



UNIVERSIDADE
DO ESTADO DA BAHIA

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA – DCET I
BACHAREL EM DESIGN

TÍTULO: A CONTRIBUIÇÃO DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL AFRO DIASPÓRICA
NA CULTURA VESTIMENTAR DO DESIGN DE MODA CONTEMPORÂNEO DA
BAHIA.

ALANA CRISTINE GONÇALVES DOS SANTOS

SALVADOR - BA

2024

ALANA CRISTINE GONÇALVES DOS SANTOS

TÍTULO: A CONTRIBUIÇÃO DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL AFRO DIASPÓRICA
NA CULTURA VESTIMENTAR DO DESIGN DE MODA CONTEMPORÂNEO DA
BAHIA.

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação
em Design do Departamento de Ciências
Exatas e da Terra (DECET I) ... da
Universidade do Estado da Bahia como
requisito para a obtenção do Título de
Bacharel em design.

Orientador: Prof. Dr. Eudaldo Filho.

SALVADOR - BA

2024



FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: "A CONTRIBUIÇÃO DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL AFRO DIASPÓRICA NA CULTURA VESTIMENTAL DO DESIGN DE MODA CONTEMPORÂNEO DA BAHIA"

ALANA CRISTINE GONÇALVES DOS SANTOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade Estadual da Bahia, em 17 de Dezembro de 2024, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design, conforme avaliação da Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente



EUDALDO FRANCISCO DOS SANTOS FILHO

Data: 11/07/2025 08:49:48-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador: Prof. Dr. Eudaldo Francisco dos Santos Filho - UNEB
Doutorado em Difusão do Conhecimento - UFBA

Documento assinado digitalmente



AGAMENON BOMFIM DE ABREU

Data: 21/05/2025 20:36:44-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Agamenon Bonfim Abreu - UNEB
Doutorado em Artes Cênicas - UFBA

Documento assinado digitalmente



MARCUS VINICIUS SOUZA SANTOS

Data: 28/05/2025 15:08:54-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. M.e Marcus Vinicius de Souza Santos– UNEB
Mestrado em Educação e Contemporaneidade - UNEB

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente a Deus, pois sem ele não seria nada, sem ele eu não estaria aqui, a minha força, esperança, perseverança vêm do todo poderoso, que me guia quando estou perdida e ilumina o meu caminho pra eu enxergar todas as coisas necessárias pra poder caminhar, gratidão Deus por permitir tudo isso ter acontecido em minha vida, obrigada por me permitir chegar até aqui e viver tudo isso, independente das adversidades. Agora o meu agradecimento é pra mim mesma, por ter enfrentado todos os desafios ao longo deste percurso, por ter lutado e continuado, mesmo muitas das vezes a situação dizendo ao contrário. Foram muitas noites de dedicação, dúvidas e cansaço, mas também de aprendizado e superação, este trabalho é o reflexo do meu esforço e da minha resiliência, por isso agradeço por não ter desistido, mesmo nos momentos mais difíceis. A primeira da família a seguir até o fim de uma graduação, quantas vezes achei que não iria conseguir, o medo de não conseguir quebrar esse ciclo familiar foi ficando grande, quando fui chegando próximo do fim deste percurso como universitária, mas enfim, cheguei até aqui.

Lembro como se fosse hoje da reação dos familiares quando souberam que passei no vestibular, ficaram muito felizes, pensando e planejando meu futuro, mas a melhor reação foi a de minha mãe que expressou um orgulho imenso ao ver a única filha entrando na universidade, ela viu em mim, mudança e progresso, passando a visualizar em mim algo que ela teve que desistir ao longo do tempo, por conta que tinha que me educar, cuidar e sustentar, por muito tempo foi só eu e ela enfrentando as adversidades e dificuldades. Olho para mim e percebo o quanto mudei, o quanto aprendi com toda essa experiência, mas também observo todas as vezes que me sabotei sem saber, e por me cobrar de mais, eu costumo desde a minha adolescência dizer pra mim mesma, pra minha mãe e agora pra meu esposo que sei muito bem onde quero chegar e não importa por quantas lições eu tenha que passar eu irei continuar a lutar, pra alcançar o lugar onde muitos dizem que negro não deve estar.

Uma das reações que mas me espantou quando passei no vestibular foi quando me disseram que eu tinha passado por sorte, querendo tirar todo meu mérito, engraçado que sempre quando um negro chega onde dizem que não é pra ele estar, tem alguém pra duvidar, o meu lugar é onde quero estar.

Por isso agradeço a minha mãe, por ter me incentivado a estudar, por ter me incentivado a fazer o vestibular, por ter me ajudado a não desistir, mesmo em meio a tantas inseguranças, minha e dela, mas mesmo com tantas inseguranças por muito tempo tive que me colocar no lugar de forte pra todos, pra poder conseguir seguir em frente. Obrigada mãe por sempre ter acreditado em mim, e por ter me incentivado a seguir em frente, mesmo quando eu mesma duvidava das minhas capacidades, obrigada por sempre querer meu bem e por ter feito tudo que já fez por mim, se eu parasse pra contar se tornaria um livro. Sua força e apoio me ajudaram muito, isso aqui também é pela senhora, creio que a próxima será a senhora, saiba que eu nunca irei parar de te incentivar a correr atrás dos seus sonhos e sempre estarei fazendo meu papel de filha, zelando em cuidar de mim e da senhora. Te amo, flor mais linda do meu jardim (como costumo te chamar).

Estou aqui para agradecer também ao meu esposo, meu companheiro, obrigada por estar ao meu lado em todos os momentos, transmitindo paciência, compreensão e incentivo. Sua parceria tornou os desafios um pouco mais leves e os momentos de conquistas ainda mais especiais, em alguns momentos pensei que ia surtar por achar que não iria conseguir, mas você sempre esteve ali do meu lado, vendo como podia me ajudar, o que poderia fazer. Muitas das vezes me via cansada, exausta, e você ficava ali sofrendo junto comigo, tentando arranjar soluções, que esta conexão e cumplicidade nunca venha se perder no nosso relacionamento. Obrigada por ter passado madrugadas acordado comigo, pesquisando imagens, e o que fosse necessário pra me ajudar, na intenção de me fazer companhia e me incentivar a terminar a minha pesquisa acadêmica, o incrível é que muitas das vezes você enxergava coisas em mim que eu não enxergava.

Agradeço ao meu orientador, pela orientação, dedicação, você foi essencial nesse processo para concretização deste trabalho. Obrigada pela paciência e por sempre me incentivar aos estudos, vive falando pra eu fazer mestrado, um dia quando eu ainda estava em tratamento me recuperando da doença, você me disse sobre a importância de nós pretos estudarmos, e sempre buscarmos alcançar outros níveis de patamar, aquela conversa ficou marcada nos meus pensamentos. Sua paciência, conhecimento e incentivo me guiaram durante todo o processo, tornando este projeto possível.

Aos meus amigos e familiares que, com palavras de apoio e gestos de carinho, me lembraram que eu não estava sozinho. Vocês foram fundamentais para que eu mantivesse a motivação.

A todos vocês, minha eterna gratidão. Este trabalho também é resultado do apoio e do amor que recebi de cada um de vocês. Obrigada!

Finalmente consigo dizer, meu tcc está pronto, e sei que todos que contribuíram pra isso estão felizes junto comigo. Foi um processo de luta contra mim mesma, contra as adversidades, contra doença também, mas enfim, cheguei até aqui, como um símbolo de resistência, em uma luta que não acaba aqui, mas que decidi resistir, e não deixar que nada nesse mundo apague a essência que há em mim e me faça desistir de chegar no lugar que quero estar, posso até parar pra descansar e recalcular a rota, mas não posso desistir.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar a contribuição das manifestações culturais afro-diaspóricas na construção da moda baiana contemporânea, enfatizando sua influência estética e simbólica no design local. A pesquisa tem uma abordagem qualitativa, exploratória, com análise iconográfica fundamentada nos métodos de Panofsky, focando na obra de estilistas como Carol Barreto, Goya Lopes e Madá Negrif. O estudo realizado identifica traços afro centrados presentes na moda baiana, trazendo ligações com a ancestralidade africana explorando seu impacto na construção da identidade negra no Brasil, principalmente na Bahia. A moda afro-baiana ela expressa, mas que a estética, sendo também utilizada como discurso político de resistência e valorização das raízes africanas. Além disso, a pesquisa reflete sobre o contexto de ressignificações culturais, combinando elementos da diáspora africana com características da cultura local, valorizando as tradições através das releituras contemporâneas na estética vestimentar.

Palavras-chave: Moda afro-baiana. Estética vestimentar. Identidade negra.

ABSTRACT

This work aims to explore the contribution of Afro-diasporic cultural manifestations in the construction of contemporary Bahian fashion, emphasizing its aesthetic and symbolic influence on local design. The research has a qualitative, exploratory approach, with iconographic analysis based on Panofsky's methods, focusing on the work of designers such as Carol Barreto, Goya Lopes and Madá Negrif. The study carried out identifies Afro-centric traits present in Bahian fashion, bringing links with African ancestry exploring its impact on the construction of black identity in Brazil, mainly in Bahia. It expresses Afro-Bahian fashion, more than aesthetics, and is also used as a political discourse of resistance and appreciation of African roots. Furthermore, the research reflects on the context of cultural resignifications, combining elements of the African diaspora with characteristics of local culture, valuing traditions through contemporary reinterpretations.

Keywords: Afro-Bahian fashion. Clothing aesthetics. Black identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	-	Padrões estéticos do corpo feminino época medieval, renascimento e contemporâneo.....	22
Figura 2	-	Desfile afro fashion day.....	23
Figura 3	-	Hipóteses para o surgimento da roupa.....	29
Figura 4	-	Roupa dos esquimós.....	30
Figura 5	-	Escrita cuneiforme.....	32
Figura 6	-	Chanti e kalasiris.....	34
Figura 7	-	Roupas da nobreza dos Persas.....	34
Figura 8	-	Trajes dos gregos.....	35
Figura 9	-	Trajes dos Romanos.....	35
Figura 10	-	Sapatos com bico longo.....	39
Figura 11	-	Gibão.....	39
Figura 12	-	Evolução da moda.....	41
Figura 13	-	Braguette; Codpiece; Porta pênis.....	43
Figura 14	-	Vestido vertugado.....	43
Figura 15	-	Moda barroca e moda rococó.....	45
Figura 16	-	Moda crinolina.....	46

Figura	17	-	Moda	1950,
1960,1970.....				47
Figura 18 - Prêt-à-porter.....				48
Figura	19	-	Moda	década
80.....				de
				49
Figura	20	-	Moda	anos
90.....				49
Figura	21	-	Moda	no
francesa.....				Brasil
				com
				influência
				54
Figura	22	-		Carmen
Miranda.....				57
Figura	23	-	Balangandã	e
figas.....				58
Figura	24	-	Navio	negreiro
(tumbeiro).....				60
Figura	25	-	Bata	ritualística
cotidiano.....				e
				bata
				do
				61
Figura	26	-		Máscaras
africanas.....				63
Figura	27	-	Brinco	com
africana.....				símbolo
				de
				máscara
				63
Figura	28	-	Jóias	de
crioula.....				64
Figura	29	-	Jóias	crioulas
Bahia.....				mulher
				negra,
				1885,
				na
				65
Figura	30	-		tecido
adinkra.....				67
Figura	31	-	Família	tipográfica
crioula.....				69
Figura	32	-	Crioula	padrão
símbolo.....				e
				crioula
				69
Figura	33	-	Vestido	coleção
week.....				Negrif
				no
				afro
				fashion
				week
				70

Figura 34 - Símbolos afro-brasileiros em religiões de matrizes africanas no Brasil.....	70
Figura 35 - Pano da costa em mulheres negras da cultura iorubá (esquerda) e pano da costa nas baianas da Bahia.....	72
Figura 36 - Bloco Olodum.....	78
Figura 37 - Bloco Afoxé filhos de gandhy.....	79
Figura 38 - Mulher negra do bloco Malê Debalê.....	80
Figura 39 - Bloco Timbalada.....	81
Figura 40 - Vestidos coleção de Goya Lopes.....	83
Figura 41 - Coleção Asé.....	84
Figura 42 - Produção estilística da Negrif.....	85
Figura 43 - Análise da peça estilista coleção Asé.....	90
Figura 44 - Análise de tapeçaria de mascaras africanas da coleção de Goya Lopes.....	92
Figura 45 - Análise de tapeçaria de mascaras africanas da coleção de Goya Lopes.....	95

LISTA DE QUADROS

Tabela	1-	Vestuários	da	idade	
média.....					36
Tabela 2 - Quantidade de escravos estimados que desembarcaram no Brasil e regiões de origem.....					59
Tabela	3	-		Simbologia	
adinkra.....					66

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AFD - Afro Fashion Day

AFW - Afro Fashion Week

SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

UNIFACS - Universidade Salvador

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. MODA, CONCEITO E CULTURA.....	15
2.1 ESTÉTICA VESTIMENTAR E SUAS MANIFESTAÇÕES.....	15
2.2 CONCEITO E HISTÓRIA DA MODA CONTEMPORANEA E MODA COLONIZADORA.....	24
2.3 INFLUÊNCIA DA MODA NA MANIFESTAÇÃO DE CULTURAS LOCAIS.....	48
3. DESIGN DE MODA NA BAHIA.....	72
4. METODOLOGIA.....	83
5. ANÁLISE ICONOGRAFICA.....	84
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS.....	95

1 INTRODUÇÃO

A estética vestimentar é um elemento cultural que acompanha a evolução humana desde que seu processo civilizatório se deu início, o seu enfoque acadêmico não data de seu surgimento, fazendo com que lacunas de seu comportamento e significado sejam constantes neste universo. Esta pesquisa tem como finalidade abordar sobre a contribuição da manifestação cultural afro-diaspórica na cultura vestimentar do design de moda contemporâneo da Bahia. Seguindo no delineamento do nosso recorte, a investigação se dará na década de 00 e se delimita na obra das designers de moda Carol Barreto, Goya Lopes e Madá Negrif expoente do design baiano, da geração de designers formados na década de 1970 a 2000.

Segundo Svendsen(2010) a moda surgiu na fase inicial do Renascimento europeu, em meados do século XV. Esta manifestação da cultura humana está associada ao modo de agir e pensar de um povo em determinado lugar e tempo, e está diretamente imbricado ao vestuário. É entendida como uma produção simbólica de valores sociais, culturais, históricos, geográficos e fenômenos comportamentais.

A moda tem a função de intervir, transformar e remodelar, ações que são usadas para refletir os fatores culturais de um determinado contexto histórico, e ao mesmo tempo é usada para questionar valores e ideias sobre o mundo e as pessoas, incorporando, assim, a linguagem única e especial de cada pessoa, sendo também utilizada no processo de socialização como um mediador dos indivíduos e de sua cultura e identidade. Svendsen (2010) afirma que a vestimenta é uma parte importante para a humanidade, ela costuma refletir a expressão estética da época atual, porém costuma ter a criação influenciada e repleta de imaginários de criações anteriores.

A trajetória da moda baiana é bastante recente, pois o design de moda baiano tornou-se expressivo no final dos anos 1960 e 1970, e principalmente na década de 80, quando os estilistas baianos ganharam destaque no mercado nacional. Segundo Silveira (2018) o design de moda baiano, é empenhada em divulgar a cultura local e tem importante papel no fortalecimento da identidade negra, desde o atendimento ao mundo da moda, suas tendências que se tornam um elemento importante na construção da imagem da Bahia.

Todo consumo é afetado e influenciado pela cultura, e com base nisso este projeto de pesquisa, visa investigar e discorrer sobre a fundamentação da base da moda afro-baiana, para construções e produções do seu estilo, e em que grau é influenciado pela cultura de matriz africana, e pela manifestação afro diaspórica e seus elementos.

Esse estudo justifica-se pela identificação de que existem poucos estudos relacionados à manifestação cultural afro diaspórica na cultura vestimentar do design de moda contemporâneo da Bahia, havendo assim uma escassez de discussões sobre o assunto, contribuindo com que a humanidade, principalmente os negros, saibam tão pouco sobre o tema abordado. Deste modo identificamos um claro e pertinente interesse pessoal em aprofundar sobre a moda afro baiana, e assim investigar conteúdos e fenômenos relacionados à bagagem cultural afro descendentes e sua relação com a produção de moda recente na Bahia.

Partindo da importância social, comunicacional e cultural da moda, é fundamental investigar quais elementos são utilizados na constituição de seus elementos constitutivos contemporaneamente. Desta forma, analisando quais referências estão presentes na estrutura vestimentar, de modo a identificar traços afro centrados, compreendendo a relação da moda contemporânea baiana com a cultura de matriz africana e afro diaspórica, e o seu processo de desenvolvimento na moda afro-baiana.

A exploração sobre o tema faz-se necessário por apresentar inúmeras vantagens, tal como: atingir novos patamares no design de moda local, a valorização da carga cultural representada no design de moda na Bahia, conscientização sobre os apontamentos ligados a cultura africana e a maneira de como ela é refletida na moda baiana, a visualização de perspectiva da ancestralidade na cultura vestimentar, transmissão de conhecimento da cultura afro diaspórica e a maneira que ela se expressa em elementos estéticos.

O objetivo deste projeto é identificar traços afro centrados no design de moda contemporâneo na Bahia, a existência da prosperidade contemporânea do pensamento africano e se têm traços estilísticos que são frutos da indumentária africana, trazendo a questão afro diaspórica, utilizando como objeto de estudo a produção de moda do design das estilistas Carol Barreto, Goya Lopes e Madá Negrif.

Neste projeto será abordado sobre o conceito de moda e cultura, trazendo exemplos de manifestações estéticas afro-brasileira, design de moda na Bahia e coleta/registro de imagens que representem aspectos afro diaspóricos na moda baiana.

2 MODA, CONCEITO E CULTURA

O presente capítulo visa aprofundar o entendimento acerca da relação entre moda, cultura e identidade, a partir da análise de três importantes temas: o conceito da estética vestimentar e suas manifestações, o conceito de moda contemporânea e da moda colonizadora, e a influência da moda na manifestação de culturas locais.

Inicialmente, será apresentado o conceito da estética vestimentar e suas diversas manifestações ao longo da história, explorando as relações entre moda e sociedade em diferentes contextos e períodos. Em seguida, será abordada a moda contemporânea e sua relação com a moda colonizadora, discutindo as implicações culturais e políticas dessa dinâmica no cenário global.

Por fim, será analisada a influência da moda na manifestação de culturas locais, destacando o que a moda pode oferecer para a preservação e valorização das identidades culturais no Brasil, dando destaque a moda afro-brasileira e moda afro-baiana.

2.1 ESTÉTICA VESTIMENTAR E SUAS MANIFESTAÇÕES

Iniciaremos o estudo abordando sobre a estética vestimentar e suas manifestações, ela desempenha um papel importante ao longo dos séculos, influenciando na expressão da identidade e como indicativo de status social transmitindo todo um contexto cultural, político, histórico, econômico, social e religioso de diferentes sociedades.

Sendo um aspecto que transcende o simples ato de vestir-se, desde a maneira como as pessoas se expressam até como elas são percebidas pelo mundo ao seu redor, as roupas que usamos elas também comunica quem somos, nossos valores e como nos conectamos com a sociedade em que vivemos, e a evolução desta estética manifesta as mudanças de valores e gostos que são influenciados ao longo da história, nos mostrando além da individualidade expressada de cada indivíduo ou grupo, nesse contexto iremos nos aprofundar sobre o assunto.

De acordo com Rosenfield (2006), a estética está relacionada à parte sensitiva do indivíduo, investigando a parte sensível relacionada às emoções entre o homem e as produções conectadas por experiências. Essas respectivas experiências vêm através das sensações e sentimentos, sendo esses fatores

também interligados as relações do indivíduo em si, com o conhecimento, ética e razão. A questão da experiência estética é que ela envolve a percepção de julgamento de valor de cada um, ter o seu próprio juízo de gosto, pode ser algo individual, pessoal e autoritário, mas também pode ser algo influenciado indiretamente através de percepções de outras pessoas, ou de alguma formação de normas de grupos ou relações de poder.

