

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

MARIA DO CARMO PAULINO DOS SANTOS

**Moda Afro-Brasileira, design de resistência:
o vestir como ação política**

São Paulo
2019

MARIA DO CARMO PAULINO DOS SANTOS

**Moda Afro-Brasileira, design de resistência:
o vestir como ação política**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 25 de outubro de 2019. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:
Têxtil e Moda.

Orientadora:
Profa. Dra. Cláudia Regina Garcia Vicentini

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

CRB 8- 4936

Santos, Maria do Carmo Paulino dos
Moda Afro-Brasileira, design de resistência : o vestir como ação política / Maria do Carmo Paulino dos Santos ; orientadora, Cláudia Regina Garcia Vicentini. – 2019
160 f. : il

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo
Versão corrigida

1. Moda. 2. Moda - Aspectos sociais. 3. Moda Afro-brasileira. 4. Orgulho Crespo. 5. Relações étnicas e raciais. I. Vicentini, Cláudia Regina Garcia, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 391

Nome: SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos.

Título: Moda Afro-Brasileira, design de resistência: o vestir como ação política

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda.

Área de Concentração:
Têxtil e Moda.

Aprovado em: 25 / 10 / 2019

Banca Examinadora

Prof. Dr.(a)	Ana Beatriz Simon Factum	Instituição:	UNEB
Julgamento:	Aprovado	Assinatura:	
Prof. Dr.(a)	Monica Cristina de Moura	Instituição:	UNESP
Julgamento:	Aprovado	Assinatura:	
Prof. Dr.	Antônio Takao Kanamaru	Instituição:	EACH - USP
Julgamento:	Aprovado	Assinatura:	

Dedico este trabalho à minha mãe *Aparecida Paulino dos Santos*, mulher negra que criou seus nove filhos trabalhando como costureira, nas fábricas da região do Brás e do Bom Retiro, São Paulo – SP. Ao meu pai (*in memoriam*) *Ademar Ferreira dos Santos*. As minhas irmãs *Miriam Aparecida Paulino dos Santos* e *Maria Adélia Paulino dos Santos*. Aos meus irmãos *Edgar Paulino dos Santos*, *João Carlos Paulino dos Santos*, *Sérgio Paulino dos Santos*, *Paulo Jorge Paulino dos Santos*, em especial (*in memoriam*) de: *Silvio Paulino dos Santos* e *Sebastião Paulino dos Santos*, que deixaram saudades, amados irmãos que foram ceifados tão jovens pelas diversas faces do racismo estrutural que nos atinge diariamente por sermos nós negros e negras que lutam para existir.

Agradecimentos

Primeiramente, quero agradecer à Deus, por mais essa conquista, por me dar forças para perseverar nesta árdua caminhada. Por me dar saúde, coragem e paciência para vencer os desafios. Agradeço a Nossa Senhora Aparecia por mais essa graça alcançada. Esta é a nona graça que recebo, desde menina quando me tornei filha de Maria, muito obrigada. E a Jesus Cristo por me conduzir, por ser Luz e iluminar os meus passos.

Em segundo lugar, agradeço de coração a minha estimada orientadora, professora Dra. Claudia Regina Vicentini Garcia, pelo carinho, respeito e incentivo, em cada etapa desta pesquisa. Que de forma sensível, delicada e humanizada, compreendeu minhas dificuldades e potencializou minhas qualidades. À professora Cláudia Garcia serei eternamente grata, muito obrigada!

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES e a Pró - Reitoria de Pós-Graduação, pelas bolsas recebidas durante o período deste mestrado. Esse apoio foi fundamental para que este projeto acontecesse. Foi com este recurso que pude, me alimentar, me deslocar, participar de congressos e seminários, comprar livros, manter a internet em dia, fazer a manutenção do notebook. Sem este apoio financeiro, jamais conseguiria me dedicar a esta pesquisa.

Agradeço os professores e as professoras, que diretamente ou indiretamente incentivaram positivamente neste percurso: a estimada profa Dra. Ana Beatriz Simon Factum que desenvolveu a belíssima tese sobre Joalheira Escrava Baiana, a qual instigou-me a definir o objeto desta pesquisa; a profa. Dra. Rosana Paulino; a profa. Dra. Silgia Aparecida da Costa; o prof. Dr. Antonio Takao Kanamura; o prof. Dr. Maurício de Campos Araújo; a profa. Dra. Katia Castilho; a profa. Dra Suzana Helena de Avelar Gomes; a profa Dra. Marília Verlardi; e a profa Dra. Elizabete Franco Cruz.

Agradeço a minha família, pelo carinho e paciência ao compreender minhas ausências durante este período. Aos meus amigos (as) e colegas, pessoas queridas, como: Maria José Monteiro, Irmã Miriam, Maria Lúcia, Emerson, Brenda, Barbara, Cassio, Reginaldo, Andrea Rosendo, Eduardo Mafalda, Sidney – bibliotecário, e as colegas da Educafro – Jaqueline, Andreia, Clélia Maria, Nerilene e ao frei Davi. Agradeço as jovens mulheres negras, blogueiras, em especial a Neomisia Silvestre, a Nanda Cury e a Thaianne Almeida que um dia sonharam, se organizaram e colocaram nas ruas a Marcha do Orgulho Crespo. E, aos Coletivos de Cultura Periférica: Fórum Cultural da Zona Norte, PerifaMove, Casa no Meio do Mundo, pelo enorme aprendizado recebido até aqui.

Epígrafe

“[...] devo mostrar ao mundo a grande contribuição africana para a história do design e para a história da cultura material brasileira.”

(FACTUM, 2009, p. 25)

RESUMO

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda Afro-Brasileira, design de resistência: o vestir como ação política.** 2019. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Versão corrigida.

O objetivo desta pesquisa foi estudar a Moda Afro-Brasileira como um *Design* de Resistência e suas imbricações sociais e culturais no campo simbólico, que instiga seu público a se vestir como uma ação política. Percebemos que esse corpo social, usa essa moda, como enunciadora do seu discurso político através da composição visual da sua imagem nas marchas dos movimentos negros. Devido a esta profundidade, elegemos a metodologia da investigação qualitativa, para identificar elementos culturais visuais presentes nestes trajes e, definimos como *corpus* a Marcha do Orgulho Crespo que aconteceu em São Paulo entre os anos de 2015 a 2017. Devido ao reconhecimento positivo e afirmativo desta marcha contra o racismo e o preconceito étnico-racial no Estado de São Paulo, foi aprovada a Lei 16.682/2018 que instituiu o Dia do Orgulho Crespo, a ser celebrado no dia 26 de julho. Nos debruçamos no arcabouço teórico de Ana Beatriz Simon Factum sobre *Design* de Resistência para compreender questões relativas à ressignificação de objetos que resgatam o reconhecimento de identidade, a noção de pertencimento, as lutas de resistência e memória da cultura africana como patrimônio cultural brasileiro. Como resultado, a metodologia da investigação qualitativa permitiu a compreensão do conceito de identidade que é mais percebido por meio da imagem da de moda, 36 vezes, do que no discurso, 34 vezes. O conceito de resistência é mais explorado na imagem de moda, onde apareceu 28 vezes, e no discurso apenas 10 vezes. O conceito de pertencimento, também é mais forte na imagem de moda, aparecendo 27 vezes na imagem, contra 15 vezes nos discursos. Esses dados explicam que os conceitos de identidade, pertencimento e resistência são mais fortes, quando materializados na concepção de imagem de moda, do que na construção dos discursos desses corpos sociais. Para o segmento de Moda Afro-Brasileira, esses resultados são relevantes, demonstrando o potencial de crescimento deste novo mercado.

Palavras-chave: Moda. Moda – Aspectos Sociais. Moda Afro-Brasileira. Orgulho Crespo. Relações Étnicas e Raciais.

ABSTRACT

SANTOS, Maria do Carmo Paulino. **Afro-Brazilian Fashion, resistance design: the dress up as political action.** 160 p. Dissertation (Master of Science) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2019. Corrected version.

The purpose of this research was to study Afro-Brazilian Fashion as a Design of Resistance and social and cultural implications in the symbolic field of study, prompting its audience to dress as political action. We realize that this social body uses this fashion as an enunciator of its political discourse through the visual composition of its image in the marches of black movements. Because to this profundity, we chose the methodology of qualitative research, identify visual cultural elements present in these costumes and, we defined as corpus the March of Pride Crespo that it happened place in São Paulo from 2015 to 2017. Because to the positive and affirmative acknowledgement of this march against the racism and ethno-racial prejudice in the State of São Paulo, was approved the Law 16.682 / 2018 establishing the Curly Pride Day, to be celebrated on July 26. For this we will use the theoretical knowledge of Ana Beatriz Simon Factum's on Resistance Design to understand issues related to the resignification of objects that rescue the recognition of identity, the notion of belonging, the struggles of resistance and memory of African culture as a Brazilian cultural heritage. As a result, the qualitative research methodology allowed the understanding of the concept of identity that is more perceived through the fashion image 36 times than in the speech 34 times. The concept of resistance is most explored in the fashion image, where it appeared 28 times, and in speech only 10 times. The concept of belonging is also stronger in the fashion image, appearing 27 times in the image, against 15 times in the speeches. These data explain that the concepts of identity, belonging and resistance are stronger when materialized in the conception of fashion image than in the construction of discourses of these social bodies. For the Afro-Brazilian Fashion segment, these results are relevant, demonstrating the growth potential of this new market.

Keywords: Fashion. Fashion – Social Aspects. Afro-Brazilian Fashion. Pride Crespo. Ethnic and Race Relations.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CCSP	Centro Cultural São Paulo
CPTM	Companhia Paulista de Trens Metropolitanos
CONAR	Conselho Nacional de Auto-Regulamentação Publicitária
EACH-USP	Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP
FIESP	Federação das Indústrias do Estado de São Paulo
HC	Hospital das Clínicas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MINC	Ministério da Cultura
ONU	Organização das Nações Unidas
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Pequenas Empresas
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SPFW	São Paulo Fashion Week
SPM	Secretaria de Políticas para Mulheres
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	Objetivos.....	15
1.1.1	<i>Objetivo Geral.....</i>	15
1.1.2	<i>Objetivos Específicos.....</i>	15
1.2	Estrutura do Trabalho.....	15
2	O OBJETO: A MARCHA DO ORGULHO CRESPO.....	17
2.1	Primeira Marcha do Orgulho Crespo – 2015.....	18
2.2	Segunda Marcha do Orgulho Crespo – 2016.....	23
2.3	Terceira Marcha do Orgulho Crespo – 2017.....	31
2.4	Lei 16.682/2018: institui o Dia do Orgulho Crespo.....	41
3	MODA AFRO-BRASILEIRA.....	42
3.1	O Estilo Moda Afro-Brasileira.....	63
4	POLÍTICA E RELAÇÕES DE PODER.....	70
4.1	Conceito e Fundamento em Michel Foucault.....	70
4.2	O enfraquecimento da Marcha do Orgulho Crespo.....	77
4.3	O protagonismo das mulheres negras.....	81
4.4	Corpo negro e cabelo crespo como identidade.....	83
4.5	A situação da mulher negra no Brasil.....	88
5	DESIGN DE RESISTÊNCIA.....	90
5.1	Ana Beatriz Simon Factum e o <i>Design</i> de Resistência.....	91
5.2	Kabengele Munanga e a resistência negra	107
5.3	Rosana Paulino e a memória negra	108
5.4	Stuart Hall e as identidades negras	110
6	METODOLOGIA, ANÁLISES E DISCUSSÃO.....	111
6.1	Estratégia da coleta de dados	114
6.2	Análise do discurso.....	114
6.3	Análise de imagens	127
6.4	Pesquisa de campo: terceira marcha	137
6.5	Resultados	143
7	CONCLUSÃO	144
	REFERÊNCIAS	148

ANEXOS	155
Anexo A - Imagens do ateliê Isaac Silva	155
Anexo B – Autorização do uso de imagem Isaac Silva	159

CAPÍTULO 1 - INTRODUÇÃO

O interesse por esta investigação, surgiu em 2015 ao participarmos da primeira Marcha do Orgulho Crespo que aconteceu na avenida Paulista no centro da cidade de São Paulo. Participando da marcha, percebemos que entre os manifestantes, a grande maioria era de jovens mulheres negras que, apresentavam uma composição visual diferenciada em seus trajes, uma moda que nos remetia à estética da cultura afro-brasileira.

O termo Moda Afro-Brasileira, vem sendo discutido atualmente como uma moda contemporânea, que ressignifica conceitos, tradições, comportamento e modo de vida. Essa moda está nas ruas, nos eventos periféricos e nas manifestações de resistência, fazendo com que muitas pessoas se apropriem dela, como uma forma de comunicação e expressão da identidade negra. Portanto, este tema se mostrou relevante, porque acreditarmos que o mesmo, se insere no debate das relações étnico-raciais e nas lutas de resistências desta população.

Para este estudo abrimos um diálogo a partir do conceito de “resistência e as relações de poder” (FOUCAULT, 2016), entre o corpo e o vestir, alinhado com o protagonismo da mulher negra, como uma disputa de narrativa sobre a qual, levantamos uma hipótese, de que o vestir como ação política, estaria imbricado como suporte dessa Moda Afro-Brasileira. Neste campo simbólico, aprofundamos algumas camadas, explorando o conceito *Design* de Resistência, criado por Ana Beatriz Simon Factum, em sua tese de doutorado – Joalheria Escrava Baiana: a construção histórica do *design* de joias brasileiro -, que procurou, reconhecer a rica contribuição africana na história do *Design* de Joia Brasileira (FACTUM, 2009). Esse diálogo, alinhávamos em dois capítulos: Política e Relações de Poder, e *Design* de Resistência.

Reforçam os pontos desta costura, Stuart Hall (2009), Kabengele Munanga (2005-2006 e 2016), Nilma Lino (2002), Rosana Paulino (2014, 2018 e 2019), Emanuel Araújo (2013), Flexor (2013) e Angela Davis (2016), ampliando assim a compreensão étnico-racial, sobre as subjetividades do corpo negro, o cabelo crespo e a Moda Afro-Brasileira, posto isto, como fundamental para analisar os conceitos de identidade, pertencimento e resistência negra. Esses conceitos, possibilitou revisitar a história e compreender um pouco do legado deixado pela contribuição africana no Brasil, no tocante aos seguintes eixos: Moda, *Design* e Têxtil.

A Moda Afro-Brasileira se materializa através de produtos e artefatos de vestuário, entretanto, consideramos que seu campo de estudo é o do *Design*. Em especial o *Design* de Moda e o *Design* Têxtil. Por meio da interdisciplinaridade e da transversalidade – que aborda questões étnico raciais -, identificamos a Marcha do Orgulho Crespo, como campo de estudo e pesquisa desta moda. Esse exercício, possibilitou transitar entre diversas áreas das Ciências Humanas como: sociologia, história, design, educação, moda, têxtil, filosofia, artes, entre outras áreas, e levantar alguns questionamentos à Ciências Médicas sobre a questão do cabelo crespo. Haja visto, que esse corpo social, usa essa moda como suporte visual, que se soma ao uso do cabelo crespo ao natural. Rejeitando assim, alisamentos à base de produtos químicos e ou pente quente, levando milhares de mulheres negras pelo Brasil a impulsionar através redes sociais o Movimento Orgulho Crespo, que posteriormente ganhou as ruas e um projeto de lei.

1.1 Objetivos:

1.1.1 *Objetivo Geral*

Investigar a Moda Afro-Brasileira, sua relação com o conceito “*Design* de Resistência” (FACTUM, 2009) e ‘O Vestir como Ação Política’ por meio do ativismo de mulheres negras, percebido nas Marchas do Orgulho Crespo de 2015 a 2017.

1.1.2 *Objetivos Específicos:*

- a) Problematizar o conceito “*Design* de Resistência” (FACTUM, 2009), em convergência com o conceito de “resistência” defendido por Michel Foucault (2016) para compreender as relações de poder, entre o corpo e o vestir, das manifestantes;
- b) Analisar o protagonismo das mulheres negras como ativistas impulsionadoras dessa moda.

1.2 Estrutura do Trabalho

Organizamos este trabalho em sete capítulos, sendo o primeiro, a Introdução que contém os objetivos. Optamos por deixar as revisões de literatura inseridas nos capítulos

conforme o texto foi se desenvolvendo. No segundo capítulo, abordamos o Objeto desta investigação que é a Marcha do Orgulho Crespo, separadas em três subcapítulos, além de trazer um breve recorte sobre a lei que institui o dia do Orgulho Crespo.

No terceiro capítulo, falamos sobre a Moda Afro-Brasileira, como e quando ela surge. Destacando o que elencamos como interessante e agregador para o fortalecimento deste segmento, entre os quais estão: dados do Relatório Setorial de Moda de Santa Catarina que apresenta um levantamento sobre este segmento; a rede Kilofé no Ceará que coordena quase 100 empreendedores afro-brasileiros; uma ampla entrevista com o estilista Isaac Silva que vem atuando nesse nicho de mercado; e o estilo Moda Afro-Brasileira visto nas manifestações, em ambiente de trabalho e nos editoriais das revistas de moda.

O quarto capítulo, Política e Relações de Poder, contextualiza a partir de Michel Foucault, uma reflexão sobre a dualidade entre resistência e poder, existentes nos movimentos sociais e movimentos negros. Dialogamos sobre o lugar de fala, o protagonismo da mulher negra, e a questão do cabelo crespo como “identidade negra” - segundo Lino Gomes (2002). Para além, a autora desta pesquisa, enquanto pesquisadora participante, narra cinco traumas que teve com o seu próprio cabelo crespo – alegando que foi por este motivo que decidiu participar da Marcha do Orgulho Crespo. Reforçando assim, o quanto é importante para as mulheres negras poder ter voz para falar destas questões que o racismo estrutural silencia.

No quinto capítulo, abordamos o conceito *Design* de Resistência, criado por Ana Beatriz Simon Factum, que aborda o campo simbólico da joalheira de crioula usada por mulheres negras escravizadas. Por tanto, acolhemos neste estudo, esse conceito para estudar as subjetividades em “camadas” (FOUCAULT, 2016) da Moda Afro-Brasileira. Somam-se a este capítulo, Kabengele Munanga, Stuart Hall e Rosana Paulino. No sexto capítulo apresentamos a metodologia, por meio das análises do discurso e de imagens dos corpos sociais e daquelas que consideramos como imagens de moda, presentes nas Marchas do Orgulho Crespo. E no sétimo capítulo, apresentamos as conclusões que chegamos.

CAPÍTULO 2 - O OBJETO: A MARCHA DO ORGULHO CRESPO

O termo Orgulho Crespo nasce nas redes sociais como uma espécie de ativismo. Surgiu uma onda de blogueiras negras empenhadas em falar da valorização do cabelo crespo e da estética negra. O avanço destas manifestações em prol do Orgulho Crespo começou a ser percebido em 2014 no Brasil, por influências semelhantes percebidas em outros países. A partir destes fatos, identificamos esse fenômeno social como o Movimento Orgulho Crespo.

Sobre esse fenômeno social em prol do cabelo crespo no Brasil, acreditamos ter recebido influência de um evento denominado *Curl Fest* que acontece no imenso *Prospect Park* em *Nethermead, Brooklyn–NY/EUA*, desde 2014, com o slogan *The Natural Hair Movement*.

O *Curl Fest* foi criado pelo coletivo *Curl Girls*, em 2011, onde cinco jovens negras americanas - *Charisse Higgins, Melody Henderson, Tracey Coleman, Simone Main e Gia Lowe* - se uniram para criar, no começo, pequenos eventos de beleza e cuidados com a pele negra, partilhar informações de como cuidar dos cabelos crespos. O movimento se fortaleceu, e o coletivo passou a se posicionar como uma empresa de marketing experimental especializado em beleza multicultural.

O *Prospect Park* foi transformado num lugar de negócios e lazer. O público consumidor teve uma aproximação com as empresas de cosméticos - cuidados com a pele e cabelo natural, na tentativa de marcar presença na crescente indústria de beleza nos Estados Unidos. O evento reuniu diversas atividades como shows, performances, oficinas culturais, além de oferecer uma série de serviços, vendas de produtos de moda afro e cosméticos (CURLFEST, c2019).

O movimento Orgulho Crespo, avançou por todo o território brasileiro, segundo Malta e Oliveira (2016), esse fenômeno foi impulsionado por meio das redes sociais. Com o mote orgulho crespo, unindo em especial jovens da população negra em números expressivos de seguidores em diversas cidades brasileiras:

Em 2015, impulsionadas pelas redes sociais, **foram organizadas marchas em todo o país com o mote Orgulho Crespo**. Elas tinham como objetivo reunir a população negra em prol do orgulho de seus traços étnicos e de sua negritude. Esse espaço reuniu ativistas, militantes sociais, blogueiras que discutem a estética negra etc. O aspecto político presente nessa onda de marchas que se sucederam foi impactante. Ele fica mais evidente se levarmos em conta que a fragilização da autoestima da população negra, **ocasionada pela ausência de representações positivas de negros e negras na mídia** e pela excessiva difusão dos padrões estéticos hegemônicos, está entre os mecanismos mais eficazes do racismo. (MALTA; OLIVEIRA, 2016, p.65, grifo nosso).

No Brasil, a Marcha do Orgulho Crespo nasce nas redes sociais com o avanço do ativismo de blogueiras negras empenhadas em falar da estética negra e da valorização do cabelo crespo.

A partir dessa comunicação envolvente pelas redes sociais, as ativistas criaram uma página no Facebook com o nome Movimento Orgulho Crespo, e organizaram a primeira marcha, encabeçado pelo *Hot Pente* da jornalista Neomisía Silvestre em parceria com a produtora de moda, Thaianne Almeida, junto com o Blog das Cabeludas, Crespas e Cacheadas da blogueira Nanda Cury.

O *Hot Pente* é um projeto independente e itinerante de festa *Hip Hop* que circula pela cidade, com o protagonismo feminino. Envolvendo o grafite, a moda e o *street dance*, para celebrar a cultura negra e urbana, visa a valorização da mulher negra no universo do *Hip Hop*, que sempre foi visto como um espaço totalmente masculino. O nome *Hot Pente*, faz referência a dois artefatos: a) é uma provocação a peça de biquíni estilo *hot pant*, usado na década 1940 – um tipo de tanga alta, que geralmente cobria uma parte do corpo, entre a linha do quadril passando pela cintura até a região do busto; b) e ao pente quente, usado para alisar os cabelos das mulheres negras até os dias de hoje.

Segundo o manifesto da Marcha do Orgulho Crespo, esse movimento vem "celebrar a cultura negra e busca fortalecer a estética afro-brasileira como símbolo de identidade e resistência" (ORGULHO CRESPO, c2017). É um desejo do movimento, "[...] que a cultura do Orgulho Crespo seja capaz de combater o racismo pelo viés estético e que este seja um ponto de partida para que a sociedade compreenda que cabelo não pode nem deve ser motivo de discriminação e/ou exclusão de qualquer oportunidade" (ORGULHO CRESPO, c2017). Esse movimento apresenta, recorte de gênero e raça, e problematiza a situação da mulher negra no Brasil, destacando fatores socioeconômicos como: a desigualdade social, o racismo, a falta de visibilidade e representatividade na mídia, a falta de oportunidade no mercado de trabalho entre outros fatores.

2.1 Primeira Marcha do Orgulho Crespo – 2015

No domingo do dia 26 de julho de 2015, por volta das onze horas da manhã, formou-se uma roda gigante de manifestantes no vão livre do Museu de Arte de São Paulo (MASP), na avenida Paulista. Estavam ali presentes, muitas pessoas de todas as idades: a maioria eram jovens mulheres negras; crianças acompanhadas de seus pais, mães e

idosos; imprensa - Jornalistas Livres, Globo e a TVT; diversas bandeiras e representações de movimentos negros, Educafro¹, Unegro², Uneafro³, entre outros, além de movimentos sociais e artistas. Todos se reuniram para denunciar atos de racismo, por causa do cabelo crespo, da cor de pele e do fenótipo negro.

As organizadoras tinham convocado a marcha pelas redes sociais. Era a primeira marcha, não tinham recursos, tudo partiu da força de vontade e entusiasmos das participantes. Até a faixa foi desenhada ali mesmo no chão, com tinta *spray* sobre um tecido branco com se visualiza na figura 1.

Figura 1 - Criação da faixa da 1ª Marcha do Orgulho Crespo



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2015.

O cabelo crespo e volumoso, estava presente em diversas cores e formatos. O visual dos manifestantes ficou marcado por diversos tipos de cabelos: crespos, ondulados e carapinha. Nos mais ousados estilos de crespos, cabelos curtos, médios, grandes e volumosos, coloridos, com tranças e alongamentos, cortes *black power*⁴ e escovinhas⁵.

Além dos diversificados estilos de penteados com os cabelos crespos, o traje usado pelos manifestantes atraiu a nossa atenção. Eram composições visuais

¹ Educação e Cidadania de Afrodescendentes e Carentes. Fonte: < www.educafro.org.br>. Acesso em 22 jun. 2019.

² União de Negras e Negros e pela Igualdade. Fonte: < www.copene2018>. Acesso em 22 jun. 2019.

³ União de Núcleos de Educação Popular para Negras/os e Classe Trabalhadora. Fonte: < www.uneafrobrasil.org>. Acesso em 22 jun. 2019.

⁴ Estilo Black Power – corte de cabelo usado por Angela Davis nos anos 70.

⁵ Escovinha – corte bem curtinho, geralmente nº 1 ou 2º da máquina de cortar cabelo. Além do corte, é feito alguns de desenhos na cabeça, através de alguns vincos de 3 a 5 milímetros de largura, riscados através do rebaixamento do próprio cabelo.

interessantes, uma muita mistura de informação com provocação. Houve quem ousou explorar os turbantes, as batas, as saias rodadas, acessórios grandes, como: brincos, colares, pulseiras, e o pente garfo. Percebemos que o vestuário e os acessórios eram usados como estratégias de comunicação e expressão. As camisetas, que geralmente são consideradas peças básicas do vestuário, estavam presentes nestes corpos sociais como enunciadoras de uma mensagem que precisava ser dita, ser comunicada, ser vista. E essa comunicação foi realizada por meio de uma rica e criativa cultura de letramento, misturada com imagens, elementos gráficos e símbolos. Toda essa comunicação visual, se misturava com os discursos dos manifestantes, que em grande maioria era de jovens mulheres negras.

Como uma espécie de manifesto vivo, os participantes se deslocavam para o centro da roda e, fazendo uso de um megafone nas mãos, enunciavam seus discursos, a respeito do cabelo crespo. Nas falas, apareceram fatos que marcaram suas vidas – histórias de dor, de sofrimento e constrangimento, relatos de racismo e preconceitos, perdas do emprego, hostilização em ambientes de trabalho e escolares, depoimentos de perdas de cabelo decorrente do uso de produtos químicos. Enfim relatos de muitas vivências dolorosas. Mesmo assim ressaltaram fortemente a importância de se assumirem com o cabelo crespo naturalmente - por fazer parte da identidade negra, como relevante no enfrentamento ao racismo, na queda de paradigmas raciais, pela saúde da mulher negra, pela falta de representatividade na televisão, entre outros questionamentos.

Para estes manifestantes, usar o cabelo crespo em seu estado natural, era uma atitude de posicionamento político, uma ideia que deveria ser difundida amplamente, para orientar os afrodescendentes a não alisarem os seus cabelos, nem nos processos antigos com o pente quente e ou chapinha, nem através de produtos químicos. Naquele momento, intencionava-se derrubar um costume, a ditadura da chapinha – imposição social do alisamento do cabelo da mulher negra. Fazendo assim, um enfrentamento contra o padrão de beleza normatizado socialmente, que é o padrão branco europeu com o cabelo liso. Um recorte deste manifesto vivo, pode ser visto na figura 2, momento da concentração dos manifestantes.

Entre um relato e outro dos manifestantes, em especial das mulheres negras, foi possível notar que a imposição de alisamentos e chapinhas, pela sociedade brasileira, em muitos casos definiu a permanência de várias mulheres negras nos seus empregos, nas escolas e em espaços públicos. Alguns destes relatos podem ser conferidos nas falas das manifestantes através do vídeo – [*Marcha do Orgulho Crespo*](#) (MARCHA DO

ORGULHO CRESPO, c2015). Este vídeo de três minutos e um segundo apresenta um pequeno recorte do que foi a primeira Marcha do Orgulho Crespo. Mesmo, sendo curto, nesta reportagem realizada por Eliane Dias e Isis Carolina, é possível conferir nos discursos de quatorze manifestantes, o que narramos acima, sobre a importância de se assumir o cabelo crespo. Bem como, poder verificar a imagem visual deste corpo social. Em relação aos discursos enunciados no vídeo, fizemos as transcrições das falas, que foram utilizadas nas análises do discurso como parte da metodologia deste objeto.

Figura 2 - Concentração dos manifestantes



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2015.

As narrativas anunciadas em prol do cabelo crespo e contra o cabelo alisado, estava evidente. Depois de décadas submetidas à imposição da chapinha, do pente quente e de produtos químicos, renasce a voz do movimento negro, novamente protagonizado por mulheres negras, que pretendiam falar para a atual sociedade, sobre a valorização da estética negra, como ela é. Ao marchar pelas ruas, as frases e palavras de ordens enunciadas por esses corpos sociais, eram: ‘Eu, mulher negra resisto; Dandara vive, Dandara viverá; Quero trabalhar com meu cabelo assim; Abaixo a ditadura da chapinha; O Brasil é crespo; Racista passa mal, meu cabelo é natural; Orgulho Crespo; Não é mole não, nosso cabelo invadiu a nação’. Ouvimos essas frases impactantes repetidas várias vezes, com gestos e coreografias envolventes. A marcha saiu do MASP, ocupou a avenida Paulista e na sequência, seguiu em direção à Casa Amarela, na rua da Consolação.

A Casa Amarela é uma ocupação, que se tornou espaço de resistência de diversos artistas, coletivos e movimentos sociais e culturais – tribos urbanas, lgbt+, negro,

mulheres, entre outros. A marcha, ao chegar neste espaço, foi recebida por diversos coletivos culturais, que se organizaram para receber os manifestantes. Esses coletivos, desenvolveram diversas atividades interessantes, como: apresentações musicais, roda de conversa, declamações de versos e poemas, oficinas de tranças, vendas de camisetas e acessórios, divulgações de livros de autoria de alguns manifestantes.

Percebemos uma elevada capacidade técnica e profissional entre os manifestantes, alguns aparecem na figura 3, lá conversamos com jornalistas, escritores (as), professores (as), estilistas, designers, fotógrafos (as), blogueiras (os), cabeleireiros (as), músicos, desenhistas, ativistas. Pessoas comprometidas, que possuem uma consciência política em relação à situação da população negra no Brasil, que pensam na valorização da estética negra, na importância do orgulho crespo e nas diversas pautas transversais que envolvem questões de gênero, raça e classe social. Essas pessoas, participam de grupos coletivos ou se posicionam como artista independente, que se expressam por meio de linguagens artísticas e tecnologias afro-brasileira, como: literatura, música, artes, design, moda, beleza, cultura e na comunicação. Na música negra, por exemplo, os estilos se misturam, entre: *funk*, *soul*, *hip hop*, *rap*, *samba*, *samba-rock*, *reggae*, *axé*, *mpb*, *congada*, *baião*, *maracatu*, entre outros. Nas artes visuais o grafite e o design gráfico são potentes comunicadores, ocupando espaços centrais e estratégicos nas ações dos manifestantes.

Figura 3 - Coletivos de cultura na Casa Amarela



Fonte: Yui (2015).

*Montagem das fotos: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Assim, com este relato, finalizamos aqui o que conseguimos extrair da primeira Marcha do Orgulho Crespo.

2.2 Segunda Marcha do Orgulho Crespo – 2016

A segunda Marcha do Orgulho Crespo, volta às ruas da cidade de São Paulo no dia 07 de agosto de 2016. A concentração aconteceu novamente no vão livre do MASP, em mais um domingo ensolarado, os manifestantes agora em maior quantidade. A roda gigante se abre e ocupa todo o espaço. No centro da roda, os corpos sociais com o megafone em mãos, enunciam seus discursos. Eles se revezavam e aos poucos, exteriorizavam suas questões étnico raciais relacionadas ao cabelo crespo.

Os trajés, os cabelos estilosos, os acessórios, as maquiagens, a beleza e a estética negra ocuparam novamente o cenário. A moda presente nos vestuários, estava a serviço denunciar o racismo, o preconceito e comunicar de maneira positiva, à cultura afro-brasileira. Na concentração, se ouvia o som forte de batuque do coletivo de percussionistas - Baque Atitude, Maracatu de baque virado. Um grupo cultural que se desenvolveu no Jardim Ibirapuera, que fica na zona sul de São Paulo, vejam a figura 4.

O coletivo nasceu de um grupo de pesquisa em percussão, canto e resgate da cultura afro-brasileira e é composto por crianças, jovens e adultos. Eles tocaram o tempo todo, e com isso, ajudaram a animar a marcha durante o momento da concentração, no percurso do da caminhada e ao final da tarde, o cortejo de Maracatu, se apresentou no Centro Cultural São Paulo (CCSP).

Figura 4 – Baque Atitude, Maracatu de baque virado



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Após a concentração, os manifestantes deixaram o MASP e ocuparam a avenida Paulista em direção ao Centro Cultural São Paulo. Durante a caminhada, marchavam, cantavam e proferiram palavras de ordens a respeito do cabelo crespo: ‘Abaxe a ditadura da chapinha; Quem não pula quer chapinha; Eu, mulher negra resisto; Quero trabalhar com meu cabelo assim; e Orgulho Crespo’. Foi interessante ver novamente aquela multidão de crespos, encrespadas e encaracoladas ocupando ousadamente a avenida do poder econômico em São Paulo. E depois, encontrar em diversos sites, matérias e imagens, a respeito da Marcha do Orgulho Crespo. Esse fato demonstrou o alcance da marcha, sinalizando que o movimento Orgulho Crespo conseguiu atrair diversos veículos de comunicação, como observamos na Figura 5, reportagem portal G1 São Paulo, sobre a marcha.

Figura 5 – Reportagem do portal G1 sobre a 2ª Marcha do Orgulho Crespo



Fonte: G1 São Paulo. Foto: Beydoun (2016)

O corpo social desta manifestação, estava composto em maior parte por negras e negros, mas também de muitas pessoas não negras. A diversidade era grande, ali havia crianças, jovens, adultos e idosos, mulheres transexuais, gays, lésbicas, entre outros. Enfim, nesta segunda marcha, foi possível verificar uma maior pluralidade étnica, que se uniu na pauta do orgulho crespo, a favor da valorização da estética negra como estratégia para o enfrentamento do racismo.

Alguns manifestantes carregavam cartazes com frases de valorização do cabelo crespo, enquanto outros, com frases de protesto contra o racismo. Além destes, foi possível verificar cartazes de propaganda publicitária de cosméticos, como o *Bio Extratus*, visto na figura 6, onde sinalizamos pela seta em vermelho. Além de cartazes, alguns manifestantes com camisetas na cor preta, estampado o nome da marca na altura tórax.

Figura 6 – Bio Extratus na 2ª Marcha do Orgulho Crespo



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Ainda na figura 6, depois de alguns anos, após fazermos este registro, descobrimos nessa imagem, que a moça da propaganda que ilustra o cartaz da *Bio Extratus*, é a mesma pessoa em primeiro plano no canto direito da foto. Essa moça, é a modelo Karen Porfiro. Ela é uma das embaixadoras desta marca, que estampa seu rosto e cabelo crespo para a linha “Botica Cachos *Bio Extratus*” (BIO EXTRATUS, c2016). Ela é mineira da cidade de Timóteo, foi eleita Miss Minas Gerais em 2014 e Miss São Paulo em 2017.

Ao caminhar pela marcha, notamos que houve uma estruturação na organização. Um banner foi plotado, conforme ilustra a figura 7, com os letreiros na cor magenta e o fundo branco, diferente da faixa da primeira marcha que foi confeccionada com tinta *spray* no mesmo dia. As organizadoras estavam bem unidas e marcharam segurando a faixa. Durante o percurso, descobrimos que algumas *blogueiras* e *youtubers* vieram de outros estados – Rio de Janeiro, Minas Gerais, Paraná, entre outros, por serem influenciadoras do Orgulho Crespo e apoiadoras da marcha de São Paulo.

Figura 7 – Banner da 2ª Marcha do Orgulho Crespo



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Durante o percurso, além das palavras de ordem, a animação da batucada ficou por conta do cortejo de Maracatu - Baque Atitude, Maracatu de baque virado, figura 8. A palavra baque, significa o barulho de um corpo ao cair. O Maracatu faz parte da música popular brasileira, esse gênero é uma linguagem que mistura de maneira rítmica o canto e dança de origem africana, se desenvolvendo alguns passos e sapateados sincronizados com o som de instrumentos de percussão – atabaques, tambor, afoxé, caixa, chocalhos, cuícas entre outros.

Figura 8 – O cortejo



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Ao chegar no Centro Cultural São Paulo, o cortejo de Maracatu e os manifestantes lotaram o espaço, ocuparam os corredores de acesso e todo o saguão da entrada principal. Na figura 9, é possível ver um recorte de como foi essa chegada, tumultuada e ao mesmo tempo acalorada porque se percebia atitudes de união e respeito pela marcha e entre os participantes. O CCSP parece que tinha ficado pequeno ao receber aquele volume de manifestante no mesmo momento. Tanto as entradas principais, como as laterais, ficaram

lotadas de pessoas querendo entrar.

Figura 9 – Chegada ao Centro Cultural São Paulo



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Os puxadores e animadores da marcha, foram os primeiros que adentravam no espaço, como o grupo de maracatu Baque Atitude, algumas bandeiras de entidades do movimento negro como a Educafro. E assim, os espaços internos no CCSP, foram sendo ocupados, figura10.

Figura 10 – Entrando no CCSP



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Alguns momentos foram marcantes, porém foi impressionante ver aquele volumoso fluxo de manifestantes descender as rampas do CCSP. Tentamos de diversas maneiras, capturar através da imagem fotográfica aquele momento. Infelizmente a única imagem que conseguimos aproveitar foi a figura 11. Nos posicionamos entre os manifestantes e entre a alça de acesso as duas rampas, para depois seguirmos em direção à sala Adoniram Barbosa. Ali registramos a ocupação destes corpos sociais, alguns detalhes de moda nos trajes e os estilos de cabelos e penteados afros.

Figura 11 – Descendo as rampas de acesso



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

A sala Adoniram Barbosa ficou pequena, com a plateia lotada, não conseguindo acomodar a todos. Neste espaço aconteceram diversas atividades culturais. Teve o sarau dos poetas e poetisas periféricos, que declamaram seus escritos em versos; mais batucada com o coletivo Baque Atitude - Maracatu de baque virado; e na sequência duas rodas de conversas – uma sobre afro-consumo e empreendedorismo, e a outra que abordou a estética negra e valorização do cabelo crespo; depois assistimos dois shows um da jovem Mc Soffia, figura 12, e o outro da cantora Tássia Reis.

Figura 12 – MC Soffia na sala Adoniram Barbosa



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Na entrada da sala Adoniram Barbosa, havia uma mesa grande cheia de produtos da linha - Tô de Cacho da *Salon Line* -, além de alguns empreendedores expondo seus produtos de moda afro – roupas e acessórios.

As empresas *Salon Line* e *Bio Extratus*, distribuíram diversos produtos para os manifestantes. Nesta segunda marcha, refletimos sobre a presença das empresas de cosméticos que não foi observada na primeira Marcha do Orgulho Crespo. Essa reflexão

nos levou a dois questionamentos. Num primeiro momento, acreditamos que às necessidades deste público, tenham gerando demandas de mercado e despertado a atenção deste segmento industrial. E o segundo questionamento que fizemos, era para tentar entender até que ponto essa manifestação não seria uma imposição do capitalismo? Para gerar demandas de consumo? Observando o *Curl Fest* como um movimento que teria uma possível influência sobre o Orgulho Crespo? Talvez aqui estaríamos nos debruçando em um outro projeto de pesquisa, para compreender o histórico e o posicionamento de mercado destas empresas de cosméticos desde a suas fundações.

A *Salon Line* se reinventou, mudou a embalagem, a tipografia e a comunicação visual e distribuiu dentro do CCSP produtos da sua nova linha *Tô de Cacho*, na figura 13. No design da embalagem, desenhos estilizados dos cabelos cacheados, além de algumas frases de efeito afirmando que: ‘vai ter volume sim’!