A estética vai além de ser uma forma de auto expressão e de comunicação, podemos observar que ela também tem o poder de influenciar as pessoas, de mudar comportamentos e de criar tendências. Fazendo uma análise do contexto e levando para a estética vestimentar, a experiência social está associada à moda, diariamente, segundo Bergamo (2007) o campo da moda facilita que esta experiência cotidiana assuma formas específicas que lhe sejam confinadas, mas que não são de sua posse exclusiva. São experiências específicas de determinadas racionalidades e que são gerados e influenciadas de acordo com tudo aquilo que o indivíduo teve acesso, de conhecimento e envolvimento com diversos temas e situações, sendo imagetivamente ou oralmente e a partir disso tomar posições, julgar o que aprova ou desaprova.

Esse processo ganha uma camada ainda mais profunda no Brasil. Através das pessoas que consomem a moda afro-brasileira, que geralmente, tem como um público maior, as pessoas negras que vivem no País, além delas os turistas e pessoas brancas que apoiam a causa da valorização da estética negra e a manifestação de suas tradições através do vestir, do pentear, do adornar. Segundo Harger (2016) a moda afro-brasileira é representada por estilistas que trazem referências de matriz africana, cada uma expressando sua individualidade, mas todas com o mesmo propósito, de fortalecer a cultura, e ajudando na construção da identidade cultural. A estética vestimentar produzida vêm com o intuito de trazer todo um resgate cultural, de costumes e de crenças.

O público que consome estas produções teve acesso a esta cultura, a essa história, ou até mesmo pelas vivências cotidianas, se conectando com que lhes é apresentado, na verdade, o contato com essas referências muitas das vezes nem se é percebido de maneira instantânea. A colonização no Brasil nos permitiu ter acesso a cultura africana, portuguesa e indígena, colaborando para um misto de cultura, que hoje são utilizadas como base cultural e faz parte da identidade dos brasileiros. Gonçalves (2008) relata que no Brasil, mas precisamente na Bahia a moda afro vai

além de uma representação individual, trata-se de uma representação coletiva em que as pessoas consomem esta moda como processo de resposta a opressão, a miséria, a experiência e também o racismo. Sendo esses aspectos muitas das vezes utilizados como forma de ligar a escolha individual do indivíduo com a do grupo étnico representado, construindo identidades através dessa experiência comum.

Os elementos culturais africanos estão enraizados na construção de uma identidade coletiva negra. Como aponta Gonçalves (2008) os indivíduos negros tem um passado comum, a escravidão, sendo ligado e marcados pela ligação com a África e a colonização, e utilizam dos símbolos e valores culturais para expressar suas experiências. Nesse sentido, a moda afro-brasileira é um meio de ferramenta poderosa de construção, de ressignificação e de representatividade, usando o vestir, como forma de discurso de representação da história, da resistência e do pertencimento, dialogando com o passado comum e criando novos significados nos tempos atuais, “as aproximações em defesa de etnias, identidades, e condições dignas na sociedade ainda existem e estão disponíveis para o aprofundamento de seu entendimento” (LIMA; DA SILVA; CEZAR, 2017, p.30).

A moda é vista muitas das vezes como apenas atualização do vestuário, mas vai além disso, pois, também é a atualização das características entre os indivíduos, a atualização das relações estabelecidas entre os indivíduos e os juízos de valor que representam. A visão que eles têm de si mesmos os representa. As experiências pessoais estão, portanto, em jogo e, tal como permitem a participação na moda, também permitem formas específicas de participação na sociedade envolvente. Estas pessoas enfrentam avaliação, julgamentos de valor, elogios e menosprezo, promoção e condenação. Portanto, enfrentam uma série de mecanismos sociais ativados que regulam, aprovam ou desaprovam seu comportamento, como cita Bergamo (2007).

A estética vestimentar ela também vem com o papel de retratar a cultura, sendo consumida como uma forma de expressão cultural, como representação de símbolos, crenças e como forma de diferenciação de grupos sociais. Podemos observar um exemplo de diferenciação de grupos sociais através do relato de Silva (2017), que todo grupo social, País ou região retrata sua história e sua identidade cultural através das suas tradições e a maneira de se vestir. O vestuário por muito tempo serviu como divisão de classes sociais deixando sempre os nobres e a corte real como afirma Figueiredo (2018) se destacando na matriz social, de riqueza e

poder, e desta forma sendo um fator crucial na determinação de consumo de cada grupo.

“Nobres vestiam roupas caras, com qualidade superior e durabilidade maior, enquanto as classes menos privilegiadas usavam trajes simples, sem cor, produzidos com tecidos ásperos e de forma caseira.” (CARACIOLA, 2018, p.82)

O vestuário era como representação de status social e como comprovação de riqueza, devido ao crescimento da economia conforme destaca Silva (2017) se viu necessário a criação de leis suntuárias para controlar o que cada grupo social poderia vestir e era como forma de controlar as competições de luxo entre as pessoas. Oliveira (2013) enfatiza que no período da década de 1770 e 1780 foi um período de transformação nas dinâmicas sociais, com a vestimenta ganhando destaque como um meio crucial de sinalizar o status.

Um exemplo relevante de expressão cultural, de símbolos, de crenças nos tempos atuais está no livro de Vidal (2015) a autora aborda sobre as cerimônias afro-brasileiras realizadas nos terreiros, onde os colares e amarrações têm um papel fundamental. São elementos utilizados, não apenas no intuito de deixar mais belo, mas sim, de expressar a hierarquia dentro do terreiro e a conexão de cada pessoa com entidades específicas, trabalhando como simbolismo visual de sua cultura, tendo papel de refletir suas tradições, identidade, pertencimento e hierarquia.

Na contemporaneidade podemos observar que o fato de sinalizar status social vai além de comunicar riquezas e classe social “a roupa traz informações do sujeito, tais como faixa etária, posição social entre outros aspectos que conectam o indivíduo com o meio em que ele vive” (FIGUEIREDO, 2017, p,20) simbolizando a construção da identidade através de um imaginário coletivo para se sentir protegido e reconhecido por ter a sensação de pertencimento a um grupo social (Caraciola, 2018) de acordo com a cultura da época. Assim seguindo os padrões de beleza do que lhe é imposto mesmo que discretamente, de uma maneira que surja o desejo de também se adequar ao que está sendo apresentado.

Partindo para o contexto de beleza, e do que é considerado belo, a beleza é um conceito complexo e que possui características variadas, sendo uma experiência subjetiva que depende da percepção pessoal de cada indivíduo e de sua formação cultural e histórica. Conforme afirma Herwitz (2008), a beleza não é algo que está

objetivamente presente nas coisas, mas sim algo que é criado na relação entre o objeto e o espectador, ou seja, trata-se de uma experiência subjetiva. A experiência estética compreende a apreciação sensível e contemplativa da forma e da estrutura dos objetos estéticos.

Apesar das tentativas de promover o conceito de um estereótipo de beleza humana considerado ideal, a verdade é que, o que hoje acreditamos ser belo não está associado ao conceito de beleza que era popular há muitos anos atrás. De acordo com Silva (2017) um exemplo comum são os padrões estéticos do corpo feminino (Figura1): durante a pré-história, o Renascimento, e a era moderna. No renascimento, as mulheres com mais curvas eram consideradas as mais bonitas, na pré-história tinha a Vénus de Willendorf, que simbolizava um padrão de corpo totalmente oposto ao dos tempos atuais, que era um tipo de corpo acima do peso, já na nossa sociedade moderna o corpo feminino ideal é o alto e magro e o que é constantemente ilustrado em modelos que desfilam para marcas populares em todo o mundo.

Figura 1 - Padrões estéticos do corpo feminino época medieval, renascimento e contemporâneo



Fonte¹: Compilação do autor

É perceptível que os padrões de beleza são passíveis a mudanças, seja em relação a corpos com curvas ou a outros tipos de forma física, como relata Silva (2017). Essa adaptação dos padrões de beleza está profundamente enraizada nos valores culturais da sociedade e na era em que estão inseridos. Isso destaca de declarações características à cultura, refletindo as visões, ideologias e comportamentos predominantes da época representada de maneira clara que a percepção do corpo humano e o senso estético são declarações características à cultura, refletindo as visões, ideologias e comportamentos predominantes de um dado período.

¹ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites EFDesportes, Salão virtual, Steal the look.

Ainda hoje, percebemos que grande parte das histórias, tradições, estilos e padrões culturais são narrados por uma perspectiva eurocêntrica. Os padrões estéticos e de beleza continuam sendo ditados por pessoas brancas, carregados de crenças europeias que, historicamente, tentaram silenciar vozes negras desde o tempo da escravidão. No entanto, como aponta Santos (2022), negros passaram a desfilarem, e a levar suas criações e produções para as passarelas, expressando sua ancestralidade e vivências, um movimento que foi formado no intuito de demonstrar que eles também são protagonistas da moda.

Figura 2 - Desfile afro fashion day



Fonte: Assis, L. "Imagem do afro fashion day 2022, no pelourinho" [imagem] . Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/novembronegro/noticia/2023/11/16/afro-fashion-day-evento-em-salvador-homenageia-a-africa-na-9a-edicao.ghtml>. Acesso em: 10 de novembro de 2024

Um exemplo notável de um evento que utilizaram como meio de expressão para esta finalidade foi o AFW - Afro Fashion Week, usado pelos afro-brasileiros para destacar suas contribuições e estilos próprios, representando a sua conexão com a ancestralidade africana, na Bahia, precisamente na cidade de Salvador acontece o evento Afro Fashion Day com a mesma finalidade. A estética imposta pelo padrão dominante tem o intuito de fazer com que a sociedade veja o que vem da cultura negra como algo inferior, feio e até mesmo desvalorizado, temos como exemplo a desvalorização do cabelo crespo, que é o tempo todo apelidado como "cabelo duro". Mas nos dias atuais, esta luta contra esses padrões vem sendo expressada, como símbolo de resistência, principalmente, através das pessoas negras que são referências no cenário atual, que estão engajadas em uma luta incessante de conscientização e valorização de suas raízes.

A construção cultural do corpo está ligada aos padrões de beleza e consumo que são impostas pela sociedade. Em um contexto em que o corpo natural deve ser mudado para atender as expectativas sociais e do mercado que são lhe impostas, e quem mais sofre retaliações em relação a beleza são as pessoas negras, como citado anteriormente, e podemos observar através do relato de Gonçalves (2008), que o cabelo crespo era considerado inferiorizado, repudiado, até os dias atuais, por conta das marcas em que o período de escravidão nos deixou, em que desde aquele tempo o corpo negro, o seu estereótipo, seu cabelo, foram desaprovados, impondo barreira á aceitação da identidade negra.

A imagem que vende até os dias de hoje, é baseado na beleza eurocêntrica, e uma das características que mais é apresentada pelo mercado de consumo é o cabelo liso. E os que mas sofrem manipulação deste mercado e tentam se aproximar desse ideal de beleza, são as pessoas negras, pois são impactadas por esta percepção sofrendo pressão para se adequar e ser aceito e por isso aceitam muitas das vezes manipular a sua aparência. Podemos observar este contexto nas palavras de Gonçalves (2008):

O negro sempre tentou camuflar as suas características físicas como o cabelo crespo, os traços mais grossos, sua cor, etc. Por isso, o corpo negro carrega diversos símbolos e os sentidos de manipulação de suas diferentes partes, levam a compreender a identidade negra em nossa sociedade. (GONÇALVES, 2008, P. 44)

A estética é como um objeto de reflexão sobre questões fundamentais da existência humana, como afirma Herwitz (2008) quando faz ligação entre a estética à identidade, a liberdade, a emoção e a moralidade. Esta apreciação estética é fundamental para a nossa compreensão e conexão com o mundo, nos fazendo abrir nossa percepção ao modo como respondemos à arte e à beleza. Ainda no contexto da experiência estética, a ética também está profundamente interligada com o belo e são inseparáveis em muitos aspectos.

De acordo com Hermann (2005) é importante entender que ética e estética não são campos separados da experiência humana, embora possam ser entendidas como esferas distintas. A estética não é apenas uma questão de beleza, mas também de valores, significados e experiências que moldam nossa compreensão do mundo, não se limita apenas à criação de objetos de arte, mas também à criação de mundos possíveis e desejáveis que possam inspirar e transformar nossa vida

cotidiana. E também pode ser vista como uma forma de resistência política, na medida em que os artistas podem usar sua arte para questionar a ordem estabelecida e propor alternativas.

Conforme destaca Santos (2022), a moda afro-brasileira é produzida e consumida como um “vestir político”, funcionando como uma expressão estética que comunica identidade e resistência. Essa abordagem transforma o ato de vestir em uma forma de afirmação cultural e social. A seguir podemos observar esse contexto nas próprias palavras das autoras:

É no vestir político da moda afro-brasileira que os afrodescendentes expressam suas identidades negras: seja em uma roupa afro, seja no cabelo crespo (nos mais variados estilos: com trança, sem trança, com um corte black, sem corte, armado e nunca penteado), seja um turbante alto usado com baby look ou com calça jeans e óculos escuros, um laçarote no cabelo, uma túnica africana mesclada com rendas europeias. (DOS SANTOS; VICENTINI, 2020, p. 38-40)

A relação entre como alguém se apresenta à sociedade através da roupa e da aparência está intimamente ligada aos conceitos de beleza e à construção da própria identidade com base na aparência, como observado por Oliveira (2013). A apresentação do indivíduo através da roupa e da aparência está ligado aos conceitos de beleza e a construção da própria identidade, comunicando quem somos mas também sendo influenciado pelos padrões estéticos da nossa cultura e época, refletindo as mudanças nas preferências estéticas e o desejo de se conformar com as normas e valores sociais e muitas das vezes se ajustando aos padrões estéticos.

A estética vestimentar ela faz parte da estruturação da identidade social “o vestuário possui uma forte função comunicacional, baseada na cultura na qual se estabelece”(CARACIOLA, 2018, p.92), e partindo desta citação temos um exemplo do belo como uma construção social, sendo construídos e criados a partir de tudo aquilo que lhes teve acesso, tanto oralmente, tanto imagetivamente, pois a estética vestimentar é representada através da sua linguagem com símbolos verbais e não verbais, sendo utilizado como meio de comunicação, manifestando sua identidade através do vestuário, escolhendo quais signos os representa.

Na contemporaneidade, destaca-se a obsessão que as pessoas têm pela imagem (Oliveira, 2013), Caraciola (2018) afirmou que a partir da década de 1920 o homem passou a ser mais individualista por conta do consumismo em massa,

sempre procurando uma satisfação imediatista dos desejos e do prazer. Com um desejo incessante de satisfazer e alimentar o seu próprio ego, em um ciclo viciante de admiração e obsessão pela própria imagem e o fato de querer sempre estar por dentro das novidades.

Tudo isso começou a partir da intensificação “a publicidade, da moda, e da mídia de massa e, principalmente o crédito” (CARACIOLA, 2018, p.80), pois através da mídia de massa era apresentado os possíveis objetos de desejo para as pessoas, a mídia e divulgação como meio de induzir as pessoas a sentirem desejo de consumir tal vestuário, acessórios, penteados havendo uma aproximação simbólica de desejos de diferentes setores sociais, diversos grupos sociais passando a desejar o mesmo tipo de moda e consumo. As principais características em relação à estética vestimentar e a sociedade contemporânea é a inovação, individualismo e a busca pelo prazer como finalidade da vida humana.

Na mídia e no mercado de consumo era e ainda é apresentado com mais frequência estereótipos brancos, como referência. As pessoas negras pouco se era representado na mídia brasileira, pois eram marcados por estereótipos negativos, sempre representados em papéis de posição inferior. Segundo Gonçalves (2008) após o surgimento da Revista Raça Brasil, lançada em 1996, a classe média negra passou ter mais visibilidade, tendo sua alta estima promovida e mais valorizada e com isso passou-se a pensar em produtos de beleza voltados para a estética negra.

Esse movimento resultou na ampliação de produtos voltados para o público negro, cosméticos, roupas e maquiagens, refletindo também o reconhecimento do crescente poder aquisitivo dos consumidores negros e sua maior veiculação na mídia, mas ainda pequena comparada ao estereótipo branco. Podemos notar o impacto do consumo na construção e na ressignificação das identidades negras no Brasil.

Até aqui, exploramos a relação entre a construção da identidade, a influência da moda na sociedade atual, o papel histórico da nobreza na estética das roupas, o impacto dos grupos sociais e da mídia na moda, a noção de "beleza" e a influência da cultura. A moda não reflete apenas nossa identidade, mas também a molda, sendo influenciada por fatores sociais, históricos e culturais. Ela desempenha um papel essencial na comunicação visual da sociedade contemporânea, desempenhando um papel crítico na análise de cultura e identidade.

No capítulo a seguir, estaremos trazendo o conceito de moda e sua cronologia, é importante saber a origem da estética vestimentar, para se entender quando e como a identidade cultural se converteu em moda e chegou na moda que hoje consumimos no nosso cotidiano.

2.2 CONCEITO E HISTÓRIA DA MODA CONTEMPORÂNEA E MODA COLONIZADORA

A moda contemporânea é uma expressão que se refere à moda atual, que acompanha as tendências e estilos do momento. Ela abrange não apenas a roupa em si, mas também todo um conjunto de comportamentos e hábitos relacionados à imagem e ao consumo.

Ela é marcada pela rapidez com que as tendências surgem e desaparecem, o que exige um constante processo de renovação e atualização. Outra característica da moda contemporânea é a sua capacidade de se adaptar às mudanças sociais e culturais. A moda é influenciada pelo contexto em que está inserida, refletindo as mudanças de valores, comportamentos e demandas do público consumidor.

Mas antes de falarmos sobre a moda contemporânea, iremos abordar como se iniciou a história evolutiva da humanidade tendo mediação com a história da indumentária, fazendo uma cronologia da moda, para que venha se compreender com mais clareza como surgiu esta moda e quais são os seus conceitos.

Estas são as formas de divisão da história da indumentária que iremos abordar, essas são as divisões mais comuns: Pré-história, antiguidade, idade média, era moderna e contemporânea.

A indumentária, se refere às roupas usadas em diferentes épocas e lugares, constitui uma forma de arte intrinsecamente ligada ao vestuário ao longo da história. Desde tempos antigos, a estética do vestuário desempenha um papel significativo em nossa vida cotidiana.

E para iniciarmos sobre o assunto, iremos falar um pouco sobre a história da humanidade, sem grande aprofundamento na história e nos detalhes, pois o intuito desta mediação é para entendermos sobre a cronologia da moda. A pré-história (também conhecido como história pré-literária) é considerado como o primeiro

período da história da humanidade onde houve o surgimento dos seres humanos. A pré-história vai desde os antepassados mais antigos que são os hominídeos até o surgimento das primeiras civilizações humanas que foi marcada pelo sistema de escrita, agricultura e organização social.

Esse período se desenvolveu sendo subdividido em 3 períodos sendo eles, paleolítico, neolítico e idade dos metais. Segundo Gosden (2012) “o Paleolítico começa há 6 milhões de anos na África onde nossos primeiros ancestrais diretos se originaram e daí se espalharam para a Eurásia e o sudeste da Ásia entre 1,8 e 1 milhão de anos atrás” (p.9-10), a primeira descoberta da ossada da humanidade ocorreu na parte sul do continente africano, o que representou um longo processo de adaptação e progresso para o ser humano.

Wathier (2022) afirma que a África era habitada por Homo sapiens e o que consideramos como uma grande evolução dos seres humanos está na verdade ligado aos aspectos culturais. Portanto, justifica-se o apelido de “Mãe África”, denotando o berço cultural da humanidade, sendo um título bem merecido, .

No período paleolítico considerado como o período da pedra lascada existia os hominídeos eles eram “caçadores-coletores vivendo em condições climáticas modernas;” (Gosden, 2012, p.8), naquela época a divisão natural do trabalho era da seguinte maneira: os homens ficavam com a parte da caça por serem considerados mais fortes e a mulher ficava com a parte dos cuidados da família. Por não produzirem seu próprio alimento, eles viviam da caça, da pesca e da colheita natural.

Por este motivo eles sentiam a necessidade de ficarem se deslocando de um lado para o outro, pois quando acabava os recursos eles avançavam para outro local levando somente aquilo que era necessário, naquela época o fogo era natural.

No período do alto paleolítico o homem passou a ter domínio sobre o fogo e a arte, ele passou a desenvolver mais seu intelecto, desenvolvendo a linguagem, experimentos e práticas culturais como arte rupestre e ritos funerários. E estes hábitos surgiram quando o planeta passou por transformações climáticas como relata Gosden (2012) “Nas chamadas Eras do Gelo dos últimos 2 milhões de anos, o clima oscilou muitíssimo” (p.10), e por este motivo os seres humanos passaram a viver em cavernas, pois eles estavam procurando sobreviver e se proteger do frio, sendo também uma das hipóteses e justificações para o surgimento da roupa.

As justificativas para o surgimento da roupa são variadas (figura 3), desde o relato de Gênesis em relação ao pudor até a necessidade de exibição e proteção (Laver, 2001). Entretanto, estudos recentes evidenciam que o início da história da indumentária não surgiu com as primeiras civilizações do Egito e da Mesopotâmia, mas sim em períodos mais primitivos. Relatos comprovam que o motivo principal para proteger o corpo naquela época era o frio, uma vez que havia uma sucessão de eras glaciais, nas quais o clima de grande parte da Europa tornou-se extremamente frio como foi citado anteriormente.

Figura 3 - Hipóteses para o surgimento da roupa



Fonte²: Compilação do autor

A compreensão evolutiva das vestimentas é enriquecida quando consideramos não apenas a divisão entre roupas masculinas e femininas, mas também a distinção entre os trajes desenvolvidos para climas tropicais e árticos, como observa Laver (2001). Essa diversidade de práticas de vestuário reflete não apenas a influência do clima e do ambiente geográfico, mas também a complexidade das culturas e valores diferentes ao longo da história.

Na versão em que o surgimento da roupa se deu origem após as mudanças climáticas na Terra para proteger o corpo do frio, as roupas eram confeccionadas a partir de materiais naturais, como peles de animais, folhas e outros materiais naturais. Os homo sapiens descobriram que a caça de animais tinha utilidades que iam além de apenas garantir comida, mas de também utilizar a pele para proteger o corpo, trazendo um conforto térmico. Entretanto, a pele era muito dura e dificultava a movimentação “as roupas eram feitas de pele de animais e era necessário trabalhar a pele para que ela ficasse viável de ser usada e não prejudicasse os movimentos dos que iam à caça” (CARVALHO, 2017, p.3).

² Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Wikipedia e Brasil Escola.

Com o tempo, foram feitas descobertas e evoluções sobre como tratar a pele, até a descoberta de que a casca de certas árvores como o carvalho e salgueiro, possuía um ácido capaz de deixá-la maleável e à prova d'água. Todo esse avanço na descoberta do tratamento das peles, “permitiu que as peles fossem cortadas e moldadas” (LAVÉ, 2001, p.10). A partir desse ponto, a história da moda e das roupas testemunhou uma notável evolução tecnológica com a criação da agulha de mão, confeccionada de forma primitiva e, isso possibilitou a costura de pedaços de pele para adaptá-los ao corpo. Um exemplo notável dessas vestimentas são as roupas tradicionalmente usadas pelos esquimós (figura 4).

Figura 4 - Roupas dos esquimós



Fonte: “O que os esquimós podem nos ensinar sobre propósito” [imagem]. Disponível em: <https://vidasimples.co/colonista/o-que-os-esquimos-podem-nos-ensinar-sobre-proposito/>. Acesso em: 12 de maio de 2024.

No final da mudança climática citada anteriormente, o clima passou a ser mais quente e se tornou mais agradável de sobreviver, sendo mais fácil do homem viver em um local só. Eles passaram a viver uma vida sedentária, deixando assim de ser nômades, e passaram a viver mais próximos aos rios, pois era onde encontrava terras férteis, surgindo as primeiras civilizações. E a partir daí surgiu o período neolítico (Idade da pedra polida), surgindo a agricultura, e desta forma, eles deixaram de ser nômades e passaram a ser produtores, onde pode-se observar a seguir na fala de BETTENCOURT:

Concomitantemente, dá-se a adoção da agricultura, primeiro da horticultura, durante o Neolítico inicial e a adoção de alguns caprinos domesticados o que parece não afectar, grandemente, o modo de vida tradicional destas comunidades de fundo mesolítico (BETTENCOURT, 2009, P.3).

Com a agricultura eles aprenderam que podiam estocar comidas para o inverno, por isso surgiu a cerâmica e outras tecnologias para armazenar os

alimentos. Os humanos também passaram a domesticar os animais, surgindo assim a pecuária. E com todas essas mudanças e avanços a divisão do trabalho também mudou, passou a ser uma divisão social onde era constituído pelos indivíduos que possuíam terras.

Segundo Carvalho (2017) a Indústria Têxtil, que conhecemos hoje, teve origens antigas durante o período Neolítico. Onde também podemos perceber sobre materiais têxteis que surgiram na pré-história é quando Laver (2001) relata, que antigamente, as pessoas possuíam fibras de animais e plantas que eram fortes e maleáveis, o que permitia que elas criassem tecidos que pudessem ser costurados. Uma das técnicas usava cascas de madeira para produzir fibras vegetais, embora isso tornasse o tecido mais rígido e difícil de costurar. Além disso, a invenção da tecelagem foi um marco importante, desempenhando um papel fundamental na confecção de roupas até os dias atuais.

Então o que podemos perceber é o avanço do ser humano, no período neolítico, desde a criação de tecido com pele do animal até os produzidos com plantas, mesmo sendo feitos de forma bem primitiva, aquele momento foi importante na história da indumentária, ajudando no amadurecimento intelectual do homem e no desenvolvimento de tradições e culturas. “E foi a partir das necessidades físicas humanas que as diferentes formas do vestuário evoluíram” (CARVALHO,2017, p.3). E como representação na forma de evolução no vestuário surgiu o sarongue que era um tipo de saia primitiva, como afirma Carvalho.

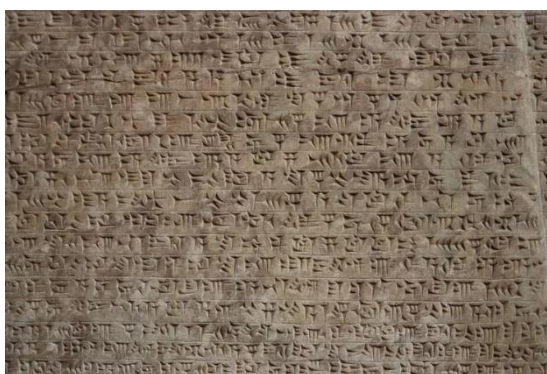
Neste período, as peles dos animais colocadas no ombro do homem primitivo impediam os movimentos. Foi preciso, então, criar adaptações para liberá-los. Assim, surgiram a cava e o decote. Muito tempo depois, um pequeno retângulo de pano em volta da cintura fez nascer o sarongue, uma forma primitiva de saia. E foi a partir das necessidades físicas humanas que as diferentes formas do vestuário evoluíram.(CARVALHO, 2017, p.3)

A transição da sociedade humana da caça e coleta para a agricultura e criação de gado teve um impacto significativo na evolução das roupas, como afirma Braga (2022). As fibras de linho possibilitaram a feltragem e, posteriormente, a tecelagem. Isso levou ao desenvolvimento da fabricação de tecidos, resultando em roupas mais avançadas e adornadas com franjas, conchas, sementes, pedras preciosas, garras e dentes de animais durante a era do bronze, um período após o

neolítico. Essas mudanças são consideradas marcos na história das civilizações antigas.

A escrita cuneiforme (figura 5), de origem suméria, foi um dos marcos mais importantes da história, pois considera-se que a história só começou após o surgimento da escrita. No mundo vários povos começaram quase que simultaneamente a desenvolver seus próprios sistemas de representação gráfica marcando a chegada da escrita e dando início a transição da pré-história para a história, no caso para o período da idade antiga.

Figura 5 - Escrita cuneiforme



Fonte: “6 segredos incríveis descobertos na escrita cuneiforme” [imagem]. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/artes-cultura/121007-6-segredos-incriveis-descobertos-na-escrita-cuneiforme.htm>. Acesso em: 12 de maio 2024.

A história da idade Antiga, é considerado um dos momentos mais significativo da história da humanidade, sendo marcado por diversos eventos importantes desde o surgimento das primeiras civilizações até a queda do Império Romano do Ocidente. Ela está dividida em 2 períodos, sendo eles, antiguidade oriental e antiguidade clássica.

A civilização floresceu à beira de grandes rios, promovendo o desenvolvimento da agricultura, irrigação e pecuária, “Vale dizer que os povos da antiguidade buscavam regiões férteis, próximas a rios, para desenvolverem suas comunidades” (CARVALHO, 2017, p.5). Diferentes povos, como os egípcios e mesopotâmicos, que faziam parte da antiguidade oriental, contribuíram para uma rica herança cultural, filosófica e religiosa que continua a influenciar o mundo moderno.

Vamos abordar uma reflexão sobre a evolução do vestuário antes de surgir o conceito moderno de moda. De acordo com Silva (2017) na antiguidade, o ato de vestir não era uma expressão pessoal, mas sim uma adaptação às vestimentas

ditadas à época por tradições culturais, posições sociais e status. O que era considerado "bonito" estava completamente ligado às tradições de cada comunidade, com pouca distinção entre as roupas usadas por homens, mulheres e crianças. Uma das características das roupas dessa época é que elas eram drapeadas, e eram presentes em civilizações antigas como egípcios, romanos, gregos e assírios, conforme afirma Kohler (1993) essas roupas eram pedaços de tecidos em formato de retângulo ou quadrado que eram enrolados ao corpo.

Durante a idade antiga, as civilizações mais conhecidas, como egípcios, mesopotâmicos, persas que são da antiguidade oriental e gregos, romanos da antiguidade ocidental como aborda Braga (2022) utilizavam a indumentária como meio de sinalizar a desigualdade entre classes, sendo uma representação de ostentação para os nobres e privilegiados. Carvalho (2017) relata que conforme a posição social fosse mais elevada, aumentava a sofisticação das roupas e eram mais ornamentadas com joias e bordados, temos como exemplo o povo do Egito antigo com a roupa dos faraós e elite, e também os assírios, persas e os babilônios tinham esse aspecto comum na sua cultura.

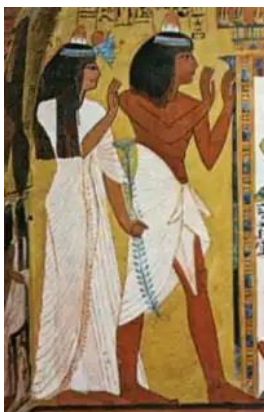
Os homens das classes mais altas usavam o mesmo traje de mangas curtas, só que mais longo, chegando até os pés. Quase todos usavam cintos enfeitados, e, de acordo com o status de cada pessoa, os trajes também eram ornamentados e bordados, de forma mais ou menos elaborada. Embora algumas vezes a posição social fosse indicada pela quantidade de enfeites na veste de corpo inteiro, era mais claramente revelada pelo uso da estola. Outro símbolo de poder era a barba e o cabelo, os reis costumavam usar uma barba postiça, que era cuidadosamente penteada, e por fim untar os cabelos com óleo, para evitar o ressecamento e repelir piolhos (CARVALHO, 2017, p.6).

O vestuário também tinha a função projetada para atender às condições climáticas de cada região, como os Persas que usavam trajes mais quentes pois viviam em montanhas (Laver, 2001), já os egípcios usavam túnicas de linho branco, por ser um material leve e adequado para o clima quente (Carvalho, 2017).

A seguir, será apresentado as principais vestimentas utilizadas pelos povos mais citados da antiguidade oriental. Iniciaremos com a vestimenta dos egípcios, a mais comum da época era o "Chanti" (Kohler, 1993), e o Kalasiris (figura 6), que era usado por homens e mulheres (Braga, 2022), pois nesta época a indumentária ainda não era utilizada com a intenção de distinguir o gênero. Já os Persas após suas conquistas incorporaram o estilo das túnicas com franjas e mantos (figura 7) das

regiões conquistadas (Carvalho. Braga. 2017, 2022) e a mudança mais significativa deste povo foi o surgimento do uso da calça.

Figura 6 - Chanti e kalasiris



Fonte: “Kalasiris e chanti” [imagem]. Disponível em: <https://baudamodasite.wordpress.com/2017/01/05/a-historia-do-vestuario-atraves-do-tempo-egito/>. Acesso em: 13 de maio 2024.

Figura 7 - Roupas da nobreza dos Persas



Roupas da classe baixa do Persas



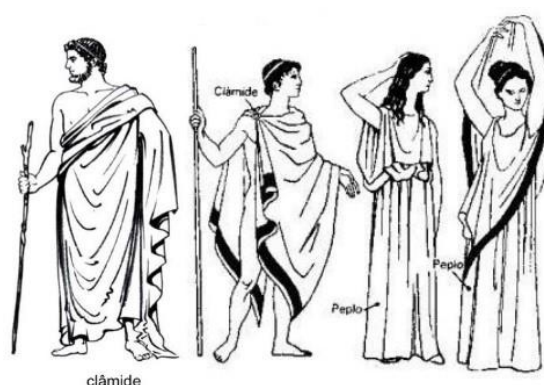
Fonte: FREITAS, S. “O vestuário das pessoas e o início da civilização iraniana” [imagem]. Disponível em: <http://freitasarte.blogspot.com/2016/08/o-vestuario-dos-persas-e-do-inicio-da.html> . Acesso em: 13 de maio 2024

No estudo de Carvalho ele afirma que "Tanto na Assíria quanto na Babilônia, o traje típico era uma espécie de túnica com mangas curtas e justas que em muito se assemelhava ao KALASIRIS egípcio" (CARVALHO, 2017, p.6), o vestuário dos povos desta época não houve tantas alterações pertinentes. A seguir iremos abordar

sobre a antiguidade clássica que foi um período marcante na história da humanidade.

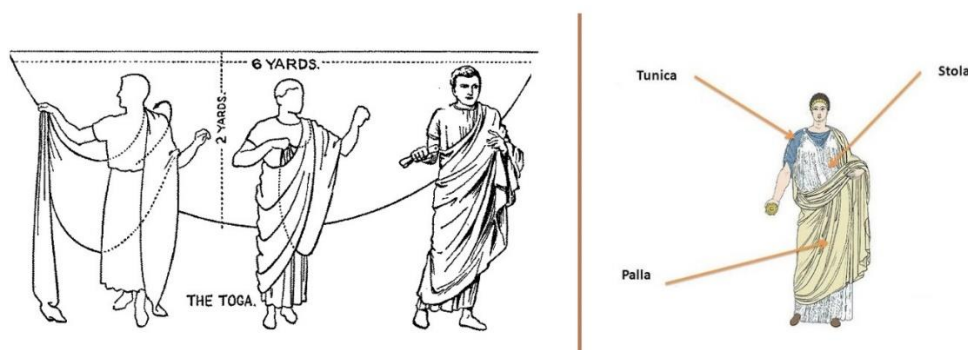
A antiguidade clássica foi caracterizada pelo surgimento da democracia na Grécia, o florescimento da filosofia, a expansão do Império Romano, a influência da religião, incluindo o politeísmo grego e romano e a disseminação do cristianismo. Em ambas civilizações a vestimenta servia para simbolizar a qual povo pertencia, os principais trajes que eram de característica da cidadania grega era o quitão, o clâmide e o peplo (Kohler, 1993), os trajes das classes superiores eram produzidos em tecidos coloridos, nos trajes romanos o principal era a toga (Carvalho, 2017) e a stola (Laver, 2001).

Figura 8 - Trajes dos gregos



Fonte: "Indumentária grega" [imagem]. Disponível em: <https://anteracom.wordpress.com/2020/08/13/example-post-3/>. Acesso em :13 de maio 2024.

Figura 9 -Trajes dos Romanos



Fonte: ³GUIMARÃES, Paulo César da Silva. **A toga imaculada do candidato**. Paulo CS Guimarães, 2018. Disponível em: <https://paulocsguimaraes.wordpress.com/2018/10/14/a-toga-imaculada-do-candidato/> . Acesso em: 18 nov. 2024. PINTEREST. **Comemorações: idos de março**. Disponível em: <https://www.pinterest.com / pin/celebrations-ides-of-march--6262886973456940/> . Acesso em: 18 nov. 2024.

³ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites wordpress e pinterest

Os romanos segundo Carvalho e Laver (2017, 2001), tinha vários tipos de influência estrangeiras, pelas conquistas do Império, agregando em sua indumentária e cultura estilos de outras regiões. As calças passaram a fazer parte da indumentária dos soldados e o traje chamado dalmática passou a ser utilizado pela igreja cristã. Para melhor compreensão sobre os vestuários citados da idade antiga segue a tabela abaixo:

Tabela 1- Vestuários da idade média

VESTUÁRIO	DESCRIÇÃO	POVO
Chanti	Vestuário curto (tanga), enrolado várias vezes ao redor do corpo e fixada com cinto (Kohler, 1993)	Egípcio
Kalasisiris	Espécie de Túnica longa usada por homens e mulheres (Braga, 2022)	Egípcio
Túnicas com franjas e mantos	Produzidas em materiais de lã, linho e até mesmo seda (Carvalho. Braga. 2017, 2022)	Persas
Túnica	Com mangas curtas e justas que se assemelhava ao “Kalasisiris egípcio” (Carvalho, 2017)	Assírios e Babilônicos
Quitão	Túnica de linho (Kohler, 1993)	Gregos
Clâmide	Era uma espécie de capa usada em cima do quitão (Kohler, 1993)	Gregos
Peplo	Versão feminina do “Clâmide” (Kohler, 1993)	Gregos
Vestuário dos mais pobres	Presume-se que usavam roupas tingidas de marrom avermelhado (Laver, 2001)	Gregos
Toga	Capa grande e volumosa que se vestia por cima	Romanos

	da túnica (Carvalho, 2001)	os
Stola	Era uma capa ou agasalho feminino parecida com a toga (Laver, 2001)	Romanos
Dalmática	É colocada sobre a túnica e stola, passou a ser utilizado pela igreja cristã como um traje litúrgico para a celebração da missa, aberta dos lados, mangas largas e curtas	Romanos
Túnica	Os trabalhadores, os indivíduos de classe baixa só usavam túnica (Kohler, 1993)	Romanos

Fonte⁴: Compilação do autor

Desse modo, na Antiguidade Clássica, as roupas tinham uma grande importância e desempenhavam um papel de destaque como meio de expressão, sinalizando o status social e os valores culturais de cada povo. Os trajes eram um reflexo das complexas interações sociais, culturais e econômicas que moldavam a vida cotidiana e as relações interpessoais nas sociedades grega e romana.

O período da queda do Império Romano, em 476 d.c, foi um marco importante na transição da antiguidade clássica para a idade média, quando Roma se encontrou enfraquecida, rodeada pelo interesse de outros povos e sendo ameaçada pelos germanos. Como aponta Silva e Valencia (2012) “É durante o período medieval que se estabelece a complexa fusão de valores culturais romanos e germânicos” (p.104). No mesmo período, podemos notar o surgimento do Império Bizantino, o avanço da civilização árabe e o nascimento das primeiras universidades.

A idade média tem uma estimativa de mil anos de história, tendo mudanças significativas na sociedade neste período. Na transição para idade média, o declínio do Império Romano trouxe mudanças profundas no vestuário, e na sociedade refletindo a reorganização social do feudalismo e principalmente o teocentrismo.

Foram vários os acontecimentos ocorridos durante toda Idade média. Mudanças que influenciaram desde o século V até o século XIX. A cada

⁴ Tabela criada a partir de informações coletadas dos livros LAYER, J. A roupa e a moda: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.; KOHLER, C. História do vestuário. São Paulo: Martins Fontes, 1993.; CARVALHO, Ursula. Apostila de História da Indumentária. CEFET/SC, 2017.

nova descoberta mudava-se o pensar da sociedade desde o modo de agir ao de ser entre tantas outras. As mudanças que mais mobilizaram o período, por sua forte representação político religiosa, foram as transformações no plano religioso, pois no século XII a Igreja mudava a sua forma de visão sobre os fatos que a impulsionavam e que a tornavam mais poderosa. (DE SOUZA; DA SILVA; OLIVEIRA, 2014, p.8)

Na alta Idade Média, o vestuário era simples e predominantemente funcional, com túnicas que também já eram utilizadas no período da antiguidade, porém com o passar do tempo elas passaram a ficar mais elaboradas, mais enfeitadas, com joias, ouro e pérolas os mantos também eram as peças mais utilizadas no início da idade média, peças longas e soltas, segundo Santos (2006) as roupas nesse período refletiam a influência das culturas germânicas mediada com a romana. Produzidas em tecidos como o algodão, linho, cânhamo e o couro.