Figura 13 - A *Salon Line* distribuiu produtos da linha *Tô de Cacho*



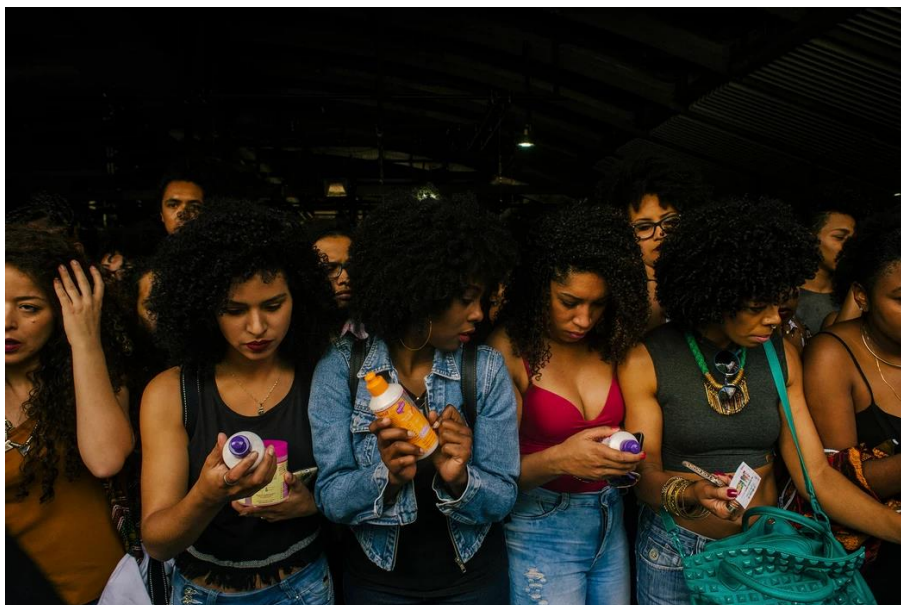
Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Foi um alvoroço, os produtos atraíram olhares e o interesse dos manifestantes. Na imagem da figura 14, o fotógrafo Hudson Rodrigues (2016) conseguiu capturar a curiosidade que foi a essência desse momento. A leitura que fizemos a respeito deste fato, é que estas ações, apresentaram ser estratégias de marketing exitosas para estas empresas. Entre os produtos distribuídos a este público, conseguimos visualizar, o definidor de cachos, o gel, e a gelatina.

As manifestantes puderam escolher o produto que lhes interessavam, com isso a atenção na leitura das embalagens era evidente, para saber o que cada produto pudesse oferecer e o efeito que faria em seu cabelo. Ler a composição, as indicações para o tipo de cabelo. Havia produtos para cabelos cacheados e crespos. Para crianças e adultos. Para aumentar o volume do cacho. Para definir o cacho. Enfim, percebemos que tanto a *Salon*

Line como a *Bio Extratus*, estavam atentas a este público e nicho de mercado.

Figura 14 – Manifestantes escolhem os cosméticos



Fonte: Rodrigues (2016).

Na sala Adoniram Barbosa entre uma atividade e outra, aconteceram alguns sorteios de presentes para os manifestantes que receberam uma senha. E para os palestrantes e artistas. A pesquisadora Maria do Carmo Paulino dos Santos (2016), participou da manifestação e da roda de conversa: Estética negra e a valorização do cabelo crespo. E por participar desta mesa, ganhou o kit de produtos da linha Botica Cachos da *Bio Extratus*, figura 15.

Figura 15 – Produtos da linha Botica Cachos *Bio Extratus*



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Sobre o apoio institucional de algumas empresas de cosmético, segundo o canal do Orgulho Crespo no *You Tube*, descobrimos que aconteceu um encontro entre as lideranças da marcha, de diversos estados brasileiros, patrocinado pela marca de cosméticos *Bio Extratus*. Somente, a partir deste apoio, conforme narrado no vídeo [*Marcha do Orgulho Crespo e Bio Extratus*](#) aos quarenta e sete segundo verificamos que, as organizadoras conseguiram se encontrar presencialmente e definir algumas estratégias de organização para essa segunda marcha, vejamos a transcrição:

Graças ao apoio da *Bio Extratus*, representantes da Comissão Nacional da Marcha do Orgulho Crespo, vieram a São Paulo e participaram da 2º edição do evento, no dia 07 de agosto. Antes da marcha o encontro aconteceu no apartamento Orgulho Crespo na avenida Paulista. Onde puderam-se conhecer e discutir sobre a articulação nacional do movimento (MARCHA DO ORGULHO CRESPO E BIO EXTRATUS, c2016).

Este vídeo, com edição de Neomisia Silvestre apresenta no início, recortes da concentração da marcha e depois o encontro das organizadoras. Ao assisti-lo, no primeiro momento, percebemos a movimentação no vão livre do Masp, os manifestantes que conversam entre si, exibem os cabelos mexendo orgulhosamente em seus cachos, exaltam suas belezas e estilo. Ainda no vídeo, visualiza-se rapidamente a pesquisadora participante, como sujeito, protagonizando sua fala com o banner da sua marca Ducaduca, com o adesivo, não vai ter golpe, em referência ao impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff. A música que se ouve ao fundo, é Menina Pretinha da cantora MC Soffia. Em formato de nuvem, um letramento pula em primeiro plano da tela para comunicar a Botica Cachos e *Bio Extratus* - e na sequência, como se estivessem em uma botica dos cabelos, as organizadoras exibem o produto e a marca fazendo propagandas dos shampoos e cremes em seus cabelos. Os mesmo que foram distribuídos nos sorteios entre as atividades culturais na sala Adoniram Barbosa e para os convidados palestrantes e artistas. Portanto, esse recorte, nos permitiu mensurar o quanto essa segunda marcha cresceu em relação a primeira, e agregou positivamente na valorização da estética negra e da aceitação cabelo crespo.

2.3 Terceira Marcha do Orgulho Crespo – 2017

A terceira Marcha do Orgulho Crespo, aconteceu no dia 05 de agosto 2017, um

sábado frio e nublado. Novamente organizada pelo Movimento Orgulho Crespo, *Hot Pente* e Blog das Cabeludas, a concentração foi na praça do Ciclista, esquina da avenida Paulista com a rua da Consolação. O percurso da marcha saiu da praça, passando pelo túnel sentido avenida Rebouças e seguiu até o Centro Cultural Unibes que fica na rua Oscar Freire, uma região nobre de São Paulo e reduto da elite paulistana. Sobre este percurso, alguns dias antes da marcha surgiram questionamentos. Refletimos sobre o espaço Unibes, se lá seria ou não interessante para acolher os manifestantes da marcha.

Por termos participado de um seminário em Educação na Universidade São Paulo de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, durante a semana inteira, só conseguimos chegar na praça do Ciclista na avenida Paulista por volta das treze horas. Neste horário, a marcha já tinha saído. Então, seguimos para o Unibes.

Como não conseguimos participar da concentração e nem do percurso da marcha, para fazer registros fotográficos e anotações, buscamos alguns registros, fotografados por Lincon Justos (2017), que estão disponíveis na página da [Marcha do Orgulho Crespo Brasil](#) na rede social Facebook (MARCHA DO ORGULHO CRESPO BRASIL, c2017).

Nos registros do Lincon, encontramos diversas imagens interessante, algumas, apresentaremos na sequência, como por exemplo a figura 16, que mostra um recorte da concentração na praça do Ciclista, no momento em que os manifestantes estão enunciando suas falas. Ao fundo visualiza-se a exuberância da avenida Paulista e o anel vazado do túnel, que fez parte do trajeto de marcha.

Figura 16 – Concentração da 3ª Marcha do Orgulho Crespo.



Fonte: Justos (2017).

Um recorte da marcha, entrando no túnel sentido à avenida Rebouças, observamos nesta imagem da figura 17, onde percebemos o clima da 3ª Marcha do Orgulho Crespo, puxado pelo coletivo de percussionistas Baque Atitude e pela Roberta Freitas - Digital Influencer, que participou do 17º Big Brother Brasil (BBB17).

Figura 17 – Saída da marcha



Fonte: Justos (2017).

Em um outro registro mais próximo, começamos a sentir a alegria e a satisfação dos manifestantes. Observamos que a faixa de abertura, foi reutilizada da segunda marcha, figura 18. E o número três que sinaliza a escrita da terceira marcha foi desenhado a mão, por cima do número dois. Pelas imagens, parece que houve uma queda de público. Algumas hipóteses que levantamos, seria a mudança de trajeto com destino para o espaço Unibes, ficamos atentos na reação dos manifestantes em relação a este espaço. E ou por ser um dia de sábado, muitas pessoas poderiam estar trabalhando.

Figura 18 – Caminhada



Fonte: Justos (2017).

Ao chegar no espaço cultural Unibes, uma surpresa, tivemos que colocar as bolsas em uma esteira rolante que a transportava para uma máquina de detector de metal, figura 19. Além de ter que passar por uma porta magnética, que fazia a leitura dos nossos corpos. Uma espécie de revista. Foi bem desagradável e constrangedor passar por aquela situação. Um tanto intimista o espaço, bem decorado, na entrada da recepção, a direita uma mesa com venda de livro, e a esquerda um *lounge*, na figura 19, bem decorado e um quiosque da Casa do Pão de Queijo.

Figura 19 – Lounge e Detector de metal



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Olhando e refletindo sobre aquele espaço, muitos questionamentos fervilhavam sobre a nossa cabeça. Sentada na primeira fila do auditório pequeno, a pesquisadora e ao lado das manifestantes Aline e Cris *Blue*, num ambiente frio, conversávamos sobre o que estava incomodando. Sentimos falta do calor humano que vivenciamos na primeira e na segunda marcha. Estávamos nos sentindo, meio que deslocadas ali. Será que aquele lugar, não era o nosso lugar?

Nos discursos das outras duas marchas, as manifestantes enunciavam a afirmativa que deveríamos ocupar todos os lugares. Será? Naquele espaço percebemos uma grande redução de público. O auditório só foi ocupado na parte de baixo, o piso superior, permaneceu vazio. Em um determinado momento, a manifestante e pesquisadora Maria do Carmo Paulino dos Santos, figura 20, se posiciona e expõe seu ponto de vista em relação aquele espaço, destacando que se sentiu constrangida em chegar na porta e ter que passar por um detector de metal, e com isso ela diz: “Acho que tudo o que nós manifestantes negros e negras não precisamos, é passar por isso, um detector de metal? Uma revista? Em um evento que é nosso, feito por nós e para nós. Precisamos repensar isso. Não entendo, o que estamos fazendo aqui? Numa região de elite, que não nos pertencia” (Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017, informação verbal).

Figura 20 – Manifestantes questionam o local do evento



Fonte: Yui (2017).

Naquela tarde, no Unibes, aconteceram diversas atividades, entre as quais, rodas de conversas, shows e palestras interessantes, sobre: racismo e gordofobia, representatividade negra na moda, desabafo social e beleza consciente. A mestra de cerimônia, ficou sobre a responsabilidade de Aretha Sadick, figura 22, uma mulher negra transexual e performer. Ela é ativa, comunicativa, presente nas marchas anteriores. Com muita competência, criatividade e elegância, ela apresentou os palestrantes e convidados daquela tarde.

Figura 22 - Aretha Sadick



Fonte: Yui (2017).

A primeira palestra sobre Racismo e Gordofobia – fobia de pessoas gordas, foi ministrada por Roberta Freitas, Digital Influencer, que contou a respeito da sua

participação no *reality show* 17ª *Big Brother* Brasil da TV Globo, das experiências vividas e da visibilidade que atingiu. Falou de como é ser uma mulher negra dentro de um corpo gordo e, como encontra maneiras de superar preconceitos e discriminação. Hoje, ela afirma que é importante se mostrar segura com o corpo e a estética que tem. Usa o que ela gosta sem se preocupar com a opinião alheia. E reforça que os negros precisam estar e ocupar todos os espaços.

Monique Evelle do projeto Desabafo Social, palestrou sobre o tema: ‘Unidade não é diversidade, a proporcionalidade importa’. Chamando a atenção para fatos relevantes, ela reforça que a representatividade negra é muito importante em todos os espaços. E que falar das nossas vivências também é fundamental, porém, destaca que somente isto, não se sustenta sem estudo. E sem rodeios, ela pede: “menos umbigo e mais sociedade” - isso quer dizer que é para olhar menos para nós mesmo e mais para o que está ao nosso redor. Fala do exercício de produtividade que devemos fazer e com isso, procurar entender os processos criativos e produtivos dos empreendedores negros, para valorizarmos cada vez mais seus trabalhos.

Na roda de conversa sobre Representatividade Negra na Moda, figura 23, com o Isaac Silva, Ana Paula Xongani, Igi Ayedun, Victor Apolinário, Viviane Oliveira. Cada convidado contou um pouco sobre suas experiências na Moda, depois abriram para perguntas da plateia.

Figura 23 – Representatividade Negra na Moda.



Fonte: Yui (2017).

O estilista Isaac Silva, fala que é baiano, formado em Design de Moda, vem participando das últimas edições da Casa de Criadores. Partilhou suas experiências ao trabalhar nas confecções da região do Bom Retiro, das dificuldades que enfrentou – discriminação e preconceito por ser negro, gay e nordestino. Cansado da invisibilidade que sofreu, vem procurando empreender por conta própria, desenvolve a marca que leva o seu nome.

Vitor Apolinário nos conta que vem trabalhando com moda há um ano e meio. Atua com visual *merchandising* em grandes redes varejistas e que a principal referência que teve na vida, foi a sua vó. Fala que a questão da representatividade na moda, não é só de lidar com o corpo negro, mas sim um corpo negro e homossexual, no seu caso. Conta que desfilou com Isaac Silva na Casa de Criadores e que desenvolve a marca Sem Freio.

A jornalista e diretora de imagem Igi Ayedun, possui doze anos de experiência no segmento de Editorial Moda. Ela fez um breve recorte de como iniciou nesta carreira, contou que em 2005 abriu a nova temporada, denominada Galera Capricho e com isso decidiu se inscrever. Relata que precisava de um diferencial para concorrer naquela seleção. Então, economizou dinheiro para comprar as revistas quinzenalmente. Fez uma pesquisa em cima dos exemplares comprados, para saber quantas meninas negras estamparam as capas das revistas naquele período. Na entrevista, ela, levou uma redação com toda essa documentação que pesquisou e lá na hora, falou de diversidade, apontando que a própria Revista Capricho tinha feito apenas dois trabalhos com meninas negras.

O depoimento de Igi, foi muito forte, ela acabou sendo contratada e trabalhou um tempo na Revista Capricho e na *Marie Claire*, fez campanha editorial para a *Hering*, Luminosidade do São Paulo *Fashion Week* - SPFW, *L'Officiel*, Estadão entre outros veículos.

A modelo Viviane Oliveira, falou da sua carreira internacional. Contou que desfilou para a marca *Louis Vuitton* e que ela era a única modelo negra entre cinquenta e três modelos brancos (as).

A designer Ana Paula, formada pela Faculdade Belas Artes, contou que sua história com a moda, começa com a sua mãe. Fala que é filha de pais militantes do movimento negro e que por isso, uma das maneiras que eles encontraram para protegê-la, foi vestindo-a muito bem para ficar bonita e não sofrer discriminação. Na faculdade, em seu trabalho de conclusão de curso, pesquisou sobre *design* africano. Depois que terminou viajou para a África e foi pesquisar tecidos. Os quais, deram origem a sua marca Xongani em parceria com a sua família. Conta que a Moda se tornou sua plataforma

política, percebendo que esta, seria uma janela para discutir a sociedade a partir da periferia e da mulher negra. Fala que a Xongani acontece porque muitas coisas estão acontecendo ao seu redor e que muitos pretos estão estudando mais. Destaca que sua marca é uma empresa que faz Moda, por mãos de mulheres pretas para vestir mulheres. E que Xongani é seu nome político.

No final das apresentações dos convidados, o microfone foi aberto para perguntas da plateia. Entre várias participações, fizemos uma pergunta para a mesa: o que é essa moda afro-brasileira? Alguns convidados responderam: a) Igi Ayedun (2017) – “Estética, é sim um ato político. Fiz uma matéria na Forma” (informação verbal); b) Victor (2017) – “Moda é um ato político, o corpo é um ato político” (informação verbal); c) Ana Paula Xongani (2017) – “Eu sei que existe uma moda afro-brasileira que é plural, e que é importante respeitar essa pluralidade” (informação verbal); e d) Isaac Silva (2017) – “Uma coisa que sempre digo, a roupa que a gente usa é sempre um ato humanizado. Precisamos humanizar e criar uma forte política de como a gente vive. A *Salon Line* por exemplo, é uma marca de judeus. Uma empresa de brancos que não estava vendendo nada, nada. Eles pegaram o gancho do movimento da mulher negra para impulsionar o produto deles no mercado” (informação verbal).

No final desta roda de conversa muito produtiva, um registro interessante do Vanderlei Yui (2017), figura 23, com destaque em primeiro plano os profissionais negros que, estão fazendo a diferença na área da Moda. E ao fundo, é possível verificar o tamanho do auditório, a plateia, a pesquisadora sinalizada pela seta vermelha. Assim ficando aqui, uma referência do tamanho do público presente.

Figura 23 – Final da roda de conversa Representatividade na Moda



Fonte: Yui (2017).

A segunda roda de conversa denominada de Beleza Consciente, figura 24, foi mediada por Nanda Cury, uma das organizadoras da marcha. Entre as convidadas estavam: Carla Carvalho – retirante sergipana, formada em história; Nyle Ferrari – jornalista e blogueira; Marfim Rosa – Mulher negra, mãe e empreendedora; e Mayara Tutumi – arte educadora.

Figura 24 – Roda de conversa Beleza Consciente



Fonte: Yui (2017).

Carla Carvalho, falou que hoje estamos num momento muito privilegiado. A mulher negra quando chega na loja, vem comprar aquilo que viu na TV, ou o que a blogueira indicou. Falando sobre o *Low Poo* da *Bio Extratus*, disse que oferece o produto em seu espaço de beleza, mas prefere utilizar shampoo mais suave. Destaca que existe mais de cinquenta marcas de produtos naturais que está trabalhando. Porém, observa que o próprio cosmético natural é excludente, por ser muito caro.

Nanda Cury, expõe uma reflexão: o estudo de uma pesquisa internacional, indica que uma série de cosméticos, são prejudiciais as mulheres negras. E faz a seguinte pergunta para as convidadas: “eu não leio o rótulo de produtos, assim como muita gente não lê. Vocês leem os rótulos?” (informação verbal).

Nyle responde dizendo que vem falando sobre este assunto há cinco anos e por conta disto, se propôs a traduzir esse material e colocar à disposição para ajudar as pessoas neste sentido. Fala que com o volume de traduções realizadas, fez um *e-book*, que deu certo. Muitas pessoas já o acessaram e compartilharam. Destaca que o conhecimento é poder, e que está ali para ouvi-las.

Nanda Cury, comentou a respeito da Feira *Bio Fach*, ressalta que quase ninguém ouviu falar desta feira. Mas descobriu que a Marfim Rosa participou e pediu que ela,

contasse um pouco do que viu por lá.

Marfim Rosa, explicou que a *Bio Fach* é uma feira de produtos orgânicos. E que lá, encontrou muitos produtos que vão de encontro com a solução para o problema que enfrenta. Falou que tem quarenta e dois anos e está com problemas hormonais, que estão aparecendo em sua pele.

Pesquisando sobre a *Bio Fach* - Feira Mundial de Alimentos Orgânicos [BIOFACH - World's Leading Trade Fair for Organic Food](#), descobrimos que o próximo encontro de produtores orgânicos será em *Nuremberg* na Alemanha entre os dias 12 a 15 de fevereiro de 2020. Segundo a organização desta feira, a questão dos produtos orgânicos não é somente uma etiqueta ou um status. Significa responsabilidade pelo uso dos recursos da natureza, isso implica em qualidade de vida para todos. Sendo uma oportunidade para conhecer os processos produtivos de cada produtor e compartilhar esses conhecimentos e informações, vejamos:

Orgânico é mais que um rótulo ou certificação: orgânico significa qualidade e convicção - pelo uso responsável dos recursos da natureza. BIOFACH no Centro de Exposições Nuremberg é o lugar onde as pessoas compartilham seu interesse apaixonado por alimentos orgânicos, se conhecem e trocam pontos de vista, e isso desde 1990 (BIO FACH, c2017).

A Nyle Ferreira, defendeu o cosmético vegano, que não contém o animal e nem ingredientes. Falou que o cosmético natural, a legislação brasileira não prevê. Alegando que estes produtos têm menos química e por serem industrializados podem conter agrotóxico.

A Mayara Tutumi, falou que também foi visitar a feira *Bio Fach* e destaca que é muito difícil encontrar maquiagem e produtos para todos estes tipos de peles.

Depois desta roda de conversa, tivemos uma apresentação da jovem cantora *MC Soffia*. Enquanto acontecia esse *show*, a pesquisadora aproveitou para entrevistar alguns manifestantes presentes, aqueles que aceitaram ser entrevistados e se dispuseram a responder algumas perguntas. O objetivo desta entrevista, era de conhecer um pouco mais os manifestantes, saber quem são, o que eles acharam da 3ª Marcha do Orgulho Crespo e o que significava a marcha para eles. O resultado, tabelamos para análise no capítulo metodologia. E assim finalizamos a investigação a respeito da 3ª Marcha do Orgulho Crespo.

2.4 Lei 16.682/2018: institui o Dia do Orgulho Crespo

Da primeira Marcha do Orgulho Crespo, em 2015, surgiu o projeto de lei nº 1207 de 2015, de autoria da Deputada Estadual Leci Brandão, que institui o Dia do Orgulho Crespo de São Paulo. Este projeto foi criado por intermédio das organizadoras da Marcha do Orgulho Crespo. O projeto passou a ser reconhecido como a Lei 16.682 de 19 de março 2018, que institui, definitivamente o Dia do Orgulho Crespo de São Paulo (Figura 25).

Figura 25 – Lei nº 16.682 de 19 de março de 2018



Diário Oficial

Estado de São Paulo Geraldo Alckmin - Governador

Palácio dos Bandeirantes • Av. Monúmbi 4.500 • Monúmbi • São Paulo • CEP 05650-000 • Tel. 2193-8000

Volume 128 • Número 51 • São Paulo, terça-feira, 20 de março de 2018

LEI Nº 16.682, DE 19 DE MARÇO DE 2018

(Projeto de lei nº 1207, de 2015, da Deputada Leci Brandão – PCdoB)

Institui o "Dia do Orgulho Crespo de São Paulo".

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO:
Faço saber que a Assembleia Legislativa decreta e eu promulgo a seguinte lei:

Artigo 1º - Fica instituído o "Dia do Orgulho Crespo de São Paulo", a ser celebrado, anualmente, em 26 de julho.

Artigo 2º - Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.
Palácio dos Bandeirantes, 19 de março de 2018

GERALDO ALCKMIN
Márcio Fernando Elias Rosa
Secretário da Justiça e da Defesa da Cidadania
Fabricio Cobra Arbex
Respondendo pelo Expediente da Secretaria de Turismo
Samuel Moreira da Silva Junior
Secretário-Chefe da Casa Civil
Publicada na Assessoria Técnica da Casa Civil, em 19 de março de 2018.

Fonte: São Paulo (2018).

CAPÍTULO 3 - MODA AFRO-BRASILEIRA

Segundo o relatório Sistema de Inteligência Setorial do Sebrae de Santa Catarina, o termo Moda Afro-Brasileira, bem como este segmento, vem sendo explorado desde os anos 2000. E, atualmente, apresenta uma moda com propósito que demarca um comportamento político-social. O relatório caracteriza essa moda como colorida, alegre e que mistura diversas informações culturais, simbólicas e religiosas. Aparentando ser uma nova tendência de mercado, porque busca representar a identidade de um povo, por meio das influências africanas utilizadas nas criações das peças, agregando também elementos das culturas norte-americana e da brasileira na composição deste vestuário. Ressalta ainda, que essa moda se destaca pelas estampas que valorizam a mulher negra, pela utilização de formas geométricas, pelo uso de peles, fibras, aplicações, máscaras, símbolos do candomblé, e também por influências do grafite e do *hip hop*. E, entre as técnicas utilizadas no desenvolvimento das peças, encontra-se a *moulage* – que é uma técnica de modelagem tridimensional, utilizada como opção na construção do molde, o *macramê* – que utiliza trançados, nós e amarrações -, bordados, estampas, entre outras (SIS, 2016).

Pesquisando em sites de buscas, palavras chaves e termos, que estão sendo usados quando se faz referência a esta moda, encontramos: Moda afro-brasileira, Moda-Ativismo, Moda Afrodescendentes, Moda e Identidade, Moda Afro, Afro Moda, Afro-futurismo e Afro *Punk*. E, entre nomes de estilistas e marcas apareceu, Isaac Silva, Laboratório Fantasma – LAB, Goya Lopes, Carol Barreto, Xongani, entre outros.

Uma matéria publicada no portal O Povo Online, nos chamou a atenção pelo título - Coletivos de jovens fazem moda como forma de resistência - essa era uma publicação simples e local, de uma cidade do Ceará, demonstrando que a Moda Afro-Brasileira ocupa um espaço no protagonismo da juventude negra e periférica. E que através destes coletivos de artes, esses jovens estavam tentando propor uma outra narrativa, para transformar suas realidades de vida. E assim, como uma forma de resistência, se utilizam da moda, da militância, da economia criativa para elevar a autoestima:

[...] A fim de compor outra realidade, coletivos de criação artística estão dando novo fôlego para a juventude negra, com uma mistura de moda, militância, economia criativa e autoestima. Nesse panorama, a internet tem sido a principal ferramenta de circulação de ideias, troca de experiências e divulgação dos trabalhos” (O POVO ONLINE, c2018).

A reportagem sinalizou que esses coletivos periféricos estão fazendo moda agregando conceito que valoriza e exalta a identidade afro-brasileira, para impulsionar a economia criativa e sustentável que estão desenvolvendo em suas comunidades. Destacando que esta prática, impulsionou a criação da Rede Kilofé no Ceará, que é composta por empreendedores negros. Estes coletivos apontaram o Laboratório Fantasma (LAB), do *rapper* Emicida, como uma marca que representa as ruas das periferias.

Segundo Luiz Bernardo, coordenador da Rede Kilofé de Economia de Negros e Negras, no estado do Ceará. O nome Kilofé vem da língua Fon, nigero-congolesa, e que quer dizer: o que você deseja. A Rede Kilofé surgiu da vontade que eles tinham de fazer a ponte entre os afrodescendentes com a ancestralidade africana. Bernardo, fala que para a população negra, empresários negros – microempreendedores, empreendedores, não possuem apoio como normalmente observam que os setores dominados por brancos da economia nacional possuem. E que mesmo depois da implantação de políticas públicas de igualdade racial a partir de 2003⁶ em diversos setores da sociedade, a economia não foi contemplada. Então, no Ceará, eles se reuniram e começaram a pensar em uma forma de organização institucional, e nessa perspectiva nasceu a Rede Kilofé que conta com aproximadamente 100 empreendedores negros e negras cadastrados (CARVALHO, c2016).

No vídeo Rede Kilofé de Economia de Negras e Negros do Ceará, de direção da jornalista Ana Carolina Carvalho (c2016), duas empreendedoras da rede e uma produtora, dão seus depoimentos. A primeira é a empreendedora Patrícia Bittencourt, da marca Preta Bitten, que faz parte da Rede Kilofé. Ela desenvolve uma linha de camisetas, e nas estampas, ilustra o fortalecimento da mulher negra, através dos desenhos de mulheres negras com turbante, com o cabelo crespo, sempre enfatizando as questões étnico-raciais dessa mulher. E afirma que o produto que desenvolve, não se encontra no mercado de moda. Bittencourt fala da importância desta rede: “a gente se fortalecer e visualmente pelo menos a gente se vê nas estampas das camisetas, se vê nas mulheres negras, se vê através do cabelo crespo e cacheado. A blusa é um apoio ao fortalecimento das mulheres negras e uma forma de geração de renda” (CARVALHO, c2016).

A segunda empreendedora é a Neide Rodrigues, da marca Tica Pilica. Em seu depoimento fala que a rede tem esse trabalho de valorização da mulher negra, apoiando as empreendedoras que tem um talento e que em muitas vezes não tem oportunidade. E

⁶ Entre algumas ações, foi a implantação da Lei 10.639/2003 que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira.

que esse apoio é o que fortalece a rede. Destaca que na rede, juntos construíram o produto Kitanda – uma feira de moda, arte e cultura -, e que em parceria com o Dragão⁷, conseguiram um espaço para realizarem eventos a cada dois meses, onde os associados da rede Kilofé, vendem os seus produtos. E que o “ápice principal desta rede, é a formação que recebemos, é importante não só para fortalecer a venda dos produtos, mas também fortalecer a gente enquanto ser humano enquanto pessoa que se descobre e se reconhece negra e negro neste espaço” (CARVALHO, c2016).

E a terceira é a produtora cultural, Juliana Holanda, que nos fala: “A Kilofé faz esse gancho, de trabalhar com os seus afros empreendedores com seus produtos e serviços, num espaço de política pública que neste caso, é a Secretaria de Cultura” (CARVALHO, c2016).

Segundo o Núcleo de Comunicação do Governo do Estado do Ceará, na matéria, Ceará de Atitude, relata que os microempreendedores cearenses combatem o preconceito através da afirmação da cultura negra. Apresenta como um exemplo positivo e afirmativo de combate ao racismo, a Rede Kilofé. E destaca neste artigo, o trabalho da marca preta Bitten, da empreendedora Patrícia Bittencourt - apresentada acima no vídeo de Carvalho (c2016) -, como um exemplo significativo. E, que segundo Zelma Madeira, coordenadora Especial de Políticas Públicas para a Promoção da Igualdade Racial (Ceppir), o papel do Estado é atuar em parceria com as entidades para combater a discriminação e que a feira Kitanda é fundamental para o empoderamento dos negros do Estado:

“Temos o compromisso, enquanto Governo, de fazer o enfrentamento de diminuir as desigualdades raciais existentes no Ceará e combater as práticas racistas que possam existir em nossa realidade [...] A ideia da Kitanda é extremamente importante para nós, negros e negras, porque ela mexe com o empoderamento. Se temos, hoje, 71% da extrema pobreza negra, é claro que precisamos de trabalho. É aí que a feira entra e faz com que cada empreendedor mostre a diversidade, a riqueza e a pluralidade étnica” (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, c2016)

A extrema pobreza negra, citada acima pela coordenadora Zelma, é fruto da desigualdade social que existe no Brasil desde a época colonial. Por conta do racismo, existe uma noção falseada, imposta pelo ranço escravocrata e que rotulou o negro como inferior, sujo e incapaz. Esse estereótipo foi instituído na sociedade, e normatizado com naturalidade. Mesmo se passando mais de cinco séculos, este fato, comprometeu a

⁷ Dragão do Mar Centro de Arte e Cultura. Governo do Estado do Ceará. Disponível em: <<http://www.dragaodomar.org.br/>> Acesso em: 12 jun. 2019.

historiografia da África e seus povos no Brasil, bem como a história e formação do povo brasileiro. Devido a isto, mulheres e homens negros, ficaram marcados como sendo, pessoas inferiores, por terem a pigmentação escura, os traços negroides e os cabelos crespos:

[...] com o tráfico negreiro e a colonização, de estereótipos raciais criadores de desprezos e incompreensão, tão profundamente consolidados que corromperam inclusive os próprios conceitos da historiografia. Desde que foram empregadas as noções de “brancos” e “negros”, para nomear genericamente os colonizadores, considerados superiores, e os colonizados, os africanos foram levados a lutar contra uma dupla servidão, econômica e psicológica. Marcado pela pigmentação de sua pele, transformando em uma mercadoria entre outras, e destinado ao trabalho forçado, o africano veio a simbolizar, na consciência de seus dominadores, uma essência racial imaginária e ilusoriamente inferior: a de ser negro. Este processo de falsa identificação depreciou a história dos povos africanos nos espíritos de muitos, rebaixando-a a uma étnico-história, em cuja apreciação das realidades históricas e culturais não podia ser senão falseada (UNESCO, IV, 2010, p:xxii).

A esse fator que se estabeleceu na sociedade brasileira, instituindo uma noção errônea, que não condiz com a verdade, quando se impõem a pessoa branca como superior, e a pessoa negra como inferior, este fato é identificado como racismo.

Segundo Silvio Almeida, “o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencem” (ALMEIDA, 2018, p. 25).

Estilista reconhecido nacionalmente, Isaac Silva, figura 26, vem sendo reconhecido como uma forte expressão na Moda Afro-Brasileira. Estampando manchetes de jornais e revista, conta que sofreu muito por conta do preconceito que enfrentou ao decidir trabalhar com Moda.

Durante este mestrado, entrevistamos Silva duas vezes. A primeira, usufruímos dos recursos tecnológicos, por meio do *WhatsApp* – conversamos sobre o segmento de Moda Afro, dentro do cenário de moda brasileira; sobre sua formação em Moda e a respeito da pesquisa de moda com um olhar para a cultura afro-brasileira a partir da diáspora. E a segunda entrevista, foi *in loco* no ateliê - loja do estilista no bairro de Santa Cecília. Procuramos saber sobre sua inserção profissional, neste segmento, sua formação, e o caminho profissional que vem trilhando.

O estilista Isaac Silva nasceu na Bahia na cidade Barreiras, e possui duas graduações: primeiro se formou em Design e Gestão de Moda, ainda em Salvador, e depois em Tecnólogo em Produção do Vestuário pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) em São Paulo. Lançou sua marca em 2015, com um sonho de fazer

moda para as mulheres negras se sentirem representadas.

Segundo Silva, figura 26, “a Moda afro-brasileira é a exaltação da nossa ancestralidade. É um reencontro com as nossas raízes e reverência a nossa afro-brasilidade. É o agradecimento que temos que dar aos nossos ancestrais, por nós ter dado tanta cultura. É falar de nós” (Silva, 2019, informação verbal).

Figura 26 – Isaac Silva no Jornal Folha de São Paulo no Dia da Consciência Negra de 2018

FOLHA DE SÃO PAULO *** TERÇA-FEIRA, 20 DE NOVEMBRO DE 2018 C3 ilustrada

Sem aval da moda, estilista peitou preconceito

Abraçado por divas como Elza Soares e Tais Araújo, Isaac Silva abre primeiro ateliê autoral de estilo afro-brasileiro

CONSCIÊNCIA NEGRA
Pedro Diniz

SÃO PAULO. Até ser reconhecido como estilista da elite criativa nacional, Isaac Silva, 30, ouviu mais não do que síns do momento em que saiu de Barreiras, no interior da Bahia, para tentar a vida em Salvador. Nem o surpreende o fato que, mesmo agora, em São Paulo, para onde migrou em 2010 e, sem amigos famosos, conquistou o gosto das cantoras Elza Soares e Gaby Amarantos, além do interesse das atrizes Tais Araújo e Camilla Pitanga, ainda não tenha conseguido crédito na praça para abrir sua loja homônima.

O espesso véu racista que recobre o tecido social da moda, ele sabe, tenta impedir que “o único preto que ia a festivais de rock na adolescência” ascenda à ribalta.

Hoje, estrela da passarela da Casa de Criadores, com desfile marcado para o dia 29, ele gastará as economias no sonho de abrir ateliê próprio, no miolo hype da Santa Cecília, no centro paulistano.

O espaço seria aberto em agosto, mas faltou dinheiro no caixa e o síns dos gerentes dos bancos para o crédito.

Na empreitada solo, agenda para começar a operar em dezembro, não devem faltar, porém, suas clientes negras dispostas a pagar até alguns milhares de reais nos vestidos sob medida estampadíssimos, muitos deles com tecidos importados de Angola, Moçambique e Senegal.

No mar de malharia de seda não importada da Ásia os milhões de metros de tecido jogados fora em silhuetas se em nada dialogam com raízes da cultura nacional, lva se diferencia pelas referências africanas e indígenas plicadas a uma moda usável.

Ainda que palatável ao olhar eurocêntrico do país, seu estilo sempre questiona símbolos do sincretismo religioso e o preconceito racial à história brasileira. O próximo ano, ele usará sobre as

Também não. No tête-à-tête, os recursos humanos das empresas diziam que a vaga fora preenchida ou, em raros acessos de sinceridade, que ele “não fazia o perfil da marca”. O síns só veio quando uma confecção do Bom Retiro topou pagar menos do que o anunciado para a vaga de estilista.

“Precisava trabalhar e não queria ser a bicha palhaça das marcas, que contratam gays talentosos como bibelôs para eles só carregarem roupa.”

O medo de Silva era acabar como muitos estilistas negros que, mesmo talentosos, foram paulatinamente jogados à vala do ostracismo e apagados com borracha das revistas e livros de moda. Ele cita como emblema desse modan oporrandi excludente a designer americana Ann Lowe.

Poucos sabem, mas ela foi a primeira designer afro-americana a ganhar notoriedade na alta sociedade dos Estados Unidos, que a adorava entre os anos 1920 e 1960, mas quase nunca citava seu nome nos créditos das colunas sociais.

O vestido de casamento de Jacqueline Kennedy com John F. Kennedy, em 1953, foi criado por ela. Nas matérias da época, é citada apenas como “estilista afro-americana”. Lowe morreu pobre, aos 82 anos.

“O preconceito nunca é explícito, ele acontece nessa névoa de negação, que te faz esquecer quem você é”, diz Silva.

“Por esse preconceito, o Brasil se acostumou a branquear a raça para justificar sucesso. Negros nunca são negros, são pardos, morenos. É um choque quando me assumo preto.”

Silva também já teve seus créditos colocados à sombra. Clientes de grifes como Iódice, Le Lis Blanc e Mob podem não saber, mas muitas roupas criadas até 2014 são dele, compradas pelas marcas a partir do mostruário que a equipe de vendas da confecção em que trabalhava — toda branca, é claro — apresentava.

A Dafiti, uma das maiores plataformas de e-commerce do país, chegou a comprar 2.200 modelos idealizados por ele



Isaac Silva em sua futura loja ao lado de modelo com look de coleção que desfilará na Casa de Criadores Eduardo Knap, FolhaPress

Fonte: Diniz (2018)

*Print do Jornal Folha de São Paulo

No dia da Consciência Negra em 20 de novembro de 2018, Isaac Silva, figura 26, estampou o Caderno 3 - Ilustrada do Jornal Folha de São Paulo, com a sua imagem e história de resistência negra na área da moda. Na época o estilista estava reformando a

sua futura loja e preparando-se para a inauguração, na rua Jaguaribe, nº 384 no bairro Santa Cecília – centro de São Paulo.

Após a inauguração, a loja passou a funcionar diariamente e mesmo, sendo um pequeno empreendedor, gerou cinco empregos diretos, mais os parceiros indiretos, e está desenvolvendo um produto de Moda Afro-Brasileira com qualidade industrial.

Entrevistamos presencialmente Isaac Silva em seu ateliê/loja no dia 15 de junho de 2019. Nesta ocasião, falamos exclusivamente sobre este novo segmento de Moda, afro-brasileira e do posicionamento da sua empresa:

[...] este novo segmento de moda tem futuro e está crescendo. Os empreendedores negros deste segmento precisam se unir, pois daqui a pouco serão os empreendedores brancos e endinheirados que irão desenvolver produtos de Moda Afro-Brasileira, assim como aconteceu com a invenção da religião Umbanda – os brancos desqualificaram Candomblé por ser uma religião de negros e o que vemos hoje, pessoas brancas no comando da Umbanda [...] (Silva, 2019, informação verbal).

O estilista Silva⁸ (2019) contou que se tornou empreendedor por acaso, ele trabalhava nas confecções do Bom Retiro e sonhava em ser estilista para trabalhar na criação do produto de moda, dentro das empresas, mas não o deixaram. Com o olhar profundo e lagrimejando, ele abriu o coração ao dizer, que:

[...] meus patrões, sempre me colocava para trabalhar no balcão, para atender clientes ou para auxiliar na produção. E quando tive oportunidade para trabalhar no estilo, meu salário foi pago pela metade em relação ao que ganhava um outro estilista [...] tudo isso pelo fato de eu ser negro, gay e nordestino [...] (Silva, 2019, informação verbal).

A estes três fatos: a) o rebaixamento da função profissional, mesmo tendo duas graduações que o habilita para exercer a atividade; b) e a redução do salário pela metade; c) e o fato de ser negro, gay e nordestino, Silva, denominou como racismo. Um racismo estrutural que mascara a Indústria de Moda. E que por isso, justifica, que estava encontrando dificuldades para se posicionar profissionalmente nas suas áreas de formação: Design e Gestão de Moda, e Tecnólogo em Produção do Vestuário. A primeira faculdade, ele cursou na Bahia e por dificuldade financeira, não conseguiu pagar a última mensalidade do curso e com isso seu diploma ficou retido (Silva, 2019, informação verbal).

⁸ Isaac Silva (2019) entrevista pessoal em seu ateliê e loja em 15 jun. 2019, na rua Jaguaribe nº 384 no bairro de Santa Cecília, no centro de São Paulo.