O cristianismo impregnou toda vida medieval, pois como afirma Carvalho (2017) a igreja “possuía poderes ilimitados” (p.9), a Igreja Católica passou a exercer um controle significativo sobre a sociedade, sobre o corpo, o comportamento, influenciando fortemente a vestimenta com uma visão moralista e teocêntrica, onde o corpo era visto como uma espécie de “Vestimenta ou blindagem para a alma” e, portanto, deveria ser coberto e protegido de influências que levassem ao pecado, Da Silva; De Souza; Oliveira, (2014) aponta que esta transformação influenciava até mesmo a sua maneira de pensar, de agir, de se expressar e de se vestir.

E como forma de controlar a sociedade, a igreja utilizava as leis suntuárias como um dos meios de se manter no controle, conforme Vieira (2017) o objetivo das leis suntuárias era para limitar a aparência e para criar um padrão, além de também ser usado para limitar o luxo, apesar de não ter sido totalmente cumprida durante todo período medieval. E também tinha como objetivo criar uma padronização que reforçava as hierarquias sociais, diferenciação e as condições sociopolíticas de cada habitante.

Por haver uma estrutura rígida, as pessoas viviam em prol do coletivo, para beneficiar e favorecer determinado grupo, determinado povo, determinada hierarquia e aristocracia. Não existia mobilidade social, e era bastante explícito, a que classe cada pessoa pertence. Como podemos perceber na fala de Vieira “a sociedade medieval é extremamente coletiva, até esse momento as pessoas apenas agiam com base nas atitudes, razões e motivações coletivas” (VIEIRA, 2017, p.31).

No século XII, as túnicas passaram por transformações, tendo mais costuras, deixando o tecido mais justo ao corpo, eram produzidas com tamanho adequado ao

corpo da pessoa como afirma Santos (2006) “A sobretúnica, também vestida pela cabeça” (p.45), os sapatos de bico longo (Figura 10) começaram a se destacar, o tamanho do bico do sapato refletia em o status social da pessoa.

Figura 10 - Sapatos com bico longo



Fonte: “Sapatos representado em obra medieval” [imagem]. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/por-que-os-sapatos-medievais-eram-pontudos.phtml>. Acesso em: 13 de maio 2024.

À medida que avançamos para os séculos XII e XIII, há uma sofisticação crescente nas roupas, especialmente entre as elites. O uso de botões e a criação de peças de roupa mais ajustadas ao corpo, refletem essa evolução. Roupas mais elaboradas e justas tornaram-se uma forma de distinção entre as classes. Os botões eram considerados símbolos de identidade e posição medieval, passando a ser uma expressão cultural e social do período.

A partir do século XIV, o vestuário começa a refletir a transição de uma sociedade medieval para uma sociedade mais voltada para o luxo e a individualidade. No século XIV, na França foi implementado no vestuário masculino o gibão (figura 11), mas somente quem usava era os nobres, mas não foi só no vestuário masculino que houve mudanças, mas também no feminino, que passaram a utilizar suas túnicas com mangas mais curtas, indo apenas até o cotovelo, e as mulheres casada passaram a usar véu.

Figura 11 - Gibão



Fonte: "Um gibão de 1620". Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gib%C3%A3o_%28roupa%29 . Acesso em: 13 de maio 2024.

A peste negra foi um catalisador para essas mudanças, pois as pessoas passaram a valorizar mais o presente, e passaram a ter uma descrença nos valores acreditados, logo após, resultando em uma maior extravagância nas roupas. Podemos notar essas mudanças na fala de Vieira (2020):

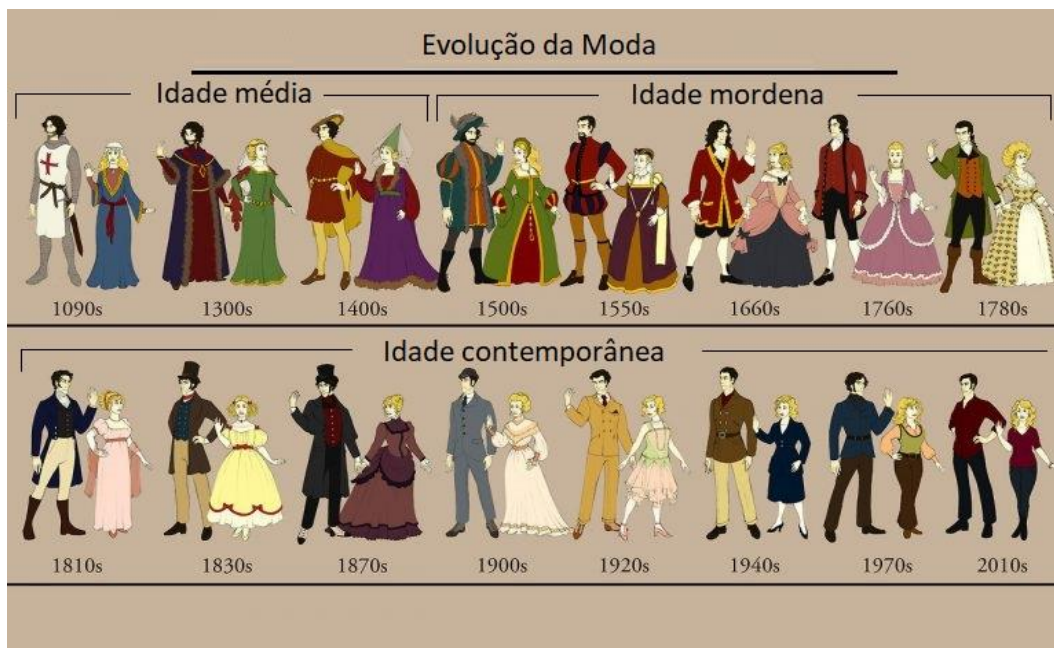
O gosto pelo luxo confirma-se especialmente na segunda metade do século XIV e durante o século XV. Era um momento em que a sociedade estava habituada às epidemias mais intensas e devastadoras, o que conferia aos contemporâneos uma necessidade de viver intensa e plenamente, afinal, acreditava-se que a morte os rondava em todos os momentos. Desse modo, houve uma descrença nos valores acreditados, que acabaram resultando em grandes heresias, na valorização incipiente do individualismo e na falência dos quadros sociais estabelecidos. O traje acompanhou essas transformações, as perturbações e inquietações dos espíritos, bem como refletiu as preocupações daquele mundo que angustiava. (VIEIRA, 2020, p.15)

No final da idade média as pessoas estavam se mostrando muito mais, passaram a ficar mais extravagantes (figura 12). Tanto homens quanto mulheres começaram a usar vestimentas que destacavam suas formas físicas, segundo (Santos, 2006) as mulheres adotaram decotes, vestidos mais longos e mangas mais amplas e uma outra novidade foi chapéu em forma de cone já os homens optaram por roupas justas e ornamentadas. Sapatos com pontas longas e enchimentos para dar volume ao genital masculino também se tornaram populares, fazendo parte da tal extravagância da época.

A moda da época começou a demarcar mais explicitamente as diferenças de gênero nas roupas, com os homens adotando calções e túnicas curtas, enquanto as mulheres usavam vestidos que acentuavam a cintura. A moda, no final da Idade

média, refletia uma sociedade em transição, marcada pela busca por maior expressão individual e um afastamento das rígidas normas eclesiásticas.

Figura 12 - Evolução da moda



Fonte: “Histórias que a moda conta” [imagem]. Disponível em: <https://noticias.esquemaimoveis.com.br/evolucao-moda/>. Acesso em: 15 de maio 2024.

O vestuário dos homens era o que mais tinha transformações, porém o vestuário feminino sofria mudanças lentas, por conta da religião predominante da época, o cristianismo, que repudiava a sedução, pois acreditava-se que a sedução induzia ao pecado, a mulher era a que mais sofria com o controle das leis suntuárias e da igreja, mesmo havendo curvatura e um pouco de decote no vestuário feminino elas ainda preservaram o tamanho longo.

As mulheres no século XV, mais frequentemente, sentiam os constrangimentos impostos à liberdade de se vestir quando esses as impedia de seguir os ditames da moda. As leis suntuárias regulavam o vestuário de ambos os sexos, mas eram as mulheres que se sentiam ameaçadas pelo seu controle e, geralmente, eram elas que organizavam petições para serem libertadas dos seus constrangimentos. (SANTOS, 2006, p.31)

Com toda evolução na idade média, próximo do final do período medieval, as pessoas passaram a ter “percepção da individualidade” (VIEIRA, 2020, p.15), passando a ter uma noção do ser como indivíduo e contribuindo para o desenvolvimento da moda, pois o indivíduo passou a usar o vestuário como forma “de diferenciar-se do outro e também de associar-se a determinado grupo político, econômico ou social” (VIEIRA, 2017, p.34), através do luxo.

A moda surge na transição da idade média para o período renascentista, no período do pensamento iluminista, sendo considerado o início da idade moderna. E a partir daí, houve uma descontinuidade histórica, a quebra da era dos costumes, pois já não se vestiam mais com o intuito de manter os costumes da época, mas sim, com o intuito de romper a “lógica imutável da tradição” (SANTOS, 2006, p.28), e com a intenção do indivíduo passar a usar suas roupas como forma de construção da sua identidade.

A evolução do vestuário da Idade Média para a Idade Moderna reflete as transformações sociais, políticas e culturais ocorridas no período. No final da Idade Média, as pessoas começaram a perceber a individualidade, e a moda passou a ser utilizada como uma forma de diferenciação entre grupos políticos, econômicos e sociais. O período renascentista surgiu após o abalo da igreja católica pelo protestantismo, perdendo sua força, pois o antropocentrismo passou a fazer parte das transformações iluministas, um outro fator foi o crescimento do comércio e da indústria (Teixeira, 2023).

A busca pelo luxo e pela ostentação tornou-se central, e a roupa passou a ser um marcador social mais explícito. A moda não era mais sobre seguir costumes religiosos, mas sobre criar uma identidade e diferenciar-se das classes sociais inferiores.

A palavra moda significa “modo e maneira”, o surgimento deste termo surgiu em diversos locais cada um em tempo diferente, sendo ligado também a outros fatores como comportamento, modo, convenções sociais, maneira de se vestir e dentre outros como cita Debom:

O vocábulo moda deriva do termo latino *modus* (modo e maneira). Em meados do século XV e início do XVI, a palavra *mode* aparece na França, relacionando-se não somente ao modo de fazer algo, como também à maneira de se comportar, modo, e à forma de se vestir, moda. Nas cidades italianas, em meados do século XVII, a palavra *modanti* passa a ser usada a partir de uma variação de *mode*, “[...] para indicar os seguidores da moda, refinados cultores de elegâncias, frequentemente francesas”.³ O vocábulo era usado para indicar as mudanças rápidas no campo das vestimentas nas camadas aristocráticas, mas também se refere às convenções sociais, à decoração, ao pensamento, à escrita e à postura. (DEBOM, 2018, p.8)

A idade moderna iniciou no século XV indo até século XVIII, segundo Teixeira (2023) surgiu na península itálica se espalhando pela Europa, através do período renascentista, neste período, as roupas começaram a valorizar as formas do corpo, tanto masculino quanto feminino, com referências greco-romanas. A indústria têxtil se desenvolveu e permitiu a produção de tecidos mais elaborados, enquanto o

vestuário passou a ser modelado para destacar as curvas e expressar sensualidade.

Marcaram a moda masculina o gibão (Debom, 2018) e o calção bufante que ao longo do tempo foi encurtando, criando volumes e aberturas (Teixeira, 2023) e com o passar do tempo as calças passaram a ser tão justas ao corpo que tiveram que começar a utilizar “na parte da frente uma espécie de tapa-sexo recoberto pelo mesmo tecido da calça, conhecido como braguette na França, codpiece na Inglaterra e porta-pênis (Figura 13) em Portugal” (DEBOM, 2018,p.14), que foram aumentando de tamanho cada vez mais como forma de demonstrar a sua masculinidade e virilidade.

Figura 13 - Braguette; Codpiece; Porta pênis



Braguette

Fonte: “In Henry VIII's most famous portrait, he's dripping with furs, gold, and rubies – but it's his codpiece that really commands attention” [imagem]. Disponível em: <https://www.bbc.com/future/article/20240202-what-happened-to-the-codpiece>. Acesso em: 15 de maio 2024.

Enquanto na beleza feminina destacava-se o vestido “vertugado”, com evidentes mangas longas e largas (figura 14), que tinha parte de cima inflexível, bem decotados e colados (Teixeira, 2023). Já a parte de baixo se abria fixada em um tipo de armação resistente, vale ressaltar que no traje feminino se fazia o uso de saquinhos de baixo do vestido para dar destaque ao ventre (Lipovetsky, 1989). e um dos destaques desta época também era os acessórios femininos, os penteados um exemplo disso são as tranças que rodeavam toda cabeça e adornos como redinhas e pérolas.

Figura 14 - Vestido vertugado



Fonte: “As câmbios da moda renascimento” [imagem]. Disponível em: <https://www.timetoast.com/timelines/los-cambios-de-la-moda-en-japon> . Acesso em: 15 de maio 2024.

Com o passar do tempo foram surgindo outras alterações nos trajes de ambos sexos, como o uso de rufo tanto pelos homens, tanto pelas mulheres, o uso de corpete e inúmeras outras. Conforme a indústria e o comércio foram aumentando, a economia foi sendo movimentada. As pessoas que faziam parte da burguesia sentiram a necessidade de fazer cópias da roupa da nobreza, com a provável intenção de parecer o que não era, no caso eles queriam ser parecidos com os nobres. Mas as pessoas da corte se sentiam incomodadas e passaram a fazer modelos novos de roupas toda vez que eram copiados, para que houvesse uma distinção de classes, passando a se viver um ciclo constante de criação e cópia.

Na fase inicial da era da moda até o século XIX, eram evidentes os exageros utilizados pela alta sociedade (Lipovetsky, 1989), as mudanças eram constantes, revelando seus traços sociais e estéticos marcantes, sendo somente usadas por grupos restritos. A moda está relacionada a novidades, inovação, e tem também relação com o excesso em constantes reações sem fim em prol do prazer de satisfazer o seu próprio ego.

Como exemplo disso temos as roupas que integravam a moda barroca que surgiu na Itália no século XVI, e rococó (figura 15) que surgiu na França dos séculos XVIII que trouxeram um nível de extravagância sem precedentes. A roupa barroca “tinha claramente a intenção de impressionar” (MITRAUD, s.d.p.4), e quem mais sofria com esses volumes eram as mulheres. No século XVII uma das características deste vestuário eram as rendas, já no século XVIII era o uso de lacinhos, flores e babados O uso de saltos por ambos sexos passou a fazer parte da composição da indumentária.

Figura 15 - Moda barroca e moda rococó



Fonte⁵: Compilação do autor

Na figura 15 observa-se que os homens da moda barroca tinham o cabelo mais longo, e fazia-se o uso de chapéus com plumas, bermudas grandes, botas e casaco longo. Já o traje feminino era composto por um corpete, por uma saia aberta, anágua, manto, fitas e laços e um chapéu bem chamativo que era bem estruturado e enfeitado.

Já no período do rococó ficaram cada vez mais evidentes os exageros e o luxo (Mitraud, s.d.). E com o grande desenvolvimento na indústria têxtil, as pessoas daquela época obtiveram acesso a tecidos bem elaborados, como o veludo, a renda, o brocado e o cetim que contribuíram para roupas cada vez mais elaboradas. A vestimenta se tornava cada vez mais elegante, e sofisticadas, as mulheres utilizavam na parte de baixo uma saia com armação lateral, e na parte do tronco um corset. Que eram adornados em excesso com flores, amarrações, babados e fitas. Essas roupas ficavam pesadas e muito volumosas, dificultando até mesmo de andar, se tornando algo muito desconfortável de ser usado. As mulheres também inovaram no penteado passando a utilizar topetes altos.

Já a moda masculina era composto por calça e sobre ela fazia-se o uso de coletes, e ao contrário do início da idade moderna e do iluminismo que as meias eram coloridas, no estilo rococó as meias utilizadas pelos homens eram brancas, e suas roupas também eram adornadas com diversos enfeites, os mesmos utilizados no feminino. E eles utilizavam como penteado uma espécie de rabo de cavalo.

A evolução do vestuário para a Idade Moderna reflete a transição de uma sociedade rigidamente religiosa para uma sociedade mais secular e orientada ao consumo. A moda se tornou uma ferramenta poderosa de expressão pessoal acompanhando as mudanças culturais e políticas da época, a moda contemporânea

⁵ Montagem a partir de imagens coletadas no site História da moda

veio carregada de todo esse repertório, focado cada vez mais em inovação, expressão pessoal, individualidade e consumo.

E finalmente iremos abordar sobre a moda contemporânea que teve início no final do século XIX e vai até os tempos atuais, abrangendo uma trajetória sendo influenciada com diversos estilos, trazendo uma história com importantes inovações e transformações. Essa fase iniciou-se com a revolução industrial, que ajudou no impulsionamento da produção têxtil em larga escala, tornando as roupas mais acessíveis. As mudanças culturais, sociais e econômicas também influenciaram nesta transição, sendo também moldadas pela democratização.

O século XIX trouxe um novo modo de pensar e de viver, marcado pelo dinamismo. Época das indústrias, do comércio, dos bancos e do dinheiro da burguesia, classe social que movimentou os negócios trazendo a rapidez dos acontecimentos e a agitação da vida moderna. É neste período que o vestuário também passa por transformações importantes que delinearam o caminho da moda contemporânea. Foi o momento que a moda iniciou sua democratização, em que todos poderiam se vestir igualmente. As mudanças ocorridas no mundo, neste século, deram o tom ao início do promissor com o anúncio de um novo estilo de vida. O começo de uma nova era trazia muitos desafios e transformações às artes, às ciências, às relações internacionais, à política, ao comércio e à moda. (SILVA; VALENCIA, 2012, p.106-107)

Neste período houve constantes mudanças, sendo marcado pelo surgimento da alta costura em 1860, em Paris, por Charles Frederick Worth, promovendo peças sob medida e desfiles exclusivos para a elite (Debom, 2018), sendo utilizados materiais de excelente qualidade e produzidos à mão. A criação e inovação das roupas já não eram mais ditadas pelo rei ou pela rainha, mas pelo estilista, que passou a construir padrões de beleza, que era propagado através de revistas e televisão. Entre o período dos anos de 1850 até 1870 surgiu a moda crinolina (figura 16) que era composta por uma saia volumosa fixada sobre armação em formato de gaiola, e que foi extinta entre 1880 e 1890. Já os homens passaram a utilizar roupas mais simples como paletó, camisa, colete e calça.

Figura 16 - Moda crinolina



Fonte: WIKIPEDIA. **Crinolina**. Disponível em : <https://pt.wikipedia.org/wiki/Crinolina> . Acesso em: 20 de maio 2024

No início do século XX, houve a “exclusão dos corsets” (SILVA; VALENCIA, 2012, p.107) também conhecido como espartilhos, a moda ela passou a ser mais prática, funcional, confortável e duradoura, devido a entrada das mulheres no mercado de trabalho, e a ida dos homens a guerra. Segundo Bueno (2016) esse período também viu a democratização do vestuário com preço mais acessível, e também simbolizando identidades profissionais e sociais.

Nos anos 1920, o surgimento das saias curtas e dos cabelos curtos trouxe uma estética ousada e moderna. A década de 1950 trouxe o visual retrô, com cinturas finas, saias redondas, e ternos chiques. enquanto nos anos 1960, conforme afirma Debom (2018) iniciou-se a moda aberta, onde as tendências deixam de ser influenciadas apenas pelos estilistas e passam a ter influências da moda de rua e movimentos sociais que moldaram um estilo voltado para transmitir movimentos sociais e questões políticas dos menos favorecidos. Iniciando a “revolução da cultura das aparências” (BUENO, 2016, p.10), centrado na construção da identidade dos indivíduos através do vestir, tendo um toque mais jovem, com minissaias, e uma vibe toda influenciada pela cultura pop. Em 1970 (figura 17) o visual era fora dos padrões e com uma energia do movimento disco.

Nos anos 60, nos Estados Unidos, verificou-se um movimento de rebeldia, de contestação e rejeição por parte dos jovens. Surgiam então os hippies, que eram contra toda a divisão de classes e utilizam a moda como um instrumento em sua luta e revolta, para conscientização da futilidade dos atos e convicções da sociedade.(SILVA;VALENCIA, 2012, p.108)

Figura 17 - Moda 1950, 1960,1970



Fonte⁶: Compilação do autor

O motivo do surgimento da moda aberta foi a Prêt-à-porter (figura 18), a moda se torna mais acessível, diversificada e plural, com criações em série para diferentes corpos e estilos, surgindo uma nova forma de pensar na aparência (Debom, 2018). Segundo BUENO (2016) “a evolução da industrialização da indumentária e da indústria local” (p.10) colaborou para coleções focadas em estações do ano, tirando a força da alta costura, colaborando para a liberdade de escolha do ato de vestir-se. A moda dos anos 1980 (figura 19) era bem ousada e cheia de personalidade, e enfatizava o empoderamento feminino, com cores vibrantes e ombreiras destacadas, tinha influência punk. Nos anos 1990, a moda adota uma estética minimalista, simples e com cores neutras e o estilo grunge (figura 20) refletindo o desejo por conveniência e simplicidade.

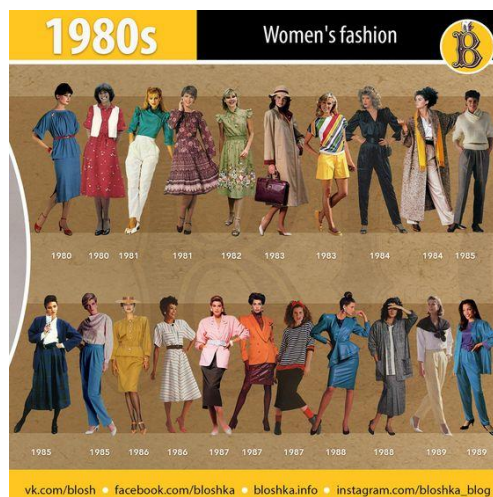
Figura 18 - Prêt-à-porter



Fonte⁷: Compilação do autor

⁶ Imagens coletadas a partir do site pinterest

Figura 19 - Moda década de 80



Fonte: PINTEREST. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/498562621266249580/>. Acesso em: 18 nov. 2024.

Figura 20 - Moda anos 90



Fonte: "Nárdia Normanda". Disponível em: <https://www.nardianorman.com/5-biggest-fashion-industry-trends/>. Acesso em: 20 de maio 2024.

No século XXI, que se iniciou no ano 2000, a moda continua a ser uma poderosa expressão cultural, sendo moldada por questões como sustentabilidade e ética. Segundo Bueno (2016) a moda está relacionada com a constante mudança da sociedade. A moda contemporânea, reflete a diversidade e a pluralidade, destacando que "nada se cria, tudo se copia" (SILVA, VALENCIA, 2012, p.109), e que as tendências vêm e vão. A moda passou a ser guiada não apenas por estilistas, mas também pelas necessidades culturais, econômicas e ambientais de

⁷ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites wordpress, noloseytu e featherstonevintage

cada grupo social. Hoje, a moda é um reflexo da sociedade e da identidade individual, mostrando que a expressão pessoal é fundamental.

Ao analisarmos a cronologia da moda e a origem do vestuário, percebe-se que a África tem um papel fundamental na cultura e no surgimento dos primeiros traços estilísticos, deixando claro que apesar das histórias baseadas em uma visão eurocêntrica e na intenção de inferiorizar os africanos, eles contribuíram para formação cultural e o avanço da nossa sociedade. Várias contribuições que vivenciamos na humanidade, como as técnicas agrícolas, matemática, filosofia, escrita e dentre outros, são resultados da evolução do povo africano, então prova-se que o fato deste povo serem considerados primitivos, não faz sentido (Conceição, 2023).

Através dessa herança cultural que os africanos deixaram, podemos notar, seus traços e histórias contadas através da moda contemporânea, o Brasil é um dos Países que sofreram bastante influência africana, principalmente por conta da colonização portuguesa e todo processo de escravidão, a seguir teremos uma contextualização sobre a moda afro-brasileira focando na moda afro-baiana e quais heranças culturais da etnia africana se faz presente na moda local.

2.3 INFLUÊNCIA DA MODA NA MANIFESTAÇÃO DE CULTURA LOCAIS

Como pudemos visualizar no tópico anterior, a moda vai além de simplesmente roupas e acessórios, é uma maneira de mostrar quem somos, de acordo com o tempo e o lugar em que vivemos, ela vem como uma forma de expressão cultural que reflete as características de uma sociedade em um determinado momento histórico, servindo também como uma forma de expressar a identidade de um povo. Ela é afetada pelos acontecimentos importantes da história, e também pela maneira como as pessoas se relacionam entre si e as influências culturais que os cercam, sendo influenciada diariamente por diversos fatores, incluindo eventos históricos, mudanças sociais, e influências étnicas.

Atualmente a moda faz parte da cultura, mas nem sempre foi assim, a moda não era considerada como cultura até a metade do século XX. Pois a origem da palavra cultura de acordo com Cidreira (2010) vem de cultivo e cuidado, sendo tudo

aquilo relacionado ao crescimento e desenvolvimento pessoal, mas com o passar do tempo entre os séculos XIX e XX, o conceito de cultura passou a ser entendida como modo de vida. E a partir daí a moda passa a fazer parte da cultura, e ela só passa a ser considerada como cultura quando foi integrado no conceito dela o modo de vida e não apenas o cultivo como era o conceito original. Na cultura brasileira, conforme afirma Guimarães (2008) a moda só veio ser entendida como cultura a partir dos anos 80, a partir do término da segunda guerra mundial, e um dos primeiros autores a falar de moda como parte da cultura foi Gilberto Freyre, dando destaque a cultura negra, indígena presentes no País.

Conforme observa-se Cidreira (2010) a cultura passa a ser vista como uma parte importante pelo qual a ordem social é comunicada, experienciada, reproduzida e explorada. E a moda como parte da cultura contribui para a constituição de uma cultura coletiva, indo além de somente expressar a identidade individual, sendo elementos essenciais na formação da identidade social e cultural. O homem está ligado a sua cultura, a moda surgiu como uma forma de expressão humana, impulsionada pelas necessidades e pela conexão do homem com sua cultura. Conforme relata Guimarães (2008) a moda ela vem como produto da cultura, e tem um papel na construção de novas identidades e nas relações de consumo e produção da cultura popular urbana.

A cultura ela acaba criando limitações e possibilidades que interferem de forma sutil no desenvolvimento da identidade do indivíduo, conforme afirma Cidreira (2010) a cultura molda as pessoas em relação a comportamentos, perspectivas, relacionamento delas com o mundo, relacionamento consigo mesmo. Elementos simbólicos são utilizados como conjunto de referências, valores e normas que influenciam o comportamento do ser humano na sociedade. Segundo Guimarães (2008) a moda também serve como espelho das transformações vivenciadas pela sociedade, pelo indivíduo. A cultura é inseparável da jornada humana e toda sua experiência, sendo um espaço de abertura que acaba possibilitando a transformação do ser. Ela contribui para construção de identidades coletivas através da moda, pois a indumentária tem uma influência significativa através da expressão visual, principalmente através de signos, passando a haver união de grupos com interesses semelhantes.

Segundo Vilela (2019) a moda vem carregando consigo uma variedade de informações que refletem os costumes e comportamentos de uma determinada

época. Estando interligadas a diversos aspectos da cultura como música, arte, literatura, economia e história, se conectando às crenças e valores de uma sociedade. A moda faz parte de uma estrutura simbólica da cultura, além de simplesmente refletir a cultura existente, a moda também desempenha um papel ativo na geração de cultura. Isso significa que a moda não apenas segue tendências culturais, mas também as influencia e até mesmo as cria. De acordo com Cidreira (2010) ela serve como objeto de mediação entre o indivíduo e o mundo.

Ao longo da história, desde o período paleolítico até os dias atuais, a comunicação é um fator importante para os seres humanos, conforme relata Vilela (2019) as primeiras pinturas rupestres foram o primeiro meio de comunicação, que foram representados através de desenhos e símbolos nas paredes subterrâneas, com objetivo de registrar a cultura da época. A comunicação foi evoluindo, passando por diversas modificações, havendo o surgimento da linguagem oral, sendo a mais utilizada, sendo um aspecto importante para manter a tradição da cultura africana, temos também a linguagem verbal e não verbal, símbolos, signos e dentre outros. Podemos também considerar a moda como um meio de comunicação, ela transforma o corpo em veículo de discurso, “as vestimentas que usamos transmitem informações ao nosso respeito” (VILLELA, 2019, p.21). Ela transcende barreiras linguísticas e culturais, transmitindo mensagens simbólicas que são compartilhadas e interpretadas dentro de uma determinada sociedade.

Nesse sentido, a moda é uma narrativa visual em constante evolução, influenciada por uma infinidade de fatores históricos, sociais e étnicos. Desde a pré-história até os dias atuais, cada período de tempo e cada cultura deixou sua marca única na moda, moldando-a de acordo com suas próprias necessidades, valores e tradições. Por meio dela, as pessoas expressam sua identidade, pertencimento a grupos sociais e até mesmo suas inspirações e valores. Ela é uma linguagem universal que atravessa fronteiras e conecta indivíduos de diferentes origens e culturas. Assim, a moda não apenas reflete as características de uma sociedade, mas também desempenha um papel vital na sua construção e transformação ao longo do tempo, sendo uma expressão complexa e multifacetada da cultura humana, enraizada na história e intrinsecamente ligada à identidade e à experiência coletiva de uma sociedade.

No Brasil, a conexão entre moda e cultura é muito importante. Especialmente quando pensamos na influência das tradições afro-brasileiras na formação da nossa

identidade como nação. O Brasil é “um País multirracial” (VIDAL, 2015, p.14), ele é influenciado por diversas culturas, sendo composta por diversas tradições étnicas, entre elas ritos, música, cores, moda, crenças, lendas, linguagem, sabores, danças, combinando tudo isso muitas das vezes de uma maneira imperceptível aos olhos humanos que acaba nos trazendo como resultado um mosaico cultural. Essa influência acaba se unindo de uma maneira discreta conforme vai passando o tempo, sendo adquiridos e fundidos de forma natural a estrutura social.

A moda brasileira reflete a diversidade cultural, social e econômica do País ao longo dos séculos. Diversas culturas deixaram sua marca em períodos históricos diferentes, a verdade é que desde os tempos coloniais até os dias atuais, a moda no Brasil passou por uma série de transformações significativas, influenciada por vários fatores, como migrações, globalização e movimentos culturais.

O processo colonial por muitas vezes, silenciou os povos colonizados, estabelecendo sobre eles um sistema dominante do colonizador (DE OLIVEIRA SANTOS; MEDRADO, 2023), e até mesmo manipulando o povo dominado de acordo com seus interesses, resultando em uma violência colonial. Um exemplo disso foi quando os portugueses chegaram no Brasil e acharam um desrespeito às vestes dos indígenas “o índio não estava totalmente nu, no entanto, aos olhos dos portugueses estava” (Bernardo; Vasques; Silva, 2022, p.287).

Um outro exemplo foi com o povo africano, e podemos perceber isso no relato de Vidal (2015) sobre a chegada dos africanos no Brasil, e a violência colonial fez com que eles mudassem seus nomes de origem africana e passassem a ser chamados por nomes de origem portuguesa. Como uma espécie de renascimento, indicando a partir dali um apagamento da sua própria cultura e da sua identidade para viver uma nova cultura. Mesmo com as proibições e os esforços dos colonizadores para apagar a cultura dos escravos africanos, eles conseguiram manter vivo aspectos importantes de sua cultura, como seus penteados, símbolos, desenhos no corpo e outras tradições.

A escravidão no Brasil é marcada pela violência de assimilação de uma nova cultura e negação da sua própria cultura. Diferente da africana onde o indivíduo é inserido culturalmente no novo habitat, aqui a tentativa do colonizador era de anular o indivíduo e instituir novos valores. (VIDAL, 2015, p.19)

A moda brasileira tem influência de diversas culturas, dentre elas, está a cultura europeia, africana e indígena. Essas influências ajudaram a moldar a identidade nacional, tendo a vestimenta europeia como um modelo exemplar da evolução humana (DE OLIVEIRA SANTOS; MEDRADO, 2023). Indicando as roupas europeias como um importante indicador de mudança social e histórica, enquanto os trajes africanos são muitas das vezes negligenciados na história, perpetuando uma visão inferiorizada dos africanos, como se eles não tivessem acompanhado o progresso do restante da sociedade.

Há uma grande desigualdade na forma como as vestimentas europeias e a dos povos colonizados são interpretadas, as roupas europeias são percebidas como progressivas e conectadas à moda, mas a dos povos colonizados são rotuladas como desprovidas de história e estilo. A narrativa da moda brasileira é examinada sob a perspectiva da chegada da família real ao território colonial (DE OLIVEIRA SANTOS; MEDRADO, 2023). A partir desse momento, houve uma mudança na maneira como os brasileiros se relacionam com suas vestimentas e adereços, adotando influências europeias na moda nacional, com a presença da corte sendo percebida como um símbolo de modernização no Brasil.

Nos primeiros séculos de colonização, a moda era um reflexo direto da influência europeia, especialmente portuguesa, com tecidos pesados e escuros, adequados ao clima europeu, segundo O'Neil (2007) as roupas eram pouco funcionais para o calor tropical. A influência europeia no vestuário se fortalecia progressivamente, com os produtos da França e da Inglaterra ganhando destaque e importância na época. Os trajes formais eram símbolo de status e prestígio, principalmente entre uma elite, que importava suas roupas da Europa (BERNARDO; VASQUES; SILVA, 2022). Durante o tempo em que Portugal controlava o Brasil, a maneira como as pessoas se vestiam era muito influenciada pelos europeus, especialmente pelos franceses (Bernardo; Vasques; Silva, 2022). As pessoas ricas no Brasil queriam se vestir como os europeus, então elas compravam roupas e tecidos de países como Portugal, França e Inglaterra.

Naquela época, o estilo popular era o Império, que seguia o modelo neoclássico, com formas semelhantes às das estátuas gregas. Enquanto as roupas das mulheres eram inspiradas na França (figura 21), as dos homens seguiam o estilo inglês (Bernardo; Vasques; Silva, 2022).

Figura 21 - Moda no Brasil com influência francesa



Fonte: “**Evolução histórica da moda brasileira**”. Disponível em: <https://labdicasjornalismo.com/noticia/267/evolucao-historica-da-moda-brasileira> . Acesso em: 15 de agosto 2024.

A escravidão africana também teve impacto significativo na moda brasileira, pois os africanos trazidos ao Brasil, além de influenciar a cultura local, introduziram vestimentas e adornos que mais tarde seriam reinterpretados na moda, como turbantes, miçangas e tecidos de cores vivas. No século XIX, com o surgimento do Império Brasileiro, as vestimentas da aristocracia seguiam modelos da realidade europeia, mas surgiram adaptações para o clima local. Enquanto as pessoas mais ricas usavam roupas e joias importadas, os escravos só podiam usar roupas feitas de algodão cultivado e processado aqui no Brasil. As roupas dos escravos eram muito importantes porque comunicavam vários aspectos, como a diferença entre ricos e pobres, o poder dos donos, de onde os escravos vinham e que tipo de trabalho faziam (Bernardo; Vasques; Silva, 2022).

A economia do Brasil no início do período colonial tinha como uma das fontes de lucro o desenvolvimento da produção de algodão e fábricas de tecidos que estava começando a se industrializar. Em 1808 a corte portuguesa chegou ao Rio de Janeiro resultando na abertura dos portos para o comércio internacional, trazendo benefícios à estrutura comercial brasileira (Fujita; Jorente, 2015). No século XIX houve um gradual crescimento da indústria têxtil brasileira, particularmente no nordeste do País “Diversas fábricas são inauguradas no nordeste no período de 1830 a 1884, sendo a Bahia o primeiro e mais importante centro da indústria têxtil até 1860, pois dispunha de uma grande população escrava” (Fujita; Jorente, p.160, 2015).

O surgimento de fábricas se alastrou no decorrer do ano de 1866, havendo uma concentração na região centro-sul do País, com destaque no Rio de Janeiro refletindo sua crescente importância econômica e política. No século XX, o Brasil se tornou um exportador de algodão, no entanto após a primeira guerra mundial algumas fábricas fecharam (Fujita; Jorente, 2015). O debate sobre a "moda brasileira" remonta aos anos 20, quando a indústria têxtil local competia com a estrangeira, gerando questões sobre identidade e influência global (Neira, 2008) foi o período em que as mulheres começaram a trabalhar enquanto os maridos estavam na guerra, passando a ser mais ativas e um novo conceito de feminilidade surgiu, com roupas mais retas. Nos anos 30, houve um aumento na indústria têxtil, e as mulheres passaram a desejar ter carreira, participando mais ativamente da vida social do País. Usavam penteados ao invés de acessórios no cabelo, a moda não evoluiu muito nesse período, a preocupação desta época era de combinar acessórios com o vestuário.

Já a moda dos anos 40 retrata o início de crises capitalistas (GUEDES, 2009), neste período a moda sofreu devido a turbulência da guerra, o que acabou ocasionando em crises econômicas, e o setor vestuário sofreu com toda situação, era visível um reflexo intenso da realidade social. O vestuário passou a ser um tom mais escuro, influenciando na moda masculina e feminina.

Em 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, as fábricas de tecidos dos países envolvidos passaram a produzir materiais militares, o que fez com que as exportações brasileiras crescessem muito. Assim, o Brasil se tornou o segundo maior produtor de tecidos do mundo naquele momento (Fujita; Jorente, p.166, 2015). Em 1950 o cinema e a televisão serviam como meio para influenciar a moda brasileira, as pessoas passaram a se inspirar nos visuais apresentados pelos seus ídolos.

A moda brasileira é considerada vibrante e eclética, tendo uma combinação de estampas tropicais, de cores vivas. Cada região do Brasil traz influências particulares sendo das raízes indígenas, africanas ou até mesmo europeias. Como no Nordeste as rendas, babados e materiais naturais são muito utilizados, já no sul a estética tem como característica a influência europeia. A cultura brasileira também inspira a moda, com símbolos como o carnaval, a música e festas juninas, sendo utilizado tecidos leves para que se obtenha conforto devido ao clima tropical.

A estetização alegórica do Brasil através da cantora e atriz Carmen Miranda (figura 22) marcou presença internacionalmente (Neri, 2008), levando para Hollywood a influência da Bahia nos seus looks, transmitindo uma cultura tropicalista (Guedes, 2009), proporcionando uma representação mais autêntica do Brasil, naquele momento, sendo até mesmo considerada extravagante. A preocupação dela era de levar a cultura brasileira através de suas roupas e performances, sem imitar outras culturas e estilos:

Suas roupas eram confeccionadas por ela mesma. Seus balangandãs, colares, saias, chapéus com frutas, turbantes, vestidos, bijuteria e joias eram utilizados em suas performances artística nos filmes e musicais. (GUEDES, 2009, p.7)

Ela quis marcar as pessoas, transmitindo a cultura tropicalista, uma moda mais colorida, se tornando orgulho nacional se destacando entre os astros, impactando todos que a via.

Figura 22 - Carmen Miranda



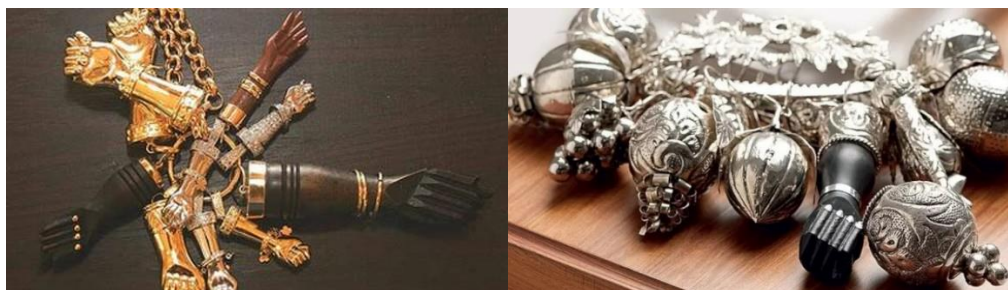
Fonte⁸: Compilação do autor

Ela produzia seus vestuários e escolhia seus próprios acessórios para as performances dos shows, baseado na cultura baiana. E alguns elementos no look que ela trazia são considerados de influência africana, como o balangandã na figura 23, que de acordo com Vidal (2015) é um acessório de origem africana utilizado por negras domésticas e de ganho aqui no Brasil. Os africanos escravizados trazidos para o Brasil acreditavam que os acessórios que compunham o balangandã traziam

⁸ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Portal pepper, ebiografia e o globo.

prosperidade e proteção e por este motivos eles usavam, dentre esses acessórios o que mais se destacava eram as figas. Além do balangandã a cantora também utilizava turbantes e bijuterias feitas de contas de origem africana. A moda que celebramos hoje muitas vezes esconde as vozes daqueles que foram marginalizados no passado.