Diante desta realidade, Silva, decidiu empreender, começou a confeccionar por conta própria durante a semana e levar seus produtos para vender em feiras de artesanato nos finais de semana. Por mais de dois anos, trabalhou desta maneira. Depois, buscou orientação de gestão e jurídica no Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Pequenas Empresas (Sebrae) e na Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp). Passou por uma formação de um ano no Sebrae, onde montou o seu plano de negócio em Moda Afro-Brasileira. Participou de diversas rodadas de negócio e a partir desta experiência, conta que se frustrou novamente:

[...] durante a elaboração do meu plano de negócio em Moda Afro-Brasileira, percebi que o Sebrae não sabia lidar com a realidade de pequenos empreendedores, caso a caso, ou seja de maneira individual, com as dificuldades básicas que temos. Eles não conhecem o pequeno produtor ou não querem enxergar as dificuldades de quem está na base, no caso da Moda, a base produtiva é composta em grande maioria por mulheres negras. São essas mulheres que com dificuldade, sustentam suas famílias. E o Sebrae não entende isso, eles ainda têm um pensamento machista e racista. Silenciar essa realidade, também é uma prática racista [...] (Silva, 2019, informação verbal).

Por conta deste entrave interpessoais, raciais e financeiros, ele encontrou muita dificuldade para conseguir financiamento no Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), e acabou desistindo, fala que geralmente este banco:

[...] o BNDS empresta dinheiro para grandes empresas à juros pequenos. E o perfil destes empresários são de homens brancos, héteros. De classe média e alta, este é o perfil do cliente que consegue crédito no banco do governo, ao qual todos nós pagamos impostos. Pois é, é nós pobres que pagamos os impostos e quem desfruta são os ricos [...] (Silva, 2019, informação verbal).

Depois de um tempo sem sucesso com o BNDS, descobriu o Banco do Povo e conseguiu um empréstimo de quinze mil reais, assim pode dar vida ao seu empreendimento. Ele inaugurou a sua loja há cinco meses, hoje, emprega cinco pessoas diretamente – duas na loja e três no ateliê, que cuidam da produção e da coleção - modelagem, corte, costura e acabamentos. Nesta fase em que encontra a sua empresa, Silva, ocupa noventa por cento do seu tempo com a gestão da empresa e somente dez por cento com a criação. Conta que pretende encontrar um caminho para poder se dedicar mais a criação, porque é, o que ele gosta de fazer (Silva, 2019, informação verbal).

Com os dois pés no chão o estilista fala que o foco dele é o crescimento da sua empresa e da sua marca. Aprendeu a administrar a empresa, a fazer fluxo de caixa, a entender de contas a pagar e a receber. Sabe que precisa faturar todo o mês, pelo menos

trinta mil reais, para pagar as despesas fixas, os funcionários, retirar seu pró-labore, fazer a manutenção da infraestrutura do ateliê/loja e dos maquinários, comprar matéria-prima e poupar um apertado lucro.

O estilista faz uma crítica a alguns ativistas do movimento negro, que vem sabotando o fortalecimento deste novo segmento. Isaac, ressalta que a questão da apropriação cultural, da maneira em que foi debatido a nível nacionalmente nas redes sociais e na televisão por conta do uso dos turbantes, entre outros produtos de Moda Afro-Brasileira, impactou diretamente na queda das vendas dos seus produtos e como resultado, isso ocasionou um baixo faturamento no seu negócio. Fala que muitas pessoas não negras, entram em sua loja, gostam do produto, querem comprar, porém, acabam não comprando por medo de sofrerem retaliações nas ruas:

[...] as vendas seriam melhores se o próprio movimento negro não se sabotasse tanto, esse assunto de apropriação cultural, me prejudica, porque muitas pessoas brancas entram na loja querendo comprar o produto e não compram por temerem retaliações nas ruas. E que se depender somente de pessoas negras para comprar meu produto, a loja não se paga. E, as pessoas que levantam a questão do tal *black money*, precisam entender que devemos fazer o dinheiro girar entre nós negros na prestação de serviços, e que a venda de produtos precisa ser aberta e acessível a todos [...] (Silva, 2019, informação verbal).

Para atender a todos e não perder clientes, em sua loja, o estilista colocou de um lado, uma linha de produtos em Moda Afro-Brasileira, contendo diversas peças com estampas africanas bem coloridas e alegres – esses tecidos, são comercializados por imigrantes africanos -, e do outro lado da loja uma linha de produtos mais casual, com estampas desenvolvidas por ele mesmo, ver as imagens da loja em ANEXO A. Na visão do estilista, para a sobrevivência e crescimento do empreendimento, é fundamental vender para todos os clientes - negros e não negro -, e em especial para aqueles que desejam ter produto da marca Isaac Silva.

A vantagem que o Isaac leva sobre outros empreendedores de Moda Afro-Brasileira, além do talento, é a sua formação em Moda, junto com a experiência que adquiriu, trabalhando nas confecções do Bom Retiro. Essa experiência, o permitiu, entender as etapas do desenvolvimento de produto e do processo produtivo. Bem como, entender de caimento e modelagem, do corte e costura, da criação, da pesquisa, saber o maquinário adequado para se trabalhar cada processo na montagem, entender de acabamentos, de estamparia, entre outros detalhes. Todo esse conhecimento diferencia o profissional de Moda, eleva a qualidade do produto e agrega valor à marca.

Ao verificarmos as peças das araras, foi possível notar cada detalhe, a qualidade das costuras, as estampas, o caimento da modelagem, a proporção dos recortes – decotes e bolsos -, o uso dos tecidos planos e de malha, a arrumação da loja e dos cabides, a organização e sistematização do ateliê, que é um local limpo, arejado, amplo, com máquinas industriais (retas, overloques, galoneira, botoneira, caseadeira, ferro de passar à vapor, bancada ampla para modelagem e corte das pelas, entre outros) adequadas ao tipo de produto que está desenvolvendo.

Assim Isaac conseguiu colocar em prática suas ideias, percebendo este nicho de mercado afro, como pouco explorado. Então, passou a desenvolver um estilo próprio, criativo e com uma personalidade marcante, decidiu fazer da sua Moda um ativismo social, contribuindo assim, na valorização da mulher negra, que acabou se tornando o seu público alvo. Seu objetivo é resgatar a ancestralidade da cultura afro-brasileira, desconstruir paradigmas imposto pelo racismo estrutural que foram normatizados ao longo destes séculos no Brasil.

Em julho de 2018, Isaac, participou da 43^a Casa de Criadores em São Paulo, apresentando sua coleção de verão 2019, inspirada Xica Manicongo. Ele homenageou essa travesti do século XVI, regatando a sua história e colocando na passarela para desfilarem lindos modelos travesti e transexuais, como: Erica Malunguinho, Neon Cunha, Aretha Sadick, entre outras.

Sobre essa coleção, o estilista explicou que Xica era uma travesti que viveu em Salvador na Bahia, e foi escravizada por um sapateiro em 1951. Fala que Xica era um símbolo de luta e resistência negra em um período de muita dor e sofrimento para a população negra. Em seu processo de desenvolvimento de produto de Moda Afro-Brasileira, o estilista procura, dar voz e visibilidade a essas histórias de resistência de mulheres negras que foram silenciadas e escravizadas (Silva, 2019, informação verbal).

A respeito desse resgate histórico de Xica, envolvendo questões de gênero, sexualidade e transexualidade sobre a pele negra, verificamos que Isaac Silva está alinhado com o que se propõe a pesquisar. Ser negro e gay, são duas camadas muito dolorosas e profundas, e que ainda não são compreendidas, nem respeitadas em pleno século XXI, nesta sociedade que é excludente, machista, homofóbica e racista.

Por este viés doloroso, tentamos imaginar, o que sofreu Xica Manicongo em 1591, num período de escravidão, se posicionando como uma mulher paciente e fazendo um enfrentamento nas ruas com vestes femininas, conforme explica Megg Rayara Gomes de Oliveria (2018):

[...] “Ser uma bicha branca é bem diferente do que venha ser uma bicha preta. Ao contrário da bicha branca burguesa, a bicha preta sai às ruas e desafia não apenas as normas de gênero, mas a sociedade como um todo” [...] Nos idos do século XVI, em 1591, na cidade de Salvador, Bahia, encontro nas pegadas de Francisco Manicongo [...] os vestígios de uma existência a que [...] em São Paulo e [...] no Rio de Janeiro chamaram de bicha. Francisco (Xica) Manicongo era um sapateiro preto que desafiava as normas de gênero e borrava as fronteiras daquilo que era tido como feminino e masculino e saía às ruas com um pano cingido ao corpo para mostrar aos outros negros que servia de mulher paciente [...] Tal afronta lhe rendeu uma denúncia aos tribunais do Santo Ofício, pois a transgressão do vestir-se como o sexo oposto encontrava apoio na bíblia em Deuteronômio 22:5 [...] (OLIVEIRA, 2018, p. 17. Grifo do autor).

O que Oliveira (2018) nos leva a refletir acima, são as diferenças entre ser negro e ser branco, quando reforça que ser bicha branca é bem diferente de ser bicha preta. E neste contexto, Xica teve que sair as ruas e desafiar a sociedade para além das questões de gênero, mas também por questões raciais. São essas sutis camadas, que Isaac Silva desenhou para a coleção de verão 2019, figura 27. Trazendo para a passarela, o resgate da memória de Xica Manicongo, uma história resistência negra, ressignificada, contextualiza e materializada através da Moda Afro-Brasileira. O potencial desta coleção são as histórias de vida de cada corpo social que assumem esta passarela e esse vestir como ação política. Esse desfile provocou uma reflexão sobre a exclusão das mulheres negras travesti e transexuais, com recorte de “gênero, raça e classe” (Davis, 2017).

Figura 27 – Desfile Xica Manicongo, criação Isaac Silva



Fonte: Isaac Silva, 2018.

*Imagens concedidas pelo estilista via WhatsApp

Uma coleção em Preto e Branco (P&B), peças bem elaboradas e bem confeccionadas, foi possível visualizar a beleza dos diversos desenhos estampados, apresentando excelente caimento, a composição visual de cada traje foi muito bem pensada. Nos trajes, diversas composições e elementos da cultura africana, se misturavam entre as saias rodadas em camadas e franzidas, as túnicas, os decotes de ombro a ombro, trançados e amarrações, amuletos, búzios, a penca de balangandãs e até os tênis - desenhado por ele ganhou destaque. O estilista trabalhou uma parte da coleção com estampas próprias, autoral e outra parte com os tecidos africanos Samakaka, comprados de uma imigrante africana, esta ação faz parte da ideia que ele pratica, de fazer girar o seu dinheiro nas mãos de quem mais precisa. E assim fortalecer as pessoas pretas.

Partindo destes dois estudos de caso, Kilofé e Isaac Silva, que ressignifica e materializa a cultura afro-brasileira por meio de produtos e serviços, tentamos criar um conceito para essa Moda.

A Moda Afro-Brasileira é um fenômeno da contemporaneidade que agrega em sua “subjetividade” (MESQUITA, 2010) as sutilezas do legado que a herança cultural africana deixou, por meio das tradições, dos usos e costumes, transcende uma riqueza de conhecimento do saber das pessoas negras – a oralidade, a ancestralidade, a religiosidade, as tecnologias manuais e modos milenares de fazer a roupas e artefatos têxteis, entre outras infinidades de produtos. Essa moda, é a ressignificação e materialização da cultura afro-brasileira. Ela é usada e enunciada como uma estratégia política no vestir do ativismo negro, com um propósito de exaltar o reconhecimento existente nas “identidades” (HALL, 2009) africanas, despertar a noção de pertencimento à diáspora, que nos nutre de entendimento para compreender as lutas de resistência da população negra que, segundo Paul E. Lovejoy (2014) atinge todo o continente americano, bem como, seus afrodescendentes brasileiros, norte-americanos entre outros, que receberam influências africanas, em particular, do movimento jihadista na África Ocidental que tiveram um impacto nas manifestações de resistência nas américas:

[...] às influências africanas e, em particular, do movimento do jihad na África Ocidental tiveram um impacto profundo na formação de revoltas e diferentes manifestações de resistência escrava nas Américas’, referindo-se principalmente aos Estados Unidos e ao Brasil; ‘[...] os jihad influenciaram os eventos na Bahia e, especificamente, a revolta malê de 1835, assim como a consolidação da influência iorubá em Cuba. No âmbito da “era das revoluções” e da resistência das populações escravizadas nas Américas[...]’ (LOVEJOY, 2014, p. 25).

Das diversas contribuições da cultura africana a partir da diáspora, Schumacher e

Brazil (2007) explicam que as mulheres negras influenciaram também na maneira de vestir, além de vender produtos com os seus tabuleiros, no período colonial:

Havia - e ainda há - muitas maneiras africanas de ser. A riqueza e a diversidade cultural destes povos e de suas tradições penetraram em diferentes setores da sociedade brasileira. Influenciaram determinantemente a fê, o falar, o andar, o **vestir**, o comer, o festejar, assim como trouxeram sons, cores e sabores que moldaram a maneira de ser do Brasil. Um dos mais significativos exemplos desta influência está expresso no cotidiano de norte ao sul do país. Foram as mulheres mbundu, provenientes da África centro-ocidental as primeiras feirantes no país. Foram elas as quitandeiras, tanto daqui como de Luanda, Angola, que imprimiram um jeito especial de fazer negócio caminhando, ou de montar um tabuleiro em cada esquina e vender toda a sorte de produtos. Foram elas as ganhadeiras que, durante séculos, dominaram o comércio de ambulantes em diversas cidades dos dois continentes (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p: 16. Grifo nosso).

As mulheres negras, segundo Schumacher e Brazil (2007), com suas maneiras africanas de ser, influenciaram a Moda – trouxeram as cores para composição visual das roupas e indumentárias, subvertendo os tons escuros europeu e pasteis usados pela classe dominante; o comércio ambulante - elas foram as ganhadeiras, vendedoras de tabuleiros durante séculos. Esse protagonismo, parece estar, novamente em cena, neste cenário que transita entre a moda, beleza e a estética negra.

Em relação aos empreendedores de Moda Afro-Brasileira, segundo Hager (2016), em sua maioria são mulheres negras, pertencentes as classes sociais B e C, que buscam através da moda, resgatar a identidade cultural africana. Ela realizou pesquisa de campo, para identificar quantas marcas estão atuando neste segmento, e identificou 20 (vinte) marcas de roupas. Entre estas marcas, Hager, entrevistou três proprietárias, sendo elas, Julia Vidal no Rio de Janeiro, Goya Lopes em Salvador na Bahia e Negrif no Rio de Janeiro.

Ao entrevistar essas empreendedoras, Hager (2016) abordou diversas questões, como por exemplo: se elas enfrentaram algum tipo de preconceito ou barreiras ao assumirem esse posicionamento dentro do mercado de moda nacional? Analisando as respostas dos depoimentos, observamos que as empreendedoras destacaram aspectos interessantes, pontos positivos e negativos que consideramos relevantes para refletirmos sobre este novo segmento de moda.

A empreendedora Julia Vidal, desenvolve uma marca de mesmo codinome, destacou como pontos positivos, que é importante este mercado, e mesmo que permaneça engajado na valorização da cultura e população negra, busque evidenciar a possibilidade do uso das vestimentas deste nicho para todos os consumidores, sem distinção racial; que

seu público, inicialmente, era composto por 80% de brancos. Atualmente este número está ficando equilibrado, devido, a valorização dos negros, estes se sentem mais inclinados em consumir e mais interessados em demonstrar sua identidade e o orgulho de querer ser negro. E alguns pontos negativos elencados por Vidal, que segundo ela precisam ser repensados: a forma de diálogo e de apresentação em determinadas situações pode gerar um preconceito no próprio mercado ao qual a moda afro-brasileira se encontra inserida; na moda afro-brasileira, há um estigma de que as roupas são desenvolvidas em sua maioria para os negros (HAGER, 2016).

A empreendedora Goya Lopes, também desenvolve uma marca de mesmo codinome, destaca alguns pontos positivos: que é de extrema importância a construção e valorização dos saberes afro-brasileiros dentro de um contexto que é o da moda; que o colegiado do Setorial de Moda do Ministério da Cultura (MINC) está voltado para essas questões da moda regional, reunindo as cinco regiões do Brasil com representantes na luta pela inserção da moda afro-brasileira. Goya cita a estilista Márcia Ganem como uma das principais representantes da cidade de Salvador que luta por esta causa neste colegiado. E aponta alguns pontos negativos, entre esses: que a moda afro-brasileira apresenta três deficiências: a falta de produtividade, a falta de distribuição e a falta de uma mídia positiva; que há grandes dificuldades em se conseguir incentivos efetivos governamentais para o desenvolvimento de projetos voltados para a moda afro-brasileira (HAGER, 2016).

A Negrif no Rio de Janeiro, apresentou alguns pontos positivos: que a marca, atende pessoas no Brasil e no mundo todo; que suas peças são direcionadas para pessoas que tem identidade, que desejam coisas diferentes, que não são produzidas em série, e sim personalizadas sob medida e desenvolvem estamparias exclusivas. E alguns pontos negativos: as pessoas ainda não sabem como encontrar produtos diferenciados, principalmente neste nicho de mercado de moda, necessitando de estratégias de divulgação; não gosta dos concursos ou espaços de moda fechados (HAGER, 2016).

A partir destes pontos positivos e negativos sinalizados pelas empreendedoras na pesquisa realizada por Patrícia Hager (2016), percebemos que elas estão afinadas com este segmento de moda, reconhecem as dificuldades existente neste setor, possuem posicionamento de mercado em relação aos produtos de moda com valor simbólico agregado. Reconhecemos que um percurso já foi traçado através do MINC, e que políticas públicas de incentivos e desenvolvimento são fundamentais para expansão deste nicho de mercado.

Neste segmento de mercado observamos que houve um crescimento significativo de comércio eletrônico, aplicativos e rede digitais de produtos e serviços ligados a moda e beleza afro-brasileira. Dentro deste nicho, encontramos o *e-commerce* [Estilo Afro](#), e o aplicativo [Kilombu](#), que reúnem no mesmo espaço diversas marcas e produtos deste segmento de moda, objetivando dar maior visibilidade aos empreendedores negros.

O público consumidor de Moda Afro-Brasileira, segundo Hager (2016) são pessoas negras e não negras – profissionais de diversas áreas e classes sociais.

A criação da revista Raça Brasil em 1996, é um produto de Moda Afro-Brasileira, que marca a inserção do negro como classe consumidora (HAGER, 2016). Segundo Kofes (1996), o lançamento desta revista foi um sucesso, com tiragem de 200 mil exemplares, e a primeira edição esgotou em três dias. A respeito deste sucesso, o departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), realizou o debate, Gênero e Raça em Revista, para problematizar o cenário em que estaria inserido a revista Raça Brasil, entre as revistas de moda e comportamento a nível nacional brasileiro (KOFES, 1996).

Participaram deste debate: Aroldo Macedo, Editor chefe da revista Raça Brasil; Roberto Melo, Diretor Editorial da Editora Símbolo; Valter Silvério, Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos; Mariza Corrêa, Professora da Unicamp; Suely Kofes, organizadora do debate e Professora da Unicamp; e Octavio Ianni, Professor da Unicamp.

Roberto Melo apresenta um breve relato da história da Revista Raça, desde a ideia inicial ao lançamento. Destaca que sua missão era derrubar três dogmas impregnados na sociedade brasileira, que considerava um problema trágico, sendo: a) de que negro não tem poder aquisitivo para comprar produtos supérfluos e a revista poderia ser considerada como tal; b) que negros em capas de revistas não vendem a revista; e c) que os negros têm vergonha de serem negros (KOFES, 1996).

A partir destes questionamentos, Roberto relata que pesquisou o poder de compra da população negra nos dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e que não o convenceu. Somente uma pesquisa realizada pelo Datafolha de 1995, para o livro Racismo Cordial da editora Ática, apresentou dados que o convenceu. Descobriu que 59 % da população brasileira é negra. Deste percentual filtrou os adultos e separou os jovens, para encontrar o referencial de que 10 % desta população, que segundo ele, ganhava acima de 20 salários mínimos por mês. Neste recorte, encontrou um volume de 5,4 milhões de negros e negras, com potencial para comprar a revista Raça (KOFES,

1996).

Com esses dados projetou a revista com alta qualidade, objetivando elevar a autoestima e destacar a ascensão social do negro. A estratégia de conteúdo para esta revista, era 70 % conteúdo de comportamento, onde a comunicação dialoga com o indivíduo, e 30% conteúdo de informação, onde a comunicação dialoga com o cidadão. Além disso, a revista deveria ser instigante para atrair anunciantes em potenciais, para que garantissem o financeiro da organização. Um outro aspecto que, Roberto apresentou, foi que a revista Raça Brasil alcançava em média 2,5 milhões de leitores a cada edição, e que diariamente chegavam as bancas um volume 1950 revistas (KOFES, 1996).

Portanto, segundo Roberto, esses números sinalizavam que a Raça Brasil estava entre este volume de revistas, como a única no gênero raça. Apresentando que esse produto teve excelente aceitação do público, muitos leitores escreveram cartas à redação contando suas histórias de vida e de identificação com a revista. E que, mesmo com este posicionamento de mercado, a revista Raça Brasil, estaria recebendo críticas de pessoas ligadas à ala tradicional e conservadora do movimento negro no Brasil, por conta dos termos: ascensão social e elevação da autoestima do negro (KOFES, 1996).

Entre esses conservadores, conforme Roberto Melo cita, estava o sociólogo e professor Valter Silvério, entre os demais, que pontuaram neste debate, que a revista Raça Brasil não tinha vínculo com a história da Imprensa Negra no Brasil, a qual, é o espelho da luta do movimento negro brasileiro (KOFES, 1996).

O professor Valter Silvério é seguidor do pensamento crítico e sociológico de Roger Bastide⁹, que foi o orientador de Gilda de Mello e Sousa a qual defendeu a primeira a tese na área da Moda no Brasil, denominada: A moda no século XIX, em 1950.

⁹ Roger Bastide nasceu em Nimes na França (1898), concluindo seus estudos primários e superior em sua cidade natal, interrompeu seus estudos devido a guerra, ficando à disposição dos serviços militares em Valença (1916). Depois da guerra conseguiu uma bolsa de estudos para estudar na Universidade de Bordeaux, onde se formou nesta, e na universidade de Sorbonne. Em 1931 escreveu '*Problèmes de la vie mystique*' e em 1936 '*Éléments de Sociologie*'. Como membro da 'missão francesa', Bastide foi contratado para o núcleo do corpo docente da Faculdade de Filosofia de São Paulo, para a cadeira vaga deixada pelo professor *Claude Lévi-Strauss*. No Brasil, Bastide lecionou por quase vinte anos (1937 a 1954) recebendo o título de Dr. *Honoris Causa* pela Universidade de São Paulo, aprofundou seus estudos na cultura afro-brasileira, onde, publicou centenas de livros, artigos, resenhas e entre outras. Iniciando-se na prática do Candomblé, deixando-se transparecer que, seu respeito pelas preferências do 'outro' era o seu manifesto diário. Roger Bastide, escreveu diversos livros no Brasil: *Arte e Sociedade*, *O Candomblé da Bahia*, *As religiões africanas no Brasil*, entre outros. Tornou-se objeto de estudo como nas publicações periódicas *Revisitando a Terra de Contrastes*: a atualidade da obra de Roger Bastide, se torna um clássico como base de estudos para seus orientandos, onde, discutia a estética sociológica, a origem dos valores artísticos, a sociologia do produtor de arte. Entre os orientandos de Bastide estavam Florestam Fernandes que sucedeu sua cadeira na cátedra, e a professora e pesquisadora Gilda de Mello e Souza que escreveu a tese: *A moda no século XIX*, primeira tese de Moda defendida no Brasil.

Nesta pesquisa, Gilda, propõe uma reflexão a respeito do espírito das roupas, como um signo que demarca um tempo, uma época, um lugar e os costumes de um povo, que por meio da Moda é possível visualizar uma cronologia nas transformações sociais, as hierarquias de classes, as relações de trabalho e a dualidade que separam grupos e indivíduos, ao mesmo tempo quando se há unidade reforçam a identidade de usos e costumes (SOUZA, 1997, p. 111):

[...] visualizar as sutis diferenças que separam os grupos entre si, pois essas diferenças, aqui e ali se petrificam, as diversas áreas residenciais urbanas simbolizando as diversas classes sociais, os indivíduos espalhando-se pelos bairros de uma cidade de acordo com os grupos a qual pertencem, como se procurassem, através de uma unidade local, reforçar a identidade de usos e costumes, de hábitos e mentalidade (SOUZA, 1997, p. 111)

A designer Julia Vidal, na obra, *O Africano que existe em nós brasileiros: moda e design afro-brasileiros*, fala que a palavra moda, representa acepções atreladas ao estilo de vida, gostos, hábitos e costumes predominantes em determinadas épocas ou lugares, além de ser um termo ligado à arte do vestuário. E que por meio da moda e do vestuário, é possível identificar os usos e costumes das mulheres negras. Que no início do processo de formação do Brasil, essas mulheres, eram conhecidas como negras crioulas, negras de ganho ou as famosas vendeiras de tabuleiro, e elas se destacaram na contribuição da identidade brasileira (VIDAL, 2014, p.33).

Vidal destaca como influência das mulheres negras na moda, no período colonial, que um dos costumes utilizado por elas, era de deixar o colo e parte dos ombros à mostra, aos poucos esse costume passou a ser percebido e usado pelas mulheres brancas:

As negras de ganho eram muito bem arrumadas, seus corpetes ajustados ao corpo, porém mais soltos do que o das senhoras brancas, para se adequar ao trabalho. Por cima usavam blusa curta solta, caindo nos ombros, as atuais batas. Os decotes sensuais, que deixam o colo e parte dos ombros à mostra, aos poucos começaram a ser copiados pelas brancas. (VIDAL, 2014, p.35)

Essa maneira de usar a blusa mais solta como uma espécie de bata, aberta de ombro a ombro, deixando a região do dorso à mostra, volta e meia retorna à moda contemporânea. A moda tem essa capacidade de impulsionar uma tendência. Tanto o vestuário como a maneira de se vestir, busca identificar elementos etnográficos que dialogam com o momento histórico de determinada região: o uso do dorso à mostra, o xale - conhecido como pano da costa, as saias compridas e franzidas com aplicação de

babados arrematados em crochê ou rendas, os turbantes, o traje das baianas, o traje dos orixás, o camizu¹⁰ e os acessórios, permanecem resistindo e sendo usados pelos afrodescendentes durante esses cinco séculos (VIDAL, 2014).

Segundo Vidal (2014), as identidades da Moda Afro-Brasileira tiveram maior influência africana, principalmente em cinco regiões no Brasil, entre as quais encontramos: a) roupa do vaqueiro, no Sertão e Agreste Nordestino, que apresenta em sua composição visual, motivos culturais da África do Norte e dos povos afro-muçulmanos; b) a saia de algodão e os turbantes alegres e coloridos, difundido pelas escravas de ganho - vendedoras de produtos diversos, levavam seus tabuleiros para o centro da cidade do Rio de Janeiro e de Salvador na Bahia; c) uso da roupa de cor branca, na Bahia, em especial no contexto da religiosidade de matriz africana, tal qual, nas túnicas, turbantes e nos trajes das Baianas do Acarajé; d) a renda de Richelieu¹¹ – como sendo típica da região de Daomé – atual República de Benin, é um tipo de renda predominante na região de São Luís do Maranhão; e) e a saia longa com babados, como sendo uma referência de uso, das mulheres africanas na região do Belém do Pará (VIDAL, 2014).

Segundo Munanga (2016), o uso da cor branca, veio por meio da cultura dos negros malês, “termo pelo qual eram conhecidos na Bahia, na época os africanos muçulmanos” (MUNANGA, 2016) eram aqueles que praticavam o Islã como religião. A cultura material e simbólica da roupa branca, se mantém presente até os dias atuais:

Outro símbolo da presença islâmica na comunidade africana da época era o uso de uma roupa toda branca, espécie de camisolão comprido, chamada abadá, na Bahia. Essa roupa nunca podia ser vestida em público, para evitar a visibilidade do Malê e a consequente perseguição pelas autoridades policiais. Era usada em casa, durante suas rezas e rituais (MUNANGA, 2016. p.93).

Sobre o uso da cor branca e do vestuário afro-brasileiro não encontramos nada nas referências bibliográficas de Moda. No Brasil, o estudo da Moda é recente, as primeiras escolas superiores, voltadas para esta área, surgiram por volta de 1990. As referências que tratam do tema História da Moda Brasileira, são em maior parte europeias, datadas a partir do século XVIII. Pesquisando pelo histórico da Moda e dos Têxteis, sobre essa questão, O’Hara faz uma crítica a respeito disto:

10 Conhecido como “camisa de rapariga” em tecido fino de algodão, com bordado na altura do busto. (Vidal, 2014. p. 36)

11 A renda Richelieu é um bordado vazado e o que se sabe sobre sua denominação é que foi um tipo de bordado muito utilizado como adorno pelo sr. Cardeal Richelieu que fazia parte da corte do Rei Luís XIII na França, daí a designação de Bordado de Richelieu. (VERAS, sem data)

[...] desde 1840 - quando surgiu a máquina de costura, estabelecendo a base para a indústria de prêt-à-porter - até a década de 80. Concentra-se nas cinco principais capitais da moda do século XIX e XX: Paris, Londres, Nova York, Roma e, ultimamente Milão (O'HARA, 2002. p.9)

Em relação a concentração e domínio da moda internacional, em especial a europeia, sobre a moda brasileira, segundo Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019¹², que começou a trabalhar como modelista industrial em 1992 com desenvolvimento de produtos de moda – camisaria, jeanswear e malharia. Desde então, trabalhando em confecções de porte médio e grande, percebeu que muitas empresas investiam em seus estilistas para viajarem para fora do Brasil, para pesquisar moda. E quando eles retornavam, traziam muitas peças de roupas. Chegando aqui, estes estilistas se reuniam com o dono da empresa, para mostrar o que pesquisaram. Faziam prova das roupas compradas, o dono da empresa aprovava as peças que gostava, para serem copiadas. As quais depois vinham para a modelista copiar. A peça piloto e o molde tinham que ficar exatamente igual a peça comprada nas viagens. (Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019, informação pessoal).

Se a peça piloto, cópia, não ficasse igual a original, vinha intimidação e perseguição para cima da (o) modelista e, depois de um período ou entre uma estação e outra, a (o) modelista era demitida (o). Enfim, a pressão sobre a (o) modelista em relação a essa prática de cópias, sempre foi muito grande. Como modelista, Santos, viveu essa opressão em muitas confecções – na Zopa, na Raphy, na Ellus, na Iódice, na Minha Griffe, na D’Puccelli, entre outras. Em muitas dessas empresas, não se podia argumentar que o corpo e o biotipo brasileiro (a) era totalmente diferente de um europeu. Por intermédio do bacharelado em Desenho Industrial, estudando a disciplina de Ergonomia, Santos conseguiu avançar em seus questionamentos em relação a antropometria e antropologia. Percebendo que essa questão do corpo – das diferenças e complexidade, precisava ser debatida, dentro destas confecções, para que, quem sabe, assim pudessem repensar essa prática de cópias. A questão não era só copiar e adaptar a tabela de medida, era necessária uma mudança de pensamento – descolonizar a maneira de se fazer moda brasileira, olhar para a essência da população brasileira (id., 2019, informação pessoal).

Em 1998, finalizando o bacharelado e, trabalhando na Ellus há quatro anos, Santos, fazendo prova de peças pilotos, em uma dessas reuniões que varam o expediente e adentram ao anoitecer. Se vendo engessada com a prova de uma calça jeans, que deveria

¹² Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Relatos de experiência profissional.

ficar idêntica a uma calça da Diesel. Se deparou com um problema no gancho traseiro do protótipo. Que vestia bem no modelo de prova, mas não estava igual ao da calça copiada. A questão da cópia era muito mais forte e predominante, do que o corpo em si, de quem iria vestir aquele produto. Diante desta tensão, Santos argumentou neste momento de prova, sobre o corpo – das diferenças de biotipo, das influências climáticas e culturais no Brasil, que modifica esse corpo, e que talvez, seria interessante repensarmos essa prática que opta em privilegiar a cópia fiel as peças que vinham de fora do Brasil. A resposta que Santos, ouviu do patrão, foi: ‘se aquela calça não ficasse igual a peça da Diesel, o chicote iria estralar’. Uma frase infeliz, racista e mal colocada para aquele momento. Infelizmente, ‘o chicote sempre estralou no lombo das pessoas negras. O negro não pode pensar, nem refletir sobre o que pensa, e nem tão pouco falar sobre o que pensa...’. Essa é a reflexão que Santos fez depois de chorar muito por diversas madrugadas, até perder o seu emprego em 1998 - faltando apenas alguns meses para concluir a graduação em Desenho Industrial, depois de ter passado quatro anos, estudando em Guarulhos e trabalhando em Santo Amaro -. Conta que foi uma fase dolorosa, porém, muito importante porque, este fato ajudou a repensar a sua prática, o seu fazer e com isso decidiu que não seria mais uma modelista copista, era exatamente assim que se sentia. Refletiu que estudou para ser Designer. E que o designer é um profissional que pensa, cria, projeta, propõe, planeja, reinventa, ressignifica, entre tantos outros fazeres (id., 2019, informação pessoal).

Porém, ao trabalhar na região do Brás e do Bom Retiro, percebeu que por ser negra, as barreiras do racismo a impedia de atuar profissionalmente como Designer. E com isso teve que cair nas garras da terceirização como prestadora de serviços. Se deparando novamente com as cópias, práticas que pareciam fazer parte indispensável do setor de têxtil e moda, ou seja, da indústria da moda brasileira. O que de positivo a cópia fez neste cenário, foi melhorar processos produtivos e acabamentos, tanto das peças como dos tecidos e acessórios (Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019, informação pessoal).

Essa experiência nos levou a refletir que ainda na virada do século XX para XXI, que a indústria de moda brasileira não olhava com profundidade para o biotipo, nem para a cultura - usos e costumes, do nosso povo brasileiro. Mesmo indústria têxtil estando aquecida e pulverizada por diversas regiões do país, produzindo fortemente tecidos de algodão com alta qualidade, o índigo, a lycra praia, a malharia, a linha cama, mesa e banho, nos grandes polos. Nas confecções, o design e a modelagem dos produtos de moda seguiam, rigorosamente, os padrões e cópias dos modelos internacionais (id., 2019,

informação pessoal).

Constatamos esses fatos, ao lembrar que em meados dos anos 1990, surgiram novos eventos nesta área, as Semanas de Moda. Primeiro com o concurso Phytoervas Fashion, em 1993; depois o Morumbi Fashion, em 1996; e o São Paulo Fashion Week - SPFW, em 2001, sendo os dois últimos, projetos de iniciativa de Paulo Borges. Este novo cenário possibilitou uma maior visibilidade para as marcas de moda brasileira. Porém, nas passarelas destes eventos de Moda, apareciam cópias e mais cópias das passarelas internacionais. Junto com este cenário, acompanhamos a desestabilização deste setor, provocado por fatores econômicos externos. Muitas indústrias deste segmento, não estavam preparadas para enfrentar fatores externos como, por exemplo, a entrada em massa de produtos têxteis importados. Quando a indústria da moda, começou a olhar para o mercado interno, os asiáticos já tinham ocupado este mercado aqui, no Brasil. As importações de artigos têxteis já estavam aquecendo o mercado interno com toda força desde os anos 1980. Competir com os asiáticos tornou-se impossível (id., 2019, informação pessoal).

Grandes indústrias que lideravam o setor de moda brasileira desapareceram na virada do século XXI. Nesta época, os asiáticos, em especial os chineses e os tailandeses, ocuparam o cenário nacional com diversos produtos, entre estes, vieram produtos que dialogavam com a juventude negra e periférica, como, o Bobojaco - uma jaqueta enorme, forrada com enchimento de espuma, muito estilosa, confeccionada em nylon ou microfibra, nela haviam bordados exageradamente grandes de marcas como *Adidas*, *Puma*, *Le Coq Sportif*, *Raiders*, entre outras. E a calça Cargo, larga, com bolsos grandes nas laterais, geralmente em sarja, índigo e em microfibra (id., 2019, informação pessoal).

Esses produtos entraram no mercado brasileiro em um momento, que a cultura do movimento *hip hop* já estava em alta nas periferias nos anos 90, ou seja, a juventude negra estava politizada, ciente da realidade em que viviam, e expressando-se através deste movimento. As roupas que dialogavam com o movimento hip hop, eram largas e despojadas, as calças Cargos e o Bobojaco, completavam o visual, reforçava uma atitude no vestir, um comportamento, uma consciência política que era comunicada através do *Rap* – música e poesia (Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019, informação pessoal).

Em uma entrevista para o portal Moda e Beleza GNT, Rafael Wagner, relembra que "[...] na década de 1970, 1980, foi a explosão do colorido. **Na década de 1990, foi a inclusão das roupas largas.** [...] A gente aposta na mistura de todas as décadas que estão trazendo o sucesso que o skate está hoje" (MODA E BELEZA GNT, c2014. Grifo nosso).

Segundo Charleston Ricardo Simões Lopes (2015) com o Movimento Cultural Hip Hop, nos anos 90, a periferia vivenciou uma experiência ao conhecer os Racionais Mc's, no bairro do Campo Limpo, zona sul de São Paulo. Esse fato resultou na escrita da sua dissertação de mestrado, com o tema: Racionais Mc's: do denunciismo deslocado à virada crítica - 1990 a 2006.

Com sensibilidade e visão crítica, Charleston Lopes (2015) apresenta uma importante contribuição do grupo Racionais Mc's para a periferia quando os rappers cantam e denunciam, através da música a vida cotidiana nos bairros periféricos. A este contexto, o pesquisador, chamou “tom de denunciismo” (LOPES, 2015) no discurso. E destaca que este fato trouxe, de certa forma, um fortalecimento àquela comunidade periférica.

Segundo o Charleston, o *hip hop*, tem esse poder transformador. Explica que o movimento, envolve o break, o grafite, o *DJ*, o *MC*, e que há um quinto elemento que é a consciência política - uma conscientização da história do negro na sociedade a partir da diáspora, como nos explica,

Inicialmente, pode-se dizer que o *hip hop*, é constituído por quatro elementos artísticos, a saber: o break¹³(dança), o grafite (arte visual), DJ (disco - jôquei) um gênero musical, e o MC (mestre de cerimônia), o canto, ou para ser mais preciso, o Rap, cuja constituição está na junção performática entre um DJ (disco - jôquei) e um MC (mestre de cerimônia). Com o tempo devido a vocação política do movimento, o DJ Africa Bambaata, a quem se atribui os créditos do nome *hip hop*, propôs um quinto elemento: a consciência, cuja, significância atrela ao *hip hop* à conscientização da história do negro na sociedade a partir da diáspora africana, vinculando-o ao conhecimento da história da África, dos valores da negritude, do combate ao racismo entre outros. (LOPES, 2015, p. 24)

Refletindo a respeito dessa explicação, relembramos que o *hip hop* impulsionou um novo segmento de Moda, dentro do *streetwear*¹⁴. Foi através deste estilo que surgiu, nas primeiras décadas do século XXI, lojas atacadistas especializadas neste segmento, na região do Brás, centro de São Paulo, entre as ruas João Teodoro e Barão de Ladário (Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019, informação pessoal).

Ao analisar o estilo de moda que permeia pelo visual do traje no *hip hop*, se torna possível a compreensão de pontos convergentes entre o *hip hop* e a Moda Afro-Brasileira. Num primeiro momento, percebemos que tanto uma como a outra, transmite, anuncia, denuncia uma consciência política no vestir e uma conscientização da história da

13 Gilberto Yoshinaga afirma que o nome da dança é de fato *breaking*. e que, devido às informações escassas sobre o movimento à época de sua chegada ao Brasil, adotou as formas algo distorcidas de *break* e *breakdance*. Nesse trabalho, vamos adotar a forma brasileira de *break* (YOSHINAGA, 2014. p.167 apud LOPES, 2015).

população negra na sociedade brasileira a partir da diáspora. Esse hibridismo cria vínculos na busca de conhecimento e entendimento de sua própria história, dos valores da negritude, do combate ao racismo, entre outros. Essa dualidade, nos remeteu aos seguintes questionamentos: será que podemos considerar a moda *streetwear* do *hip hop*, como sendo uma ramificação antecipada do hoje estamos chamando de Moda Afro-Brasileira? Com a materialização dessa consciência política, por meio do artefato roupa, será que podemos dizer que a Afro-Brasileira é uma nova estratégia de resistência negra?

Por enquanto, acreditamos que sim. A Moda Afro-Brasileira, é um design de resistência, por ser essa moda, o vestir como ação política.

3.1 O Estilo Moda Afro-Brasileira

Ao explorarmos essas camadas que estão imbricadas nas subjetividades da Moda Afro-Brasileira, observamos que o estilo desta moda, é marcado por três conceitos que se materializam em produtos, agregando valor simbólico a esses objetos. O primeiro conceito de identidade, contemplamos quando o sujeito se identifica com o tema cabelo crespo. O segundo conceito de resistência, identificamos quando o sujeito usa elementos que remete à luta dos movimentos negros. E o terceiro conceito de pertencimento, quando o sujeito, expressa sentimento de pertencer as origens afro-brasileira e africana. A partir destes conceitos mesclamos diversos elementos que consideramos como pertencentes ao estilo afro-brasileiro, entre os quais: turbantes, batas estilo o camizu, túnicas, saias de rodas em camadas, bordados e trançados, estampados grandes e geometrizados, tecidos africanos, estampas de protestos e conscientização política, acessórios – brincos, anéis e colares – que trazem desenhos do continente africano, o pente garfo, a mão fechada com símbolo de resistência, imagens e desenhos de personalidades negras que marcaram a história, entre outros.

Com o olhar atento ao forte discurso midiático nas redes sociais a respeito do Movimento Orgulho Crespo, como uma tendência que busca promover e valorizar à beleza e estética negra. Partindo dessa ideia a exaltação do visual dos cabelos crespos soltos ao natural, surgiu empiricamente uma vontade de se criar um banco de imagens com o tema estilo afro-brasileiro. Elegemos algumas imagens de moda, das manifestações de rua e de alguns desfiles de moda, bem como revistas que deram visibilidade a essa linguagem no vestir. Ao qual ilustraremos aqui.

- O estilo moda afro-brasileira nas manifestações de resistência

Figura 28 - Manifestante na Marcha do Orgulho Crespo



Foto: Yui (2016)

Figura 29 – Manifestantes na Marcha do Orgulho Crespo



Foto: Yui (2016)

Figura 30 - Manifestante na Marcha do Orgulho Crespo



Fotos: Yui (2016)

Figura 31 – Manifestantes na Marcha do Orgulho Crespo



Fotos: Yui (2016)

Figura 32 - Manifestante na Marcha do Orgulho Crespo



Foto: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

Figura 33 – Manifestantes na Marcha do Orgulho Crespo



Foto: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2016.

- O Estilo Moda Afro-Brasileira nas passarelas

Figura 34 – Desfile Xica Manicongo



Foto: Isaac Silva, 2018.

*Imagens concedidas pelo estilista via WhatsApp

Figura 35 – Desfile Xica Manicongo



Foto: Isaac Silva, 2018.

*Imagens concedidas pelo estilista via WhatsApp

- O Estilo Moda Afro-Brasileira nos acessórios

Figura 36 – Tênis com design afro-brasileiro, criação Isaac Silva

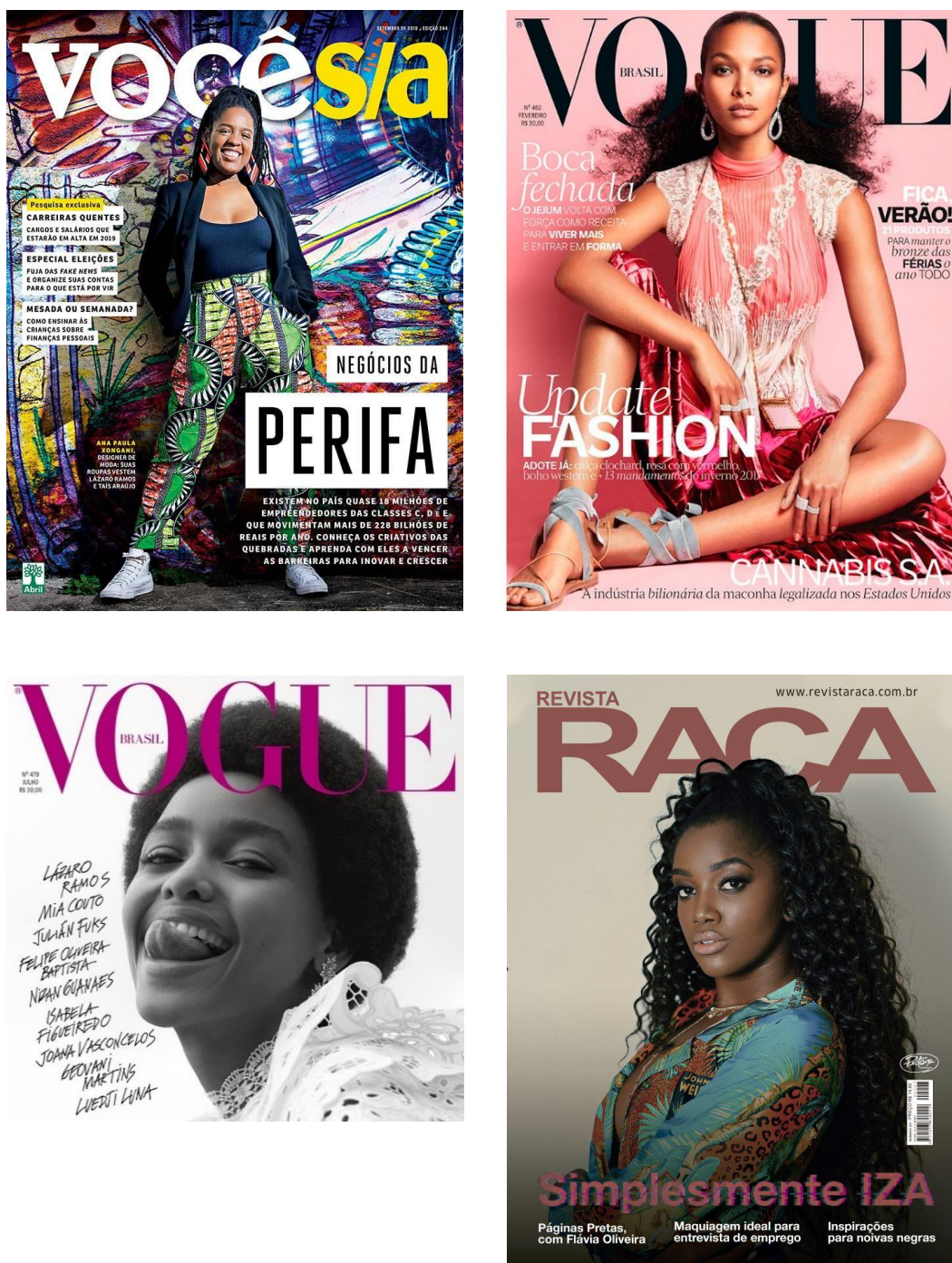


Foto: Isaac Silva, 2019.

*Imagens concedidas pelo estilista via WhatsApp

- O Estilo Moda Afro-Brasileira nas revistas:

Figura 37 – Capas de Revistas



Fonte: Sites das Revistas¹⁵

¹⁵ Revista Você S/A. Disponível em: <www.abril.com.br>. Acesso em: ago. 2019

Revista Raça. Disponível em: <www.revistaraca.com.br>. Acesso em: ago. 2019

Revista Vogue Brasil. Disponível em: <www.assineglobo.com.br>. Acesso em: ago. 2019

CAPÍTULO 4 - POLÍTICA E RELAÇÕES DE PODER

Segundo *Hannah Arendt* (1998), a política baseia-se na pluralidade dos homens e trata da convivência entre diferentes. Como exemplo, ela explica que Deus criou o homem, os homens são produto humano mundano, e produto da natureza humana. A filosofia e a teologia sempre se ocupam do homem, e todas as suas afirmações seriam corretas mesmo se houvesse apenas um homem, ou apenas dois homens, ou apenas homens idênticos. Por isso, não encontram nenhuma resposta filosoficamente válida para a pergunta: o que é política? Mais, ainda: para todo pensamento científico existe apenas o homem – na biologia ou na psicologia, na filosofia e na teologia, da mesma forma como para a zoologia só existe o leão. Os leões seriam, no caso, uma questão que só interessaria aos leões (ARENDR, 1998, p. 21 e 22).

A política jamais atinge a mesma profundidade. A falta de profundidade de pensamento não revela outra coisa senão a própria ausência de profundidade, na qual a política está ancorada. Os homens se organizam politicamente para certas coisas em comum, essenciais num caos absoluto, ou a partir do caos absoluto das diferenças. Enquanto os homens organizam corpos políticos sobre a família, em cujo quadro familiar se entendem, o parentesco significa, em diversos graus, por um lado aquilo que pode ligar os mais diferentes e por outro aquilo pelo qual formas individuais semelhantes podem separar-se de novo uma das outras e umas contra as outras. A ruína da política em ambos os lados surge do desenvolvimento de corpos políticos a partir da família (id., 1998, p. 21 e 22).

4.1 Conceito e Fundamento em Michel Foucault

No seminário, 1ª Jornada Michel Foucault que aconteceu na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais da Universidade de São Paulo – FFLCH - USP, em 19 de abril de 2017, os pesquisadores Vladimir Safatle da Universidade de São Paulo - USP e Peter Pall Pelbart da Pontífica Universidade Católica de São Paulo - PUC, debateram os estudos foucaultianos a partir da noção de resistência e se somos todos indivíduos.

O professor Vladimir Safatle, falou que se não houvesse a ‘resistência’ não haveria a ‘relações de poder’. Relata que, o que interessava a Foucault, era estudar a resistência

existente entre as relações no micro e no macropoder. E que nas pesquisas sobre as relações de poder, nunca foram, o poder em si, o objeto central, e o real interesse nas investigações de Foucault. A degradação deste poder era o que o interessava.

O professor Peter Pall Pelbart, discordou de Safatle e, destacou que seria impossível falar de Michel Foucault sem exemplificar o cenário político brasileiro a partir da atual conjuntura, onde as relações de poder se sobressaem. Exemplificando, retornou aos anos de 1976 quando Foucault ministrava o curso que resultou no livro ‘Sociedade Punitiva’, a fim de problematizar a questão do poder, como uma relação de força, que é a guerra continuada por outros meios, por exemplo o político.

O caráter da biopolítica percebido a partir do século XIX, quando se começou a se ter noção do racismo, acentuou a percepção de guerras entre raças. E com isso a luta de classe que derivaria da luta de raças, uma espécie de regra binária.

A análise sobre o micropoder: loucura, poder, sexualidade, entre outras, feita por Foucault, passa para o macropoder, o Estado, mudando-se apenas a análise do método e não do objeto que são as relações de poder. Com estas duas contribuições fechamos por enquanto a discussão sobre resistência e relações de poder, no seminário 1ª Jornada Michel Foucault, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais.

Esses dois conceitos, resistência e relações de poder, percebemos imbricados ao corpo social do corpus desta investigação, bem como, observados no corpo social do objeto pesquisado “Joalheria Escrava Baiana” (FACTUM, 2009), que se propõe ressignificar a contribuição afro-brasileira na história do *design* no Brasil ao longo destes séculos.

Para entender um pouco mais sobre Michel Foucault, tivemos que fazer um exercício que Paulo Freire nos ensinou a fazer em ‘Pedagogia do Oprimido’, que é ler a palavra e ler o mundo, buscando neste sentido o seu real significado e como determinada palavra é inserida na sociedade a partir do nosso contexto social e político, bem como a nossa realidade de vida. Isso pelo que estamos tentando aprender, é mais ou menos o que o próprio Foucault procurou fazer em sua obra ‘As Palavras e as Coisas’. Então, a partir desse exercício, que pareceu-nos ser o mais seguro, para exercitar a nossa compreensão perante determinadas provocações que Foucault, nos fez. Então, vamos tentar explicar algumas reflexões a partir do capítulo “Genealogia do Poder” (FOUCAULT, 2016).

A palavra Genealogia: é um substantivo feminino, que diz respeito ao “Estudo das origens de uma família; série de antepassados; estirpe; linhagem; procedência; (p.ext.) fonte; origem; derivação” (FERNANDES, 1993).

A palavra Arqueologia: é um substantivo feminino, que vai dar nome a “Ciência que tem por objetivo o estudo das coisas da antiguidade” (FERNANDES, 1993).

Ao fazer a fusão de Genealogia com Arqueologia, percebemos que uma coisa complementa a outra, ao mesmo tempo em que são distintas. Uma estuda a origem genealógica – ou seja a raiz de algo que precede – que vem antes, no caso, por exemplo da família – seria: nossos pais, avós, bisavós... E a Arqueologia, vem estudar, por exemplo esses personagens na antiguidade. Talvez, seja em outras palavras, transportar através do espaço e do tempo, o sujeito pesquisador contemporâneo, para vivenciar o momento presente do objeto na antiguidade.

O significado da palavra poder como estudamos em Fernandes (1993) é complexo, por transitar entre ser um verbo e ou substantivo masculino, que assim, possibilita diversas interpretações dependendo do lugar que ela se insere. Como verbo, a palavra poder, poderá ser: um verbo transitivo direto; um verbo intransitivo; um verbo intransitivo direto. Então, vejamos:

- a) a palavra poder como verbo transitivo direto, quer dizer: ter a faculdade ou a possibilidade de; ter autorização para; estar arriscado ou exposto a; ter capacidade para; ter ocasião de: não pude falar ao chefe; ter calma ou paciência para; ter força bastante para;
- b) a palavra poder como um verbo intransitivo, quer dizer: ter força física ou moral; dispor de valimento, influência;
- c) a palavra poder como um verbo intransitivo direto, quer dizer: ter força, robustez, capacidade para suspender, aguentar, ou suspender: poder com a carga, com o peso; até não mais poder: até o último recurso; pode ser talvez; não poder consigo: fraco; (Conjugação verbal: posso, pode[s], podemos, etc.; pude, pudeste, pôde, pudemos, etc.; possa[s]; no infinitivo pessoal: poder, poderes, podemos, etc.);
- d) a palavra poder como substantivo masculino: possibilidade, faculdade; vigor; capacidade; autoridade; soberania; domínio; governo do Estado; posse; eficácia; virtude; recurso; meios; grandes quantidades: um poder de soldados; poder espiritual: autoridade eclesiástica; poder temporal: poder do papa, como soberano territorial; autoridade civil; pátrio poder: conjunto dos

diretos que os pais têm sobre os filhos menores; exercício desse poder; no plural (poderes): procuração; mandato; faculdade ou direito de exercer certas ações; a poder de (locução Prepositiva): à força de; cair em poder de: ser submetido por (outrem). (Plural: [do substantivo masculino]: poderes).

Sobre o poder na obra de Foucault, entendemos como uma inquietação. O Roberto Machado revisor técnico da obra *Microfísica do Poder*, aponta esta inquietação, quando faz na abertura uma reflexão na Introdução: Por uma Genealogia do Poder:

A questão do poder não é o mais velho desafio formulado pelas análises de Michel Foucault. Surgiu em determinado momento de suas pesquisas, assinalando uma reformulação de objetivos teóricos e políticos que, se não estavam ausentes dos primeiros livros, ao menos não eram explicitamente colocados, complementando o exercício de uma arqueologia do saber pelo projeto de uma genealogia do poder”. (MACHADO, 2016. p.7 apud FOUCAULT, 2016).

O capítulo Genealogia do Poder, foi criado a partir do curso no *Collège de France*, ministrado em 07 de janeiro de 1976. Foucault começa sua aula, fazendo um desabafo da sua práxis enquanto pesquisador, reclama do tempo que se passou muito rápido e por conta disto acumularam-se pesquisas inacabadas, que ao mesmo tempo, só o fez perder tempo. Retornando naquele momento para essas pesquisas, percebeu que algumas eram dispersas sem relevância, redundante em alguns temas, que fazia-o retornar aos mesmos conceitos.

Esse desabafo, nos remete a procrastinação – ato ou efeito de procrastinar, por ficar adiando uma tarefa, não sei se este termo, cabe neste caso, porque ao refletir sobre este tempo perdido e questionando o que fez, Foucault enumera os seus feitos:

Pequenas exposições sobre a história do procedimento penal; alguns capítulos sobre a evolução e a institucionalização da psiquiatria no século XIX; considerações sobre a sofística, sobre a moeda grega ou sobre a Inquisição na Idade média; o esboço de uma história da sexualidade, através das práticas da confissão no século XVII ou do controle da sexualidade infantil nos séculos XVIII-XIX; a demarcação da gênese de um saber sobre a anomalia, com todas as técnicas que o acompanham. Essas pesquisas se arrastam, não avançam se repetem e não se articulam; em uma palavra não chegam a nenhum resultado. (FOUCAULT, 2016, p. 262).

Nessa inquietação sobre perder tempo com pesquisas que para ele não fazia mais sentido naquele momento, Foucault acabou apresentando-nos sete pesquisas começadas em um período de quatro a cinco anos. Será que realmente ele procrastinou? Mesmo achando as pesquisas incipientes, ele levantou uma outra reflexão: se valeria a pena modificá-las, ou dar continuidade nestas. Sobre essas pesquisas paradas Foucault, fala: “Veremos o que fazer com esses fragmentos.” (FOUCAULT, 2016, p. 263).

A palavra fragmento segundo Fernandes (1993), se refere a cada uma das partes de coisa dividida ou desmembrada; pedaço; estilhaço; fração; trecho; migalha.

Nesse sentido, refletindo sobre sua procrastinação enquanto pesquisador, entre seus fragmentos, Foucault fala que durante esse tempo estava como um boto a brincar na superfície da água. E mesmo assim, boiando, quem o percebesse ali, naquela superfície, acreditava que lá embaixo, onde não se podia ver ou ser percebido, não se podia controlar, existia um pesquisador exímio, profundo, coerente. Há uma miopia no sentido figurado, que limita o receptor enxergar nas camadas do que se vê, do que se aparenta ser, e do que é de fato. Aos fragmentos decorrentes de processos repetitivos e descontínuos, Foucault sugere chamar de preguiça febril. Essa preguiça é desmembrada em camadas, não somente nas pesquisas paradas mencionadas no início, como também nas profundezas das estruturas acadêmicas, que há séculos estão ‘empoeiradas – no sentido de obscurecer’. Essa preguiça que afeta o sujeito amantes de bibliotecas, de documentos, referências, escritos e textos nunca lidos, livros que dormem em prateleiras há séculos, fazem parte da inércia profunda dos sujeitos que professam um saber inútil (FOUCAULT, 2016, p. 263):

Preguiça que afeta caracterialmente os amantes de biblioteca, de documentos, referências, dos escritos empoeirados e dos textos nunca lidos, dos livros que logo que publicados, são guardados e dormem em prateleiras de onde só são tirados séculos depois; pesquisa que conviria muito bem à inercia profunda dos que professam um saber inútil, um espécie de saber suntuoso, uma riqueza de novos-ricos cujos signos exteriores estão nas notas de roda pé de página; que conviria a todos aqueles que se sente solidários com uma das mais antigas ou mais características sociedade secreta do Ocidente, estranhamente indestrutível, desconhecida da Antiguidade e que se formou no início do cristianismo, na época dos primeiros conventos, em meio às invasões, aos incêndios, às florestas: a grande, terna e calorosa maçonaria da erudição inútil. (FOUCAULT, 2016, p. 263).

A inercia inibe a capacidade de reação, enquanto os sujeitos de saberes inúteis permanecem no obscurantismo da preguiça febril, outros atores de saberes suntuosos se solidificam e passam despercebidamente por séculos e séculos pelas grandes transformações sociais sem serem atingidas, neste caso, Foucault se refere a maçonaria – uma estrutura de poder que se iniciou no cristianismo e é desconhecida da Antiguidade. A erudição diz a respeito ao conhecimento, ao se referir essa estrutura de poder como a terna e calorosa maçonaria da erudição inútil, nos faz indagar: como que essa sociedade secreta permanece há mais de dois mil anos desconhecida? No Brasil, é possível observar um histórico de presidentes e político que são maçons, parece que são permeáveis – ou seja, independente de ideologia partidária, a maçonaria estrategicamente se mantém no

poder.

Portanto, o saber inútil e o saber suntuoso sugere ser duas forças contrárias, ou seja, duas estruturas de poder. Foucault toma um gosto curioso pela maçonaria, que o levou a pesquisar mais sobre essa sociedade secreta:

Mas não foi simplesmente o gosto por essa maçonaria que me levou a fazer o que fiz. Parece-me que o trabalho que fizemos – que se produziu de maneira empírica e aleatória entre nós – poderia ser justificado dizendo que convinha muito bem a um período limitado, aos últimos dez, quinze ou no máximo vinte anos (FOUCAULT, 2016, p. 264).

Nesse período, Foucault destaca dois fenômenos: a) a eficácia das ofensivas dispersas e descontínuas; b) na estranha eficácia dos ataques contra a moral ou contra a hierarquia tradicional.

No primeiro fenômeno, a eficácia das ofensivas dispersas e descontínuas, ele pensou em várias coisas, como por exemplo: na estranha eficácia, quando se tratou de destravar o funcionamento da instituição psiquiátrica, dos discursos localizados da antipsiquiatria, discursos que não tem uma sistematização global; na análise existencial entre o marxismo, à teoria de Reich.

No segundo fenômeno, estranha eficácia dos ataques contra a moral ou contra a hierarquia tradicional, que se referiam vagamente a Reich ou a Marcuse, na eficácia dos ataques contra o aparelho judiciário e penal, alguns dos quais se referiam à noção geral e duvidosa de justiça de classe, enquanto outros se articulavam apenas um pouco mais precisamente a temática anarquista. Com isso, observamos acima dois fenômenos que se chocam, que se contradiz, novamente Foucault apresenta duas correntes de forças contrárias. Durante esse período de dez a quinze anos que se dedicou a fazer essa pesquisa empírica, além destes fenômenos, percebeu uma imensa proliferação de críticas das coisas, das instituições, dos discursos. Uma espécie de rompimento das bases, das estruturas familiares, dos mais próximos de nós, do nosso corpo, dos nossos gestos e cotidianos.

Esse rompimento provocou o efeito inibidor próprio as teorias totalitárias, globais. “Fazendo com que a condição teórica do discurso fosse como que suspensa ou, em todo caso, recortada, despedaçada, deslocada, invertida, caracterizada, teatralizada” (Foucault, 2016, p. 265). Essas teorias totalitárias fez emergir um efeito de refreamento, que Foucault destaca em duas características: a) o que se passou nesses anos é o caráter local da crítica, uma espécie de produção teórica autônoma, não centralizada, isto é, que não tem necessidade, para estabelecer sua validade, de concordância de um sistema comum;

b) que acontece há algum tempo: essa crítica local se efetuou através do que poderia chamar retorno do saber ou insurreição dos saberes dominados:

[...] retorno do saber é o seguinte: é verdade que durante os últimos anos encontramos frequentemente, ao menos em nível superficial, toda uma matemática do tipo: não mais o saber, mas a vida; não mais o conhecimento, mas o real; não o livro, mas a *trip* e etc. Parece-me que por essa temática, através dela ou nela mesmo, o que se produziu é o que se poderia chamar de insurreição dos saberes dominados (FOUCAULT, 2016, p. 266).

Em relação aos saberes dominados, novamente ele apresenta dualidade de entendimento, observamos até que Foucault em seus questionamentos apresenta duas visões, duas estruturas de poder que mais adiante, abrirá um diálogo sobre a resistência. Voltando ao saber dominado o primeiro entendimento, diz respeito: por um lado, os conteúdos históricos que foram sepultados, mascarados em coerências funcionais ou sistematizações formais. Ele não se refere aqui a uma semiologia da vida asilar, nem a uma sociologia da delinquência. Na realidade o que Foucault fala, é que apareceu conteúdos históricos, que fazer uma crítica efetiva tanto do manicômio quanto da prisão, reforça que somente esses conteúdos podem permitir encontrar a origem dos confrontos, das lutas que as organizações funcionais tempo por objetivo mascarar. “Portanto, os saberes dominados são os blocos de saberes históricos que estavam presentes e mascarados no interior dos conjuntos funcionais ou sistemáticos e que a crítica pode fazer reaparecer, evidentemente por meio do instrumento da erudição” (FOUCAULT, 2016, p. 266).

O segundo entendimento a respeito do saber dominado, apresenta uma compreensão inteiramente diferente, “parte de uma série de saberes que tinham sido desqualificados como não competentes ou insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível requerido de conhecimento ou de cientificidade” (FOUCAULT, 2016). Assim, explicou que esses, estão por baixo, fragmentado, em camadas – saberes não qualificados, e mesmo os desqualificados, como, por exemplo: o do psiquiatrizado, do doente, do enfermeiro, do médico paralelo e marginal em relação ao saber médico, do delinquente etc. São esses saberes, que Foucault, vai denominar de “saber das pessoas”, isso é bem diferente de saber comum ou bom senso. Saber das pessoas, é um saber particular, regional, local, um saber que tem um diferencial incapaz de unanimidade e que só deve sua força à dimensão que o opõe a todos aqueles que o circundam – que realizou a crítica.

Nesta reflexão, Foucault explica que existe uma contradição em querer agrupar em uma mesma categoria do saber dominado, os conteúdos do conhecimento histórico,

que é meticoloso, erudito e exato e os saberes locais, singulares que são os saberes das pessoas, estando dentro de todo esse complexo conceito dos saberes, é o motivo pelo qual propõe uma Genealogia de Poder (FOUCAULT, 2016, p. 267, 268 e 269) ou poderes, dentro de uma hierarquia de saberes, como veremos a seguir:

Poder-se-ia dizer que existe um estranho paradoxo em querer agrupar em uma mesma categoria de saber dominado os conteúdos do conhecimento histórico, meticoloso, erudito, exato e os saberes locais, singulares, esses saberes das pessoas que são saberes sem senso comum e que foram deixados de lado, quando não foram efetiva e explicitamente subordinados. Parece-me que, de fato, foi o acoplamento entre o saber sem vida da erudição e o saber desqualificado pela hierarquia dos conhecimentos e das ciências que deu à crítica dos últimos anos sua força essencial.

Em um caso como no outro, no saber da erudição como naquele desqualificado, nessas duas formas de saber sepultado ou dominado, se tratava na realidade do saber histórico da luta. Nos domínios especializados da erudição como nos saberes desqualificados das pessoas, jazia a memória dos combates, exatamente aquela que até então tinha sido subordinada.

Delineou-se assim o que poderia chamar de genealogia, ou melhor pesquisas genealógicas múltiplas [...]. Não é um empirismo nem um positivismo, no sentido habitual do termo, que permeiam o projeto genealógico. Trata-se de ativar saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia depurá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome de uma ciência detidas por alguns. [...] A genealogia seria, portanto, com relação ao projeto de uma inscrição dos saberes na hierarquia de poderes [...]" (FOUCAULT, 2016, p. 267, 268 e 269).

Dentro desta hierarquia de poderes do conhecimento, o “saber das pessoas” (FOUCAULT, 2016), se relaciona com o objeto ao qual estamos investigando, que é a Moda Afro-Brasileira como um *Design* de Resistência, onde encontramos no objeto Joalheria Escrava Baiana, pesquisado por Ana Beatriz Factum (2009), o conceito de design de resistência, que se propõe a valorizar o ‘saber das pessoas’ escravizadas que detinham um exímio conhecimento sobre a técnica da ourivesaria e da exploração de mineiros, que os permitiram desenvolver com excelência de qualidade e acabamentos as Joias de Crioula que eram usados pelas mulheres negras escravizadas e ou forras durante todo período colonial no Brasil. Algumas destas joias encontramos na coleção Joalheria Escrava Baiana nos Museus Carlos Costa Pinto e do Traje e do Têxtil em Salvador na Bahia, como também no Museu Afro-Brasileiro em São Paulo.

4.2 O Enfraquecimento da marcha do Orgulho Crespo

A marcha não voltou para as ruas nem em 2018 e nem 2019. Descobrimos, que houve uma disputa entre a organização da Marcha das Mulheres Negras contra a Marcha

do Orgulho Crespo, onde alegaram que não havia necessidade de ter duas marchas em São Paulo a respeito da mulher negra. Esse assunto apareceu no depoimento de alguns entrevistados. E ao entrevistarmos Nanda, uma das organizadoras, quando ela fala que recebeu muitas críticas de seguidoras dizendo que ela não era uma mulher negra e que, portanto, não deveria estar à frente desta marcha. Esse fato fez Nanda desistir deste movimento e retroceder, não se assumindo como mulher negra e sim como uma mulher branca.

No dia em que entrevistamos Nanda no Unibes, percebemos em sua fala, uma certa angústia em relação a essa situação. Este fato nos surpreendeu. Como dissemos no final da terceira marcha, nosso objetivo com a entrevista, era conhecer os manifestantes, saber quem são e a importância da marcha para eles. Pretendíamos identificar os conceitos de identidade, pertencimento e resistência, como fizemos na análise do discurso e na análise da imagem. Neste aspecto, percebemos que não seria possível fazer essa análise, nesta entrevista, porque a mesma, abriu uma outra possibilidade de análise. A questão das disputas dentro destas relações de poder, que estudamos em Foucault (2016), essa situação nos colocou em um outro lugar na fase desta pesquisa.

Conforme o relato de Santos, 2019, um fato ocorreu em 2016 e que não havia se dado conta. Num determinado dia, ao abrir seu *WhatsApp*, percebeu que tinha sido adicionada no grupo de organização da Marcha das Mulheres Negras. Como sempre se posicionava em prol das mulheres negras, sentiu no dever de ajudar na mobilização. E assim o fez. Colocou um avatar da organização na sua imagem, compartilhou positivamente as chamadas da Marcha das Mulheres Negras em suas redes sociais, incentivou mulheres a participar. Fez tudo, como já havia feito ajudando a Marcha do Orgulho Crespo anteriormente. No dia do evento, manchamos e ajudamos a puxar a marcha das mulheres. Em um determinado momento, enquanto lia parte do manifesto, a reportagem do Jornalistas Livres, capturou a sua fala, editou colocou-a num vídeo pequeno de aproximadamente um minuto e meio no *Facebook*. No dia seguinte, Santos, percebeu, nos comentários postados no vídeo, um bombardeio de diversas manifestações racista. E postagens na defesa dela, apareceu somente de familiares, amigos próximos e os professores. Santos, não encontrou nenhum comentário em sua defesa, de mulheres que estiveram com ela durante organização da Marcha, também notou que este vídeo do Jornalistas Livres não foi compartilhado na página oficial da Marcha das Mulheres Negras (Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019, informação pessoal).

Em 2017, fazendo parte do programa de mestrado e tendo definido que o objeto

de pesquisa seria a Marcha do Orgulho Crespo, ao olhar com profundidade, no que estava lendo sobre as reflexões de Michel Foucault, percebemos que estávamos fazendo parte na prática do que as teorias foucaultiana estava nos dizendo sobre as dualidades nas relações de poder, entre o poder e a resistência nos espaços de micros poderes e nos grupos que foram socialmente desqualificados (FOUCAULT, 2016).

Diante desta vivência e para entender o que estava acontecendo, procuramos nos distanciar das organizações das duas marchas no primeiro trimestre de 2017, para que, assim, pudéssemos observar a construção destas manifestações. E depois confrontar com as leituras que estávamos fazendo. O que estávamos buscando compreender ali, era saber como se exerce o poder e onde ele se exerce nas organizações dessas marchas.

Na reflexão sobre relações de poder e como esse poder se exerce, Foucault fala da sociedade capitalista e entre essa relação de barganha, de quem pode comprar e que não pode, de quem pode contratar e de quem deve ser o contratada, da classe que domina e a classe que é dominada, existindo aí no meio destas relações a figura de uma “classe dirigente”(FOUCAULT, 2016, p. 138). Esse indivíduo é alguém que dirige e conduz. Foucault, não tem uma ideia mais elabora a respeito, mas apresenta alguns verbos como: dominar, dirigir, governar, grupos no poder e aparelho de estado. Ele fala que estas questões estão ligadas ao desejo pelo poder, e que talvez um dia a genealogia possa dar alguma resposta a isso.

Foucault fala que essa classe dirigente se funde ao aparelho do estado, ao mesmo tempo que se funde a luta de classe do proletariado, por uma questão de desejo de poder. Ele diz que isto está ligado ao tema do sentido, do significado e do significante, a questão do poder, das desigualdades dos poderes e de suas lutas estão mais ligados ao desejo do poder do que ao aparelho do estado. Fala que na esfera de micropoder, a classe oprimida, a classe proletariada, e que todas as lutas se desenvolve em torno de foco particular de um poder, e que para esses inúmeros pequenos focos de poder, poderá ser este indivíduo e ou classe dirigente - um chefe, um diretor de um presídio, um juiz, um responsável sindical, um redator chefe de um jornal, entre outros (FOUCAULT, 2016, p. 138).

E que falar dessa classe dominante publicamente se torna uma luta. Uma ideia interessante que ele nos dá, é a de que, quando um discurso de um preso, uma pessoa encarcerada, é ouvido pela sociedade, é porque esse preso conseguiu romper uma relação de poder com o diretor deste presídio. Sobre isso, ele fala que: “Existe uma série de equívocos a respeito do ‘oculto’, do ‘recalcado’, do ‘não dito’ que permite ‘psicanalizar’ a baixo preço, o que deve ser a baixo preço o objeto de uma luta” (FOUCAULT, 2016, p.

139). E que as relações entre desejo, poder e interesse são mais complexas do que geralmente se acredita e é pouco conhecida. Pois se é contra o poder que se luta, no caso da luta das mulheres, seria contra o poder do estado, sobre os seus corpos negros. Porém, a classe dirigente assume a liderança destes movimentos, acabam extrapolando o desejo de exercer o poder, focando nos seus próprios interesses e silenciando, com vimos na fala de duas entrevistadas, o discurso daqueles que o elegeram como um representante, um dirigente. Segundo Foucault, ao mesmo tempo em que esses dirigentes assumem uma causa, eles também à controlam:

[...] E iniciando a luta – que é a luta deles – que conhecem perfeitamente o alvo e de que podem determinar o método, eles entram no processo revolucionário. Evidentemente como aliado do proletariado [...]. Eles servem realmente à causa da revolução proletária lutando precisamente onde a opressão se exerce sobre eles. As mulheres, os prisioneiros, os soldados, os doentes nos hospitais, os homossexuais iniciaram uma luta específica contra a forma particular de poder, de coerção, de controle que se exerce sobre eles. Essas lutas fazem parte atualmente do movimento revolucionário, com a condição de que sejam radicais, sem compromisso, nem reformismo, sem a tentativa de reorganizar o mesmo poder apenas com uma mudança de titular.” (FOUCAULT, 2016, p. 141 e 142).

A partir destas reflexões fomos pesquisar para tentar identificar quem eram as classes dirigentes e ou indivíduos dirigentes dessas duas estruturas. Na marcha do Orgulho Crespo, identificamos as blogueiras que iniciaram esse ativismo em prol do cabelo crespo pelas redes sociais. Mesmo com o patrocínio da *Bio Extratus*, observamos que as blogueiras eram jovens mulheres negras de classe B e C, que encontraram em suas redes sociais uma oportunidade de falar do que gostam - a questão da estética negra, unidas com a possibilidade de ganhar um dinheiro, e assim, encontrando uma alternativa de renda. Percebemos que o movimento destas blogueiras, era um movimento popular, não estruturado institucionalmente, tanto que nos dias que aconteceram a marcha, qualquer pessoa que chegava na roda da concentração, podia fazer uso do megafone e enunciar o seu discurso espontâneo, sem nenhum filtro ou hierarquia.

Na Marcha das Mulheres Negras, conseguimos identificar e localizar na organização, dirigentes sindicais, dirigentes partidários, líderes de ONGs, assessores de gabinetes políticos, entre outros. Conseguimos observar as estratégias desta hierarquia, os atores sociais que disputam o controle destas organizações. Percebemos com isso, que a estrutura e a sistematização era outra, só uma pessoa pode falar em nome do coletivo, só uma pessoa pode dar entrevista para a imprensa, só uma pessoa pode aparecer na liderança para falar da marcha, ou seja existe uma hierarquia, mesmo que discreta, essa hierarquia existe.

Interessante, perceber essas relações de poder e ideologias onde estávamos inseridos. Ambas as marchas pautam a questão étnico-racial, que são fundamentais no combate ao racismo e nas desigualdades sociais.

Os motivos que ocasionaram as manifestações de resistência da população negra, são muito maiores e mais complexos do que as diferenças ideológicas existentes entre os diversos movimentos negros. Como exemplo, o Almirante Negro na Revolta da Chibata, também sofreu retaliações de muitos negros até conseguir de fato, executar o seu plano, e assumir o comando daquele navio na Bahia de Guanabara na primeira década do século XX. Ele conseguiu derrubar uma barreira sobre o corpo negro, que mesmo com o fim da escravidão não havia sido interrompida, que foram as chibatas que os militares negros recebiam nos porões dos navios. Porém, o próprio corpo negro do Almirante Negro, no final, foi para o sacrifício, ficou marcado e padeceu no sofrimento, assim como vimos com milhares de outros negros e negras que entraram para a história como exemplos de resistência negra.

O desejo, o interesse e o poder, dessa classe dirigente, se sobrepuseram as demandas das mulheres negras, que é o cabelo crespo como mote, para se discutir tantas outras questões étnico raciais. Falar dessas dores a partir do nosso cabelo crespo, traumas e aflições causadas pelo racismo, nos pareceu uma estratégia altamente relevante, e que foi defendida pela Marcha do Orgulho Crespo de São Paulo.

4.3 O protagonismo das mulheres negras

Segundo Nilma Lino Gomes (2002), as mulheres negras precisam falar a partir do seu corpo e do seu cabelo crespo, objetivando as desconstruções de estereótipos e a ressignificação da sua cultura. Falar do doloroso processo de se lidar com os cabelos crespos, que deixou sequelas profundas em suas vidas, o “trauma racial” (GOMES, 2002, p.47). Na pesquisa, realizada em um salão de beleza, com mulheres negras, Gomes, demonstra a necessidade de falar insistentemente sobre esse tema. Destacando que, a sociedade desconhece o quanto o preconceito racial tem excluído mulheres dos seus empregos por causa do cabelo e da cor da pele (GOMES, 2002).

Segundo Djamila Ribeiro (2017), “falar a partir das mulheres negras é uma premissa importante do feminismo negro” (RIBEIRO, 2017, p. 35). Reforça, que para as mulheres negras, é importante pensar em saídas emancipatórias, que desloque o pensamento hegemônico para um outro lugar, para que possamos ressignificar as identidades dando voz e visibilidade a elas:

[...] pensar em saídas emancipatórias para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a resignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica. (RIBEIRO, 2017, p. 43).

Em sua obra, Lugar de Fala, ressalta os discursos de diversas mulheres negras e da importância de ouvi-las, entre essas mulheres: Lélia Gonzales, Patrícia Hill Collins, Isabella Baumfree conhecida como Sojourner Truth, Grada Kilomba, Giovana Xavier, bell hooks, Joice Berth, entre outras. Essas mulheres negras dialogam com a realidade, apresentando em seus discursos inquietações étnico raciais e de gênero. As mulheres negras precisam falar por elas mesmas a respeito de suas questões de raça, partindo dos seus corpos, falar da sua essência, sem deixar que outras pessoas não negras falem o que acham sobre elas. (RIBEIRO, 2017). Djamila é mestre em Filosofia, contemporânea, jovem ativista negra. Por ser muito atuante nas redes sociais, acaba usando essa ferramenta virtual como uma plataforma de discussão e enfrentamento, com isso, vem sendo protagonista de interessantes debates sobre o feminismo negro que questiona e alega que é importante subverte a lógica do feminismo branco que é hegemônico e europeu.

Pablo Ortellado (2017), apresenta uma outra vertente sobre o lugar de fala, da necessidade de se qualificar o discurso autêntico de quem vem de baixo da hierarquia social. Destacando que a verdade que é posta a partir de uma determinada realidade precisa ser respeitada. A ideia do preconceito é de desqualificar quem vive à margem da sociedade, os pobres negros e periféricos. E ao contrário disto, precisa existir um contraponto epistemológico positivo do argumento:

O contraponto epistemológico positivo do argumento é o da autenticidade e o do conhecimento respaldado pela experiência direta – isto é, a ideia de que ao contrário do que pensa o preconceito, que desqualifica quem fala por vir do lado de baixo da hierarquia social, é justamente essa condição subalterna que qualifica o discurso sobre a opressão, porque o faz com conhecimento de causa, com autenticidade, com a convicção e a verdade de quem experienciou, sem mediação. (ORTELLADO, 2017).

É neste sentido, que Ortellado reforça a necessidade de se ouvir a mulher negra a partir dela mesma, com a sua verdade de vida e saberes. Ressalta a importância de se qualificar e respeitar o discurso das mulheres negras, que a todo momento é desqualificado pelo racismo estrutural que a coloca no nível mais baixo da hierarquia social.

4.4 Corpo negro e cabelo crespo como identidade

O percurso desta investigação parte da experiência vivenciada na Marcha do Orgulho Crespo, que nos proporcionou a convergência de duas reflexões, que consideramos pertinentes: a moda afro-brasileira presente neste corpo social com um propósito político; e a questão racial da mulher negra com o seu cabelo crespo.