Figura 23 - Balangandã e figas



Fonte: “Balangandã, a jóia baiana que representava a sede por liberdade” [imagem]. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/balanganda-a-joia-baiana-que-representava-a-sede-porliberdade,1e1534f86555798596a2665afec105f0qn4cl84p.html>. Acesso em: 20 de agosto 2024.

A história da moda no Brasil muitas vezes negligencia as contribuições dos povos originários, africanos e afro-brasileiros, trazendo uma visão de que eles sempre estão associados a papéis secundários (Maia, 2022). A autora afirma que é fundamental descentralizar essa narrativa e reconhecer as diversas formas de vivenciar e interpretar a moda. Isso desafia as categorizações simplistas que frequentemente rotulam as práticas de vestuário desses grupos como exóticas, destacando a riqueza e a diversidade da cultura brasileira.

De acordo com Gonçalves (2008), a colonização impôs uma nova ordem cultural aos negros trazidos para o Brasil, como uma tentativa de silenciar os povos trazidos, tentando apagar suas raízes e tradições. Mas, mesmo com essa tentativa de apagar, de sufocar identidades culturais negras, os africanos resistiram, deixando marcas profundas na cultura brasileira. As culturas bantu, iorubá e nagô se fazem presentes na moda, na linguagem, nas práticas culturais, moldando a identidade a forma de ser do negro brasileiro. Na Bahia, os povos bantus deixaram heranças culturais notáveis, na linguagem, na capoeira, nas festas populares e nas tradições religiosas. O Brasil é um herdeiro cultural da África, mesmo que essas heranças tenham passado por tensões e eliminações. Aragão (2011) afirma que a maioria dos escravos africanos que chegaram no Brasil.

Os bantos trouxeram para o Brasil características etnográficas e folclóricas como instrumentos de sopro, cantos, jogos de luta (a capoeira) e o samba, além de aspectos da cultura árabe, como lendas, mitos e tradições orientais. Reconhecidos por sua inteligência, os nagôs tinham sua cultura muito fortalecida e desenvolvida internamente. Trouxeram características religiosas, como o culto aos orixás. Essas divindades são responsáveis por grande influência também na culinária, na indumentária, como o traje da baiana, e com novos instrumentos, hoje incorporado à música brasileira. O destaque destes dois grupos, em relação aos demais que chegaram ao Brasil colônia, se deu devido à grande expressividade de suas culturas e legados à cultura brasileira. (VIDAL, 2015, P.22)

A chegada dos africanos ao Brasil foi marcada por um contexto de violência e exploração através do tráfico negreiro. Antes dos europeus chegarem lá, já havia escravidão na África, porém em um contexto totalmente diferente, ser escravos poderia significar pertencer a um grupo político, como forma de reconhecer a autoridade e soberania dos reis (De carvalho, 2010). Mas com a chegada dos europeus esse contexto mudou, os escravos passam a ser mercadorias, seus corpos foram submetidos a mercantilização em um processo desumano. Passaram a ser chamados de “peças”, confirmando que eles já não eram, mas tratados como humanos e sim como produtos (Vidal, 2015). Os europeus chegaram na África alimentando rivalidade e guerras entre os reinos africanos, para se aproveitar da situação e conseguir o máximo de escravos possíveis, quando capturados eram batizados com a justificativa de salvação das almas deles.

Tabela 2 - Quantidade de escravos estimados que desembarcaram no Brasil e regiões de origem

Desembarque estimado de escravos africanos no Brasil, por procedência regional - períodos de 1701-1710 a 1801-1810

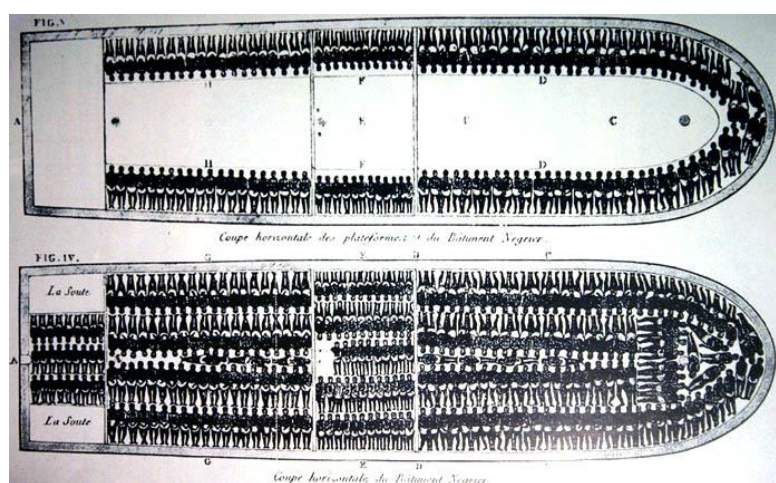
Períodos	Total	Costa do Marfim	Angola
1701-1710	153700	83700	70000
1711-1720	139000	83700	55300
1721-1730	146300	79200	67100
1731-1740	166100	56800	109300
1741-1750	185100	55000	130100
1751-1760	169400	45900	123500
1761-1770	164600	38700	125900
1771-1780	161300	29800	131500
1781-1790	178100	24200	153900
1791-1800	221600	53600	16800
1801-1810	206200	54900	151300
Total	1891400	605500	1285900

Fonte: **IBGE**. Desembarque estimado de escravos africanos no Brasil por procedência regional - períodos de 1701-1710 a 1801-1810 [imagem]. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/en/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros/regioes-de-origem-dos-escravos-negros>. Acesso em: 10 de out. 2024.

As viagens nos navios negreiros (Figura 24), conhecidos como tumbeiros, eram aterrorizantes, De carvalho (2010) relata que havia superlotação, falta de

ventilação, vários escravos passavam doença um pra o outro, parecia uma prisão navegante, o que mais importava para eles era o lucro que teriam em cima dos negros africanos. Esse sofrimento já se iniciava antes do embarque quando os africanos escravizados eram colocados em barracões logo quando capturados. Os negros trazidos eram de diferentes etnias eles interagiam, se adaptando e se reinventando, mas preservando suas culturas. Os africanos deixaram um legado que está presente no Brasil até os dias atuais, sendo agentes transformadores na cultura brasileira.

Figura 24 - Navio negreiro (tumbeiro)



Fonte: "Navios negreiros". Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/navios-negreiros/>. Acesso em: 10 out. 2024.

Através desses legados, uma nova cultura foi formada no País, pois, passaram a ter influência africana, mesmo que de forma despercebida, podemos observar essas contribuições na moda afro no Brasil. Segundo Harger (2015) a moda afro-brasileira reflete a vida e os costumes dos negros no Brasil, se manifestando trazendo memórias ancestrais, sendo ligadas a bases sagradas, como o candomblé, o uso de turbantes, panos da costa carregados de simbologia. Se manifesta nesta estética afro-brasileira outras etnias além da africana, como, a portuguesa, a indígena e a inglesa, consequência do processo da miscigenação cultural no País. Esta estética vem como forma de meio de conexão entre o passado e presente, através de uma linguagem visual única, adaptada e ressignificada.

O ato de vestir esta moda é um manifesto aberto, trazendo um símbolo de memória e pertencimento, transmitindo uma mensagem de resistência, pois, mesmo com a tentativa de apagar as raízes africanas dos povos escravizados, eles não conseguiram fazer com que esses conhecimentos e tradições não fossem passados

pra frente. Uma peça com influência africana que é usada no cotidiano dos brasileiros e que foi feita uma releitura são as batas, “O nome é o mesmo, mas não é mesma bata que utilizam nos momentos ritualísticos. Tem semelhanças de formas e cores, podendo combinar essas batas não ritualísticas, com saias curtas ou mesmo com jeans do dia-dia” (LIMA; DA SILVA; CEZAR, 2017,p.30. Na figura 25 no lado esquerdo observa-se as batas utilizadas em cultos ritualístico e ao lado direito um dos modelos de bata utilizados no cotidiano, percebe-se que as batas utilizadas nos cultos religiosos é estruturado em corte reto e seu tecido tem a reprodução de estampas africanas, já as batas de consumo do cotidiano foram ressignificadas sendo usadas sem apresentar ligação com a base sagrada.

Figura 25 - Bata ritualística e bata do cotidiano



Fonte⁹: Compilação do autor

No Brasil, a moda é diversificada e também conectadas uma com outra. A moda brasileira tem vários segmentos, e um deles é a moda, e a moda afro-brasileira está dentro da moda étnica, assim como a indígena também, pois sua construção é baseada em alguma etnia (Harger, 2016).

A herança cultural trazida pelos grupos étnicos da cultura africana deixou marcas profundas e de resistência no Brasil, especialmente na moda afro-brasileira contemporânea, que preserva seus símbolos e tradições como uma forma de resistência e expressão identitária. Segundo Vidal (2015) além dos bantus e nagôs, chegaram ao Brasil indivíduos das etnias fulas e mandingas, provenientes da antiga Guiné portuguesa, que foram conhecidos como as “peças da Guiné” e são considerados como os primeiros escravizados trazidos ao país. Esses e outros grupos étnicos, formaram a base de uma rica diversidade cultural que continua a influenciar a estética e a identidade afro-brasileira atual.

⁹ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites Encontroteca e pinterest

A história do Brasil é rica em cultura afrodescendente, muitas das tradições que temos são transformações de manifestações afro diaspóricas. Conforme Futita; Pimentel (2021) reconhece a diversidade das tradições afro-brasileiras, como capoeira, congado, boi, jongo, maracatu, tambor de crioula e candomblé. Os autores destacam como essas práticas culturais foram moldadas por diferentes influências durante a diáspora africana, mostrando o quão ricas e diversas são as nossas raízes culturais. Temos também como herança cultural africana a culinária, ritmos, danças, idioma e a arte, isso mostra como nossa cultura é cheia de símbolos e práticas que nos conectam uns aos outros e ao mundo ao nosso redor.

Encontramos uma mistura incrível de culturas devido ao contato entre diferentes povos durante o comércio de africanos. Mesmo diante do processo de escravidão, conseguiram manter viva sua rica herança cultural, compartilhando histórias, músicas e tradições que passavam de geração em geração. Os griots desempenhavam um papel vital nesse processo, preservando a história e os valores da África através de suas narrativas e canções (Silva, 2023). No entanto, essa cultura africana era frequentemente desvalorizada pelos colonizadores, que só a reconheciam quando podiam usá-la para seus próprios interesses. Essa atitude mostra como o poder e a valorização cultural estavam desequilibrados entre os colonizadores e os povos africanos.

Para os africanos, especialmente aqueles que seguem a tradição Bantu, contar histórias é muito importante. Eles valorizam a tradição oral, que é como compartilham sua história e cultura com o mundo. A tradição oral é muito valorizada nas comunidades africanas. Ela não apenas mantém viva a história e os ensinamentos dos ancestrais, mas também os mantém relevantes para as gerações futuras (Binja, 2020). Na cultura africana, as palavras que são faladas são muito importantes. Elas dão significado aos rituais e símbolos, que não teriam sentido sem elas. Isso mostra como a comunicação oral é essencial na cultura africana. Desempenhando muitos papéis, como preservar a história e transmitir conhecimento. Elementos como dança, escultura e música também são importantes para manter viva a identidade cultural dos africanos.

E foi através da oralidade que hoje vivemos a influência africana na moda afro-brasileira, através das suas heranças culturais. Para entendermos melhor sobre essa contribuição na moda do País, vamos começar abordando sobre as máscaras da costa do marfim que se fazem presente geralmente nas artes visuais. Conforme

relata Azoubel (2016) essas máscaras de origem africana (Figura 26) é uma representação de ligação do indivíduo com poderes sobrenaturais, e são usadas no intuito de manter vivo o poder dos espíritos e dos ancestrais. Servindo como objetos intermediários para que o indivíduo incorporasse espíritos ancestrais, elas representam o conceito de que a força espiritual em tudo que existe, refletindo a visão de que cada elemento natural tem um propósito espiritual.

Figura 26 - Máscaras africanas



Fonte: DEPOSITPHOTOS. Máscaras africanas antigas á venda no mercado em Nairobi, Quênia. Disponível em: <https://depositphotos.com/br/photo/old-african-masks-sale-market-nairobi-kenya-africa-142673959.html>. Acesso em: 18 out. 2024.

Na tradição Guro acredita-se que diversas mascaras tem origem nos animais da floresta, e que em algum momento foram transformados em espíritos e representados nas mascaras (Azoubel, 2016). Além das máscaras citadas da costa do marfim, tem diversas outras mascaras africanas ou mascaras tribais, como também são chamadas, que tem diversas origens étnicas do País, cada uma trazendo sua tradição. Essas tradições nos mostram que as máscaras são além de objetos, elas são representações vivas de que o sagrado, natural e o humano estão ligados. No Brasil podemos ver representações dessa arte nas estampas afro-brasileiras, em acessórios, joias, roupas, observa-se um exemplo na figura 27, que apresenta uma mulher negra usando um brinco com símbolo de uma máscara africana da loja Saúda afro, que foi fundada em 2016, no Estado de São Paulo por Anderson Rosa.

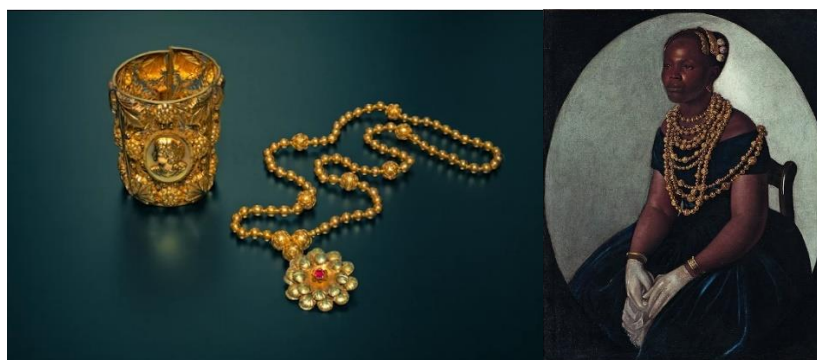
Figura 27 - Brinco com símbolo de máscara africana



Fonte: Saúda afro. Brinco máscara africana acrílica. Disponível em: <https://www.saudaafro.com.br/brinco-mascara-africana-acrilico?sku=466104.36413.99187.50650&epik=dj0yJnU9Y1FLLXNjU0kxWHhyTVB0b2JIRWFucUJqYUVfRXRrRzAmcD0wJm49X29pbjgza2l4LWRhTTNCVXZkdjBVQSZ0PUFBQUFBR2M2QTZv>. Acesso em: 02 nov. 2024.

Uma outra produção artística é a ourivesaria da Costa do ouro (Vidal, 2015), a habilidade de trabalhar com metais, especialmente na confecção de ornamentos é uma herança valiosa trazida pelos africanos, que trabalharam na mineração na região de Minas Gerais, desempenhando um papel crucial na mão de obra e na transmissão das técnicas especializadas. Segundo Gonçalves (2008) durante os séculos XVIII e XIX, a Bahia era um dos centros econômicos mais importantes do Brasil colonial, as joias eram usadas como símbolo de poder para os senhores, já para as mulheres negras era um resgate das suas memórias ancestrais, reafirmando suas matrizes.

Figura 28 - Joias de crioula

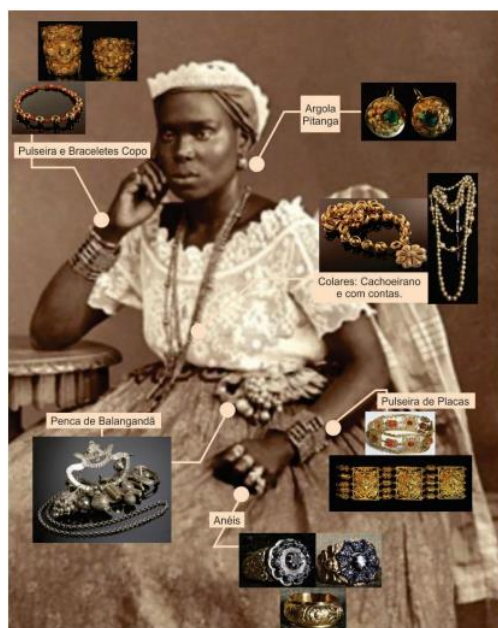


Fonte: “Baiana do séc XVIII. Disponível em: <https://www.carladestri.com.br/2022/01/o-que-eram-as-joias-de-crioula.html>. Acesso em: 02 nov. 2024.

Essas joias eram inspiradas nas referências da África Ocidental, carregando elementos simbólicos importantes da tradição e o sincretismo, estas joias não eram cópias das joias europeias, eram criações autênticas dos negros aqui no Brasil

(Gonçalves, 2008). Essas joias são denominadas joias de crioulas e possuíam um forte significado espiritual e religioso, pois eram feitas em homenagem as suas divindades, temos como exemplo os orixás do candomblé, ou até mesmo símbolos do islamismo ou catolicismo. As negras utilizavam o dinheiro que recebiam muitas das vezes para comprar essas joias, evidenciando assim, o valor simbólico e identitário que elas carregam. Faz parte das joias crioulas (Figura 28 e 29) os colares e pulseiras de contas com pequenos grãos de ouro, os brincos de pitanga produzidos em ouro ou prata, as pulseiras de placas retangulares que tinha na sua produção uma pedra que representava oxum, e os bracelete copo ou bracelete punho que eram produzidos em ouro formados por duas ou quatro placas unidas, e também penca de balangandã e diversos outros.

Figura 29 - Joias crioulas mulher negra, 1885, na Bahia



Fonte: TEIXEIRA, Amanda Gatinho. Joalheria de Crioulas: Subversão e poder no Brasil colonial. **Antíteses**, v. 10, n. 20, p. 829-856, 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6336845>. Acesso em: 02 de out. 2024.

As joias são uma marca registrada da moda baiana, conforme afirma Vidal (2015) essas joias são uma mistura de símbolos religiosos católicos com africanos. Isso reflete um sincretismo religioso que é parte importante da cultura baiana. As argolas grandes de ouro e as pedras coloridas são mais do que simples adornos; são expressões de identidade e resistência cultural. Durante tempos difíceis, essas mulheres usaram a moda como uma forma de afirmar suas raízes e sua espiritualidade.

Nota-se na moda afro-brasileira, muito além de traços estilísticos. A cultura afro-brasileira utiliza símbolos africanos, indo além do aspecto decorativo como uma forma de resistência e afirmação de herança cultural, usando como veículo de expressão e valores. Sendo utilizados em estampas, turbantes, roupas, joias e dentre outros, os símbolos adinkra, é um exemplo, de influência africana, considerados relevantes representando uma grande conexão com a ancestralidade. Em coleções contemporâneas os símbolos adinkra são estilizados e reinterpretados, sendo utilizados em moda praia, em moda urbana, incorporando novos tecidos, o uso desses símbolos atua como declaração de identidade e pertencimento.