Neste subcapítulo, a reflexão sobre o cabelo crespo, se refere à cinco traumas que a pesquisadora enfrentou, desde a sua infância até o presente momento com o seu próprio cabelo. Esses traumas, foram compreendidos um pouco mais, a partir desta pesquisa. Neste sentido se faz necessário entender, quais foram esses traumas. Apresentaremos um recorte dessa relação do corpo negro e o cabelo crespo a partir desta traumática com o seu cabelo crespo.

O primeiro trauma, marcou a infância, foram as dores fortes que sentia quando sua mãe, com a mão muito pesada lhe trançava os cabelos. Puxando com muita força, fazendo-a chorar e gritar demais. Como uma espécie de tortura, aquele ritual se repetia quase todo final de semana, deixando em sua memória um “trauma racial” (GOMES, 2002, p.47). Com aquele puxar de cabelo, a mãe externava seus ressentimentos pela vida - suas lutas diárias, suas derrotas, as dificuldades financeiras e familiares. Acreditamos, que essa, era uma maneira, que indiretamente, sua mãe encontrava para lidar com as frustrações. “Esses fatos que atravessavam sutilmente as histórias dos negros e negras afrodescendentes brasileiros e que passam por essa relação entre o corpo negro, o cabelo crespo e a cor da pele” (GOMES, 2002, p.49), como um ponto comum étnico-racial que coloca os negros, homens e mulheres, em condições de inferioridade, segundo Kobena¹⁶ (1994, p. 4 apud GOMES, 2002, p. 49):

Esse ponto comum, que atravessa a história do negro remete a uma questão que se apresenta na sociedade e no universo escolar: nas sociedades em que a questão racial é um dos aspectos estruturantes das relações sociais de poder, o cabelo e a cor da pele, sendo os sinais mais visíveis da diferença racial e possuidoras de uma forte dimensão simbólica, são vistos como símbolos de inferioridade (KOBENA, 1994, p. 4 apud GOMES, 2002, p. 49).

O segundo trauma, foram os *bullyings* na escola. Nesta questão dos cuidados, cuidar do cabelo, sua mãe sempre foi muito exigente, procurava manter sempre limpo, penteado e trançado o cabelo das filhas, entre as quais, o desta pesquisadora que as vezes, fugia, para não sentir dor. No período escolar, os colegas não perdoavam, estando ela com

¹⁶ KOBENA, Mercer, (1994). **Black hair**: style politics. In: *Welcome to the jungle: new positions in Black cultural studies*. New York: Routledge. 1994, p. 4. (Referencias em parte de Monografia)

os cabelos penteados ou não, o cabelo sempre era motivo para piadas e todo tipo de *bullying*: neguinha do cabelo duro; cabelo de bombril; nega do cabelo duro, que não gosta de pentear; inferno na torre, asfalto violento, entre outros.

Segundo Nilma Lino Gomes (2002), professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, o “corpo fala a respeito do nosso estar neste mundo” (GOMES, 2002, p. 42), o seu artigo - Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural -, apresenta uma reflexão sobre o corpo negro, o cabelo crespo e identidade.

Neste artigo, Nilma aborda a importância do papel da escola, como formadora de saberes escolares, bem como os saberes culturais e sociais. Aponta que alguns estudiosos da área da educação e da cultura, têm destacado o peso da cultura escolar no processo de construção de identidades sociais, neste complexo processo de humanização. Sendo, a escola um espaço, onde aprendemos e compartilhamos não só os conteúdos e saberes escolares, como também valores, crenças, hábitos e preconceitos raciais, de gênero, de classe e de idade. E que aos poucos professores e professoras, vem se interessando por assuntos transversais que interligam a educação, a cultura e a relações étnico raciais. Em sua visão, alguns temas estão sendo trabalhados na produção teórica educacional, entre os quais cita: a representação do negro nos livros didáticos; o silêncio sobre a questão racial na escola; a educação de mulheres negras; relações raciais e educação infantil; negros e currículos, entre outros.

Entretanto, mesmo com estes avanços, segundo Nilma, falta equacionar alguns aspectos para compreender a profundidade das camadas que envolvem as questões raciais na escola – os mitos, as representações e os valores, que são as formas simbólicas, com as quais, crianças, jovens e adultos negros, constroem a sua identidade, dentro e fora do ambiente escolar. E, sobre este fato, ela lamenta, enfatizando a necessidade de uma investigação científica que aprofunde o caráter pedagógico quando se trabalha com o tema étnico racial na educação (GOMES, 2002, p. 40):

Lamentavelmente, nem sempre damos a essas dimensões simbólicas a devida atenção dentro do ambiente escolar e, quando o fazemos, nem sempre as consideramos dignas de investigação científica e merecedora de um trato pedagógico. Dessa forma, um dos caminhos para a ampliação do estudo da questão racial no campo de educação, na tentativa de compreender a sua relação com o universo simbólico, pode ser a construção de um olhar mais alargado sobre a educação como processo de humanização, que inclua e incorpore os processos educativos não-escolares. Poderemos, então, captar as impressões, representações e opiniões dos sujeitos negros sobre a escola, elegendo, com base nesses dados, temáticas que nem sempre são destacadas em nosso campo de atuação e que mereceriam um estudo mais profundo. A relação do negro com o corpo e o cabelo é uma dessas temáticas (GOMES,

2002, p. 40).

Foi a partir deste olhar mais alargado sobre a educação e das trajetórias do sujeito negro nos espaços escolares, que Nilma se dedicou a investigar os processos educativos não-escolares e escolares que envolve o corpo negro, cabelo crespo e a reprodução de estereótipos, e as marcas - rótulos e/ou impressões atribuídas a estes sujeitos ao longo das suas vivências escolares. Essa investigação resultou em seu doutorado em antropologia social, com o tema - Corpo e cabelo como ícones de construção de beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte, em 2002. Nesta pesquisa, Nilma, entrevistou vinte e oito pessoas negras, sendo dezessete mulheres e onze homens entre vinte e sessenta anos, no período de 1999 a 2002.

Ao realizar sua pesquisa, constatou que vários depoentes ao falarem de seus corpos, lembraram momentos, situações e apelidos negativos, que marcaram suas trajetórias escolares. Essas mulheres negras, contaram suas experiências a partir dos seus corpos negros e cabelos crespos, e de como era essa relação ao transitarem entre os espaços familiares, escolares, das amizades, e dos relacionamentos afetivos. As lembranças escolares aparecem em todos os depoimentos como um importante momento de construção de identidade negra, este fato se torna relevante, porque as entrevistadas narram episódios sofridos de racismo, preconceito e *bullying* - cabelo de bombril, ninho de guacho, nega do cabelo duro, cabelo picumã, entre outros termos depreciativos -, que infelizmente reforçam estereótipos e representações negativas sobre as questões étnico-raciais e a estética negra.

Na subjetividade da estética negra, o corpo e o cabelo crespo, agrega funções que dão suporte no enfrentamento do racismo e na elevação da autoestima, passando a ser ressignificado no campo simbólico, “[...] O corpo surge, então, nesse contexto, como suporte da identidade negra, e o cabelo crespo como forte ícone identitário” (GOMES, 2002, p. 41) e esses conceitos, infelizmente, ainda não são explorados de forma pedagógica nos conteúdos escolares quando se aborda as questões étnico-raciais.

É nesse sentido que o corpo negro, precisa falar a respeito do seu estar no mundo, uma realidade dupla e dialética, ao mesmo tempo em que este corpo é natural, ele também é simbólico. As marcas do preconceito e do racismo, percebidos nos diálogos das depoentes de Nilma, demonstram que o tempo e o espaço, fazem parte da localização deste estar no mundo. Essas mulheres, falaram das suas infâncias, o quanto foi traumatizante lidar com as dores deixadas pelas tranças, puxões fortes, quando suas mães e tias penteavam seus cabelos; lembraram a rejeição na escola, as brincadeiras negativas

que sofreram, e que sempre envolviam o cabelo crespo e a pele negra. Na juventude, as frustrações com os alisamentos, tanto através de produtos químicos, como também o ferro e pente quente que deixaram marcas de queimaduras nas testas, nas orelhas e no couro cabeludo. E os relacionamentos afetivos, que se tornaram sufocantes quando fizeram uso dos apliques e entrelaçamentos, onde, algumas mulheres foram humilhadas, ao serem chamadas de carecas por seus namorados (GOMES, 2002). São a partir destas realidades étnico-raciais, que as mulheres negras precisam falar a respeito do seu estar no mundo e potencializar a estética negra. Voltando aos traumas.

O terceiro trauma, aconteceu em meados da adolescência, quando a pesquisadora, não queria que sua mãe continuasse a trançar mais os seus cabelos. Num ato de rebeldia, decidiu cortar bem curto o cabelo. Mesmo assim, a mãe, não se distanciou e o tempo todo lhe dizia: Dú penteia esse cabelo, Dú você não vai pentear esse cabelo? Essa cobrança, levou a pesquisadora a fazer uso de diversos produtos químicos no cabelo, foram vários alisamentos e relaxamentos capilares, além do pente quente e o ferro de chapinha. Quando passava a química num dia, no outro dia o cabelo caía aos tufos, queimava o couro cabeludo e provocava ardência. Esses processos de alisamentos foram traumatizantes, gerou constrangimentos em algumas situações e em relações de trabalho.

O quarto trauma, aconteceu quando a pesquisadora, decidiu voltar a fazer tranças, só que desta vez, na galeria do Rock no centro de São Paulo. Essa galeria era uma referência entre os negros e negras, como um espaço de cuidados do cabelo crespo, artigos de vestuário e música da cultura negra. Ali se encontrava os estilos mais inovadores de tipos de trançados e cortes de cabelo *black*. Nos anos noventa, estava na moda o entrelaçamento de cabelo, com um produto chamado *Kanekalon*, um fio sintético de poliéster que imitava o cabelo.

O poliéster é um polímero sintético extraído de fragmentos do petróleo, entre estes, o eteno, primeira geração dos petroquímicos, que é matéria prima para o polietileno que faz parte da segunda geração dos petroquímicos da Nafta¹⁷ (MEIRELLES, 2014, p.30), e que depois são transformados em diversos produtos, embalagens, em fibra sintética de poliéster para fins têxteis, entre outros. Com este material, faziam diversos tipos de tranças entrelaçadas ao fio do cabelo natural, objetivando o aumento no

¹⁷ Nafta é a principal matéria prima do setor petroquímico, é produzida através da destilação direta do petróleo com o ponto de ebulição na faixa de 38°C a 204°C. O petróleo é uma mistura de compostos orgânicos e inorgânicos, onde predominam os hidrocarbonetos. Durante seu processo de refino, pode-se obter vários compostos como querosene, diesel, óleo lubrificante, asfalto, e a nafta. (MEIRELLES, 2014, p.30).

comprimento e no volume do cabelo. Era moda, muitas mulheres usavam o *Kanekalon*, na pesquisadora, provocou um incômodo doloroso, era um produto grosseiro, passível de questionamento e pesquisa. Não permitia a respiração natural do couro cabeludo. Além de exalar um cheiro forte de saco plástico. Ao usar esse tipo de trançado, com esse fio sintético, a pesquisadora, sentiu por diversas vezes muitas dores de cabeça e enxaquecas, por conta do cheiro deste produto e, também por causa do repuxado forte das tranças no couro cabeludo. Esse processo de cuidados com o cabelo incomodava de mais, além de ser muito doloroso, não a deixava dormir.

O quinto trauma, foi a busca incessante por um tratamento médico especializado, devido as sequelas deixadas por estes processos de cuidados por mais de duas décadas. Percebendo aparentemente algumas sequelas no couro cabeludo – escamação, ardência e falhas isoladas de perdas do cabelo, se submeteu à diversos dermatologistas na busca de um tratamento para o couro cabeludo fragilizado por conta dos processos de tranças e alisamentos. Sem êxito, os problemas se agravaram, até dar entrada no Hospital das Clínicas - HC, na madrugada do dia 23 de dezembro de 2009, com o couro cabeludo completamente inflamado, inchado, dolorido e com diversas bolhas de pus. Só a partir desta situação crítica e avançada que conseguiu o tratamento adequado, a diagnosticaram com um quadro crônico de Foliculite Abscedante - um tipo de inflamação que ocorre no folículo do bulbo capilar.

Neste caso, devido ao tipo de cabelo por ser muito fino, bem crespo e enrolado, não tinha força para sair do folículo com naturalidade. Por este motivo, inflamava dentro do bulbo capilar. Além da inflamação do folículo, descobriram que ela, também era alérgica a diversos produtos, que causaram as irritações, as coceiras e a queda de cabelo. Para realizar esse tratamento, a pesquisadora teve que assinar um termo de ciência, onde deixava ‘escurecido’¹⁸, que não poderia engravidar durante aquele tratamento, porque se isto viesse a acontecer, a criança poderia nascer deformada ou com algum tipo de problema. Sem opção de escolha e precisando fazer tratamento, o documento foi assinado. Emocionalmente abalada, ficou vários dias sem dormir. Esse episódio trouxe outras mágoas em relação ao seu cabelo crespo, pois, a deixou ciente de que não poderia jamais usar nenhum tipo de química em seu cabelo.

¹⁸ Escurecido é um termo usado na periferia, para explicar que tomou conhecimento de um fato ou de algo. Com os Coletivo de Cultura Negra Periférica, aprendi a ressignificar conceitos e fazer novas leituras do mundo. O termo ‘para deixar claro’ é subvertido na linguagem periférica por ‘para deixar escurecido’. Isso posto na lógica de se romper a questão da branquitude e do racismo estrutural.

Em 2015, num domingo de sol, a pesquisadora, estava na casa da sua mãe, em Barueri, São Paulo. Sentada à frente da televisão, por volta das dez horas da manhã, quando viu uma breve reportagem sobre a primeira Marcha do Orgulho Crespo, que aconteceria naquele dia. O encontro, havia sido marcado pelas redes sociais e a concentração seria a partir das onze horas no vão livre do Museu de Arte de São Paulo - MASP, na avenida Paulista, centro de São Paulo. Depois de tantos traumas, a pesquisadora, sentiu necessidade de participar marcha, e assim o fez.

4.5 A situação da mulher negra no Brasil

O recorte desta situação, vem sendo demonstrado por diversas fontes. O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em parceria com a Organização das Nações Unidas (ONU) Mulher, a Secretaria de Políticas para Mulheres (SPM) e a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) realizaram o dossiê “Retratos das Desigualdades – Gênero e Raça” (IPEA, 2011). Neste documento, os dados comparativos apresentam a agravante situação em que vivem as mulheres negras no Brasil.

Conforme os números que pesquisamos, a mulher negra se encontra em último lugar com renda mensal equivalente a quase 1/3 em relação a renda de um homem branco. Ou seja, por ser mulher e negra, ela está marcada para receber menos da metade de um salário, mesmo que venha a desenvolver a mesma função que um homem branco.

Em relação a habitação e saneamento básico, a pesquisa destaca que em favelas urbanas, as famílias são chefiadas em 26,8% pelas mulheres negras, 39,4 % por homens negros, 21% por homens brancos e 12,8 % por mulheres brancas. Observando estes dados, entendemos o quanto se faz necessário a equidade e igualdade na distribuição de rendas, e que o desequilíbrio presente impacta na qualidade de vida da população negra, em especial das mulheres (IPEA, 2011).

Segundo, Nilza Iraci (2007) as mulheres negras são as que sofrem com o fenômeno da dupla discriminação, por serem mulheres e por serem negras. Elas são submetidas as múltiplas formas de discriminação social em consequência da conjugação perversa do racismo e do sexismo, as quais resultam em uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida. E que na hierarquia de classe social, os homens brancos encontram-se à frente da mulher branca, a mulher branca encontra-se à frente do homem negro, o homem negro encontra-se à frente da mulher negra, e a mulher negra encontra-se em último lugar (IRACI, 2007).

Esses levantamentos demonstraram que: são as mulheres negras que demoram mais tempo para conseguir emprego; são as que apresentam menor escolaridade; são as que têm menos acesso aos cuidados com a saúde; são as que trabalham mais tempo; são as que recebem os piores salários; são elas as chefes de família; o feminicídio é maior entre as mulheres negras; são as que vivem nas piores condições de moradias; no trabalho escravo infantil a maioria das crianças exploradas são negras; são as mulheres negras que mais sofrem com a violência doméstica (id., 2007).

Em relação a imagem e representação da mulher negra nos veículos de comunicação, o dossiê apresenta que as discussões mais visíveis se referem à adoção de políticas públicas raciais, especialmente na área da educação. E, estas discussões se tornam menos visíveis, mas, estratégicas do ponto de vista cultural, social, econômico e político a respeito da representação do negro na mídia e na violação dos seus direitos humanos pelos meios de comunicação (id., 2007).

Como principal espaço de construção simbólica, a mídia chega a ter uma relevância social e um poder de influência sem precedentes, chegando inclusive a determinar uma nova forma de exclusão social que afeta diferentes segmentos sociais como negros, mulheres, indígenas, e através da veiculação de imagens estereotipadas e ou deturpada em seus conteúdos. Os atores afrodescendentes estiveram ausentes na maioria das telenovelas produzidas no Brasil, nestes mais de cinquenta anos de história de gênero e que desde 1963 se firmou como programa diário de maior sucesso na TV Brasileira. Os negros nunca ultrapassaram 10% do elenco escalado para as telenovelas (id. 2007).

Neste estudo, verificamos a existência de arquivamento de denúncias de discriminação racial, como verifica-se nas pesquisas de Juliana Botelho, realizada no Conselho Nacional de Auto-Regulamentação Publicitária (CONAR). Lá estão registradas 31 denúncias de discriminação étnico-racial. Desse total de denúncias, 70,96% foram de arquivadas sem nenhum reconhecimento de mérito da denúncia no período de 26 anos. Esta pesquisa também mostrou que houve um aumento significativo de cerca de 45% nas denúncias de discriminação étnico-racial no CONAR a partir de 2001, ano da realização da Conferência Mundial Contra o Racismo, elevando também o número de arquivamento de denúncias para 85,71% (IRACI, 2007).

CAPÍTULO 5 - *DESIGN* DE RESISTÊNCIA

Falar do *design* é falar do desenho, da forma, da função, da configuração, da anatomia, de ergonomia, de métodos e processos produtivos, quando pensamos em produtos – objeto ou artefato. Aqui, nos referimos ao objeto concreto, ligado a área da Moda - o artefato que adorna o corpo, que protege, que enfeita e que potencializa os sujeitos, como atores políticos e pacíficos de transformação social.

Quando falamos de Resistência, estamos falando do campo simbólico, da subjetividade – daquilo que permanece através dos tempos: a memória, a história, as lembranças, a cultura, o sincretismo religioso, as tradições e de uma infinidade de identidades e crenças que foram depositados em determinados objetos, que o tempo não apagou.

Neste campo simbólico, resistir é como se estivéssemos deixado acesa uma vela, ao longo destes séculos, representando assim, cada corpo negro que foi escravizado, torturado e morto durante o processo da escravidão no Brasil. Passados mais de quinhentos anos, agora e aqui, resistir é como abraçar o jovem negro e periférico assassinado, levantar o seu corpo e a sua cabeça e colocar o seu rosto na direção da luz do sol, acreditando que essa luz jamais se apagará e deixará de brilhar. Sabendo que essa juventude tombada são filhos e filhas das mulheres negras, que se ocupam dos trabalhos braçais – costureiras, faxineiras, diaristas, entre outras. Que se encontram na base da base da pirâmide social, portanto as que ganham os piores salários.

São as mulheres negras a própria Resistência da sua história. É preciso olhar de forma humanizada para esta mulher e reconhecer que apesar de todo silenciamento, injustiça e exclusão, ela jamais deixou de existir e sempre lutou pela sua vida pela e vida dos seus filhos.

Por mais que o racismo tenha sufocado sua existência, ela resistiu e hoje demonstra através de jovens mulheres negras que está mais viva, consciente politicamente e culturalmente, forte e encorajada a lutar.

Acreditando neste novo amanhã, atravessado por um processo de transformação social, o qual jovens mulheres negras – ativistas, blogueiras, empreendedoras, professoras, artistas, mães, entre outras, é que acolhemos o conceito *Design* de Resistência criado e defendido Ana Beatriz Factum (2009).

5.1 Ana Beatriz Simon Factum e o *Design* de Resistência

Olhar o passado para entender o presente e assim tentar projetar um futuro melhor para as próximas gerações. Para isso, precisamos entender nas profundezas das fragilidades humanas, o que é o respeito? Como respeitar outro? Como respeitar aquele que tem uma cultura e saberes diferentes dos quais fomos/somos criados?

Identificamos no arcabouço de Ana Beatriz Factum (2009), uma preocupação social enquanto pesquisadora, em relação ao respeito sobre legado que a contribuição africana deixou na História do Design Brasileiro.

Em 21 de maio de 2018, num ato de respeito à cultura afro-brasileira, a professora Ana Beatriz Factum explicou que: “por ela ser uma mulher branca, que não deveria ter sido ela a defender essa tese, no seu entendimento deveria ter sido, uma mulher negra”¹⁹.

Entretanto, explicou que reconhecendo as desigualdades sociais que existe no Brasil, e ciente de que esta mulher negra ainda está sem oportunidade por causa do racismo e que decorrente deste fator estrutural, esta mulher, encontra-se distante dos espaços acadêmicos, em especial no campo do design entre outros.

Devido a esta realidade e a partir deste depoimento, entendemos os motivos que levaram a pesquisadora Ana Beatriz a destacar em sua pesquisa: a sua condição enquanto mulher, baiana, designer, professora de design, o seu território de existência – experimentações e estudo. Do qual, a fez, se sentir no dever, de mostrar ao mundo a grande contribuição que a cultura africana deixou para a história do design e para a cultura material brasileira, como ela mesmo descreve:

[...] sou uma mulher brasileira e baiana; sou design de joias e professora de design; nasci em Salvador, a segunda cidade mais negra do mundo; a escravidão no meu país durou 300 (trezentos) anos, o mais longo período de escravidão do mundo. Então, se eu sou mulher, se eu sou designer de joias, e professora de design, se pesquiso sobre a história do design, e se minha cidade é negra... Eu **devo mostrar ao mundo a grande contribuição africana para a história do design e para a história da cultura material brasileira**. Para mim, a joalheria escrava baiana é um dos melhores exemplos desta contribuição porque mostra como os objetos representam ideologias, relações de poder, questões de gênero e raça, etc., então, significa design hoje, ontem e sempre. (FACTUM, 2009, p.25, grifo nosso).

Para o campo de estudo em *Design* de Joias Brasileira, ela sugere inserir a contribuição histórica africana a partir do processo escravagista no Brasil.

Provocando-nos uma longa reflexão ao analisarmos o objeto de sua pesquisa, ao

¹⁹ A professora Ana Beatriz Factum, manifestou essa fala ao participar via Skype da banca de avaliação na qualificação de Maria do Carmo Paulino do Santos, em 21 de maio de 2018.

qual denominou como título da sua tese, o termo: ‘Joalheria Escrava Baiana’ - onde situa o objeto joia, ao local o estado da Bahia como território da sua investigação.

O estado da Bahia, região de extensa exploração de escravos que contemplava a geografia de diversas minas de minérios que foram usurpados pelos colonizadores europeus dos nativos indígenas.

Segundo Factum (2009), esses negros detinham o conhecimento para entrar nestas minas e extrair minérios. Depois de extraídos os minérios de ferro, ouro, prata, essas matérias-primas passavam por critérios tecnológicos desenvolvidos pelos escravos – conhecimentos trazidos com eles em suas memórias a partir da diáspora -, os quais eram: técnicas manuais, métodos e processos de limpeza do mineral, separação, lapidação, queima, moldagem para dar a forma, impressão em alto e baixo relevo, acabamentos – lixar e polir, etc. Tudo isso para fazer peças de design como: anéis, brincos, colares, além de utensílios, ferramentas, máquinas, entre outros objetos.

A partir destes conhecimentos e com domínio de tecnologias manuais – saberes culturais – modos de fazer de diversas identidades africanas, durante todo período escravagista é que a economia brasileira se serviu de toda essa criatividade e produtividade. Assim também se serviu destes conhecimentos, o campo do *design* brasileiro.

É por isso, que Factum, parte da sua fundamentação teórica para defender a tese de que a contribuição escrava deveria fazer parte da “Construção Histórica do Design de Joia Brasileira” – termo que usou como subtítulo de sua obra. Que ao uni-los ficou: Joalheria Escrava Baiana: construção histórica do design de joia brasileira (FACTUM, 2009).

Posto isto, a pesquisadora, investiga o objeto joalheria a partir de dois campos: o concreto e o simbólico.

No campo concreto, ela analisa a Joia Escrava como objeto do *Design*, onde aborda: figuras, formas, matérias-primas, métodos e processos de fabricação, tecnologias, fundições, garimpos e minérios. E destaca que o estado da Bahia, no século XVIII e XIX foi o centro produtor de “Joias Escravas ou Joias de Crioulas” (FACTUM, 2009, p. 123) e que estas são peças exclusivas do uso das mulheres negras:

No Brasil, a Bahia, foi o centro produtor das chamadas Joias Escravas ou Joias de Crioulas [...] Portanto, trata-se de joias que foram elaboradas para uso exclusivo das mulheres negras e mestiças (escravas, alforriadas ou libertas) e são entendidas como objetos do design devido às condições a elas intrínsecas, de projeto, produção, circulação, uso e descarte. (FACTUM, 2009, p. 123).

Mesmo Factum, apresentando ao nosso olhar, uma riquíssima pesquisa sobre o tema que propôs, ela também teve dúvidas quanto ao entendimento deste objeto – Joalheria Escrava Baiana – enquanto objeto de *design* para aquela época, período da escravidão. Destacando que embora, para o período não houvesse uma compreensão a respeito destas Joias como produto do *design*, buscou então em Rafael Cardoso (2005), uma resposta para seu questionamento, onde ele explica: “[...] em última análise, quem determina o sentido que se dá aos termos é a própria construção da sua história, feita necessariamente a posteriori”²⁰ (CARDOSO, 2005, p. 9 apud FACTUM, 2009, p.124).

O tempo nos ensinou a pensar e a projetar um produto de *design* para ser reproduzido em escala, planejar como será desenvolvido em série determinados artefatos artefato. Esse planejamento, segundo Baldi, Silva e Paschoarelli (2011, p. 109) no campo do *design* veio a partir da escola *Bauhaus* “fundada em 1919 por Walter Gropius (1883-1969) e fechada pelos nazistas em 1933” – essa instituição reconhecida como modernista na época, deu a forma ao que chamamos hoje de Desenho Industrial e ou *Design* Industrial, por unir a técnica, a arte e a indústria (BALBI; SILVA; PASCHOARELLI, 2011. p. 107-114).

Ainda sobre *design*, Rafael Cardoso (2008) fala que o estudo da história do *design* é um fenômeno recente, surgindo algumas reflexões a partir da década de 1920, mas, que esta área só começou a atingir sua maturidade acadêmica nos últimos vinte anos. E que as primeiras histórias do *design*, escritas durante o período modernista tiveram uma intencionalidade, onde se impôs uma série de normas e restrições ao leitor, do tipo: isto é *design* e aquilo não é *design*; este é *designer* e aquele não é uma *designer* – quando se refere ao profissional de *design*. Cardoso, também aponta que o *design* é fruto de três grandes processos históricos que concorreram de modo interligados e concomitantes, em escala mundial entre os séculos XIX e XX, sendo: a) a industrialização; b) a urbanização moderna; e c) a globalização (CARDOSO, 2008).

Por ser um artefato do período da escravidão no Brasil que iniciou no século XV e só veio terminar no século XIX, então, entendemos como positiva a preocupação de Factum, visto acima com Cardoso (2008) e também com Baldi, Silva e Paschoarelli (2011) que os estudos em relação ao que é ou não *design* somente avançaram a partir da segunda década do século XX.

Uma outra indignação pertinente, manifestada de forma crítica e com muita

²⁰ CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 2005, p. 9.

profundidade de conhecimento, foi feita por Emanuel Araújo (2013) curador do Museu Afro Brasil em sua obra: *Arte, Adorno, Design e Tecnologia no Tempo da Escravidão* -, ao questionar essa conceituação do design a partir do século XX, que excluí completamente a contribuição africana neste campo de estudo (ARAÚJO, 2013, p. 35), vejamos:

A conceituação do design, no século XX, estabeleceu a produção cerebral e acadêmica dos objetos de uso. Mas essa terminologia poderia retroceder ao século XIX e alcançar a mão africana. Isso não quer dizer que a invenção seja propriamente africana, mas sim a construção e a intuição de se fazer alguns objetos, até com uma ligação ancestral.

A África é principalmente lembrada pela produção da religiosidade, mas merece ser olhada pela construção do cotidiano: na lavoura, na cozinha e outros ofícios. O exemplo maior são as tampas de panela angolanas, feitas de madeira, que narravam fatos cotidianos e históricos. Como é que a construção africana do mobiliário civil desapareceu do imaginário do Novo Mundo?

Este mergulho torna possível ter como design uma tecnologia do século XIX. Os escravos trouxeram suas mentes e a possibilidades artesanal. A exposição tem o viés de recuperar esse imaginário e o lado material das tecnologias usadas para o algodão, o milho, o açúcar, a cachaça, o cozimento, o couro; e ainda os tabuleiros, os bancos, a cadeirinha de arruar. Tudo isso tinha uma finura de acabamento tecnológico. (ARAÚJO, 2013, p. 35).

Como que toda essa contribuição desaparece deste novo mundo? As palavras do Araújo (2013), reforça que tudo o que foi produzido pelas mãos dos escravos “tinha uma finura de acabamento tecnológico” (ARAÚJO, 2013, p. 35) que jamais poderia desaparecer.

Porém, há que se reconhecer, como bem o fez Factum, que o conhecimento dos negros que aqui foram escravizados, no que se diz a respeito ao *design* de joia, eram avançadíssimos para aquele período - partindo do entendimento dos processos de fundição dos metais, “constatando-se que a joalheria foi uma das primeiras atividades a utilizar técnicas de produção em série” (FACTUM, 2009, p. 125).

Para ilustrar, como exemplo, o quanto era rico em detalhes, desenhos em alto e baixo relevo, misturas de matérias primas, acabamentos alguns objetos da Joalheria Escrava Baiana, que Factum pesquisou nos Museus Carlos Costa Pinto e do Traje e do Têxtil em Salvador na Bahia. Entre diversos objetos, escolhemos para dialogar com esta dissertação, as seguintes imagens: a) a Penca de Balangandã, figura 38 – em prata, ouro entre outros materiais, que possuía uma nave altamente desenhada, cheias de pendentes bem elaborados e acabados – cada pendente representando um elemento da natureza; b) o Colar de Crioula, figura 39 – em contas de bolas filigranada em pequenos círculos; c) a Mulher Negra com suas Joias Crioulas ou Joia Escrava, figura 40; os Anéis de Crioula,

figura 41; e o Brinco de Crioula, figura 42.

Figura 38 - Penca de Balangandãs em prata, com a nave ornamentada, ladeada por pombos com as asas fechadas e pendentess diversos.



Fonte: Factum (2009, p. 302)

As Pencas de Balangandãs geralmente apresentam um estrutura de três partes, todos os elementos pendentes tem um significado – eles são ocos por dentro e conforme o movimento do corpo, ao bater um elemento com o outro é possível de se ouvir um som. Em relação a estrutura da Penca de Balangandãs, segundo Silva²¹ (2005, p. 79 apud Factum, 2009, p. 300):

O modelo estrutural seguido por uma penca de balangandãs é bem definido, ele é constituído por três partes: corrente, nave ou galera e elementos pendentes. A corrente de elos serve para fixar o adorno à usuária, perpassando-lhe a cintura. A nave ou galera é a parte que agrupa os elementos pendentes. Geralmente apresenta decoração em sua parte superior (espécie de frontão), é articulada a partir de uma bisagra lateral, que dá acesso para sua parte inferior semicircular e denticulada, onde ficam os pendentes. A parte superior e inferior unem-se a partir de um orifício lateral, oposto a bisagra, fixado por um

²¹ SILVIA, Simone Trindade Vicente da. **Referencialidade e representação**: um resgate do modo de construção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção Museu Carlos Costa Pinto. Dissertação de mestrado – Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, 2005, p.79.

parafuso denominado “borboleta”. Os elementos pendentes variam em tipologia, materiais, tamanhos e quantidades. (SILVA, 2005, p. 79 apud FACTUM, 2009, p. 300. aspas do autor)

As Pencas de Balangandãs segundo Factum (2009), assim como as outras Joias Crioulas, apresentam as funções utilitárias e simbólicas de uma joia. A função utilitária são de uso relacionadas a ação – enfeite e adorno. A função simbólica, no caso das Pencas de Balangandãs, carrega um significado para cada pendente – como proteção, crenças e tradições – que foi entendido, como um fetiche e ou como feitiço, temido pelos portugueses no século XVI. Os africanos carregavam esses pendentes como amuletos – por possuírem uma representação significativa. Alguns pendentes significavam força e coragem – geralmente os dentes de animais; outros farturas em relação aos alimentos; há pendentes que representam os seus antepassados e divindades – que são as carancas e máscaras – esses sempre trazendo a fé e a proteção; pendentes de ex-votos – representados por partes do corpo, significava a dor, o sofrimento ou milagre. Todos esses elementos juntos formavam uma espécie de proteção deste indivíduo, portanto, esse objeto tinha essas duas funções a de proteger este corpo e a de adorná-lo (FACTUM, 2009).

Um levantamento das relações de trabalho dominantes nos períodos colonial e imperial, realizado por Maria Helena Ochi Flexor²² (2013) buscou identificar as atividades profissionais ocupadas pelos pretos, escravos ou libertos na época da escravidão. As bases de dados pesquisados foram: a) referências bibliográficas; b) nos registros da documentação do Arquivo Histórico do antigo Senado da Câmara de Salvador na Bahia, que encontra-se dilapidado por falta de cuidados dos homens e da ação do tempo, estando sobre a guarda da Fundação Gregório de Mattos; e c) no acervo sobre o trabalho escravo, foi pesquisado nos inventários e testamentos existentes no Arquivo Público do Estado da Bahia. O estudo ainda em andamento, mostra a não linearidade entre negros libertos e brancos ao realizarem uma atividade profissional naquela época. Flexor, destaca que uma boa parte do acervo pesquisado, foi queimado a partir de 1960. (FLEXOR, 2013, p. 51).

Neste estudo, observamos a burocracia para se registrar uma atividade profissional na Câmara. Cada solicitação de registro, passava por alguns processos de seleção e etapas de avaliação, que eram certificadas. Somente ao final destes processos, é que o indivíduo aprovado, poderia definir a sua marca, abrir o seu comércio e começar a trabalhar. Flexor

²² FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Os ofícios mecânicos e os escravos**. In: ARAUJO, E. Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013, p. 51.

(2013, p. 57) cita uma referência de Marieta Alves²³ (1962, p.7) através de um ofício, para mostrar a discriminação que era feita entre negros libertos e brancos. Onde, nenhum mulato, negro ou índio mesmo que libertos da condição de escravo não poderia exercer a profissão de ourives:

Um ofício, no entanto, segundo os registros de Marieta Alves, **sobre as marcas dos ourives do ouro e da prata, não admitia pretos nem como oficiais e muito menos como aprendizes**. Pelo Alvará Régio de 20 de novembro de 1621, impunha-se que ‘**nenhum** mulato, negro ou índio **mesmo liberto** podia exercer o cargo de ourives’[...] (FLEXOR, 2013, p. 57 apud ALVES, 1962, p.7. grifo nosso).

As Cartas Régias eram determinações assinadas pelos monarcas da época e as autoridades locais tinham que cumprir. Vimos a cima que a Carta Régia de 20 de novembro de 1621, deixava claro que as marcas – uma espécie de ateliê, onde os ourives – um artesão, onde esse ofício, não poderia ser executado e nem administrado por negros. Ou seja era uma atividade que só poderia ser desenvolvida pelos brancos. Entretanto, no século dezessete, a Joia de Escrava e ou Joia de Crioula que era feita exclusivamente para as mulheres negra, já deveriam estar sendo confecciona pelo negros libertos que deveriam trabalhar às margens da imposição desta Carta Régia de 1621. Essa reflexão, fizemos porque acima Factum (2009) fala que as Pencas de Balangandãs era como um fetiche – feitiço temido pelos portugueses no século XVI.

Talvez, seria um fetiche porque os portugueses, se interessavam e abusavam sexualmente dessas mulheres negras. E depois temiam pelo feitiço que essa mulheres, por meio de rezas – poder e magia, poderiam lhes fazer.

Depois de cento e quarenta e cinco anos, de atividade negra subversiva entre o ouro e a prata, em 30 de julho de 1766, uma outra Carta Régia, “decreta a prisão dos negros e pardos forros” (ALVES,1962, p. 9 apud FLEXOR, 2013, p. 57 e 59) que exerciam o ofício de ourives. Violentemente essa nova determinação interdito e perseguiu os negros que vinham contrariando a imposição anterior:

Mas, quando a Carta Régia de 30 de julho de 1766 interdito o exercício desses oficiais mecânicos, dava-se a notícia de que tinham sido presos e foram incorporados aos Regimentos pagos de Minas Gerias, Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco. **Foram presos todos os oficiais e aprendizes do ofício do ouro e da prata que fossem ‘solteiros ou pardos’ forros**, sequestrando suas ferramentas e derrubando suas lojas [...] (ALVES,1962, p. 9 apud FLEXOR, 2013, p. 57 e 59. grifo nosso).

Essa perseguição aos negros, foi desumana e racista, movida por interesses

²³ ALVES, M. **Mestres ourives de ouro e prata da Bahia**. Salvador: Museu do Estado da Bahia, 1960. p. 7 e 9.

capitalistas – o ouro e a prata eram mercadorias de grande valor comercial na época. Porém, a história nos mostrou que subverter essa lógica estrutural do racismo, sempre foi uma estratégia de resistência e sobrevivência dos negros desde o período escravagista. Isso prova que não adiantou impor regras através de Cartas Régias, porque os negros continuaram trabalhando como ourives, mesmo vivendo toda essa opressão.

Percebendo então, que nessa estratégia e no meio da falta de controle destes registros, alguns negros conseguiram resistir a essa imposição, driblar esse sistema e entre eles, o negro Inácio Alves Nazaré que foi um dos ourives que conseguiu registrar a sua marca – talvez tenha conseguido montar a sua loja ou ateliê para trabalhar, não encontramos ainda mais informação a respeito disto. Interessante saber que esse Inácio Alvez, “que examinou a Penca de Balangandãs do Museu Carlos Costa Pinto em Salvador na Bahia em meados do século XIX” (FLEXOR, 2013, p. 59, grifo nosso):

Dos ourives que registraram suas marcas na Câmara ou se declararam ourives ao serem aceitos em uma das irmandades de Salvador, como a da Santa Casa da Misericórdia, ou registravam obras em ouro ou prata realizadas para as diferentes igrejas, Marieta Alves registrou 322 – ou só do ouro, ou só da prata, ou de ambos -, entre 1625 e 1881. Desses, apenas dois eram pardos: um, Joaquim Rodrigues de Almeida, que trabalhou na segunda metade do século XIX, e faleceu com 30 anos, e o outro, **Inácio Alves Nazaré**, que foi citado como avaliador de alfaias, contraste de prata que **examinou a penca de balangandãs, existente no Museu Carlos Costa Pinto**, mas já no fim da primeira metade do século XIX. (FLEXOR, 2013, p. 59, grifo nosso).

Nesta passagem também observamos a presença da igreja Católica, através da Santa Casa de Misericórdia como uma irmandade em Salvador, envolvida no negócio do ouro e da prata. E que das trezentos e vinte e duas marcas de ourives, apenas duas eram de “pardo” – ou seja negro, como observamos acima. Isso reforça o entendimento que a condição para se trabalhar como um artesão especialista em peças de ouro, era a de ser branco. Esse fato, demonstra o processo de exclusão que o negro sofreu nas relações de trabalho. Essa questão da cor da pele negra, designar para ser escravo, aquele que somente poderia servir o outro braçalmente, também foi abordado por Factum (2009) no capítulo “Artífices da Joalheria Escrava: brancos ou negros?” (FACTUM, 2009, p. 175), que também abre um questionamento sobre quem era esses artesões – ourives – e, se estas joias eram feitas por mãos brancas ou negras.

Entretanto, o conhecimento para se trabalhar com o ouro – exploração do minério e técnicas de manuseio, segundo Factum (2009) “a África conheceu o ouro através dos árabes no século XII, bem antes do seu contato com os portugueses [...]” (FACTUM,

2009, p. 176). E, segundo Paiva²⁴ (2002), “Esses homens e mulheres embarcados na Costa da Mina com destino ao Brasil, eram tradicionais conhecedores das técnicas de mineração do ouro e do ferro além de dominarem antigas técnicas de fundição desses metais [...]” (PAIVA, 2002, p. 187 e 188 apud FACTUM, 2009, p. 178).

Portanto, entendemos que o domínio deste conhecimento técnico sobre minério de ouro e derivados, veio com os negros escravizados a partir da diáspora africana. Infelizmente, o pensamento racista de supremacia branca, ainda se sobrepõe nas relações de trabalho e na vida em sociedade do Brasil de hoje, século XXI.

Abrimos assim, acima um diálogo entre Factum (2009), Araújo (2013), Flexor (2013) e sobre os registros realizados por Marieta Alves (1962), ao ilustrarmos como exemplo, o caminho percorrido pela Penca de Balangandãs. Envolvendo aqui, as sutilezas do objeto – como um *design*, o silenciamento do fazedor deste objeto – o artesão ourives, e a usuária – funções de uso deste objeto. Procurando assim, trazer à luz desta dissertação e dar visibilidade deste corpo negro – como artífice, trazendo pelo menos seu nome, Inácio Alves Nazaré e a sua luta para exercer esse ofício, mesmo sendo liberto, não tinha o direito de exercer a atividade profissional de ourives sobre forte privação do Estado.

Fechamos assim, acima, o caminho percorrido pela Joia Escrava a Penca de Balangandãs, voltamos agora, as outras três figuras analisadas do Museu Carlos Costa Pinto em Salvador na Bahia, com peças da mesma época.

O Colar de Crioula, figura 39, era usado em sobreposições com outros colares – dando um visual volumoso no torso das mulheres negras. Esta joia em ouro, com pequenos relevos circulares denominados de filigrana, também era uma obra de arte desenvolvida pelos ourives daquela época.

O Colar de Crioula, é uma joia que demonstra poder e riqueza. Algumas escravas que conquistavam sua condição de forras, ao ascender economicamente sobre os demais, usavam suas joias como *status* de sua ascensão econômica e poder.

Na época algumas mulheres negras escravas ou libertas – forras, se demonstraram ser habilidosas empreendedoras através da arte de vender – tornando-se as vendeiras de ganhos, por vender suas mercadorias sobre um tabuleiro que era colocado na cabeça e apoiado pelo turbante. Começando com pequenas atividades de compra e vendas através do escambo – à base de trocas. “Todo comércio era feito na base de trocas. A Bahia, especialmente no Baixo Sul [...]” (FLEXOR, 2013, p. 62), havia troca de alimentos –

²⁴ PAIVA, Eduardo França et ANASTASIA, Maria Junho (orgs.). **O trabalho mestiço**: maneiras de pensar e formas de viver – séculos XVI a XIX. São Paulo: Annablume / PPGH/UFMG, 2002, p. 187 e 188.

frutas, verduras e especiarias, tabacos e artefatos, depois passaram a negociar joias e outros objetos de valor. O negócio de joias se tornou rentável, ao ponto que muitas negociavam sua liberdade, pagando-a com joias de ouro e prata. Depois, chegando também à negociação de escravos – que era na época tratado como mercadoria de grande valor.

Figura 39 - Colar de Crioula.



Fonte: Factum (2009, p. 283)

A figura 40, apresenta uma usuária desta Joia Escrava e ou Joia de Crioula. Ela, poderia ser uma alforriada ostentando seu poder e riqueza, por portar essa quantidade de joias. Ou uma escrava, usada pelo seu dono, como uma espécie de modelo para portar esses objetos, com a finalidade de exibirem suas joias em eventos da “elite na sociedade colonial” (FACTUM, 2009, p. 131):

A joalheria escrava baiana é um conjunto de artefatos votivos, pois estão associados às crenças religiosas de suas usuárias, principalmente às pencas de balangandãs. Também são insígnias de poder quando vinculadas aos senhores de escravos, como modelo de comportamento da elite na sociedade colonial, que adornava suas escravas com uma quantidade exagerada de joias de ouro para exibir poder e riqueza [...] (FACTUM, 2009, p. 131).

Estes senhores ricos, possuíam seus escravos como mercadoria, tinham o hábito de carregarem seus escravos domésticos em eventos e solenidades importantes para ostentarem seus patrimônios – poder e riqueza.

A mulher sentada nesta figura 40, segundo Factum (2009, p. 239) é a Folô – Florinda Anna do Nascimento, sem data de nascimento e sem registro de autoria desta foto. Ana Beatriz conta, que conseguiu algumas informações desta senhora, numa plaqueta de identificação e descrição deste traje no Museu do Traje e do Têxtil em Salvador, Bahia. Ela fala que dona Folô é uma cria. (FACTUM, 2009, p. 239).

Figura 40 – Mulher Negra com suas Joias Crioulas ou Joia Escrava.



Fonte: Factum (2009, p. 239 e 289)

*Fotografia integrante do acervo do Museu do Traje e do Têxtil da cidade de Salvador, Bahia.

Na imagem: Florinda Anna do Nascimento²⁵

Esta questão de ser cria, ou seja, uma criada – uma espécie de hierarquia criada pela “branquitude”²⁶ (DÁVILA, 2006) para discriminar e ou classificar os níveis de escravo nestas relações de trabalho escravagista, também se tornou um problema para o negro (a) se reconhecer negro (a) dentro do contexto social e histórico que se encontrava. A condição de criado era como se fosse, uma pessoa de confiança, como sendo um membro da família, na realidade ele ou ela, era ‘um escravo ou escrava’ que supervisionava os outros escravos. Mas, não possuíam uma liberdade plena para gozar da sua própria vida como bem quisessem, eles vivam em uma estrutura ‘familiar’ de controle ou que os controlavam.

Retornando, Factum (2009) apresenta que Dona Folô era cria da Fazenda Bom

²⁵ Florinda Anna Nascimento, segundo Factum (2009, p. 239) em fotografia do acervo do Museu do Traje e do Têxtil da cidade de Salvador, sem a indicação do autor e data.

²⁶ Sobre a branquitude, no livro *Diploma de Brancura: política social e racial no Brasil – 1917 – 1945* (DÁVILA, 2006), aborda as questões de eugenia que a sociedade brasileira enfrentou. Nesta leitura, observamos, Eduardo Capanema, Ministro da Educação e da Saúde em 1938, incomodado com uma estátua do “Homem Brasileiro” - que aparentava ser um mestiço. A estátua ficava em frente ao prédio do ministério, e, segundo o ministro, estava errada, pois deveria ser de um homem branco, viril e ariano. E devido a isso houve todo um esforço do ministro, junto com diversos pesquisadores e cientistas, para tentar mudar biologicamente a genética da população negra brasileira. A intenção deles era transformar todas as pessoas negras e mestiças em pessoas brancas (DÁVILA, 2006).

Sucesso em Cruz das Almas, de propriedade do Coronel Joaquim Inácio Ribeiro dos Santos e de dona Ana Maria do Nascimento, “Folô era crioula. Usava a indumentária típicas das **mulheres da sua condição, mas não era escrava**” (FACTUM, 2009, p. 239. grifo nosso).

Grifamos o termo acima, por nos lembrar algumas facetas do racismo e, refletirmos sobre alguns pontos pertinentes, pelo qual perguntamos: qual a condição desta mulher? Ela usufruía da sua plena liberdade? Ela podia falar não para seu dono, quando o seu corpo negro era violentado sexualmente? Ela era dona da propriedade em que vivia? Ela pôde criar os seus filhos na mesma condição de criada em que vivia? Ela pôde gerar e criar os seus filhos nas mesmas condições que a mulher branca dona da propriedade criou os seus?

Esse grifo que colocamos acima é como uma espécie de rótulo, que ao longo destes séculos a branquitude veio colocando em alguns negros. Assim como ‘mulheres da sua condição, mas não escrava’, ouvimos muitos termos que se tornaram negativamente populares: ‘ele é um negro distinto’, ‘ele é um negro de alma branca’, ‘ela é uma excelente pessoa, é uma negra de alma branca’. Esses rótulos reforçam o discurso de que o negro é ruim e de que o branco é bom. Ser bom ou ruim, não tem nada a ver com a cor da pele. É sim uma questão de moral e ética, ou seja, o caráter.

Em relação a este corpo negro, essa presença marcante que carrega esse volume exagerado de Joia Escrava e ou Joia Crioula, observamos que Campos²⁷, (1925) descreve essa mulher negra, como vaidosa, vestida elegantemente da cabeça aos pés para um momento religioso.

‘... quando as crioulas se vestiam para ir ver Deus. Elas exibiam seus vestidos pretos pregueados, a mão, turbantes de seda, camisa de um tecido muito fino, admiravelmente bordadas, sandálias de veludo preto ornadas de sequins de ouro e uma profusão incrível de joias caras, nas orelhas, no peito, nos punhos até os cotovelos e nos dedos [...]’ (Campos, 1925, p.[...] apud Factum, 2009, p. 289).

A palavra sequins – citada na referência acima, significa lantejoulas – que então seriam de ouro -, delicados ornamentos utilizados em bordados, neste caso as sandálias de veludo.

Relacionando o que nos diz Campos (1925) com a figura 40, acervo do Museu Carlos Costa Pinto, vemos a imagem de uma mulher negra – que poderia ser forra ou não

²⁷ CAMPOS, [...]. [...],1925. Não foi possível encontrar nas referências de Factum (2009) mais informações desta fonte, apenas: (Campos, 1925) como segue logo abaixo da imagem a citação.

-, vestida de preto, com a saia pregueada à mão, de turbante, cheia de Joia Escrava ou Joia de Crioula, nas mãos, braços, pescoço, orelhas e sapatos, o xale denominado com Pano da Costa e blusa branca em tecido fino, sentada nesta poltrona, apresenta ao nosso olhar, diversos elementos para dialogarmos aqui.

A cor preta no vestir, no período escravagista, o traje na cor preta e em tecidos mais nobres como a seda, era de uso da elite – classe dominante, que traziam em suas embarcações uma moda importada da Europa que até hoje século XXI, tem forte presença no cenário da Moda Brasileira. Aos negros africanos – escravos ou forros, bem como seus descendentes, restavam-lhes segundo Santana²⁸ (2004, p. [...] apud PRADO; BRAGA, 2011. p. 25) os “tecidos grossos e sem tingimento” que os próprios africanos teciam:

Os africanos traziam hábitos de tecer próprios de suas tradições, configurando-se então a confluência de três tradições de tecelagem provenientes das etnias indígenas, africana e europeia. Tratava-se, então de produzir ‘tecidos grossos e sem tingimento destinados a cobrir a nudez dos índios e escravos’. (SANTANA, 2004 apud PRADO; BRAGA, 2011. p. 25).

A respeito da saia pregueada a mão, ficamos aqui imaginando a riqueza e a finura deste fazer manual, esta técnica empregada pelos escravos. Para vincar um tecido, não é tão simples e não são todos os tecidos que permanecem vincados por muito tempo como aparece na imagem da figura 40. Onde percebemos que para a época já existia uma técnica acompanhada de uma tecnologia para fazer esse tipo de pregueado. Com este efeito simétrico e de permanente uniforme, só é possível fazer nos dias, por meio de prensas aquecidas em altas temperaturas ou por alguma outra técnica de prensar, desconhecida por nós até o presente momento.

É importante destacar que os tecidos para este fim, são escolhidos geralmente pelo caimento, pela gramatura – leves e finos, pela composição – geralmente em bases mais nobres como por exemplo, a seda. Os tecidos de algodão bruto, citado acima por Santana (2004) como tecidos grossos usados pelos escravos na época, dificilmente permaneceriam pregueados assim, devido a própria estrutura do tecido e da matéria-prima algodão. Talvez hoje em dia, século XXI, com as novas tecnologias têxtil nos processos de mistura de fibras naturais com fibras sintéticas, possamos encontrar algo similar nas peças plissadas e ou pregueadas – as pregas geralmente são fixadas por costuras em uma de suas bordas.

Acreditamos que o tecido usado na saia preta da figura 40, seja um tecido importado. Tão importante, seria descobrir sobre as técnicas de costura utilizadas, como

²⁸ SANTANA, H. T. S. **Arte Brasileira**: bidimensional e tridimensional. Dissertação de mestrado – Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, SP, 2004.

era costurado e modelado esses tipos de peças? Saber como era feito os plissados e ou pregueados, os bordados, todo esse fazer passava pelas mãos das mulheres negras. Não sabemos quase nada sobre os modos de fazer as roupas, indumentárias e os tecidos, no Brasil entre os séculos XVI, XVII e XVIII.

O Turbante, também conhecido como Torso, e “pelos praticantes do Candomblé como *Ojá Ori* – tem a função litúrgica de proteger o *Ori*” (PEREIRA, 2017, p. 94). Segundo Pereira (2017), *Ori*²⁹ é uma palavra em iorubá que significa, cabeça. O turbante é um adorno de cabeça, que veio junto com a cultura africana, naquele doloroso processo escravagista. Fazendo parte do traje das mulheres negras, que ora, elas usavam o turbante, ora usavam as tranças. O turbante é um símbolo de resistência negra. Que permaneceu ao longo destes quinhentos anos, por diversos motivos: questões religiosas – proteção da cabeça, respeito aos antepassados e nas divindades superiores; de tradição – uso milenar, sendo a “África berço de diversas civilizações [...] como a egípcia, a cuxita, a axumita e a etíope” (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 31 e 34) o uso do turbante pelos povos antigos, homens e mulheres – por exemplo: África subsaariana no Egito, Império de Gana, Império do Mali no reinado de Mansa-Muçã no século XIV, na região do Maghreb, no Império de Songai, no Império de Kanem-Bornu no Sudão –, são diversos reinados e impérios a partir da África Antiga que usavam o turbante como uma proteção do sol, do calor e também uma proteção religiosa quando se entrava em um templo sagrado (MUNANGA; GOMES, 2016); cultural – através de diversas identidades africanas, este adorno, é usado de diversas maneiras.

No Brasil, com as crioulas aprendemos a usar turbantes menores em comprimento de tecido e volume, os africanos descendentes do Império de Mali usavam estilos volumosos - enrolando mais de quarenta metros de tecido em cima de suas cabeças para fazerem seus turbantes – encontramos essa tradição entre os africanos muçulmanos praticantes do Islã, que no Brasil lideraram o protagonismo pela Revolta dos Malês em 25 de janeiro de 1835. Kabengele fala sobre a procedência destes africanos muçulmanos no Brasil, (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 91):

[...] nas pesquisas realizadas para descobrir a procedência dos Malês que chegavam à Bahia e que foram denunciados nos relatos da revolta dos Malês, os historiadores encontraram: Nagôs, Haussás, Jêjes, Minas, Bornu, Cabinda, Congo, Gruna ou Grunci e Tapa. (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 91)

²⁹ PEREIRA, Hanayrá Negreiros de Oliveira. **O axé das roupas**: indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redanda. Dissertação de mestrado – Pontifícia Universidade Católica – PUC. São Paulo, 2017, p. 94.

Com isso percebemos o turbante como um adorno de cabeça que foi usado e respeitado por diversas identidades religiosas e culturais africanas. Devido a isto, reafirmamos que no Brasil, o turbante, permanece como símbolo da resistência negra entre os descendentes afro-brasileiros.

Voltando a figura 40, o Pano da Costa, “[...] é outro item de origem africana que chegou no Brasil, ancorado em corpos negros” (PEREIRA, 2017, p. 96), é uma espécie de xale feito a partir de uma larga faixa de tecido, na imagem aparenta ser em cor escura, posicionada em todo o lado direito do tronco superior indo em direção das costas da usuária. É um adorno usado também na diagonal entre o quadril e o ombro, na horizontal na região frontal do busto. Também usado cruzado nas costas para carregar as crianças africanas. De diversas formas, em cada país do continente africano o Pano da Costa, teve uma função utilitária. O nome Pano da Costa, é devido a região Costa do Marfim, de onde antigamente estes tecidos vinham.

Os anéis de Crioula, figura 41, era um objeto imponente entre as joias crioulas e escrava. Vimos as mãos repleta de anéis de dono Folô - Florinda Anna do Nascimento, figura 40. Esse objeto era feito em ouro, prata entre outros metais.

Ao usar essas joias de ouro e prata, as mulheres negras, travaram uma batalha árdua de lutas contra o racismo, a opressão e sua condição de mercadoria promovido pela escravidão. Essas lutas de resistência, aconteciam a todo momento neste período, os negros tinham diversas estratégias, uma delas por meio do corpo social destas usuárias de joias de crioula, que era usado como um suporte das relações de poderes que enfrentavam naquela época. E a história destas joias foi totalmente ignorado, desqualificado, invisibilizado no contexto histórico do *design* brasileiro, tanto a Moda como a Joias, são segmentos carentes de conhecimento em relação aos saberes culturais dos escravizados sobre essas técnicas, que foram invisibilizados ao logo da história, como observamos na Genealogia de Poder, defendido por Foucault.

No campo simbólico, Factum (2009) se debruça sobre os contextos históricos, as memórias, as ideologias e relações de poder entrelaçados a estes objetos. No quarto capítulo – Joalheria Escrava: design de resistência impermeabilidade, Factum, relaciona o uso do objeto ao campo simbólico em dois momentos de luta e resistência da mulher negra: um enquanto escravizada e o outro momento quando essa mulher, passa para a condição de alforriada. Ao portar essas joias, esses objetos representavam suas memórias, o seu país de origem, o lugar de onde vieram. Elas carregavam estas joias, sobre seus

corpos ou presas as suas vestes, como lembranças afetivas de pertencimento à sua cultural africana.

Figura 41 – Os anéis da Joalheira Escrava Baiana. Acervo do Museu Carlos Costa Pinto.



Fonte: Factum (2009, p. 173)

Figura 42 – Os brincos da Joalheira Escrava Baiana. Acervo do Museu Carlos Costa Pinto.



Fonte: Factum (2009, p. 173)

O processo ao qual, esses negros e negras a partir da diáspora africana, foram retirados dos seus países de origens, separados dos seus familiares – pais e filhos -, depois

confinados em navios como animais e ou mercadorias, foi muito desumano. Acorrentados, expostos a bruscas mudanças climáticas, a epidemias contagiosas, essas travessias aconteceram milhares de vezes pelo oceano Atlântico. É profundamente doloroso ler na história, que um ser humano foi capaz de submeter um outro ser humano a essas condições tão degradantes e humilhantes, visando somente, a sua força de trabalho.

A força, a coragem, a persistência e a resistência das mulheres negras escravizadas resistiram a toda essa brutalidade humana, que foram ressignificados culturalmente por elas mesmos, segundo Reis “[...] vítimas de guerras e do tráfico em suas Áfricas, essas mulheres conseguiram fazer a travessia do Atlântico acompanhada de uma bagagem cultural que serviria para reconstruir e dar sentido em suas vidas sob (e contra) a escravidão em solo baiano” (REIS, 2003. p. 214 apud FACTUM, 2009. p. 203).

5.2 Kabengele Munanga e a resistência negra

Segundo Kabengele Munanga (2016), durante todo o processo de escravização e comércio de escravizados, em toda a diáspora africana, houve a resistência. E, assim como em outros países colonizados, no Brasil, o escravo africano nunca aceitou com passividade a sua condição como tal. Essa não aceitação, foi ratificada pelos seus descendentes:

[...] Afinal, já se passaram mais de quatro séculos. Por isso, é importante considerar que, diante dos limites impostos ao africano escravizados e seus descendentes, os esforços desses sujeitos na luta pela sua libertação representam um sentimento de coragem e indignação diante da escravidão, e não de apatia ou passividade.

A esse processo de luta e organização negra existe desde a época da escravidão, podemos chamar de resistência negra. Várias foram as formas de resistência negra durante o regime escravocrata. Insubmissão às regras do trabalho nas roças ou plantações onde trabalhavam - os movimentos espontâneos de ocupação das terras disponíveis, revoltas, fugas, abandono das fazendas pelos escravos, assassinatos de senhores e de suas famílias, abortos, quilombos, organizações religiosas, entre outras, foram algumas estratégias utilizadas pelos negros na sua luta contra a escravidão. (MUNANGA, 2016. p. 69. grifo nosso).

Essa resistência negra, na contemporaneidade, reaparece em diversas linguagens reacendendo uma consciência política em relação a cultura e as questões étnico-raciais do povo negro. Entre essas linguagens, o estilo por meio da roupa, do cabelo crespo, da maquiagem, e acessórios na Moda Afro-Brasileira, surgem como estratégias política na

luta contra o racismo. Esses elementos identificamos em diversas manifestações como, estudamos acima, a Marcha Orgulho Crespo.

Segundo Munanga (2016), devemos reescrever a história do negro brasileiro a partir da valorização da cultura africana. Aprendemos com Munanga, que com a história da Moda Brasileira, poderia ser diferente, se contemplasse a contribuição cultural e tecnológica afro-brasileira nos modos de fazer e processos produtivos de moda. Com base na herança cultural africana, Munanga reforça que precisamos demonstrar que não existiu a passividade, sempre houve muita luta e resistência, portanto, recontar o que aconteceu, passando em revista a verdadeira história do negro no Brasil (MUNANGA, 2016. P. 68):

Passando em revista a história do negro no Brasil, descobriremos que esta não significou passividade e apatia, mas, sim, luta e organização. Para compreendermos as estratégias e as formas de luta que foram criadas, é preciso considerar o momento histórico em que os africanos escravizados viviam e o que significava ser negro e escravo no Brasil colônia” (MUNANGA, 2016. p: 68)

5. 3 Rosana Paulino e a memória negra

Sobre essa dolorosa questão da resistência negra na travessia pelo oceano Atlântico, foi possível se colocar no lugar destas pessoas escravizadas ao visitar a exposição “Assentamento” (PAULINO, 2016. apud GISA, 2016, p. 2016, p. 42 e 43, 45, 69 a 73) da artista visual Rosana Paulino³⁰, no espaço Caixa Cultural, no centro de São Paulo em 2016.

Segundo Paulino (c2016), a imagem da mulher na figura 43, faz parte do banco de dados das imagens dos primeiros negros que chegaram no Brasil e foram escravizados. Portanto, estes negros têm um papel importante na origem da formação do Brasil. A artista conta que entre os anos 1865 – 1866 o cientista suíço, naturalizado norte americano Louis Agassiz, trabalhava para a Universidade de Harvard, querendo provar a sua teoria ‘da superioridade de raças’. Então, ele veio ao Rio de Janeiro na época e encomendou uma série de fotografias – frente, costa e perfil, dos escravos para seu estudo. Esse banco de imagens, segundo a artista, faz parte do acervo da Universidade de Harvard. A artista conta no vídeo que essas imagens eram pequenas, uns doze centímetros e foram retiradas do livro do Ermakoff³¹, tratadas e ampliadas em tamanho natural de uma pessoa adulta,

³⁰ GISA, Picosque. Silêncio(s) do Feminino. [Artista: Rosana Paulino]. São Paulo: Plano A Serviços Artísticos e Culturais Ltda, 2016, p. 42 e 43, 45, 69 a 73. Rosana Paulino é natural de São Paulo. Bacharel e doutora pela USP, cursou especialização na London Print Studio, em Londres, e pós-doutorado no CEART/ UDESC.

³¹ Ermakoff. Disponível em: <http://www.ermakoff.com.br/v1/>> . Acesso em: 28/07/2019.

para depois fazer a sua arte e exposição (PAULINO, c2014).

Sobre esse projeto Assentamento, a artista fala no vídeo “Legado” (PAULINO, c2014), que procurou retratar essa pessoa – esse indivíduo, que foi tirado à força de um lugar, separado de sua família e jogado em um porão de um navio, junto com outras pessoas que não os conheciam, e nem falavam a mesma língua, passando por meses naquele ostracismo e ao sair deste navio é deportado em um outro continente. E, mesmo assim, essa pessoa tem que se refazer em um outro lugar? A esse se refazer, a artista denomina com “refazimento”, que foi materializado por ela, e na figura 43 – é possível ver a imagem desse refazimento, através de uma mulher. Em três perfis – vista frontal, lateral e traseira.

Figura 43 – Refazimento



Fonte: (ROSANA PAULINO, c2018).

A “Parede da Memória” (PAULINO, c2018, c2019), figura 44, é um outro trabalho desta artista, que nos fez refletir muito a questão da multidão de corpos negros invisibilizados. A partir da sua linhagem genealógica, essas memórias foram materializadas em milhares de patuás – saquinho de tecido com enchimento, print de fotografia da família e bordado à mão -, que contextualizaram na contemporaneidade a ressignificação dessa memória. A artista conta que para esse trabalho, usou de quatro ou cinco imagens do seu álbum de família. Desenvolveu uma técnica para transferir as imagens para o tecido. E como uma espécie de jogo da memória foi montando sua obra. Essa parede é enorme, possui mais de dois metros de altura vez seis metros de comprimento, dependendo da parede.

Figura 44 – Parede da Memória



Fonte: Paulino (c2018, c2019)
*print do site da artista

5.4 Stuart Hall e as identidades negras

Segundo Stuart Hall (2009), a busca pela identidade e a noção de pertencimento, dos afrodescendentes são distorcidas, porque, esses contextos sofreram influências nas suas tradições. Hall, fala que o conceito de diáspora é mais familiar entre os povos do Caribe, fazendo parte de um senso comum, coletivo do 'eu' reconhecendo-se como parte de uma determinada cultura. Explica que o termo diáspora derivou-se da cultura judaica a partir do *Holocausto*, onde as palavras, tribo, diáspora e pátria, possuem uma identidade cultural imutável e atemporal – que liga o passado ao futuro e o presente numa linha contínua, e que a este fato, é chamado de tradição - com sua fidelidade às origens e consciente de sua autenticidade. Pelo fato, do conceito de diáspora estar fundamentado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “outro” e de uma posição rígida entre aquele que está dentro desse processo em relação àquele que está fora. Assim, este processo diaspórico possibilita o entendimento das “identidades” (HALL, 2009), compreendendo as diferentes culturas no continente africano e a influências que as mesmas sofreram de outras culturas (HALL, 2009).

CAPÍTULO 6 - METODOLOGIA, ANÁLISES E DISCUSSÃO

Metodologia é o estudo de um método a ser desenvolvido. Para este objeto, optamos de forma híbrida, por um encontro entre algumas metodologias que acreditamos que foram relevantes para avançarmos no nosso propósito e, neste caso, é a qualitativa defendida por Godoy (1995).

Neste projeto, chamaremos a metodologia qualitativa, de **metodologia da investigação qualitativa**, porque o nosso objeto denominado como Moda Afro-Brasileira, *Design de Resistência: o vestir como ação política*, se desdobra em três campos de interesse: a) a Moda Afro-Brasileira como um novo segmento de mercado dentro da cadeia têxtil e de moda no Brasil; b) Design de Resistência como um conceito que ressignifica as lutas de resistência da população negra, em especial as mulheres negras; c) o Vestir como ação política, que vem dialogar a respeito desse corpo negro como suporte de uma roupa cheia de sentidos – culturais, questionamentos étnicos-raciais e protestos. Para entender esse fenômeno elegemos como *corpus* a Marcha do Orgulho Crespo que aconteceu em São Paulo entre os anos de 2015 a 2017, e que resultou na Lei 16.682/2018 a qual, instituiu o Dia do Orgulho Crespo.

Traçaremos um diálogo em camadas, onde a investigação qualitativa, que atravessa de maneira interdisciplinar e transversal diversas áreas do conhecimento, será como uma espécie de guarda-chuva abarcando: a análise documental; análise do discurso. a pesquisa de campo; e a pesquisa etnográfica.

Com a análise documental, buscamos entender como os conceitos de identidade, resistência e pertencimento foram transformados em linguagens de moda, por meio da imagem e dos discursos dos falantes, que eram os corpos sociais da marcha. Por análise documental, aprendemos, segundo Sá-Silva et al (2009) que “o documento como fonte de pesquisa pode ser escrito e não escrito, tais como filmes, vídeos, slides, fotografias ou pôsteres. Esses documentos são utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras, de acordo com o interesse do pesquisador” (SÁ-SILVA. et al, 2009 apud FIGUEIREDO, 2007).

Para a análise do discurso, dialogamos entre Baccega (1995), Fiorin (2007) e Foucault (2016), que abordam temas dos discursos a partir de realidades complexas.

Segundo Maria Aparecida Baccega (1995), a realidade passa a ser exclusivamente a produção do sujeito, é ele quem cria e transforma a realidade. O sujeito é um indivíduo

concreto, que se constitui na interação social. Essa interação vai se dar através da linguagem, sobretudo a verbal, por meio de sistema de valores – culturais e identitários - no qual ele se banha e que é fortemente marcado pela classe social e pelo nível socioeconômico a qual pertence (BACCEGA, 1995).

Segundo José Luiz Fiorin (2007), o falante, é o suporte das formações discursivas ao construir o discurso, investem nas estruturas sintáticas abstratas temas e figuras, que materializam valores, carências, desejos, explicações, justificativas e racionalizações existentes em sua formação social. O falante é o enunciador, aquele que fala e anuncia o discurso. Esse enunciador não é um agente do discurso, na realidade, entendemos que esse falante é um sujeito paciente e ou passivo do discurso. O enunciador ou falante é um produto das relações sociais, que assimila uma ou várias formações discursivas, existente em sua formação social, e as reproduz em seu discurso. É nesse sentido que se diz que esse enunciador e ou falante, é um suporte do discurso que reproduz (FIORIN, 2007).

O agente discursivo, é construído na medida em que as formações discursivas materializam as formações ideológicas e estas estão relacionas às classes sociais, portanto, os agentes discursivos são as classes sociais e as frações de classe (FIORIN, 2007).

Segundo Foucault (2016), o discurso é derivado das diversas relações de poder que se emergem nas sociedades, e isso acontece, porque “somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercê-lo através da produção da verdade” (FOUCAULT, 2016, p. 279), e que “em qualquer sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que as relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer nem funcional sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um fundamento do discurso” (FOUCAULT, 2016, p. 279). E que esses discursos estão relacionados com as questões de poder, do direito e da verdade. O saber dominado, permitiu ao Foucault questionar a ausência de conteúdos históricos, que pudessem encontrar a origem dos confrontos sociais e das lutas de classe. É neste sentido que os discursos e as relações de poder passam pela dualidade percebida no micropoder e no macropoder. Nas lutas de classe social, o micropoder se fragmenta entre as diversas identidades e ideologias que se relacionam entre si, a esta verdade, Foucault denominou de “saber das pessoas” (FOUCAULT, 2016, p. 266) que são conhecimentos e discursos que foram desqualificados na sociedade, por se tratar de discursos e narrativas construídos por uma classe social que permaneceu sob a hierarquia da classe dominante.

A partir de Baccega (1995), Fiorin (2002) e Foucault (2016) realizamos uma análise discursivas a partir dos discursos dos corpos sociais que participaram da marcha. Aprendemos com esses três pesquisadores, que a Marcha do Orgulho Crespo é um produto das relações sociais, que começou no *Facebook* incentivado pelo ativismo das blogueiras, posteriormente tomou as ruas em diversos estados brasileiros, porém aqui neste objeto, o nosso recorte é sobre a marcha que aconteceu na cidade de São Paulo. Compreendemos, portanto que a Marcha do Orgulho Crespo é o agente discursivo e que os manifestantes eram os falantes e ou enunciadorees dos discursos, ou seja, o suporte dos discursos. Com isso, esses falantes passaram a ser os sujeitos pacientes e ou passivos nesta investigação.

Segundo Houaiss (2009), a etnografia é uma ciência que tem por objetivo a descrição dos povos, no que concerne às manifestações materiais da sua atividade, tais como a língua, religião, costumes. Para compreender as imbricações da cultura afro-brasileira na imagem de moda, potencializada pelos discursos dos manifestantes, aprofundamos o nosso olhar, nas camadas existentes dos conceitos de identidades, resistência e pertencimento, refletido por diversos pesquisadores, entre eles, Factum (2009), Munanga (2006, 2016), Paulino (2014, 2018, 2019), Lovejoy (2017), Araújo (2013), Hall (2009), entre outros.

Foi por intermédio dessa costura de reflexões, que se tornou possível definir os conceitos de identidade, pertencimento e resistência que foram materializados como produtos de Moda Afro-Brasileira. Esses conceitos se tornaram visíveis e são explorados de forma híbrida, por este motivo, passamos a denominá-los como elementos identificáveis da cultura africana e da cultura norte americana. Observamos na composição visual dos trajes dos manifestantes, esses elementos que foram classificados em dois grupos: a) elementos da cultura africana: identificada através de símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios; e b) elementos da cultura norte americana: identificados por signos que se tornaram ícones dos movimentos *Black is Beautiful*, *The Black Panthers*, Angela Davis, etc.

Essa convergência de elementos e conceitos culturais, nos permitiu compreender as especificidades da etnográfica. Neste tema, as reflexões de Maria Luísa Sandoval Schmidt (2005) sobre pesquisa etnográfica, ofereceram os argumentos críticos e relevantes para a avaliação dos propósitos, mostrando que a alteridade e a reflexão, estiveram presentes no objeto pesquisado, tensionando a objetividade e a subjetividade que se relacionaram entre o “trabalho de campo e a escrita etnográfica” (SCHMIDT,

2005). Essa ideia, também nos permitiu um melhor entendimento, para conceituar, na análise do discurso, os conceitos: de identidade – quando o sujeito se identifica com o tema cabelo crespo; resistência – quando o sujeito apresenta elementos das lutas dos movimentos negros e, pertencimento – quando o sujeito, expressa sentimento de pertencer as origens afro-brasileira e africana.

Para realizar a pesquisa de campo, nos baseamos em Maria Cecília de Souza Minayo (2010), que ampliou o nosso olhar em relação a objetividade nesta etapa, conseguimos entender que “[...] o trabalho 'campo', constitui-se numa etapa essencial da pesquisa qualitativa - a interação entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados é essencial” (MINAYO, 2010).

Acreditamos que a investigação qualitativa, permitiu avançar no percurso do trabalho e aprofundar nas buscas conforme as especificidades que foram encontradas (GODOY, 1995).

6.1. Estratégia da coleta de dados

Para a estratégia da coleta de dados, escolhemos: a) um vídeo da 1ª Marcha de 2015 de 3 minutos; b) imagens da 1ª e 2ª Marcha e, uma matéria do portal G1 SÃO PAULO, a respeito da 2ª Marcha do Orgulho Crespo que aconteceu no dia 07/08/2016; c) e uma pesquisa de campo realizada com 7 sujeitos, suporte do discurso na 3ª Marcha do Orgulho Crespo em 2017. O campo de investigação desta pesquisa, envolvem como objetos: o documento, o discurso e os sujeitos “humanos” (MINAYO, 2010).

A estratégia de desenvolvimento e sistematização da coleta de dados, separamos por cada marcha e quadros explicativos, como veremos a seguir.

6.2 Análise do discurso

Como estratégia para análise do discurso, dividimos o campo de investigação em três grupos a saber:

- a) agente do discurso identificados do vídeo [Marcha do Orgulho Crespo – 2015](#), de 3 minutos, onde coletamos os versos como palavras de ordens destes sujeitos;
- b) o suporte do discurso - análise da transcrição dos quatorze falantes do vídeo [Marcha do Orgulho Crespo – 2015](#), de 3 minutos;

Objetivando: identificar os conceitos: de identidade – quando o sujeito se identifica com o tema cabelo crespo; resistência – quando o sujeito apresenta elementos das lutas dos movimentos negros e, pertencimento – quando o sujeito, expressa sentimento de pertencer as origens afro-brasileira e africana. Com isso, organizamos a estratégia da análise discursiva da seguinte maneira. Para demarcar esses conceitos usaremos como legenda colorida: **Identidade**, **Pertencimento** e **Resistência**, desta maneira, colocaremos a legenda, abaixo do primeiro quadro, e do último quadro deste subcapítulo, os demais quadros seguem a mesma orientação;

- c) e análise do discurso da matéria do portal G1 SÃO PAULO: “Mulheres dão adeus ao alisamento e assumem cachos e o orgulho crespo” (PAULO, 2016).

No vídeo *Marcha do Orgulho Crespo (2015)*, é possível observar parte deste agente discursivo que saiu as ruas. Ele representa a expressão de um fragmento, de uma classe social (FIORIN, 2002). O discurso cabelo natural e cabelo crespo, representa um grupo ideológico entre as diversas identidades do movimento negro. Observamos neste agente do discurso, os seguintes versos em palavras de ordens: o Brasil é crespo; racista passa mal, meu cabelo é natural; orgulho crespo; não é mole não, nosso cabelo invadiu a nação; sarara crioulo; cabelo armado e nunca penteado.

Posto isto, seguiremos com os quadros que demonstram as análises discursivas e as transcrições que explicam essa metodologia da investigação qualitativa, por meio das alíneas a, b e c:

- a) agente do discurso identificados do vídeo [Marcha do Orgulho Crespo – 2015](#), de 3 minutos, onde coletamos os versos como palavras de ordens destes sujeitos;

Quadro 1 – Análise do agente do discurso do vídeo Marcha do Orgulho Crespo 2015

Minutagem	Suporte do discurso	Agente do discurso	Análises
02 segundos	falantes em marcha	O Brasil é crespo	Estes falantes se referem a população brasileira, que é representada por quase 60% de pessoas que se autodeclararam negros (as)
45 segundos	falantes em marcha	Racista passa mal, meu cabelo é natural	Os falantes fazem uma crítica a pessoa que é racista, que não gosta da pessoa negra e se incomoda com o cabelo crespo. Ao mesmo tempo esse falante, exalta seu cabelo, dizendo que é natural.
22 segundos	falantes em marcha	Orgulho Crespo	Os falantes afirmam que têm orgulho do seu cabelo.
2'54 segundos	falantes em marcha	Não é mole não, nosso cabelo invadiu a nação	Os falantes externam suas lutas no dia a dia, em relação a indiferença e a invisibilidade. E ao falar, 'nosso', que é um pronome possessivo, que quer dizer, que nos pertence – indicam que não estão só, e que no coletivo se uniram, ganharam forças e se encorajaram para invadir/ocupar a nação, com os seus cabelos no estado natural.
1'35 segundos	falantes em marcha	Sarara Crioulo	Ao cantar, o refrão da música "Olhos Coloridos" (COSTA, 1995) do compositor Osvaldo Costa, os falantes dão suporte ao discurso que virou um hino, mundialmente conhecido, na voz de Sandra de Sá ³² em meados dos anos noventa. Esse discurso se popularizou, por conter versos em suas estrofes, que dialogam com a realidade sentida na pele da população negra. Diretamente, estes falantes, falam as pessoas racistas, como observamos em duas estrofes da letra, Olhos Coloridos: [...][Você ri da minha roupa Você ri do meu cabelo Você ri da minha pele Você ri do meu sorriso A verdade é que você Tem sangue crioulo Tem cabelo duro Sarará crioulo Sarará crioulo [...]] (COSTA, 1995)
1'35 segundos	falantes em marcha	Cabelo armado e nunca penteado	Os falantes, expressam uma ordem, um dever, uma imposição. A primeira afirmação, Cabelo armado, diz respeito a não alisar o cabelo, porque o alisamento faz o cabelo ficar para baixo no sentido contrário ao crescimento natural do cabelo crespo. E a segunda frase é uma espécie de imposição definitiva, nunca penteado, a palavra nunca, neste caso, é para sempre, em nenhum momento ou jamais.

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

*Análise do conteúdo do vídeo Marcha do Orgulho Crespo (2015)

³² COSTA, O. **Olhos Coloridos**. Artista: Sandra de Sá. Compositor: Osvaldo Costa. [Letra de Olhos Coloridos © Warner Chappell Music, Inc]. 1995

- b) o suporte do discurso - análise da transcrição dos quatorze falantes do vídeo Marcha do Orgulho Crespo – 2015, de 3 minutos;

Quadro 2 – Análise do discurso dos quatorzes falantes. *Continua.

Minutagem	Falantes como Suporte do discurso	Características do Falante	Discursos	Conceitos identificados no discurso
26 segundos	1 ^a	Organizadora. Com uma cabeleira crespa enorme avermelhada, óculos arredondados, batom na cor roxa e um brinco grande e duplo - ponte agudo no formato triangular e na cor <i>pink</i>	“Essa é a primeira Marcha do Orgulho Crespo, organizado pela Hot Pente e Blog das Cabeludas”.	Identidade Pertencimento
32 segundos	1 ^a		“A marcha é um momento para gente se conectar e se encontrar, vê quem são essas caras, essas pretas que estão conectadas. Ver quem são essas pretas que estão com vinte mil seguidoras no <i>Facebook</i> ”	Identidade Pertencimento
2’50 segundos	1 ^a		“E cabelo né!”	Identidade
47 segundos	2 ^a	Professora. Com cabelo crespo carapinha ao natural.	“É importante para mim estar na sala de aula e demonstrar para meus alunos que a professora aqui é negra”	Resistência Identidade Pertencimento
55 segundos	2 ^a		“Quando você não alisa seu cabelo e aceita seu cabelo como ele é naturalmente, ele vai contra o padrão que a sociedade impõe”	Resistência Identidade Pertencimento
1’54 segundos	2 ^o		“Esse é o nosso cabelo, essa é nossa pessoa, esse é o nosso repertório de vida”.	Resistência Identidade Pertencimento
1’04 segundos	3 ^a	Com uma camiseta amarela, na estampada o desenho de uma mulher negra com o cabelo crespo fortemente delineado.	“Passei ferro no cabelo, passei soda caustica e fiquei careca aos dez anos de idade”.	Identidade
1’09 segundos	4 ^o	Um jovem, com cabelo crespo curto ao natural, vestindo uma camiseta marrom estampada em amarelo.	“É o cabelo crespo que eu tenho, que minha mãe tem”.	Identidade Pertencimento Resistência

Quadro 2 – Análise do discurso dos quatorzes falantes. *Continuação.