Tabela 3 - Simbologia adinkra

	Adinkrahene	Chief of Adinkra symbols	Greatness, charisma, leadership		Nkyim	The crossed divisions made on Adinkra cloth before printing	Skillfulness, precision
	Akobren	War Horn	Vigilance, Wariness		Dame-Dame	Name of a board game	Intelligence, ingenuity
	Akofena	Sword of war	Courage, valor		Duafe	Wooden Comb	Beauty, hygiene, feminine qualities
	Akokonan	The leg of a hen	Mercy, nurturing		Dwennimmen	Ram's horns	Humility and strength
	Akoma	The heart	Patience and tolerance		Eban	Fence	Love, safety, security
	Akoma Ntoso	Linked hearts	Understanding, agreement		Epa	Handcuffs	Law, justice, slavery
	Denkyem	Crocodile	Adaptability		Ese Ne Tekrema	The teeth and the tongue	Friendship, interdependence
	Ananse Ntontan	Spider's web	Wisdom, creativity		Fawohodie	Independence	Independence, freedom, emancipation
	Asase Ye Duan	The earth has weight	Divinity of mother earth		Fihankra	House/compound	Security, safety
	Aya	Fern	Endurance, resourcefulness		Fofu	A yellow - flowered plant	Jealousy, envy
	Bese Saka	Sack of cola nuts	Affluence, abundance, unity		Funtunfuneftu Denkyenfuneftu	Siamese crocodiles	Democracy, unity in diversity
	Bi Nka Bi	No one should bite the other	Peace, harmony		Kwatakye Aniko	Hairstyle of kwatakye, a war hero	Bravery, valor
	Boa Me Na Me Mmoa Wo	Help me and let me help you	Cooperation, interdependence		Nyame Dua	Tree of god	God's protection and presence
	Nyame Nti	By god's grace	Faith and trust in god		Nyame Ye Obene	God is king	Majesty and supremacy of god
	Gye Nyame	Except for god	Supremacy of god		Sankofa	Return and get it	Learn from the past
	Mate Masie	What I hear, I keep	Wisdom, knowledge, prudence		Sankofa	Return and get it	Learn from the past
	Me Ware Wo	I shall marry you	Commitment, perseverance		Pempansie	Sew in readiness	Readiness, steadfastness
	Mframadan	Wind resistant house	Fortitude, preparedness		Owuo Atwedee	The ladder of death	Mortality
	Mmere Dame	Time changes	Change, life's dynamics		Nyansapo	Wisdom knot	Wisdom, ingenuity, intelligence, and patience
	Mnansuyidee	That which removes ill luck	Good fortune, sanctity		Odo Nayew Fie Kwan	Love never loses its way home	Power of love
	Mpatapo	Knot of reconciliation	Peacemaking, reconciliation		Okodee Mmowere	Talons of the eagle	Bravery, strength
	Mpansumu	Five tufts (of hair)	Priestly office, loyalty, adroitness		Nsaa	Type of hand-woven cloth	Excellence, genuineness, authenticity
	Nea Onnini No Saa A, Olu	He who does not know can know from learning	Knowledge, life-long education		Onyankopon Adom Nti Birloara Beye Yie	By god's grace, all will be well	Hope, providence, faith
	Nea Ope Se Obedi Hene	He who wants to be king	Service, leadership				
	Nkonsonkonson	Chain Links	Unity, human relations				

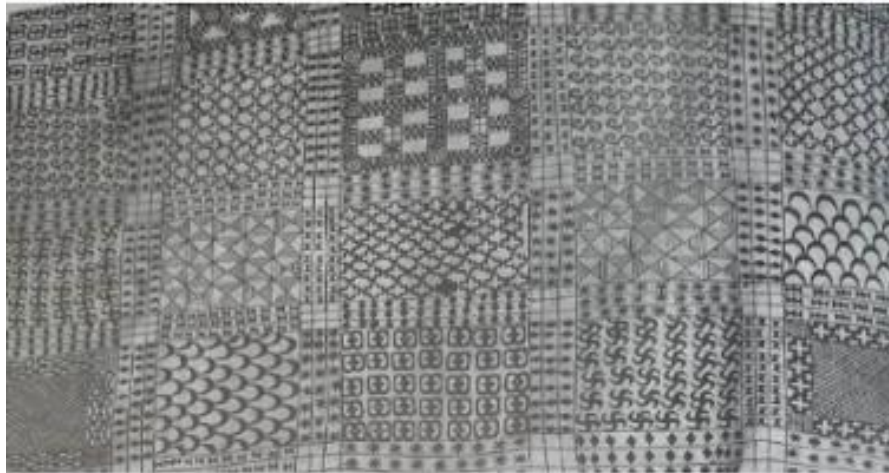
Fonte: PINTEREST. Publicação. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/317574211208699800/>. Acesso em: 02 nov. 2024.

Segundo Nascimento (2022) os símbolos adinkra são compostos por uma ampla variedade de símbolos, que fazem parte da tradição africana, muitas das vezes eram estampados em tecidos, utilizados apenas em rituais fúnebres e festas de homenagem, esses símbolos transmitem história e valores dos povos de Gana. Os símbolos, apresentam um conjunto de ideogramas, como provérbios, conceitos filosóficos, valores morais, e até mesmo ditados da cultura acã, cada um com significados profundos refletindo a sabedoria, proteção e espiritualidade. De acordo com o que é relatado na história, os símbolos adinkra teve origem em uma guerra entre reis africanos:

O conjunto dos adinkra tem origem numa guerra que o rei dos asante- o Asantehene- Osei Bonsu moveu contra o rei Kofi Adinkra de Gyaman, hoje uma região da Costa do Marfim. O rei Adinkra teve a audácia de copiar o gwa, banco real do Asantehene e símbolo da soberania e do poder do Estado. Assim provocou a ira do Asantehene, que foi à luta. Vencida a guerra, os asante dominaram a arte dos adinkra, passando a ampliar o espaço geográfico onde impunham sua presença. Antes disso, eram patrimônio dos mallam e dos denkyira, povos da África Ocidental que desenvolveram a técnica no passado remoto. (NASCIMENTO, 2022, P.s/n)

O símbolo adinkra é considerado como escrita africana, utilizado para transmitir seus conhecimentos e suas práticas, ele é um elemento muito utilizado no nosso cotidiano, nos vestuários afro-brasileiros, por exemplo, na Bahia alguns estilistas baianos utilizam esses símbolos nas suas produções, na figura 31 podemos observar os significados dos seus ideogramas. Logo a seguir (figura 30) temos uma imagem do tecido adinkra, segundo Vidal (2015) os tecidos adinkra significa adeus e eram usados pela realeza. O tecido Adinkra com seus símbolos costumam transmitir alguma mensagem através da imagem, pois cada ideograma tem um significado.

Figura 30 - tecido adinkra

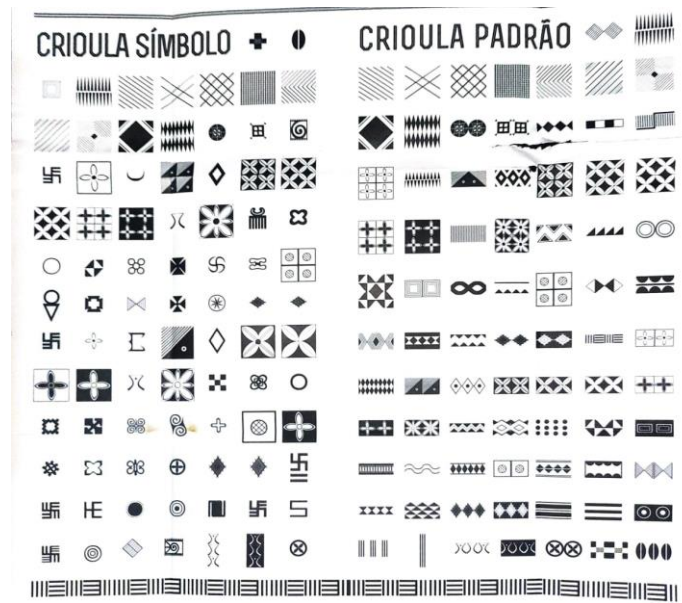


Fonte: VIDAL, Julia; DE OLIVEIRA ARRUDA, Dyego. Influências dos tecidos e das estamparias africanas na identidade e na cultura afro-brasileiras. *dObras* – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, n. 30, p. 91-114, 2020.

As pinturas rupestres foi um dos primeiros meios de expressão de comunicação humana, revelando como os povos ancestrais utilizavam imagens para apresentar alguma mensagem, associando diretamente representação e significado. Essas representações nos mostram o vínculo que é trazido entre arte e linguagem, para que outros meios de comunicação fossem criados como a tipografia e dentre outras formas de comunicação visual. No cotidiano africano as artes são produzidas contendo predominância de simetria, “os ornamentos tradicionais são: ponto, traço, listra, linha quebrada, círculo, espiral, disco dentado, losango, triângulo, retângulo e pirâmide” (VIDAL, 2015, p.66), seguindo uma estrutura baseada nas leis de equilíbrio, paralelismo e movimento, repetição rítmico circular e a simetria bilateral.

No Brasil é possível notar heranças das produções artísticas populares africanas, com seus traços originais e diversos, a simbologia africana se faz presente em várias culturas contemporânea, se fazendo presente em vários continentes e Países. O Reconhecimento desta influência é essencial para compreender o impacto da África como berço de expressões culturais do mundo atual. Segundo Vidal (2015) os Países que mais influenciaram os brasileiros em relação a representação artística foi Costa do Marfim e Nigéria. Em relação a arte iconográfica africana podemos perceber que ela apresenta um padrão que também são representados na tipografia afro-brasileira presente nas estampas, utilizaremos aqui, como exemplo, na figura 31, a família tipográfica crioula apresentada por Vidal que contém inspiração nas influências culturais da Guiné, Angola, Nigéria, Daomé, Gana e Senegal.

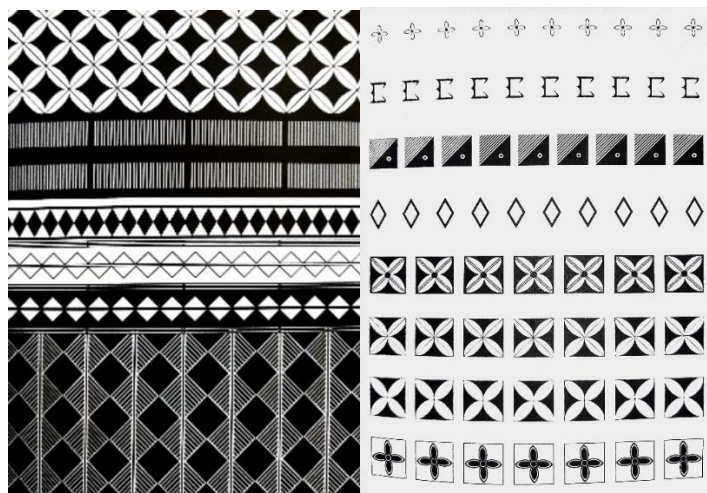
Figura 31 - Família tipográfica crioula



Fonte: VIDAL, Julia. *O africano que existe em nós, brasileiros*. 1. ed.rev. Rio de Janeiro: Babilonia Cultura Editorial, 2015. p.78-79.

Esta família tipográfica está dividida em crioula símbolo e crioula padrão. A crioula símbolo é uma forma de representação gráfica construída a partir da repetição contínua de um símbolo, intercalando com espaços. Já a crioula padrão é estruturada com repetição de um ou mais símbolos compondo barras. Essa sequência de crioula símbolo e crioula padrão é uma sequência padronizada (figura 32) criada para se apresentar uma estética visual baseada na reprodução organizada, trabalhando também a simetria, paralelismo, o equilíbrio e o movimento contínuo, possibilitando interpretações simbólicas ou estéticas. A família tipográfica apresentada é um exemplo de tipografia afro-brasileira, que trabalha com padrões utilizados nas artes africanas. No tecido adinkra na figura podemos ver esta padronagem sendo utilizada assim como observa-se nas produções de moda afro-baiana, na figura 33 é possível visualizar esse padrão sendo aplicado no vestido apresentado na coleção de Madá.

Figura 32 - Crioula padrão e crioula símbolo



Fonte: VIDAL, Julia. *O africano que existe em nós, brasileiros*. 1. ed.rev. Rio de Janeiro: Babilonia Cultura Editorial, 2015. p.71-72.

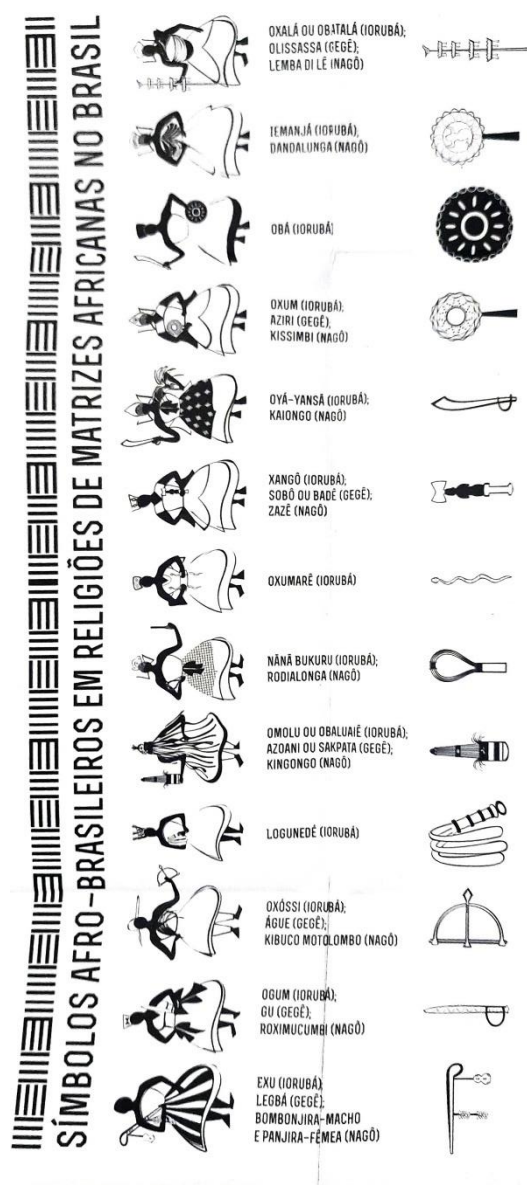
Figura 33 - Vestido coleção Negrif no afro fashion week



Fonte: MADA NEGRIF. A primeira peça foi criada exclusivamente para o #afrofashionday 2023. Instagram, 21.jul.2024. Instagram:@madanegrif. Acesso em: 12.out. 2024.

Os símbolos afro-brasileiros de religiões de matrizes africanas (figura 34), também se fazem muito presente na moda afro-baiana na Bahia e na moda afro do Rio de Janeiro, Pernambuco, Alagoas, Maranhão, Paraíba sendo símbolos representativos do candomblé, da umbanda e do xangô. “Na África, cada orixá estava originalmente ligado a uma cidade ou a uma nação inteira. Há regiões que cultuam um orixá e o culto a outros é inexistente.” (VIDAL, 2015, p. 83)

Figura 34 - Símbolos afro-brasileiros em religiões de matrizes africanas no Brasil



Fonte: VIDAL, Julia. *O africano que existe em nós, brasileiros*. 1. ed.rev. Rio de Janeiro: Babilonia Cultura Editorial, 2015.

Não podemos deixar de falar sobre as negras de ganho, elas foram mulheres que desempenhavam atividades comerciais nas ruas durante o período escravocrata, ocupando um papel importante na construção da moda afro-brasileira e afro-baiana. Trazendo suas tradições africanas para o vestuário, e as ressignificando, criando novas expressões de estilo, misturando elementos importantes da cultura da África com influências das culturas locais. Trazendo como resultado uma moda que traz símbolo de resistência e de identidade cultural.

Na figura 35, a esquerda, podemos observar mulheres iorubás trajando o pano da costa, uma peça que é essencial e muito utilizado na cultura afro-diaspórica. Ele é usado como adorno multifuncional, como saias, xale, e o mesmo

tecido utilizado para fazer o turbante, carregando um grande simbolismo, representando ancestralidade. Já na imagem que está no centro, a fotografia histórica de 1885 registra uma mulher negra na Bahia, vestida com trajes e acessórios típicos que compõem a cultura e a moda afro-baiana, adornada com colares e pulseiras de contas, os colares também conhecidos como fio de contas, cada cor de conta tem como finalidade representar ao pertencimento do indivíduo a um orixá, e é um símbolo de proteção e amuleto. Na composição do seu vestuário também tinha uma blusa bordada que também é muito utilizada na moda local, esse visual reflete uma harmonia entre as tradições africanas e as influências católicas do Brasil colonial, uma estética entre as negras de ganho da época. Podemos também visualizar uma saia franzida e larga, e na cintura um balangandã, pendurado.

A direita da imagem podemos observar, baianas atuais em Salvador, trajando o típico vestuário, turbante, saia rendada e blusa bordada, adornadas com colares e pano da costa. Mantendo assim viva a herança cultural, reforçando a ligação com a ancestralidade em celebrações e tradições. O pano da costa cobrindo os ombros de todas as mulheres das imagens, é conhecido na África como Ofi, tem sua origem da Costa da África Ocidental, geralmente retangular, em xadrez, listrado ou na cor branca, sendo utilizadas sobre os ombros, e como afirma Torres (2004) é uma peça produzida em algodão, lã, seda ou ráfia. Já a cabeça está coberta com um turbante, que de acordo com Vidal (2015) é utilizado como símbolo de proteção para cabeça, o ori, tem origem afro-islâmica e também era utilizado para se proteger do sol.

Figura 35 - Pano da costa em mulheres negras da cultura iorubá (esquerda) e pano da costa nas baianas da Bahia



Fonte¹⁰: Compilação do autor

O tecido pano da costa/ofi é um dos tecidos africanos que são utilizados no cotidiano na moda afro-baiana, ele foi o primeiro tecido trazido para o consumo dos

¹⁰ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites bahia em revista, aeacd e no artigo VIDAL, Julia; DE OLIVEIRA ARRUDA, Dyego. Influências dos tecidos e das estamparias africanas na identidade e na cultura afro-brasileiras.

africanos no Brasil, presente na estética vestimentar crioula. É um tecido utilizado em situações religiosas nos seios e nos ombros, nas ocasiões de trabalho na cintura, e em situações sociais no pescoço igual xale ou no caído no ombro (Vidal; Arruda, 2021). Na África o pano da costa é chamado de Ofi nome originário da cultura Yorubá, na Nigéria esse tecido é usado nas práticas cotidianas, até mesmo a produção, já no Brasil é usado no contexto religioso dando um novo significado ao pano da costa e se distanciando do contexto originário africano.

Este tecido, tornou-se um símbolo de resistência, representando a força e a criatividade das mulheres negras, que adaptaram essa peça pra expressar sua identidade, mesmo em contextos adversos. Sendo um elo entre o passado e o presente, carregando histórias e tradições que se conectam.

Iremos citar aqui, quatro estados brasileiros que obtiveram maior influência africana, dentre eles estão São Luís do Maranhão, Rio de Janeiro, Paraná e Bahia. A Cidade de São Luís fica localizada no Maranhão, onde contém como característica uma mistura de influências culturais com três diferentes tradições sendo elas: indígena, francesa e africana.

A famosa negra mina, retratada por Debret, vestia-se com saia longa de linho branco bordado, blusa justa e decotada, lenço de cambraia e muitas jóias - grandes argolas, crucifixo de ouro, pulseiras nos braços, colares de muitas voltas, anéis-, andava descalça. (VIDAL, 2015, p.59)

Segundo Vidal (2015) a moda afro-diaspórica nesta cidade, tem como elemento comum de influência africana as rendas do tipo *richelieu* adicionando um toque especial de elegância e tradição ao vestuário, uma moda pertencente ao Reino de Daomé. Para se entender melhor sobre o assunto é necessário uma análise mais profunda. Podemos observar nas palavras de Santos (2022) uma breve explicação sobre o bordado *Richelieu*:

O bordado Richelieu, por exemplo, foi muito difundido no Brasil com aplicações em tecidos finos de algodão, cambraia, linho etc. O uso desse bordado de origem francesa, de técnica vazada e pontos muito delicados, foi ressignificado e reconfigurado no vestir das mulheres negras dos terreiros, das mães de santo, nos trajes das baianas do acarajé. (SANTOS, 2022, P.39)

Assim como pudemos observar na moda de São Luís, um de vários exemplos de elemento influenciado pela cultura africana, podemos prestigiar também a moda carioca. Antigamente, as vendedoras de rua, muitas delas escravas alforriadas, são

um exemplo crucial de como a moda africana se integrou à vida cotidiana do Rio de Janeiro. Suas roupas, descritas por Vidal (2015) como saias de algodão claras com panos listrados coloridos e turbantes chamativos, são manifestações diretas das tradições africanas. Os decotes que caíam pelos ombros e os turbantes não só eram estilisticamente significativos, mas também carregavam simbolismos de identidade e resistência cultural. Essas mulheres transformaram elementos de suas culturas ancestrais em declarações de moda visíveis e influentes nas ruas da cidade.

Já na moda Paraense essa manifestação é percebida através das saias longas com babado, joias típicas como figa de azeviche contra mau-olhado (Vidal, 2015). Os elementos de vestuário descritos por Vidal, como saias longas com babados, corpetes apertados, blusas decotadas e mangas bufantes, mostram uma mistura harmoniosa de influências europeias e africanas, temos como exemplo as saias de babados que são de influência africana. Essa combinação reflete a capacidade de adaptação e reinvenção cultural que caracteriza a moda paraense. O uso de jóias típicas como a figa de azeviche, que serve como proteção contra o mau-olhado, evidencia a manutenção de tradições africanas, mesmo em um novo contexto cultural.