Minutagem	Falantes como Suporte do discurso	Características do Falante	Discursos	Conceitos identificados no discurso
1'18 segundos	5 ^a	Cantora, cabelo crespo curto tingindo com um tom de rosa vibrante, óculos arredondados nas cores preto e vermelho, brinco grande em pedras vermelhas e batom avermelhado.	“Eu não aceitava meu cabelo, aí meu pai me pegou e falou: você é linda! Eu respondi: eu sou feia, eu sou negra. Meu pai respondeu: acontece que tem pessoas que tem a visão estragada e não consegue enxergar essa beleza que você tem. Um defeito de educação na família, que a família não ensinou”.	Identidade
1'48 segundos	6 ^a	Estudante, com um turbante prendendo parte do cabelo, deixando uma outra parte volumosa exposta	“Na minha escola eu vi duas meninas que chegaram em mim e falaram: eu vou aceitar o meu cabelo crespo, porque me inspirei em você”.	Identidade
2'03 segundos	7 ^a	Com o cabelo <i>black power</i> - estilo Ângela Davis	“As meninas de tranças, meninas de cachos, ok! Eu não ligo não. Você está se sentindo bem? Ok!”.	Identidade Pertencimento Resistência
2'10 segundos	8 ^o	Um senhor idoso e com a voz cansada	“a gente vem lutando e acompanhando a luta negra”.	Identidade Pertencimento Resistência
2'15 segundos	9 ^a	Uma senhora, com camiseta branca, estampado o rosto de uma mulher negra e por cima vinha escrito: Por favor, não toque no meu cabelo.	“Para mim é motivo de muito orgulho estar participando hoje aqui”.	Identidade Pertencimento
2'18 segundos	10 ^a	Estudante.	“eu vi que só tinha gente branca e cabelo liso e comprido. Era o que eu queria ser. Depois de muito tempo, consegui me assumir. Eu consegui perceber que a minha cor é bonita, o meu cabelo é bonito, eu sou linda do jeito que nasci”.	Identidade Pertencimento
2'31 segundos	11 ^a	Uma senhora.	“quando a gente solta o cabelo, é que à gente está dizendo, tô livre”.	Identidade
2'36 segundos	12 ^a	Uma senhora, com um turbante na cor lilás.	“A gente está aqui por uma questão de identidade sim”.	Identidade

Quadro 2 – Quadro 2 – Análise do discurso dos quatorzes falantes. *Conclusão.

Minutagem	Falantes como Suporte do discurso	Características do Falante	Discursos	Conceitos identificados no discurso
2' 39 segundos	13ª	Uma falante de cabelo <i>black power</i> curto, óculos escuros, brincos grandes nas cores dourado e preto com a configuração do continente africano e vestindo um vestido estilo batinha todo estampado com girafas das savanas africanas e os grafismos geométricos muito vistos na cultura africana.	“vamos deixar a coroa crescer. A gente só é rainha quando a gente tem coroa”.	Identidade
2'44 segundos	14ª	Organizadora da marcha, com tranças – alongamento na cor dourado, brincos gigantes no formato de losangos azul brilhante e batom roxo.	“É importante a gente se conhecer, se unir, se juntar e mostrar que a gente tem voz”.	Identidade Pertencimento Resistência.

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

*Análise do discurso do vídeo Marcha do Orgulho Crespo (2015)

Legenda: Identidade: quando o sujeito se identifica com o tema

Resistência: quando o sujeito apresentar elementos de lutas dos movimentos negros

Pertencimento: quando o sujeito, expressar sentimento de pertencer as origens afro-brasileira e Africana.

Quadro 3 – Resultado parcial da análise do suporte discurso

Conceitos	Falantes da Marcha Orgulho Crespo
Identidade	18 vezes
Resistência	07 vezes
Pertencimento	11 vezes

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

*Resultado parcial da análise do suporte discurso do vídeo Marcha do Orgulho Crespo (2015)

Quanto aos resultados parciais, quadro 3, analisaremos mais adiante com maior profundidade alguns destes discursos, isto, porque vão de encontro com as referências bibliográficas pesquisadas. Somente ao final das alíneas a, b e c, é que apresentaremos o resultado completo desta análise do discurso.

No quadro 4, visualiza-se as imagens de algumas falantes, corpos sociais da marcha, que aqui nesta análise, foram identificados como os sujeitos que dão suporte aos

discursos. Estes tiveram seus discursos transcritos no quadro 2, onde expuseram com a ajuda de um megafone, suas questões étnico-racial relacionadas ao cabelo crespo, e ao racismo estrutural e institucional que sofreram.

Quadro 4 – Imagens de algumas falantes discursando



Fonte: Yui (2015)

*Montagem: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Voltando ao quadro 2, aprofundaremos aqui o que observamos sutilmente em alguns enunciados. A primeira falante, fala que a marcha é uma oportunidade para se encontrarem e ver quem são as pretas, ou seja, jovem mulheres negras, que estão com mais de 20.000 seguidores no *Facebook*. Sobre essa fala, a dimensão do “grupo ou classe social” (FIORIN, 2007), definem essa marcha como agente do discurso. A rede social *Facebook* permitiu a comunicação, a união, a organização e o encontro presencial destes falantes.

A segunda falante, enuncia que é importante, sendo professora, estar na sala de

aula com o seu cabelo crespo, para que seus alunos vejam que ela é negra. Neste caso, apresenta em seu discurso a questão de ser referência para um ‘outro’ ser – neste caso, o aluno. Essa referência pode ser interpretada por: “sistema de valores” (BACCEGA, 1995), que diz respeito a cultura e identidade; ou pelas “as estruturas sintáticas que se materializam em valores, carências, desejos” (FIORIN, 2007), que além de defender valores, fala da questão da carência, aqui, a falante se refere a ausência de professores negros em sala de aula, quando reforça que faz questão que seus alunos a veja como uma professora negra, com seu cabelo crespo, esse fato, ao mesmo tempo se torna um desejo para o futuro.

Sobre a ausência de professores (as) negros (as) em sala de aula, é uma realidade. Nas escolas públicas de Educação Infantil e Ensino Fundamental, ainda encontramos alguns professores (a) negros (a). Nas escolas particulares e no Ensino Superior é muito raro, tanto nas universidades públicas, quanto nas privadas. Essa situação é decorrente do racismo, que impede o (a) professor (a) negro (a) de estar à frente liderando a sala de aula ou na direção, coordenando as tomadas de decisão nos espaços escolares. Neste sentido, uma pesquisa interessante que resultou no livro “Professoras Negras: Trajetórias e Travessias” (SANTANA, 2011) relata as experiências de alguns professores negros da Rede Pública de Ensino de Belo Horizonte. É importante dizer que nesta rede, a pesquisadora fez um levantamento em 17 escolas, e localizou para sua pesquisa quatro professoras negras e apenas um professor negro, autodeclarados. Patrícia Santana (2011), relata o quando foi árduo se colocar nas escutas de relatos e experiências tão profundas marcadas por dúvidas, silêncios, angústias, constrangimentos, ressentimentos, revolta, além das experiências vividas por esses professores (as), até quando eram alunos. Uma marca que o racismo deixa nos corpos negros, enquanto professores (as), é o silêncio (SANTANA, 2011, p. 39), e a indignação:

Ao mergulhar nos depoimentos dos professores, senti que existe o poder da palavra, mas o poder da escuta é um privilégio. Escutar o que o outro diz, fazer parte, mesmo que por momentos, de uma vida que mistura passado e presente [...]. Estava diante de alguns desafios, o desejo de articular e entrelaçar tempos diferentes, memórias mais atuais, memórias de infância e de juventude [...]. Silêncios e não-ditos tão comum para nós que lidamos com o tema das relações raciais não só em termos acadêmicos, como através da nossa própria existência enquanto mulheres e homens negros. O silêncio que acomoda, quem não cria conflito, que não radicaliza, o silêncio que privilegia alguns setores da nossa sociedade em detrimentos de outros, o silêncio que em metamorfose se transforma em omissão. O silêncio que impede a efetivação de políticas públicas de combate ao racismo, o silêncio que aborda potencialidades humanas, o silêncio que coloca a nós, negros e negras, na condição de desumanos. (SANTANA, 2011, p. 39).

A pesquisa de Patrícia Santana, demonstra um pouco a “realidade” (BACCEGA, 1995) que a segunda falante se refere. Depois, no segundo momento a falante se refere, a ‘ir contra o padrão que a sociedade impõe’ – este discurso nos remete às “estruturas e relações de poder” (FOUCAULT, 2016), que controlam os corpos destes sujeitos e normatizam padrões e criam estereótipos que desqualificam pessoas negras, bem como suas culturas, identidades e valores, que estão relacionados as lutas raciais e de classe social e, que foram reforçados pela falante em seu último pronunciamento: “esse é o nosso cabelo, essa é nossa pessoa, esse é o nosso repertório de vida”.

A terceira falante em seu discurso, trouxe à tona um problema de saúde: “Passei ferro no cabelo, passei soda caustica e fiquei careca aos dez anos de idade”. Passar o ferro no cabelo, quer dizer passar a chapinha ou o pente quente no cabelo. Neste caso, esta investigação qualitativa, de forma interdisciplinar, entra nas áreas das ciências médicas e biológicas. Os alisamentos a base de produtos químicos e ferro, chapinha ou pente quente, que deixaram traumas como narrou a pesquisadora, enquanto participante do seu percurso investigativo. A professora Nilma Lino Gomes (2002) fala que as mulheres negras precisam falar a partir do seu corpo e do seu cabelo crespo. A falante apresenta em seu discurso uma “realidade” (BACCEGA, 1995; FIORIN, 2007 e FOUCAULT, 2016), vivenciada por mulheres negras, e esta realidade, precisa ser estudada pelo campo da Saúde. O discurso desta falante, também prova que é importante usar o cabelo crespo ao natural, por uma questão de saúde da mulher negra.

O quarto falante, em seu discurso, diz: “É o cabelo crespo que eu tenho, que minha mãe tem”. Ele, apresenta elementos de identidade, pertencimento, e sua raiz biológica quando fala da mãe como uma referência – e a questão da “*Genealogia*” (FOUCAULT, 2016) defendida por Foucault.

A quinta falante, em seu discurso, fala que: “Eu não aceitava meu cabelo, aí meu pai me pegou e falou: você é linda! Eu respondi: eu sou feia, eu sou negra. Meu pai respondeu: acontece que tem pessoas que tem a visão estragada e não consegue enxergar essa beleza que você tem. Um defeito de educação na família, que a família não ensinou”. O racismo provoca esse sentimento em crianças, jovens e adultos negros – tanto em mulheres, como nos homens –, esse sentimento se torna ainda mais profundo e doloroso, quando damos vozes aos homossexuais e transsexuais negros. Não gostar de si. Não gostar do cabelo. Se achar feia porque é negra. São as facetas que o racismo impõe aos negros. São estas, as consequências, segundo Nilza Araci (2007) da “falta de referências negras”, em ações ‘positivas e afirmativas’ nos veículos de comunicação, nas novelas,

nas tomadas de decisão nas instituições, nas universidades, nas escolas de educação infantil e fundamental, falta lideranças negras na política – reflitam: quando é que o Brasil vai eleger um (a) presidente (a) negro (a)? Ou indígena? Essas estruturas de poder defendidas por Foucault, são as que mantêm esses corpos negros na invisibilidade.


A sexta falante no seu discurso, fala que: “Na minha escola eu vi duas meninas que chegaram em mim e falaram: eu vou aceitar o meu cabelo crespo, porque me inspirei em você”. Este discurso ressalta a questão de se aceitar porque, se identifica com o outro. Isso é a referência, é a questão da identidade, de se se ver no outro. Este discurso passa a ser relevante, quando retornamos acima e observamos, como apareceu a ausência de professores negros nas escolas.

- c) E análise do discurso da matéria do portal G1 SÃO PAULO: “Mulheres dão adeus ao alisamento e assumem cachos e o orgulho crespo” (PAULO, 2016).

A matéria “Mulheres dão adeus ao alisamento e assumem cachos e o orgulho crespo” escrita por Paula Paiva Paulo (2016) do G1 - São Paulo, apresenta alguns elementos para refletirmos. Observamos que muitos jovens de periferia, desconhecem as facetas do racismo estrutural, mesmo fazendo parte das estatísticas que os acham na base da pirâmide de classe social. Que quase não acessam informações sobre as questões raciais e, nem de como lidar com essa situação. O movimento Orgulho Crespo, indiretamente acabou atingindo uma grande parte desses jovens negros que permaneciam alheios às questões étnico-raciais e com isso demonstraram suas barreiras existenciais até se aceitarem como negras e negros, como se vê nesta matéria.

Desta matéria, acolhemos aqui as entrevistadas: Yara Kassandra, um jovem de vinte anos, moradora do bairro do Grajaú, extremo zona sul da cidade de São Paulo; a Cristina Linhares, de dezenove anos, moradora do Itaim Paulista na zona leste de São Paulo; e a Luana Gonçalves, sem informação de localização e idade. Vamos a entrevista:

Quadro 5 – 1ª Entrevistada G1: Yara Cassandra

	
G1 - Yara Cassandra, de 20 anos, do Grajaú, Zona Sul de São Paulo, começou a fazer relaxamento e progressiva nos cabelos aos 11 anos. A motivação:	Conceitos identificados
Yara - “Era sempre zoada na escola. Para ser mais aceita comecei a alisar”, G1 - recorda.	
G1 - Após cinco anos de química, quis assumir os fios de forma natural.	
Yara - “Não aguentava mais fazer progressiva”.	
G1 - Somado ao cansaço de alisar, havia também o desejo de ter uma identidade que valorizasse suas origens.	
Yara - “E já tinha mais noção, estava me reconhecendo como mulher negra”.	Identidade
G1 - Segundo ela, o processo foi intensificado durante festa em sua escola, no Dia Nacional da Consciência Negra. No calendário oficial, a data é celebrada anualmente em 20 de novembro.	
Yara - “Um professor na escola fazia todo ano. Durante três dias trazia poetas negros, religiões-afros, e no final tinha uma festa só com música negra.”	Identidade
G1 - A transição capilar demorou quase um ano.	
Yara - “Eu deixei crescer até um certo ponto e cortei tudo”.	
G1 - Chamado de <i>big chop</i> , o corte elimina as partes onde a química está presente e deixa apenas o que há de natural no cabelo.	
G1 - A reação inicial à mudança radical não foi boa.	
Yara - “Não gostei, eu chorei muito”, lembra.	
G1 - Ela ainda conta que no dia do corte, se escondeu no banheiro para chorar, porque a mãe não apoiava a decisão de deixar o cabelo natural.	
Yara - “Ela é bem racista com ela mesma”.	
G1 - O estranhamento foi superado rapidamente. Em menos de 24h Yara já estava feliz com o resultado.	
Yara - “No dia seguinte vi que realmente estava bonito”.	Identidade
G1 - O processo a fez perder o temor e inovar virou rotina.	

Fonte: Paulo (2016)

No quadro 5, observamos que até a família, em especial a mãe de Yara, não aceitavam o cabelo crespo ao natural, desta jovem. Isso demonstra o que, essas estruturas de poder fizeram na mente dos nossos antepassados - pais, avós, bisavós e demais. A jovem também apresenta a questão do *bullying* que as crianças negras sofrem nas escolas, e que para ser aceita entre seus colegas passou a alisar o cabelo.

Uma referência que marcou na vida desta jovem, foi a ação positiva em que o professor na semana da Consciência Negra, desenvolvia na escola em que estudava, algumas atividades culturais afro-brasileira, essa ação serviu de base para fortalecer o posicionamento desta jovem em um certo momento, mas mesmo assim, ao retirar a química através do *big chop*, ela chorou e se escondeu.

Quadro 6 - 2ª Entrevistada G1: Cristina Linhares.


	
G1 - A história se repete. Com a percussionista Cristina Linhares, do Itaim Paulista, Zona Leste de São Paulo, o alisamento também foi a solução para evitar o preconceito. Hoje com 19 anos, ela conta que fez a primeira escova progressiva aos 14.	Conceitos identificados
Cristina - “Na escola sempre tinha uns coleguinhas que ficavam zuando, chamando de arame, pixaim. Por isso sempre andei de cabelo preso na infância”.	
G1 - Ela chegou a retocar o procedimento uma vez, mas o cabelo alisado não durou mais que um ano. A ideia de voltar ao natural surgiu durante um ensaio de sua banda.	
Cristina - “Estávamos tirando a música, Olhos Coloridos, da Sandra de Sá [A música fez sucesso na voz de Sandra de Sá, mas é de autoria do compositor Macau]. Eu me inspirei nessa letra e resolvi assumir meu black power de vez”.	Identidade
G1 - O retorno ao crespo demorou oito meses.	
Cristina - “Cheguei a fazer o big chop quando tinha quatro dedos de cabelo natural. Todo mundo ficou ‘nossa, você não fez isso!’. Quem não tem coragem vai aos poucos”, sugere.	Identidade
G1 - Tempos depois, ela viu a irmã de nove anos passando pelos mesmos dilemas que ela viveu na infância.	
Cristina - “Ela estava pensando em alisar”, G1 - diz.	
G1 - Para mostrar que manter-se longe da química era uma boa opção, Cristina recorreu às redes sociais. Combinou que postaria uma foto da irmã com o cabelo solto no <i>Facebook</i> e elas aguardariam a repercussão.	
Cristina - A irmã topou o desafio, e ao ver sua imagem render muitas curtidas e comentários favoráveis, desistiu do alisamento.	Identidade

Fonte: Paulo (2016)

Na entrevista de Cristina Linhares, quadro 6, novamente a questão do *bullying* vivenciado na escola por meninas negras, esse é um dos motivos pelo qual elas passam a alisar os seus cabelos. Depois de todo processo que fez consigo mesma de auto aceitação,

ao cortar o cabelo, foi criticada. Mesmo assim permaneceu firme no seu propósito e ainda conseguiu a ajudar a irmã a se aceitar com o seu cabelo natural.

Quadro 7 – 3ª Entrevistada G1: Luana Gonçalves

	
G1 - Dos 28 anos da monitora de uma Organização Não Governamental, Luana Gonçalves, nove foram alisando os cabelos - dos 15 aos 24.	Conceitos identificados
Luana - Após quase uma década de química, queria voltar ao natural. Mas faltava coragem. “Achava lindo nas pessoas, mas não conseguia imaginar em mim”.	
G1 - A gravidez foi o empurrão necessário (ou obrigatório) para encarar a transição capilar.	
Luana - “Tive que parar de usar química, né, e pensei, é a hora!”. Aí começaram as críticas de parentes e amigos. “Você é louca”. “Está relaxada”. “Prefiro você de cabelo liso, não combina com você”. “Como que meu cabelo natural não combina comigo? G1 - questionava Luana.	Identidade
G1 - Ela afirma que não chegou a fazer o corte mais radical para tirar toda a química, o big chop.	
Luana - “Meu cabelo era grandão, não queria cortar inteiro. Aí demorou bastante. Ia tirando aos pouquinhos”. O processo durou cerca de dois anos.	
G1 - Quando criança, também vivia com o cabelo preso.	
Luana - “Quase não tenho foto com o cabelo solto. Isso dói um pouquinho”.	
G1 - Com a filha de três anos, Luana faz muitos registros.	
Luana - “Faço questão de tirar muitas fotos dela com o cabelo livre, leve e solto”	Identidade
Luana - “Tento sempre passar para ela o que não tive. Eu não tinha representatividade, ‘ah, quero ser que nem essa pessoa’. Eu tento passar isso para minha filha, dou bonecas com cabelo cacheado. Ela acha lindo meu cabelo”.	Identidade
G1 - Para as meninas que querem passar pela transição, Luana diz que o processo é muito maior que apenas uma questão estética.	
Luana - “A gente tem que estudar a nossa história, a nossa matriz africana, e se identificar nela. Primeiramente, se aceitar negro. Tem que procurar na internet sobre cabelo, maquiagem, e sobre todos os elementos da nossa história, nossa bagagem cultural”	Identidade Pertencimento

Fonte: Paulo (2016)

Legenda: **Identidade**: quando o sujeito se identifica com o tema

Resistência: quando o sujeito apresentar elementos de lutas dos movimentos negros

Pertencimento: quando o sujeito, expressar sentimento de pertencer as origens afro-brasileira e Africana.

Luana conta no quadro 7, o quanto resistiu para não deixar de alisar o seu cabelo,

somente a grávida a fez mudar de ideia. E mesmo assim, foi taxada de relaxada por familiares e amigos. Interessante observar que ela resgata a questão da memória, quando diz que não tem fotos dela, quando era criança com o cabelo solto, ou seja, ela não tem essa lembrança. E isso para ela, se tornou tão importante, que procurou reverter essa situação, em relação a sua filha, onde procura fazer registro da criança com o cabelo solto ao natural. E no final da sua entrevista, Luana reforça, que deixar o cabelo se desenvolver naturalmente é mais do que estética, fala que é importante conhecer a própria história.

Quadro 8 – Resultado da análise do discurso

	Falantes da Marcha Orgulho Crespo	Entrevista G1
Identidade:	18 vezes	10 vezes
Resistência:	07 vezes	Não apareceu
Pertencimento:	11 vezes	01 vez

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

*Análise do conteúdo do vídeo Marcha do Orgulho Crespo – 2015.

6.3 Análise de imagens

Sobre a imagem de moda e a comunicação através deste corpo social, a sociossemiótica, segundo (CASTILHO; MARTINS, 2014) propõe compreender a produção de sentidos na relação sujeito-corpo-roupa, ampliando essas questões dos sentidos para as questões universais. Nesse sentido, a roupa e o corpo associam-se na expressão do sujeito, acrescentando-lhe orientações de sentido nas relações que ele estabelece consigo mesmo e com o mundo. Portanto, o enunciado é o que a roupa no corpo produz no sujeito ou no objeto. A enunciação é o como a roupa no corpo faz a visualidade gestual, postural, cinética no olhar, daquele que a ver (CASTILHO; MARTINS, 2014).

Como estratégia para esta análise, organizamos o campo desta investigação, por meio de registro fotográfico e portal de notícias. Desta forma, analisamos as subjetividades deste enunciado que a roupa ou o estilo provoca e a enunciação, o como essa roupa faz a visualidade ao apreender o nosso olhar:

- a) análise de imagem: quantificar os elementos identificáveis da cultura africana e da cultura norte americana. Esses elementos foram classificados em dois grupos de identificação: i) Cultura Africana: identificada através de símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios;

e ii) Cultura Norte Americana: identificados por signos e ou elementos dos movimentos *Black is Beautiful* e *The Black Panthers*;

Quadro 9 - Análise de Documental – Imagem 1



Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e <i>Angela Davis</i> .	Conceitos identificados
Tecidos estampados nas blusas das duas primeiras manifestantes à direita	Identidade Resistência Pertencimento	Símbolo da mão fechada, ícone de resistência <i>The Black Panthers</i> , nas mãos erguidas dos manifestantes.	Identidade Resistência Pertencimento
		Cabelos crespos e soltos, influência <i>The Natural Hair Movement/Curl Fest</i>	Identidade

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Foto: Beydoun (2016).

No quadro 9, visualizamos o recorte gênero e raça que compõe a Marcha do Orgulho Crespo, embora, conferir presencialmente a participação de muitos homens, porém, o protagonismo se estabeleceu entre jovens mulheres negras que tomaram as ruas. Esse gesto de levantar o braço e fechar as mãos é um signo de resistência negra. Esse signo se materializou através do *The Black Panthers* – que foi um movimento dos negros norte-americanos que até hoje influência a cultura negra afrocentrada. Esse gesto

simboliza, para os afrodescendentes brasileiros, todo o percurso de luta e resistência da população negra a partir da diáspora africana. Esta é uma imagem forte, o fotógrafo conseguiu capturar e materializar um momento de grande tensionamento da marcha.

Quadro 10 - Análise de Documental – Imagem 2

Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e <i>Angela Davis</i> .	Conceitos identificados
Estampas africana – na gola da camiseta branca.	Identidade Resistência Pertencimento	Cabelos crespos e soltos - <i>The Natural Hair Movement/Curl Fest</i>	Identidade
Pente Garfo – na mão da primeira moça à esquerda ao lado da criança com jaqueta jeans	Identidade Resistência Pertencimento	Símbolo da mão fechada - <i>The Black Panthers</i> nos Brincos e no botton – acessórios – da moça de camiseta branca	Identidade Resistência
Colar estilizado que remete a Penca de Balangandãs – no formato de colar dourado, na segunda moça em pé à esquerda	Identidade Resistência Pertencimento	<i>Black is Beautiful</i> – identificação, satisfação e aceitação da sua autoimagem	Identidade
Estampa de um instrumento de percussão, o Afoxé – em dourado na camiseta da segunda moça em pé à esquerda	Identidade Resistência Pertencimento		
Búzios – usados como brincos / acessórios – na terceira moça em pé da esquerda para a direita.	Identidade Resistência Pertencimento		
Estampa africana – no detalhe da gola da camiseta marinho, na terceira moça em pé da esquerda para a direita.	Identidade Resistência Pertencimento		
Continente Africano – na configuração do brinco amarelo, da terceira moça em pé, dá direita para a esquerda.	Identidade Resistência Pertencimento		
Geometria das formas, no brinco triangular e ponte agudo, na primeira moça em pé à direita	Identidade Resistência Pertencimento		

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Foto: Faga (2016)

Quando encontramos esse registro fotográfico de Cris Faga (2016) no quadro 10, do portal G1 São Paulo, com essa quantidade de elementos identificáveis como sendo de Moda Afro-Brasileira, percebemos que este segmento de moda, começava a ter uma abertura e uma visibilidade maior na sociedade. E de que a população negra estava sendo protagonista da sua própria história, colocando sua estética como mote para desconstruir barreiras raciais.

As roupas e acessórios enunciados nesta imagem, através dos seus corpos sociais, nos apresentam oito elementos da cultura africana, materializados como produto de Moda Afro-Brasileira. Esses elementos apareceram como detalhes de golas e recortes nas blusas, estampados nas camisetas, nos acessórios como os brincos e um colar – como releitura da penca de balangandãs. O pente garfo – que é milenar, usado na cultura africana desde os povos antigos, hoje ele é ressignificado como um signo de resistência negra e está presente em diversos objetos e estampas – aqui aparece como pente, em outras imagens como brinco e suporte de desenho nas estampas. Embora o cabelo crespo solto ao natural receber influência do *Curl Fest* – que é uma referência da cultura norte americana, a enunciação destes corpos sociais através da roupa, nos remete sutilmente à cultura africana.

Quadro 11 - Análise de Documental – Imagem 3

Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e Angela Davis.	Conceitos identificados
Turbante estampado – usado em alguns países africanos	Identidade Resistência Pertencimento	Cabelos crespos influência <i>The Natural Hair Movement/Curl Fest</i>	Identidade
Cores vivas e vibrantes – tons de verde, terrosos – ferrugem e alaranjados, roxos, azuis.	Identidade Resistência Pertencimento		
Estampa de animal – onça, no turbante junto com outras estampas e cores.	Identidade Resistência Pertencimento		

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Foto: David (2016)

A elegância dessa cabeça erguida na multidão, atravessado por esse olhar de uma mulher negra forte, inteligente, vaidosa, que a tudo vê passivamente na fotografia de David (2016) no quadro 11, também apresenta um diálogo semiótico interessante. O turbante como falamos no capítulo *Design de Resistência*, no campo simbólico e nas relações de sentidos, apresenta diversas imbricações como signo de: resistência, pertencimento, identidade, memória, poder, conhecimento, ancestralidade, religiosidade, respeito, proteção.

O turbante neste momento contemporâneo é um elemento de poder para as mulheres negras. Portar um turbante hoje e sair às ruas, é como se estivesse dizendo: eu posso ser eu mesma e fazer o que eu quiser com o meu corpo. Percebemos o turbante, como um elemento de poder por potencializar o discurso e as disputas de narrativas territoriais. Neste sentido, uma discussão a respeito do turbante, viralizou na rede social *Facebook* e segundo Lima (2017), o fato aconteceu porque algumas mulheres negras foram tirar satisfação com uma mulher branca que usava o turbante no metrô. E essa mulher se sentiu inconformada com essa abordagem, explicou que estava em fase de tratamento de câncer e encontrou no turbante uma maneira de levantar sua autoestima, porém, sentiu a reprovação de um grupo de mulheres afrodescendente. Com isso, ela abriu um *post* em sua rede social para falar sobre apropriação cultural. *Post* esse que acabou sendo objeto de investigação de Lima (2017).

No quadro 12, uma imagem que poderia estampar belíssimos editoriais de Moda Afro-Brasileira, por apresentar uma plasticidade estética que permeia entre diversos tons de pele negra, é a diversidade desta população, além de trazer novamente os turbantes como objeto marcante na construção de imagem de moda. O uso do turbante, se tornou um signo de poder para essas mulheres negras. Com as reflexões da sociossemiótica, poderíamos dizer, talvez, que esse objeto enuncia o poder, a força, a resistência e a determinação que os corpos destas mulheres negras demandam.

Nos brincos a configuração do continente africano e do pente garfo, que são símbolos de resistência, pertencimento, e identidade assim como o turbante. O pente garfo é um objeto usado há milhares de anos em países africanos. E o desenho do continente africano, materializado neste brinco, resgata a busca pelo lugar de onde vieram.

Os ósculos de sol, diferenciados e estilosos nos trajes dos afrodescendentes brasileiros, vem de um outro lugar, que não identificamos, ainda estamos estudando esse hibridismo de informação nesta moda, que se apropria de outras referências e influências, como no caso, o Orgulho Crespo e o *Curl Fest*.

Quadro 12 - Análise de Documental – Imagem 4

Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e Angela Davis.	Conceitos identificados
Os turbantes	Identidade Resistência Pertencimento		
Estampados afros nos turbantes	Identidade Resistência Pertencimento		
O pente garfo nos brincos	Identidade Resistência Pertencimento		
O continente africano nos brincos	Identidade Resistência Pertencimento		
Colar de contas que molda o decote	Identidade		

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Foto: Yui (2015)

Ao defender neste objeto a Moda Afro-Brasileira como Design de Resistência, o vestir como ação política, as fotos apresentadas nos quadros anteriores, bem como as seguintes abaixo, e potencialmente esta imagem do quadro 13, representam a ideia que estamos defendendo aqui. Ir para uma manifestação como essa, é ir com um propósito, em defesa de uma ou mais causas que atingem diretamente esta população. E para este enfrentamento, o cuidar de si, o embelezar-se, o empoderar-se faz parte deste jogo semiótico. Ir com o corpo, mas não só, levando com ele na indumentária, elementos que

podem enunciar, comunicar, externar o sentimento de indignação que existe neste corpo social. A imagem do quadro 13, ao nosso olhar, sintetiza esse sentimento. Não era somente a questão do Orgulho Crespo, protestar contra o racismo e de todas as mazelas que ele provoca, esses questionamentos apareceram nesta marcha. A pauta da redução da maioria penal foi uma delas. Esse assunto se reverbera na questão do encarceramento em massa da juventude negra, que estão amontoados nos Centros de Detenção Provisória, nos Presídios e nas Penitenciárias. Diversos dados de institutos de pesquisa, revelam números assustadores sobre os dados da população carcerária que é composta por mais de 68% de negros, sendo estes, jovens de 18 a 30 anos e pobres.

Quadro 13 - Análise de Documental – Imagem 5

			
Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e <i>Angela Davis</i> .	Conceitos identificados
Turbante	Identidade Resistência Pertencimento		
Brincos com o desenho da configuração do continente africano	Identidade Resistência Pertencimento		

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Foto: Yui (2015)

Quadro 14 - Análise de Documental – Imagem 6



Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e <i>Angela Davis</i> .	Conceitos identificados
Estampado das savanas e grafismo africano no vestido	Identidade Resistência Pertencimento	cabelo black	Identidade
Brinco - mapa do continente africano	Identidade Resistência Pertencimento		

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Foto: Yui (2015).

Na imagem do quadro 14, a estampa das savanas africanas misturados com esses grafismos – desenho geométrico, geralmente em formatos retos e pontiagudos, que são uma característica marcante na cultura africana. Esses elementos foram materializados, estilizados e ressignificados na estampa deste vestido cavado, estilo um regatão – uma ideia derivada da camiseta de malha, neste caso por ser tecido plano, é um peças mais soltinha. No dia da marcha este corpo social, vestido com essa túnica, chamou muito a atenção da pesquisadora, por ser um corpo *plus size*. Observamos que na Moda Afro-brasileira também está ocupando diversos biotipos, e que a questão do tamanho, da ergonomia, da modelagem, seria um diferencial para quem desenvolvê-la. Essa é uma moda que modela o corpo. Embora algumas produções de moda apresentam volume, e escondem o corpo como é usado no oriente. A nossa cultura ocidental usa uma moda mais

rente ao corpo.

Quadro 15 - Análise de Documental – Imagem 7



Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e <i>Angela Davis</i> .	Conceitos identificados
Tops estampados afros	Identidade Resistência Pertencimento	Cabelo Crespo	Identidade

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019. Foto: Yui, (2015)

No quadro 15, visualizamos esse mix de produtos que estão sendo desenvolvido em malharias, sendo exploradas como suporte para as estampas afros. Analisando de forma macro, esses produtos transitam entre o *street wear*, *jeans wear* e *casual wear*. Isso demonstra que a Moda Afro-brasileira atravessa indiretamente diversos segmento da moda brasileira. Dialogando também com um público jovem e que consomem uma roupa mais justa ao corpo. Essa moda pode estar presente em peças do dia a dia, no guarda roupa de qualquer pessoa negra e não negra.

Quadro 16 - Análise de Documental – Imagem 8



Cultura Africana		Cultura Norte Americana	
Elementos identificados: símbolos, estampas, cores, tecidos, turbantes, túnicas, batas, acessórios, pente garfo.	Conceitos identificados	Elementos identificados: signos do movimento <i>Black is Beautiful</i> e <i>The Black Panthers</i> e Angela Davis.	Conceitos identificados
Estampa da escrava Anastácia pintada à mão	Identidade Resistência Pertencimento	Cortes de cabelos influência norte americana	Identidade
O pente garfo	Identidade Resistência Pertencimento		
Colar de búzios	Identidade Resistência Pertencimento		
Turbantes	Identidade Resistência Pertencimento		
Estampado no tecido da camisa masculina	Identidade Resistência Pertencimento		

Fonte e Foto: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Fechamos essa análise imagética com o quadro 16, nesta imagem, a estampa grande no vestido branco, enuncia o sentimento de dor e sofrimento sobre corpo da escrava Anastácia, que se tornou um signo de resistência e neste contexto foi materializada e ressignificada em produto de moda. O vestido branco levemente evasê, sem essa imagem, não enunciaria esse sentimento de pertencimento, de fazer parte desta história. Seria um vestido branco comum.

Na mão deste corpo negro que dá suporte ao vestido branco, o pente guarfo, novamente aparece, um elemento milenar da cultural africana. O colar de búzios que resgata o respeito às religiões de matriz africana, e a referência da cor branca. Se olharmos

para as religiões afro-brasileira, em especial o Candomblé, é notório o uso desta cor que vem carregada de sincretismos religioso pelos praticantes desta religião.

Porém, ao estudarmos Kabengele Munanga (2016), percebemos com predominância o uso da cor branca, ali na região do Maghreb, no reinado de Mansa-Muça, no século XIV quando o rei Mansa fez uma “peregrinação incomparável à Meca. Vestindo roupagens engalanadas, e distribuindo ouro [...]” (MUNANGA, 2016, p. 45), e no reinado de Maomé, que “[...] Durante os mais de duzentos anos anteriores de tráfico, muitos africanos vindos da Casa da Mina eram maometanos, entre eles, principalmente, os *malinkes*, aqui chamados mandigas” (MUNANGA, 2016, p. 92). Esses são os povos que cultuavam o Islã e que os seus descendentes provocaram no Brasil a Revolta dos Malês, em 1835. Sobre esse “pluralismo religioso da comunidade africana e afro-brasileira daquela época perdura até os nossos dias, contrariando a ideia equivocada que reduz a tradição religiosa afro-brasileira ao candomblé” (MUNANGA, 2016, p. 92 e 93). E em relação as roupas brancas, Munanga fala: “Outro símbolo da presença islâmica na comunidade africana da época era o uso de uma roupa toda branca, espécie de camisolão comprido, chamada abadá, na Bahia. Essa roupa não podia ser vestida em público para evitar a visibilidade do Malê” (MUNANGA, 2016, p. 93). Com Munanga, passamos a compreender por camadas as sutilezas que envolve as religiões afro-brasileira.


Continuando na imagem do quadro 16, esses corpos diversos, gordo, magro, alto, não importa, o que realmente interessa é colocar o corpo em cena, como suporte desta moda, que está presente na estampa marrom da camisa masculina, no turbante e no decote da camiseta amarela, nas estampas da camiseta vermelha. Isso reforça que essa moda está presente também no segmento masculino e, poderá fazer parte da linha de produção de muitas confecções especializada em camisa.

6.4 Pesquisa de campo: terceira marcha

Esta pesquisa foi realiza com 7 pessoas que participaram da marcha desde a concentração na praça do Ciclista e depois da atividade no Unibes Cultural. O objetivo da nossa pesquisa era saber quem eram os manifestantes, a formação, a localização e o que eles acharam desta terceira marcha de 2017. Bem como saber, o que significava essa marcha para eles. A pesquisa foi simples e espontânea, através de uma conversa e um bloco de anotações. Afinal, perguntamos aos entrevistados se poderiam tirar uma foto,


para anexá-las a este documento. Todos os entrevistados se sentiram à vontade para falar, e todas as falas aqui foram respeitadas. Vamos a entrevista:

Quadro 17 – 1ª Entrevistada

	Patricia, 36 anos, mora em Guarulhos, formada em Administração de Empresas. Trabalha atualmente como Assistente Comercial e Modelo.	
		Conceitos identificados
	<p>1) O que você achou da Marcha 2017?</p> <p>_ Foi legal, mas, no ano passado tinha mais gente.</p>	
	<p>2) O que significa a Marcha para você?</p> <p>_ É uma forma de resistência. Da gente mostrar o que a gente é. Uma forma de mostrar que não somos invisíveis.</p>	<p>Identidade</p> <p>Resistência</p> <p>Pertencimento</p>

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017.

Quadro 18 – 2ª Entrevistada

	Nanda Cury, uma das organizadoras da Marcha e idealizadora do Blog das Cabeludas.	
		Conceitos identificados
	<p>1) O que você achou da Marcha 2017?</p> <p>_ “É importante que a Marcha aconteça todo ano, independente de trajeto. É importante que a gente ocupe este espaço Cultural Unibes. Tivemos uma redução de público, pelo fato de ser hoje um sábado e o horário não ajuda muito, porque as pessoas trabalham.”</p>	
	<p>2) O que significa a Marcha para você?</p> <p>_ “Eu aprendi muitas coisas com a Marcha e cometi muitos erros também. Sempre trabalhei nos bastidores e me assumia como uma mulher negra. Com o movimento Orgulho Crespo passei a ter uma grande visibilidade e com isso muitos seguidores. Hoje não me assumo mais como mulher negra, me identifico como uma mulher branca, foi um processo longo de aprendizado onde sempre me assumia como mulher negra e fortalecimento, mesmo tendo origem negra na família, estava à frente de um movimento em que o meu público não me via como uma mulher negra. Recebi muitas críticas e comecei a me perceber como uma mulher branca. Acredito ter cometido erros em relação a isso. Desde o início venho conversando com a minha parceira Neomisias onde decidimos que o protagonismo deverá ser o da mulher negra.”</p>	


Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017.

Nesta entrevista com Nanda, quadro 18, temos um fato novo, parece uma espécie de efeito dominó. Ela conta, que sempre se assumiu como uma mulher negra, que vem de uma família de negros, porém, com a visibilidade do movimento Orgulho Crespo, disse que o seu público não a via como uma mulher negra e por causa disso recebeu muitas críticas dos seus seguidores. Com isso decidiu, junto com a sua parceira que o protagonismo deveria ser de uma mulher negra. Desistindo de continuar na organização da marcha para se dedicar ao seu blog.

Essa entrevista com Nanda, nos deixou intrigados. Refletimos muito sobre essa situação, de se assumir negra e depois outras pessoas te desconstroem, te tiram do eixo e tentam te anular. Sem considerar a relevância de um movimento como o Orgulho Crespo. Bem complicado essa comunicação na rede social, interagir com o público seguidor, nem sempre é positivo.

Nanda justificou a baixa de público, por ser um dia de sábado, alegando que muitas pessoas poderiam estar trabalhando. De tudo o que apuramos até o primeiro momento, sobre as críticas que Nanda recebeu, veio do próprio movimento de mulheres negras. Essa resposta apareceu nos comentários de outras entrevistadas.


Quadro 19 – 3ª Entrevistada

	Ana, 34 anos, formada em Letras. Está cursando o último ano em Pedagogia. Trabalha como professora e coordenadora na Rede Municipal de Educação de São Paulo.	
		Conceitos identificados
	1) O que você achou da Marcha 2017? _ “Este ano está em transição. Veio com um discurso menos estético e menos político. Perderam em público”.	
	2) O que significa a Marcha para você? _ “Objeto de estudo, objeto de trocas, objeto de diálogos”.	Identidade

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017.

Observamos na fala de Ana Lúcia, a questão da desconstrução de um discurso menos estético e menos político, que resultaram na perda de público. Ela também acredita que a marcha está em fase de transição. E que a mesma, é objeto de estudo, de trocas de conhecimento e de diálogos.

Quadro 20 – 4ª Entrevistada


	Aline Oliveira, professora.	
		Conceitos identificados
	<p>1) O que você achou da Marcha 2017?</p> <p>_ “Diminuiu o público, algum racha na organização. Este ano o discurso foge um pouco. No ano passado a <i>Tô de Cacho</i> e a <i>Salon Line</i>, estavam bancando o evento”.</p> <p>_ “A pauta da estética ficou secundária, ficou menor. As duas marchas - Marcha das Mulheres Negras - MMN e Orgulho Crespo, deveriam se unir. Um grupo tenta destruir o outro para se legitimar e isso é péssimo”.</p>	Identidade
2) O que significa a Marcha para você?		

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017. Foto: Yui (2016)

A professora Aline, fala da redução de público, que deve ter acontecido algum desentendimento na organização, percebendo que o discurso fugiu um pouco dos discursos das outras marchas. Fala que a pauta da estética ficou menor e que as duas Marchas deveriam se unir, pois segundo ela, um grupo tenta destruir o outro para se legitimar. Quando ela fala das duas marchas, se refere a Marcha do Orgulho Crespo e a Marcha da Mulheres Negras, que tem estruturas e perfis diferentes embora as pautas étnico-raciais aparecem nas duas marchas.

A segunda pergunta ficou sem resposta, devido as atividades simultâneas que estavam acontecendo no local.

Quadro 21 – 5ª Entrevistado

	Vanderlei Yui, 54 anos, fotógrafo, descendente de japonês e morador do Bairro do Bixiga - SP.	
		Conceitos identificados
	<p>1) O que você achou da Marcha 2017?</p> <p>_ “Eu gostei bastante, no entanto, achei que não teve uma adesão muito grande por ser dia de sábado e neste horário, definido pela organização da marcha”.</p> <p>_ “Por ser no Unibes, achei um fato inibidor as pessoas pretas, achei um absurdo os monitoramentos das bolsas, muito segurança. Achei o Centro Cultural São Paulo, muito melhor e mais aberto”.</p>	
<p>2) O que significa a Marcha para você?</p> <p>_ “É muito importante para mostrar a resistência das pessoas negras, em especial da mulher, através do cabelo”.</p> <p>_ “Esse movimento é usado como um ato político. É importante empoderar as pessoas contra o racismo, através do cabelo, da música, da dança, da religião. Todos esses são elementos que completam a cultura negra e que são formas de resistência”.</p> <p>“O racismo se combate através de atos políticos”.</p>	Identidade Resistência Pertencimento	

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017.

O Vanderlei Yui, quadro 21, que sempre participa da marcha, se coloca neste espaço de diálogo e protesto da mulher negra, como um fotógrafo autodidata. Ele é uma pessoa interessante, um descendente de japonês que vive intensamente as movimentações políticas e culturais que acontece na cidade de São Paulo.

A sugestão de ouvir pessoas não negras nesta entrevista, veio da professora Silvia Zanirato que leciona a disciplina de Patrimônio Cultural Material e Imaterial, nesta disciplina a professora dizia que na pesquisa de campo a maior dificuldade que muitos pesquisadores encontravam, era de não saber lidar com opiniões divergente, e que no caso do nosso objeto de estudo seria, segundo Zanirato, interessante ouvir pessoas não negras, ouvir os homens. Abrindo assim possibilidade de diálogos a partir de outros olhares. Neste sentido, naquele momento convidamos o Vanderlei, por sabermos que ele sempre esteve presente nas marchas, que ele também marchava junto com as mulheres negras e com isso, achamos importante entrevistá-lo.


Sobre a marcha 2017, no quadro 20, Vanderlei responde que gostou bastante, mesmo percebendo que teve baixa adesão, acredita que o motivo seria por ser aquele dia um sábado. Com relação ao espaço Unibes Cultural ele, achou o lugar inibidor as pessoas negras e pelo fato de ter que passar por uma revista, também alega que é constrangedor. E lembra que no ano anterior, no Centro Cultural São Paulo, foi muito melhor, por ser um espaço aberto.

Um outro ponto interessante que ele menciona, é o fato de a marcha ser importante para resistência negra e em especial para as mulheres negras, por pautar o cabelo crespo. Ele afirma que esse movimento é um ato político, e que é importante empoderar as pessoas através do cabelo, da música, da dança e da religião. Destaca que estes elementos completam a cultura negra e que são formas de resistência. E que o racismo só se combate por meio de atos políticos.

Ana Paula, no quadro 22, fala que o Unibes, é o lugar da cultura judaica, e que por isso, não se sente pertencente aquele espaço. Acredita que o Unibes não dialoga com a cultura negra e nem com a sua história. Ela fala que Centro de Cultura é mais adequado para a população negra, onde essa população, se identifica mais.


Em relação a marcha, ela acha importante por abrir um diálogo entre as questões sociais da população negra e a estética. Além de ser professora, é empreendedora, e vem imprimindo no seu produto, esses conceitos que estão sendo dialogados entre a cultura negra afro-brasileira e a cultura africana.

Quadro 22 – 6ª Entrevistada

	Ana Paula, 30 anos, Pedagoga, Professora da Rede Municipal de Educação de São Paulo, Empreendedora da marca: Tempero de Cor – Linha de Acessórios Afros. Moradora do Bairro Cidade Tiradentes – Zona Leste de São Paulo.	
		Conceitos identificados
	<p>1) O que você achou da Marcha 2017?</p> <p>– “Nós estamos ocupando um espaço da cultura judaica, mas não nos sentimos pertencentes a este espaço. Talvez esse espaço (Unibes) não dialoga muito com a nossa cultura e com a nossa história. Acredito que nós não dialogamos com esse espaço. Centro de cultura, a nossa população negra, se identifica mais”.</p>	
	<p>2) O que significa a Marcha para você?</p> <p>– “É um movimento muito importante, por reunir esse diálogo em relação as questões da posição social da população negra e da estética. É um movimento importantíssimo”.</p> <p>– “Como empreendedora, faço um diálogo da nossa cultura com a cultura africana para imprimir nas peças de arte que desenvolvo”.</p>	<p>Identidade</p> <p>Resistência</p> <p>Pertencimento</p>

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017.

Quadro 23 – 7ª Entrevistada

	Beatriz, 22 anos, Relações Públicas, moradora da cidade de Diadema – Zona Sul.	
		Conceitos identificados
	<p>1) O que você achou da Marcha 2017?</p> <p>– “Boa proposta temática, trouxeram uma nova questão que é a maquiagem sustentável”.</p> <p>– “Em relação a marcha, gostei mais do ano passado. Aqui estamos numa região de classe média alta. Me senti menos acolhida aqui. Mesmo assim, acredito que devemos ocupar esses espaços, as pessoas negras devem ocupar todos os espaços e a maioria das pessoas negras não se aceitam”.</p> <p>– “Eu sendo uma menina de periferia, me sentia mais à vontade em espaço mais aberto”.</p>	
	<p>2) O que significa a Marcha para você?</p> <p>– “Um movimento importante. O visual das mulheres da marcha é mais atrativo e precisamos trazer nossas amigas para cá. No ano passado vim sozinha na marcha e este ano de novo sozinha. Tenho muitas amigas que não se interessa por este tipo de assunto. Tenho amigas que ainda não se aceitam como negra e manter o cabelo crespo para elas é muito difícil. Agora que umas estão se aceitando mais, assim como na família sempre batendo o pé”.</p>	<p>Identidade</p> <p>Pertencimento</p>

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2017.

A entrevista que realizamos com a Beatriz, quadro 23, foi no caminho de volta pra

casa, do Unibes para o metrô. Neste percurso, ela foi nos contando o que achou da marcha de 2017, fala que gostou da proposta temática e achou importante a questão da maquiagem sustentável. Em relação ao espaço, destaca que ali é uma região de classe média alta e que se sentiu menos acolhida naquele lugar. Mesmo assim reforça que as pessoas negras devem ocupar todos os espaços, porque, segundo ela, a maioria das pessoas negras ainda não se aceitam como negras. E que ela sendo uma menina de periferia, se sente melhor em espaço mais aberto.

Sobre a marcha, ela acha importante, fala que o visual das mulheres que participam destes espaços é mais atrativo e com isso se sente no dever de trazer suas amigas para este espaço. Que vem convidando as amigas para participar da marcha, mas sem sucesso, acaba vindo sozinha. Ela também descreve que tem muitas amigas negras, que não se interessa por este tipo de assunto, que não se aceitam como negras e para essas em especial se assumirem com seus cabelos crespos será um processo difícil, alegando que até a família de pessoas negras é assim.

6.5 Resultados

Quadro 23 – Análise Comparativa: Discurso X Imagens

Conceitos	Análise do Discurso			Análise de Imagens
	Falantes da Marcha	Entrevista G1	Entrevista 3ª Marcha	Imagem de Moda Afro
Identidade	18 vezes	10 vezes	06 vezes	36 vezes
Resistência	07 vezes	Não apareceu	03 vezes	28 vezes
Pertencimento	11 vezes	01 vez	04 vezes	27 vezes

Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Como resultado, a metodologia da investigação qualitativa permitiu a compreensão do conceito de identidade que é mais percebido através da imagem, 36 vezes, do que no discurso, 34 vezes. O conceito de resistência é mais explorado na imagem de moda, onde apareceu 28 vezes, e no discurso apenas 10 vezes. O conceito de pertencimento, também é mais forte na imagem de moda, aparecendo 27 vezes na imagem, contra 15 vezes nos discursos. Esses dados explicam que os conceitos de identidade, pertencimento e resistência são mais fortes, quando materializados na concepção de imagem de moda, do que na construção dos discursos desses corpos sociais. Para o segmento de Moda Afro-Brasileira, esses resultados são relevantes, demonstrando o potencial de crescimento deste novo mercado.

CAPÍTULO 7 – CONCLUSÃO

Concluimos que, o objetivo geral foi alcançado. Investigamos a Moda Afro-Brasileira, sua relação com o conceito *Design* de Resistência e o vestir como ação política, no ativismo de mulheres negras, que percebemos nas Marchas do Orgulho Crespo de 2015 a 2017. Depois de todo esse percurso, não nos restou dúvidas, que este objetivo foi alcançado. Porque, verificamos ao longo de toda a pesquisa, o quanto o conceito de *Design* de Resistência, foi ressignificado e materializado em imagens de moda e produtos de vestuário com qualidade industrial, bem como calçados e acessórios.

No campo simbólico, a questão da resistência negra, apareceu na fala de alguns profissionais que atuam na área da moda, e que participaram da roda de conversa sobre Representatividade Negra na Moda no Unibes. A subjetividade da resistência negra, foi contextualizada no desfile – Xica Manicongo do Isaac Silva – que resgatou a luta, a história, e a memória de Xica no século XVI, que desafiou as estruturas sociais da época e ousou transgredir e transitar com o seu corpo negro entre os gêneros masculino e feminino. Num período de plena escravidão, se assumiu como mulher paciente. Essa atitude, demonstra o conceito de resistência em todas as formas de se assumir como uma mulher negra.

Percebemos que a resistência das mulheres negras continua presente na atualidade, com o protagonismo destes corpos sociais nas manifestações de rua. Foi exatamente isso que a Marcha do Orgulho Crespo, nos ensinou. Essas mulheres são parte do recorte social que analisamos ao estudar os dados do IPEA e de Nilza Araci. São essas mulheres que ainda estão em luta por igualdade de oportunidade. E usar uma moda que pudesse explorar esses questionamentos étnico-raciais, somente, uma moda feita e pensada a partir do lugar de fala delas mesmas, como é o caso da Moda Afro-Brasileira, que enuncia um vestir carregado de sentidos. Como toda ação, é uma ação política, portanto, essa Moda é Política, Social e Cultural.

A Moda Afro-Brasileira é um fenômeno da contemporaneidade que agrega em sua subjetividade a ressignificação da cultura africana em convergência com o contexto social e político dos movimentos de resistência da população negra. É uma moda que recebe influência também da cultura negra norte-americana e mistura elementos de outras culturas, ou seja, ela é híbrida. Essa moda, aparece como uma estratégia política no vestir do ativismo negro e instiga o reconhecimento das identidades africanas e a noção de pertencimento às origens dessa cultura. É uma moda que resgata as sutilezas desta herança

cultural, valoriza a tradição de usos e costumes, a ancestralidade, o sincretismo religioso, resgata modos de fazer a roupas e artefatos têxteis por meio dos saberes e das tecnologias manuais africanas.

A Moda Afro-Brasileira está em ascensão no Brasil, explorando um nicho de mercado promissor, que consomem diversos produtos e serviços com este tema, como: vestuários, calçados, acessórios, cosméticos, plataformas eletrônicas, eventos, mídias, editorias de moda, artesanato, entre outros.

Esta moda, reforça a importância de movimentos como o Orgulho Crespo e da Marcha do Orgulho Crespo, que dão visibilidade a estes corpos sociais, que enunciam esse vestir cheio de sentidos. E ao protagonismo da mulher negra, que permitiu uma reflexão sobre o contexto social em que se encontra e o espaço destas mulheres na mídia, no mercado de trabalho, o salário baixo e as condições de vida precária em que se encontram. E com esse movimento, abriram-se oportunidades de trabalho e renda, para muitas (os) empreendedoras (es) negras (os).

Com o movimento Orgulho Crespo, percebemos que muitos coletivos e artistas negros independentes, conseguiram encontrar uma outra forma de subverter o racismo enfrentado na área da moda. Neste caso, como exemplo, trouxemos um amplo recorte do percurso do estilista Isaac Silva que é graduado em duas faculdades de Moda, e que mesmo assim, enfrentou barreiras raciais por ser negro, gay e nordestino, como ele próprio nos falou. Hoje ele se encontra na condição de empreendedor de Moda Afro-Brasileira, montou sua loja no bairro de Santa Cecília no centro de São Paulo e está gerando emprego para outras pessoas – possui 5 funcionários diretos e outros parceiros indiretos – prestadores de serviços. Também, por meio desta pesquisa, conhecemos e aprendemos muito com a Rede Kilofé no Ceará com quase 100 empreendedores negros e negras que estão materializando em seus produtos a cultura e a identidade negra. Verificamos que esta rede possui uma gama de produtos muito bem elaborados, criativos e com alto potencial de vendas.

Reconhecemos que as dificuldades enfrentadas pelas empresas deste setor, são características de um novo mercado e, inicialmente explorado. Acreditamos que futuramente, esta moda, será incorporada, como aconteceu com outros gêneros de moda, que encontraram os seus nichos e estilos: hip-hop, rock, country, evangélica, entre outros, por meio de atacadistas de diversos segmentos dentro da cadeia têxtil e de confecções, para distribuir esses produtos no varejo. Porém, os atacadistas, não são bem vistos pelos estilistas que defendem uma Moda Afro-Brasileira mais autoral. Entretanto, verificamos

que são os atacadistas, que produzem em larga escala, que aprimoram os processos produtivos destes produtos, e que definem o padrão de qualidade e o posicionamento destes produtos no mercado.

A Marcha do Orgulho Crespo não veio somente ressaltar a questão da vaidade e do cuidado com o cabelo, esse movimento usa positivamente a questão capilar como mote para quebrar preconceitos e romper padrões de beleza estabelecidos. E que a análise do discurso sobre o posicionamento das entrevistadas do G1, mostrou que a busca pela autoafirmação, reconhecimento e pertencimento à cultura africana, se tornaram mais fortes entre Luanna, Cristina e Yara, a partir do movimento Orgulho Crespo.

Como resultado, a metodologia da investigação qualitativa permitiu a compreensão do conceito de identidade que é mais percebido através da imagem, 36 vezes, do que no discurso, 34 vezes. O conceito de resistência é mais explorado na imagem de moda, onde apareceu 28 vezes, e no discurso apenas 10 vezes. O conceito de pertencimento, também é mais forte na imagem de moda, aparecendo 27 vezes na imagem, contra 15 vezes nos discursos. Esses dados explicam que os conceitos de identidade, pertencimento e resistência são mais fortes, quando materializados na concepção de imagem de moda, do que na construção dos discursos desses corpos sociais. Para este segmento de moda, esses resultados são relevantes, demonstrando o potencial de crescimento deste novo mercado.

Enfim, os números mostraram que houve um alcance interessante da Marcha do Orgulho Crespo nas redes sociais e na mídia, nas reportagens. Abrindo um espaço maior para jovens mulheres negras nas capas de revista e editoriais de moda, a partir de 2014. E somando esse fato, com a visibilidade das blogueiras – influenciadoras digitais nestes últimos anos, mais a lei 16.682/2018 que instituiu o Dia do Orgulho Crespo. Poderemos dizer que realmente esse movimento fez a diferença na queda de paradigmas raciais.

As conquistas do Movimento Orgulho Crespo, se relacionarmos com o alcance midiático da Marcha das Mulheres Negras, perceberemos mais uma vez, que há processos estratégicos de desconstrução do racismo, que são descontinuados por causa das relações de poder que existem entre os grupos ideológicos dos movimentos negros. Neste caso, será importante reconhecer, que não existe uma manifestação de resistência mais importante do que a outra, em se tratando de combater o racismo estrutural e institucional, todas as lutas são importantes. Essas relações de poder apareceram na desconstrução da revista Raça, por intermédio de uma ala conservadora do movimento negro. E novamente na luta diária do estilista Isaac Silva ao tentar vender a sua moda, quando ele fala que o

próprio movimento negro se sabota – em relação a apropriação cultural difundida de maneira equivocada, segundo o Isaac. Pelo fato de ter tido perdas e quedas nas vendas. Esses exemplos, são algumas maneiras que observamos no micropoder, que um grupo exerce uma força, um interesse, ou um poder sobre o outro. Mesmo estando os dois grupos refém de um macropoder. Essa é a dualidade que sempre interessou a Michel Foucault.

Foucault nos ensinou, que todo conhecimento, seja ele científico ou ideológico, só pode existir a partir de condições políticas, que são as condições para que se formem tanto o sujeito quanto os domínios de saber. A investigação do saber não deve remeter a um sujeito de conhecimento que seria sua origem, mas as relações de poder que o constituem. Não há saber neutro. Todo saber é político. E isso não é porque cai nas malhas do Estado, mas sim é apropriado por ele, que dele se serve como instrumento de dominação, descaracterizando seu núcleo essencial, mas porque todo saber tem sua gênese – origem, em relações de poder (FOUCAULT, 2016).

Como sugestão, observamos pouquíssimos estilistas ou designers se dedicando a desenhar estampas exclusivas que ilustram a cultura afro-brasileira, acreditamos que seria um grande diferencial para a Moda Afro-brasileira se as indústrias têxteis desenvolvessem em bases de algodão mais finos, viscose entre outras fibras naturais esses desenhos. Tanto em tecido plano como em malharia. E que para além, também pudéssemos desenvolver artesanalmente essas bases de tecidos. E com isso se descolar um pouco dos tecidos importados, que na maioria dos casos, são quentes, grossos e pesados, além da maioria destes tecidos que entram no Brasil, como sendo tecidos africanos, muitos produzidos na China. Então, a indústria têxtil brasileira precisa olhar com mais atenção para este novo segmento.

Uma outra sugestão, é sobre o desenvolvimento destes produtos, procurar fazer uma boa modelagem ergonômica, com caimento, bons acabamentos – tanto de costura como de estamparia. Enriquecer as peças com tecnologias manuais africanas – desenhos, bordados, rendados, macramê, tingimentos, pinturas, sobreposições, trançados, entre outros. Se aprofundar nas pesquisas cultural e etnográficas para descobrir as técnicas e os modos de fazer a roupa, o calçado, o acessório, entre outros produtos.

É isso.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. L. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ARAUJO, E. **Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão.** São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013.
- ARENDT, H. **O que é política?** Tradução Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BACCEGA, M.A. **Palavra e Discurso:** literatura e história. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- BARBOSA, N. **Fotografando a Marcha do Orgulho Crespo.** [2016]. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/qkd5g7/2-edicao-marcha-do-orgulho-crespo>. Acesso em: 04 jul. 2019.
- BALDI, R; SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. Bauhaus: entre a arte e a tecnologia. In: SILVA, J. C. P. da; PASCHOARELLI, L. C. **Bauhaus e a institucionalização do design:** reflexões e contribuições. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 107-129.
- BEYDOUN, S. Mulheres participam da 2ª Marcha do Orgulho Crespo. **G1 SÃO PAULO**, São Paulo, 07 ago. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/08/mulheres-participam-da-2-marcha-do-orgulho-crespo-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 01 ago. 2019.
- BARRETO, C. Moda e Feminismo. **Revista Feminismo**, v. 3, n. 1, p. 135-146, jan./abr. 2015.
- BERTH, J. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BIO EXTRATUS. **Karen Porfiro, embaixadora Bio Extratus.** [2016]. Disponível em: <<https://bioextratus.com.br/embaixadora/karen-porfiro/>> . Acesso em: 02 jul. 2019.
- BIO FACH. **Feira Mundial de Alimentos Orgânicos.** [2017]. Disponível em: <<https://www.biofach.de/en>>. Acesso em: 07 jul. 2019.
- BRAGA, A. F. Unegro, um projeto de raça, classe e gênero no Brasil. In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES NEGROS, 10.; (RE) EXISTÊNCIA INTELLECTUAL NEGRA E ANCESTRAL: 18 ANOS DE ENFRENTAMENTO, 2018, Uberlândia. **Anais.** Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2018. p. x-x.
- CASTILHO, K. MARTINS, M. M. Produção de sentidos na relação sujeito-corpo-roupa. In: FECHINE, Y. (org.). **Semiótica nas práticas sociais:** Comunicação, Artes, Educação. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014, 235-245.
- CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design.** 3 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2008.

_____. (org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARVALHO, A.C. **Rede Kilofé de Economia de Negras e Negros no Ceará**. Direção: Ana Carolina Carvalho. Produção: Coordenadoria de Direitos Humanos do Ceará: [2016]. 1 vídeo (4 min e 23 seg), son., color. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=EdQKpQpt11g> > Acesso em 22 jun. 2019.

COSTA, O. **Olhos Coloridos**. Artista: Sandra de Sá. Compositor: Osvaldo Costa. 1995. Disponível em:< <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/autor-de-olhos-coloridos-conta-que-musica-surgiu-de-caso-de-racismo.html>>. Acesso em: jul. 2019.

CURL FEST. Disponível em:< <https://www.curlfest.com/>>. Acesso: mar. 2019.

DAVID, K. Mulheres participam da 2ª Marcha do Orgulho Crespo. **G1 SÃO PAULO**, São Paulo, 07 ago. 2016. Disponível em: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/08/mulheres-participam-da-2-marcha-do-orgulho-crespo-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

DÁVILA, J. **Diploma de brancura**: política social e racial no Brasil – 1917 – 1945. Tradução Claudia Sant’Ana Martins. – São Paulo: Editora Unesp, 2006.

DAVIS, A., 1944 -. **Mulheres, raça e classe**. Angela Davis: tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DINIZ, P. Estilista negro Isaac Silva conquista o gosto de divas como Elza Soares. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 nov. 2018. Disponível em:< <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/estilista-negro-isaac-silva-conquista-o-gosto-de-divas-como-elza-soares.shtml>> Acesso em 22 nov. 2018.

FACTUM, A.B.S. **Joalheria Escrava Baiana**: a construção histórica do design de joias brasileiro. 2009. 335 p. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

FAGA, C. Mulheres participam da 2ª Marcha do Orgulho Crespo. **G1 SÃO PAULO**, São Paulo, 07 ago. 2016. Disponível em: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/08/mulheres-participam-da-2-marcha-do-orgulho-crespo-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, D. **O que você sabe sobre a África**: uma viagem pela história do continente e dos afro-brasileiros. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

FERNANDES, F. (org.). **Dicionário Brasileiro Globo**. 32.ed. São Paulo: Globo, 1993.

FIORIN, J.L., **Linguagem e ideologia**. 8.ed. rev. e atual. São Paulo: Ática, 2007.

FLEXOR, M. H. O. Os ofícios mecânicos e os escravos. In: ARAUJO, E. **Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013, p. 51-73.

FOUCAULT, M., 1926-1984. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

GISA, Picosque. **Silêncio(s) do Feminino**. [Artista: Rosana Paulino]. São Paulo: Plano A Serviços Artísticos e Culturais Ltda, 2016.

GLARE, G. **Como compreender símbolos**: guia rápido sobre simbologia nas artes. Tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

GODOY, A. S. **Introdução à Pesquisa Qualitativa e Possibilidades**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v35n2/a08v35n2.pdf>> . Acesso em: out. 2017.

GOMES, N. L. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, [...], n. 21, p. 41 – 51, set./out./nov./dez. 2002.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. #CearádeAtitude: microempreendedores cearenses combatem o preconceito e afirmam cultura negra. Ceará, 24 nov. 2016. Disponível em: < <https://www.ceara.gov.br/2016/11/24/cearadeatitude/> >. Acesso em jul. 2018.

G1 SÃO PAULO. **Mulheres participam da 2ª Marcha do Orgulho Crespo em São Paulo**. São Paulo, 07 ago. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/08/mulheres-participam-da-2-marcha-do-orgulho-crespo-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 03 jul. 2019.

HAGER, P.H.C. Consumo e Discriminação Étnico Racial: considerações sobre o mercado de moda-afro-brasileira. **Revista Percursos**. Maringá. v.8. p. 87-109, 2016.

HALL, S. **Da diáspora e meditações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução La Guardia Resende... [et al.]. 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HOUAISS, A. (org.). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada-IPEA... [et al.]. 4ª ed. - Brasília: Ipea, 2011. 39 p.: il. Com a participação de: ONU Mulheres, Secretaria de Políticas para as Mulheres (SPM), Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir).

IRACI, N (org.). **Dossiê sobre a situação das Mulheres Negras Brasileiras**. Realização: Articulação de ONGs de Mulheres Negras Brasileiras [AMNB]. Reinante, 2007

ITAÚ CULTURAL. **Ocupação Abdias Nascimento**. Organização Itaú Cultural. - São Paulo: Itaú cultural, 2016.

LIMA, D.C. **Tá na cabeça, tá na web!** Significados simbólicos e historicidade do uso do turbante no Brasil. *Revista Dobra[s]*. v. 10. n. 22. p. 21 - 41, nov. 2017.

LOPES, C. R. S. **Racionais Mc's**: do denunciamento deslocado à virada crítica (1990 a 2006). Charleston Ricardo Simões Lopes. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2015.

LOVEJOY, P. E. **Jihad na África Ocidental durante a “Era das Revoluções”**: em direção a um diálogo com Eric Hobsbawm e Eugene Genovese. LOVEJOY, Paul E. *Lovejoy*. Topoi, Rio de Janeiro, v. 15, n. 28, p. 22-67, jan./jun. 2014 | Disponível em: <<http://www.revistatopoi.org>> . Acesso em: abr. 2017.

KOBENA, M. Black hair: style politics. *In: Welcome to the jungle: new positions in Black cultural studies*. New York: Routledge.1994, p. 97-128.

KOFES, S (org.). Gênero e Raça em Revista: debate com os editores da revista Raça Brasil. Campinas, São Paulo. **Cadernos Pagu**, jun./jul.,1996, p. 241-296.

MALTA, R.B.; OLIVEIRA, L.T.B.de. Enegrecendo as redes: o ativismo de mulheres negras no espaço virtual. **Revista GÊNERO**. Niterói. v.16. n.2. p. 55 – 69. 1.sem. 2016.

MARCHA DO ORGULHO CRESPO BRASIL. Disponível em:< <https://www.facebook.com/orgulhocrespobrasil/>> Acesso: jan. 2019.

[MARCHA do Orgulho Crespo e Bio Extratus]. Direção e Produção: Marcha do Orgulho Crespo Brasil: Edição: Neomisia Silvestre. Imagens: Kico Santos; Luciellen Assis; Trilha: Menina Pretinha MC Soffia: Comissão Nacional Orgulho Crespo: Dandara Marques, MG; Ivana Oliveira, SP; Leticia Vieira, DF; Luciellen Assis, BA; Nanda Cury, SP; Neomisia Silvestre, SP; Otunola Debora Santos, RS; Renata Terra, RJ; Suellen Rodrigues, RS; Trícia Oliveira, DF; [2016]. 1 vídeo (1min. 37seg.). son., color. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=ubTQm3kQkDE> >. Acesso 25 jun. 2019.

[MARCHA do Orgulho Crespo]. [Direção]: Jornalistas Livres. Reportagem: Adolfo Garroux; Christian Braga; Edgar Bueno; Eliane Dias; Isis Carolina; [2015]. 1 vídeo (3 min), son., color. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=kwMVNVYqsoo> >. Acesso em: 22 jun. 2019.

[3ª MARCHA do Orgulho Crespo]. Organização: Hot Pente e Blog das Cabeludas. Direção: Neomisia Silvestre; Thaian Almeida; Nanda Cury; Facebook, [2017] 1 vídeo (1 min), son., color. Disponível em < https://www.facebook.com/orgulhocrespobrasil/?epa=SEARCH_BOX >. Acesso em: 08 jul. 2019.

MEIRELLES, L. B. Caracterização da nafta petroquímica para a produção de aromáticos. 2014. 124p. Dissertação (Mestrado em Processo Químicos e Bioquímicos)

– Escola de Química da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

MESQUITA, C. **Moda Contemporânea**: quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2010.

MINAYO, M.C.de S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MIRANDA, A.P., DOMINGUES, I. **Consumo de Ativismo**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2018.

MOBILE O POVO JORNAL. **Coletivos de jovens fazem moda como forma de resistência**. Disponível em:

<<https://mobile.opovo.com.br/jornal/vidaarte/2018/01/coletivos-de-jovens-fazem-moda-como-forma-de-resistencia.html>> . Acesso em: 12 fev. 2018.

MODA E BELEZA GNT. Streetwear: entenda mais sobre este estilo que está em alta.

Moda e Beleza GNT, 19 mai. 2014. Disponível em: <<http://gnt.globo.com/moda-e-beleza/materias/streetwear-entenda-mais-sobre-este-estilo-que-esta-em-alta.htm>> .

Acesso em: fev. 2018.

MOKHTAR, G. **História geral da África II: África antiga**. Editado por Gamal Mokhtar. - 2ed. rev. Brasília: Unesco, 2010.

MUNANGA, K; GOMES, N. L. **O negro no Brasil de hoje**. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

_____. Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos. **Revista USP**, São Paulo, n.68, p. 46-57, dezembro/fevereiro 2005-2006.

OLIVEIRA, A. C.(org.). **Semiótica do Social**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2018.

OLIVEIRA, M. R. G. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! **Revista Periódicus**, Salvador, n. 9, v. 1, p. 161-191. mai./out. 2018.

ORGULHO CRESPO. Disponível em:<www.orgulhocrespo.com>. Acesso em: jan. 2018

PAIVA, E. F.; ANASTASIA, M. J. (orgs.). **O trabalho mestiço**: maneiras de pensar e formas de viver – séculos XVI a XIX. São Paulo: Annablume / PPGH/UFMG, 2002.

PAULO, P. P. Mulheres dão adeus ao alisamento e assumem cachos e o orgulho crespo. **G1 SÃO PAULO**. São Paulo, 07 ago. 2016. Disponível em: < <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/08/mulheres-dao-adeus-ao-alisamento-e-assuem-cachos-e-o-orgulho-crespo.html> >. Acesso em: 01 ago. 2019.

O POVO ONLINE. Coletivos de jovens fazem moda como forma de resistência. **O**

Povo Online. Ceará, 30 jan. 2018. Disponível em: < <https://www.opovo.com.br/> >
Acesso: dez. 2018.

ORTELLADO, P. Sobre o Lugar de Fala. **Esquerda Online**, São Paulo, 08 jan. 2017.
Disponível em: <<https://esquerdaonline.com.br/2017/01/08/sobre-o-lugar-de-fala/>>
Acesso em: [...] out. 2017

PEÇANHA, E., HAPKE, I., TENNINA, L., MEDEIROS, M. **Polifonias Marginais**.
Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PEREIRA, H. N. O. **O axé das roupas**: indumentária e memórias negras no candomblé
angola do Redanda. Dissertação de mestrado – Pontífica Universidade Católica – PUC.
São Paulo, 2017.

PRADO, L. A.; BRAGA, J. **História da Moda no Brasil**: das influências às
autorreferências. 2 ed. Barueri, SP: Disal, 2011.

REIS, J. J. **Rebelião Escrava no Brasil**: a história do levante dos malês em 1835. São
Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RIBEIRO, D., 1922-1997. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 3. ed. -
São Paulo: Global, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento:
Justificando, 2017.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras,
2018.

RODRIGUES, H. **Fotografando a Marcha do Orgulho Crespo**. Hudson Rodrigues.
[2016] Disponível em < https://www.vice.com/pt_br/article/qkd5g7/2-edicao-marcha-do-orgulho-crespo>. Acesso em 04 jul. 2019.

[ROSANA PAULINO – Legado]. Direção: Célia Antonacci. Artista: Rosana Paulino:
[2014]. 1 vídeo (19 min), son., color. Disponível em:< <https://vimeo.com/111885499>>.
Acesso: 28 jul. 2019.

ROSANA PAULINO. Disponível em:< <http://rosanapaulino.com.br/>>. Acesso em: 28
jul. 2019.

[ROSANA PAULINO – Costura da Memória]. Direção: Célia Antonacci. Artista:
Rosana Paulino: [2018]. 1 vídeo (32 min e 33 seg), son., color. Disponível em:<
<https://vimeo.com/318317563>>. Acesso: 28 jul. 2019.

SANTANA, P. **Professoras Negras: trajetórias e travessias**. 2. Ed. Belo Horizonte:
Mazza Edições, 2011.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SÁ-SILVA, J.R.; ALMEIDA, C.D.de.; GUINDANI, J.F. **Pesquisa documental**: pistas

teóricas e metodológicas. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Ano I. Número I. jul. de 2009. Disponível em: <<http://www.rbhcs.com>>. Acesso: fev. 2019.

SÃO PAULO. Lei nº 16.682, de 19 de março de 2018. Institui o Dia o Orgulho Crespo de São Paulo. **Diário Oficial Estado de São Paulo**, São Paulo, SP, 20 mar. 2018. v. 128. n.51.

SCHMIDT, M. L. S. **Pesquisa Participante**: Alteridade e Comunidade Interpretativa. Instituto de Psicologia - Universidade de São Paulo, 2005.

SCHUMAHER, S; VITAL BRAZIL, E. **Mulheres Negras do Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

SILVA JR, H (org.). **Diversidade Étnico-Racial e Pluralismo Religioso no Município de São Paulo**. Secretaria Municipal de Promoção da Igualdade Racial-SMPIR. São Paulo: Centrográfica, 2016.

SILVIA, S. T. V. **Referencialidade e representação**: um resgate do modo de construção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção Museu Carlos Costa Pinto. Dissertação de mestrado – Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, 2005.

SIS. Sistema de Inteligência Setorial. **Moda Africana no Brasil**. Boletim de Tendências: SEBRAE-SC. Fevereiro, 2016.

SOUZA, G.M. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

UNESCO. História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII. Editado por Bethwell Allan Ogot. Brasília: UNESCO, 2010.

_____. História geral da África, IV: África do século XII ao XVI. Editado por Djibril Tamsir Niane. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

VIDAL, J. **O africano que existe em nós, brasileiros**: moda e design afro-brasileiros / Júlia Vidal. - Rio de Janeiro: Babilônia Cultura Editorial: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

YUI, V. Álbum de Fotos: Marcha do Orgulho Crespo. Facebook. São Paulo, 2015.

Disponível em: <

https://www.facebook.com/vanderleiyui/media_set?set=a.892222177481855&type=3>.

Acesso em: 03 jul. 2019.

ANEXOS

Anexo A - Imagens da loja e do ateliê do estilista Isaac Silva, tiradas pela pesquisadora dia da entrevista.

Figura 45 – Arara de camisas, blusas e vestidos – Moda Afro-Brasileira, criação Isaac Silva



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 46 – Arara de camisas, blusas e vestidos – Moda Afro-Brasileira, criação Isaac Silva



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 47 – Arara de camisas, blusas e vestidos – Moda Casual, criação Isaac Silva



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 48 – Arara de camisas, blusas e vestidos – Moda Casual, criação Isaac Silva



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 49 – Calçados e Revista – Moda Afro-Brasileira, criação Isaac Silva
Na revista Raça, matéria sobre a coleção Xica Manicongo



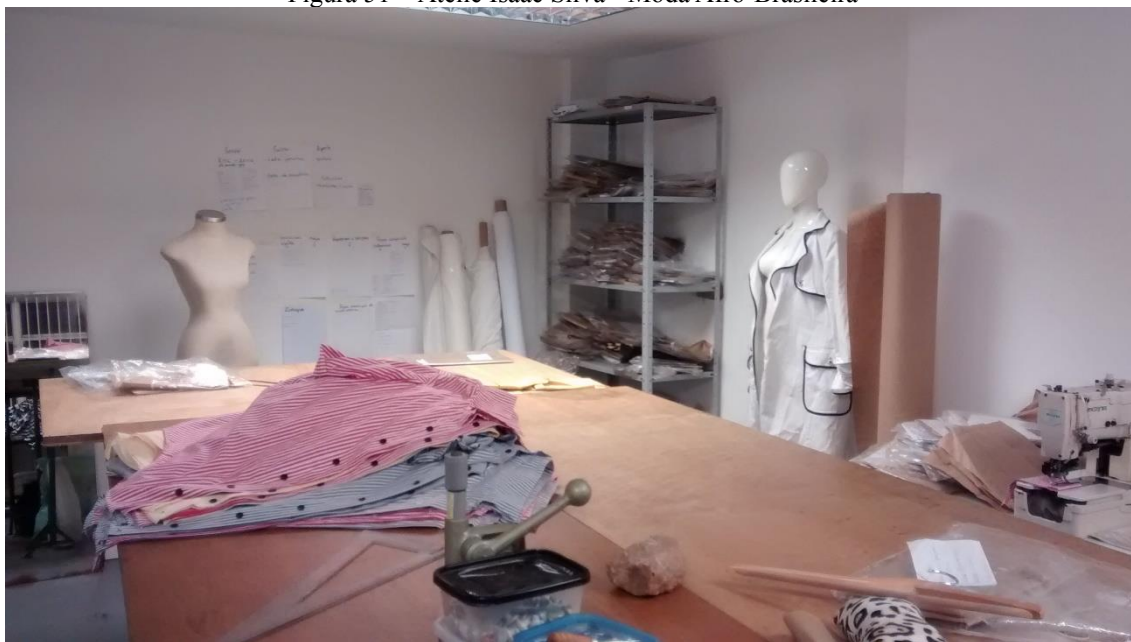
Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 50 – Uma Penca de Balangandãs na penteadeira da loja, acessórios de parceiros à venda



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 51 – Ateliê Isaac Silva - Moda Afro-Brasileira



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 52 – Ateliê Isaac Silva - Moda Afro-Brasileira



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Figura 53 – Ateliê Isaac Silva - Moda Afro-Brasileira



Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2019.

Anexo B – Autorização do uso de imagem Isaac Silva

Autorização do uso de direito de imagem

Eu Isaac de Oliveira da Silva
autorizo a pesquisadora Maria do Carmo Paulino dos Santos, a utilizar em sua dissertação do mestrado: **Moda Afro-Brasileira, design de resistência: o vestir como ação política**, as fotos do ateliê e da loja Isaac Silva e a entrevista que ela realizou para este projeto de pesquisa.

São Paulo, 12 / 12 / 2019

Isaac de Oliveira da Silva
Assinatura