E na moda baiana percebe-se diariamente esta tal influência, principalmente pelo fato que a Bahia foi o Estado que mais recebeu escravos africanos. A ancestralidade africana se manifesta diariamente nas roupas utilizadas em rituais religiosos como as roupas brancas, túnicas rendadas, e também no uso do algodão, das fitas, argolas, pedraria colorida e joias com símbolos religiosos. A influência africana na moda baiana é evidente e profunda, refletindo uma rica mistura de tradição, espiritualidade e criatividade. As baianas preferem vestir-se em cores claras, especialmente o branco, tanto no cotidiano quanto em rituais religiosos, essa influência vem dos malês, grupo de origem árabe-africana.

No próximo capítulo será abordado sobre a construção do design de moda na Bahia, apresentando estilistas de produções da moda afro-baiana e as características representativas de suas coleções, e também será apresentado blocos afro com suas estéticas influenciada pelos africanos que vieram ao Brasil como escravos.

3 DESIGN DE MODA NA BAHIA

O design de moda baiano começou a se destacar, segundo Silveira (2018), no final das décadas de 1960 e 1970, mas foi nos anos 1980 que os estilistas da Bahia ganharam reconhecimento em todo o Brasil. Esse período marcou o início de uma produção expressiva e original da moda baiana. Na década de 60, um dos grandes destaques foi o trabalho do estilista Di Carlo, que lançou a primeira modelo negra da Bahia, Simone Raimunda, que, depois passou a usar o nome artístico de Luana, alcançando destaque internacional, desfilando para marcas como Paco Rabanne, Chanel e Dior.

Conforme afirma segundo Silveira (2018) nos anos 70, a moda baiana disparou nacionalmente, com o surgimento de estilistas como Ney Galvão, Di Paula, Júlio César Habib e Maurício Nonato, que foram reconhecidos por sua influência no cenário nacional, suas criações foram fundamentais para afirmar a identidade baiana. A importância desses designers não se limitou às suas coleções, mas também ao seu impacto, a moda se consolidou ainda mais com o fortalecimento do jornalismo de moda na Bahia, que ajudou a comunicar e moldar o estilo local, inspirando muitos baianos. Ney Galvão, por exemplo, em especial, se destacou ao utilizar materiais regionais em suas criações, fazendo com que suas criações não fossem apenas comercialmente bem-sucedidas, conectando sua moda com a identidade local e vendendo peças que se conectam profundamente com as mulheres baianas.

Em 1991, com o primeiro projeto de feira de moda em Salvador, o mercado de moda baiano deu um passo importante rumo à profissionalização. A feira, que envolve desfiles e vendas, criou um espaço para a criação de novas tendências e possibilitou a formação de novos talentos. Silveira (2018) relata que a necessidade de aprimorar a formação dos profissionais levou à criação dos primeiros cursos de estilismo no Senac e no Senai, seguidos pela UNIFACS, a primeira universidade a oferecer graduação em moda e design. Esse movimento de profissionalização gerou uma nova geração de estilistas, como Carol Barreto e Madalena Negrif, que se destacaram por incorporar a cultura afro-baiana em suas criações, trazendo elementos e símbolos da ancestralidade africana para a moda contemporânea.

Um evento importante nessa trajetória foi o Afro Fashion Day, iniciado em 2015, que até hoje celebra, debate e valoriza a moda afro-brasileira, trazendo ao palco a identidade e a estética africana nos trabalhos de estilistas que resgataram essa herança em suas criações. Esse evento se tornou um ponto de encontro fundamental para a discussão e afirmação da moda afro, confirmando a importância cultural da estética afro-brasileira.

Um outro evento importante também é o AFD - afro fashion week que traz na sua proposta desfiles, exposições, discussões sobre a diversidade e a inclusão na moda. Ajudando a aumentar a representatividade e inclusão de negros no mundo da moda, tendo como foco criar um espaço onde criadores negros possam se destacar promovendo a visibilidade de seus trabalhos e talentos na indústria da moda. Segundo Harger; Berton (2013) podemos citar alguns estilistas que utilizam suas criações com referências africanas neste evento, dentre eles podemos citar André Lima que trouxe nas suas coleções elementos do candomblé, Walter Rodrigues, já Isabela Capeto batatas e estampas, e Huis Clos trouxeram nós e amarrações como referência africana.

Goya Lopes, Madalena Negrif, e Carol Barreto são algumas das designers baianas que utilizam suas produções como forma de representar a moda afro-baiana, trazendo elementos e referências africanas. A identidade negra no Brasil começou a ser moldada ainda na época da escravidão. Nesse período, os negros realizaram maneiras de resistir e preservar sua cultura por meio dos quilombos, da capoeira e das religiões afro-brasileiras. O Quilombo dos Palmares, por exemplo, tornou-se um símbolo dessa luta pela liberdade. Segundo Conceição (2023) mesmo depois da abolição, a busca pela justiça contínua, e movimentos populares, como a Cabanagem e Canudos, reforçaram o compromisso com igualdade e direitos, com comunidades inteiras se unindo por uma vida mais justa.

Com o tempo, o movimento negro no Brasil se especifica e se consolida, especialmente entre o final do século XIX e o início do XX. Foi nesse período que as vozes negras começaram a ganhar espaço na imprensa e na política, impulsionadas por iniciativas como a Frente Negra Brasileira, que se tornou um marco na defesa dos direitos da população negra. Conforme afirma Conceição (2023), líderes visionários como Lélia Gonzales e Abdias Nascimento desempenharam um papel crucial nesse processo, trazendo uma visão profunda e sensível sobre a luta por igualdade e pelo reconhecimento cultural. Eles ajudaram a transformar a realidade

social, abrindo caminhos para que a cultura negra fosse valorizada e para que as questões de racismo e justiça social fossem abordadas de frente. A contribuição desses líderes permanece viva e inspira o movimento até hoje, reafirmando o orgulho e a dignidade da identidade negra no País. Todo esse movimento cultural contribuiu para a formação da cultura brasileira, principalmente na moda afro-baiana, que é o foco principal desta pesquisa.

A Bahia foi um dos principais pontos de entrada de africanos escravizados no Brasil, e essa influência africana é visível até hoje na cultura baiana, incluindo na moda. Vários elementos da moda baiana foram incorporados e ressignificados com o passar do tempo, vestimentas tradicionais das religiões de matriz africana inspiraram elementos da moda baiana, principalmente os tecidos, formas e acessórios. Esses elementos e vestimentas passa a fazer parte da moda cotidiana e das celebrações culturais, como as festas religiosas, que são importantes na Bahia. Peças como saias volumosas, turbantes e o uso de tecidos naturais, como o algodão, remetem diretamente a indumentária dos povos africanos trazidos pra a Bahia.

Segundo Gonçalves (2008) as identidades culturais africanas são ligadas muitas das vezes ao aspecto sagrado, na construção da estética afrodescendente os orixás trabalham diversas vezes como papel central.

Na roupa afro-baiana a construção das suas indumentárias são baseadas na recriação e ressignificação das roupas africanas, podemos citar como exemplo as baianas de acarajé que tem suas roupas compostas por elementos do candomblé, como as cores representando algum orixá, “mantendo as cores dos orixás: branco para Oxalá; azul para Ogum; vermelho para Iansã; vermelho e branco para Xangô; amarelo para Oxum; etc.” (Gonçalves, 2008, p.56) fios de conta, argolas, pulseiras, carregam uma conexão com a ancestralidade e identidade coletiva, os turbantes são como símbolo de proteção espiritual.

A moda afro-baiana se destaca por sua capacidade de utilizar elementos específicos como tecidos, estampas, acessórios, caimentos, símbolos e estampas que trazem à tona a ancestralidade africana reforçando uma estética de resistência, fortalecendo a identidade afro-brasileira. Ao mesmo tempo, simboliza a luta pela preservação cultural e a afirmação da identidade negra. A chegada dos africanos ao Brasil trouxe diversas tradições, que influenciaram de maneira significativa a cultura

brasileira até os dias de hoje em áreas como culinária, música, dança, e claro a moda.

Ela é além de simplesmente refletir a cultura negra, também trabalha com um papel fundamental de representar a luta por reconhecimento e é essencial na construção de narrativas que reafirmam a história e resistência, trazendo uma manifestação de pertencimento. Os elementos estéticos produzidos pela moda afro na Bahia além de ser consumida pelo público local também é consumido pelos turistas, trazendo mais visibilidade na mercantilização local. Segundo Gonçalves (2008) artistas como Goya Lopes e Márcia Ganem adquiriram reconhecimento internacional, fortalecendo a riqueza cultural, importando objetos culturais com apelo moderno exportando símbolos africanos, misturando tradição e inovação.

A estética da moda afro-baiana serve como meio de comunicação e expressão da herança africana, visível tanto no cotidiano quanto nas manifestações culturais, um exemplo disso, são os blocos afros e os adornos que são utilizados, como turbantes, colares, argolas.

O Carnaval baiano, reflete fortemente essas raízes africanas, refletindo essa fusão de tradição e modernidade, Conceição (2023) relata que o Ilê Aiyê, criado nos anos 70, se tornou um ícone da moda da identidade afro-brasileira, sendo um dos maiores marcos dessa transformação, um dos primeiros blocos a utilizar estampas e visuais que remetem diretamente à ancestralidade africana. Além dele, outros grupos como Filhos de Gandhi, Olodum, Malê Debalê e Timbalada que também utilizam elementos visuais inspirados na ancestralidade e também são fundamentais para fortalecer a presença da estética afro-baiana.

Olodum (Figura 36) é um bloco afro, que tem sua sede (A Casa do Olodum) localizada no bairro do pelourinho, fundado em 1979, este grupo tem como papel ajudar no combate à discriminação social. “Olodum é uma palavra de origem Yorubá e no ritual religioso do candomblé significa “Deus dos Deuses” ou “Deus maior”, Olodumaré, não representa um orixá, mas, o Deus criador do Universo” (DUARTE, 2011, p.2).

Figura 36 - Bloco Olodum



Fonte: PORTAL TURISMO TOTAL. “Olodum celebra Agosto da Igualdade com música no Pelourinho” [imagem]. Disponível em: <https://portalturismototal.com.br/index.php/2023/08/24/salvador-olodum-celebra-agosto-da-igualdade-com-musica-no-pelourinho/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

Segundo Duarte (2011) a banda Olodum utiliza em sua simbologia as cores do pan-africanismo, sendo elas branco, amarelo, preto, verde e vermelho, cada uma dessas cores com um significado importante. Reforçando assim, a sua luta, no que acredita e nos seus valores.

O verde representa as florestas equatoriais da África, o vermelho o sangue da raça negra, o amarelo o ouro da África, o preto o orgulho da raça negra, o branco a paz mundial. (DUARTE, 2011, p.1)

O bloco afoxé filhos de Gandhi (Figura 37) é um bloco afro-baiano composto somente por homens, foi criado em 1949, por estivadores do porto de Salvador. Faz parte do figurino do afoxé filhos de Gandhi o turbante branco, com a toalha costurada atrás, também faz parte a sandália, as meias, faixas, flâmulas, colares nas cores azuis e brancas, uma espécie de túnica branca larga costurado somente na lateral com tamanho único que assemelha-se as túnicas utilizadas na África antigamente, antes de surgir o conceito de moda, neste vestido que os gandhy utilizam contém símbolo do bloco na parte frontal, broche redondo com pedra azul, luvas azuis e brancas ou somente brancas. Segundo (Adeilson, 2012) os colares com as contas azul e branca que os gandhy utilizam se refere aos orixás Ogum e Oxalá, os colares são usados por eles no intuito de desejar paz aqueles que eles oferecem o adorno.

Figura 37 - Bloco Afoxé filhos de gandhy



Fonte: BLOG DO GUTEMBERG. Filhos de Gandhi comemora 70 anos de fundação. Disponível em: <https://blogdogutemberg.blogspot.com/2019/02/filhos-de-gandhy-comemora-70-anos-de.html>. Acesso em: 10 nov. 2024.

Segundo Oliveira (2017) o bloco Malê Debalê (Figura 38) fica originado no bairro de Itapuã, e foi fundado na década de 1970 e traz como referência uma África mística, onde o candomblé, o reggae da Jamaica e o islamismo são unidos em um só lugar, o estilo musical é o samba reggae. Lobato (2009) afirma que o bloco foi formado por um grupo de amigos e familiares, e o nome surgiu como forma de homenagear os malês, que chegaram como escravos mulçumanos na Bahia, em 1835, eles lutaram contra a opressão, o nome escolhido para esse bloco foi pelo fato do grupo que se uniram pra montar esse bloco se identificaram com a luta daquele povo.

Figura 38 - Mulher negra do bloco Malê Debalê



Foto: Marconi.F. Uma das maravilhosas mulheres guerreira do Malê Debalê, na festa de Itapuã em 2017. Disponível em: <https://www.salvadorbahia.com/experiencias/male-debale/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

Suas roupas utilizam tecidos com cores vibrantes e estampas africanas incorporando elementos que remetem a realeza e ancestralidade, como turbantes, adereços dourados e colares bem ornamentados, nota-se também o uso de palha da costa em alguns dos seus figurinos, os elementos utilizados no vestuário dos integrantes trazem conexão com a espiritualidade e resistência negra.

Para os africanos e seus descendentes o corpo também é meio simbólico de expressão artística, em Salvador podemos visualizar essa manifestação artística em blocos afros como o timbalada (Figura 39), criado em 1991, por Carlinhos Brown. Conforme afirma Gonçalves (2008) Ray Viana era artista plástico da banda e sugeriu que as pinturas fizessem parte do figurino, usando como referência símbolos indígenas e africanos, fazendo da arte corporal uma marca da banda, usando o corpo como expressão simbólica da identidade negra.

Figura 39 - Bloco Timbalada



Fonte: TIMBALADA OFICIAL. “Criação da Timbalada (1991)-como tudo começou” [imagem]. Disponível em: <https://timbaladaoficial.com/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

Além desses movimentos culturais, a moda afro-baiana também se expressa através de trajes tradicionais que marcam a história, como as vestimentas usadas na capoeira, as roupas do candomblé, e a indumentária das baianas de acarajé. Esses trajes não são apenas vestuários, mas sim, representações simbólicas de um legado cultural que continua a ser transmitido e renovado na sociedade contemporânea, reforçando a conexão da moda com a espiritualidade e a história afro-brasileira.

Este capítulo explora o design de moda contemporâneo na Bahia, focando na estética afro-baiana, suas referências culturais e a forma como estilistas locais utilizam técnicas, símbolos e materiais para criar uma estética única, para o design de moda baiano. A moda baiana contemporânea, além da indústria criativa, é uma manifestação cultural profunda que reflete a luta, a resistência e a beleza da herança afro-brasileira e reflete a riqueza e diversidade da cultura afro-diaspórica.

Na Bahia, a moda afro e afro-baiana é muito mais do que vestuário; é uma expressão de identidade e conexão com a ancestralidade. Materiais e técnicas artesanais traduzem tradições africanas, preservando uma herança que pulsa em cada detalhe. Um aspecto que chama atenção é o uso de símbolos e cores que representam a espiritualidade africana. O branco, o amarelo, o azul e o vermelho, tão presentes na indumentária afro-baiana, remetem aos orixás e a outras referências do candomblé e da umbanda. Essas cores não estão ali por acaso; elas carregam significados profundos, como proteção e pertencimento cultural. Peças icônicas como turbantes, batas, saias rodadas e colares de búzios são reinventadas pelos designers contemporâneos, que as elevam a símbolos de orgulho e afirmação da negritude.

Na moda afro-baiana, designers como Goya Lopes trazem em suas criações elementos afro centrados em tecidos que são praticamente obras de arte. A estilista foi uma das pioneiras designers no Brasil a trazer a estampa afro para o mercado de moda, nos anos 80 ela fundou a marca Didara, localizado no bairro histórico do Pelourinho, em Salvador, sendo um marco para o design e moda afro-brasileira. Ela é uma artista plástica renomada, designer e ilustradora conhecida por suas obras que exploram a cultura afro-brasileira e baiana. Nascida em Salvador, se especializou em design pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

E traz como aspectos importantes das suas criações estampas inspiradas na herança africana e nas manifestações culturais afro-brasileiras. Ela se destaca pelo

desenvolvimento de estampas únicas e criativa utilizando formas geométricas, padrões tribais e paleta de cores vibrantes, rituais religiosos, cotidiano da população negra, costumes culturais tradicionais da cultura africana e afro-brasileira. Seu trabalho é uma ponte entre o cotidiano baiano e a riqueza da cultura africana, traduzindo essa conexão em suas criações.

A estética da moda afro-brasileira criada por Goya Lopes é transmitida com base na tecelagem, na ancestralidade, na africanidade, na afro-brasilidade, respeitando a questão cronológica dos negros no Brasil, a solidariedade e o cotidiano. (HARGER, 2016, P.10)

Figura 40 - Vestidos coleção de Goya Lopes



Fonte: GOYA LOPES. “Vestida longo regata Ritmo da Dança” [imagem]. Disponível em: <https://goyalopes.com.br/>. Acesso em: 12 nov. 2024.

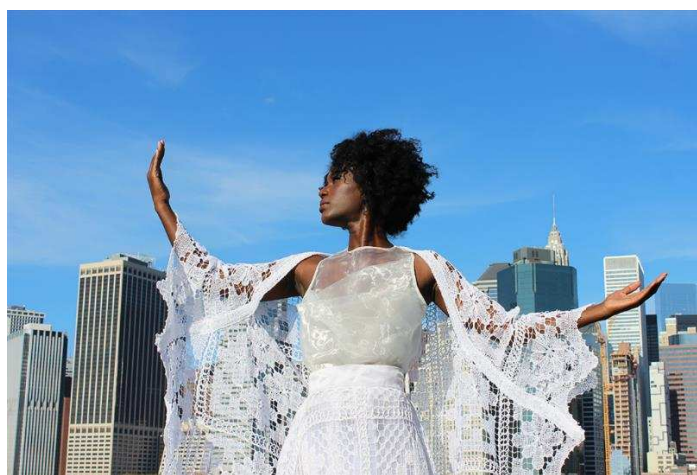
Suas estampas autorais trazem uma carga simbólica rica, utilizando padrões simbólico africano, que remete às culturas africanas e afro-brasileiras, conhecida por suas ilustrações e pinturas afro-brasileiras, em suas obras, Goya retrata divindades das religiões de matriz africana, baianas de acarajé, personagens que exaltam a cultura negra, elementos que trazem um pouco da estética e da história afro-brasileira, trazendo reflexões importantes sobre representatividade e pertencimento. São inspiradas em uma pesquisa sobre as culturas africanas e afro-brasileiras, por isso suas estampas são cheias de significados. Suas estampas têm um padrão que

é utilizado nas estampas africanas “estampas que tem desenhos repetidos na totalidade da peça” (HARGER, 2014, p.22) trazendo em suas mensagens história da diáspora africana e do cotidiano.

Segundo Harger (2014) as inspirações de Goya mergulham profundamente no passado, desde a chegada dos africanos ao Brasil, até as manifestações culturais que resistem e permanecem vivas nos dias de hoje. Suas estampas vão além de apenas um elemento visual, traz toda uma narrativa, como se cada peça fosse uma tela que conta uma história. Para caracterizar sua marca a estilista traz um referencial de cor em todas suas coleções.

Carol Barreto, é uma mulher negra, nasceu em Santo Amaro da Purificação, candomblecista, designer de moda, pesquisadora e figurinista. Criadora do conceito de moda ativismo, esta metodologia contribui para a formação de mulheres negras no campo das artes, valorizando tanto o trabalho intelectual quanto o manual. A proposta une arte e política, abrindo caminho para que essas mulheres expressem suas vozes e culturas, ganhando destaque no Brasil, exibindo peças em passarelas e galerias.

Figura 41 - Coleção Asé



Fonte: Carol Barreto. “Carol Barreto – Portfólio”. Disponível em: <http://www.carolbarreto.net/portfolio/carol-barreto/>. Acesso em: 12 nov. 2024.

A estilista utiliza sua moda como forma de resistência e empoderamento, suas obras trazem figuras de mulheres e trazem consigo significados culturais e políticos, integrando elementos que remetem às tradições afro-brasileiras com uma abordagem contemporânea. Trazendo na composição das coleções apresentadas ao público, turbantes, saias, acessórios que transmitem ancestralidade, crítica social

fazendo da moda um manifesto contra o racismo e contra a opressão de gênero. A designer utiliza a moda como uma ferramenta de transformação social.

Temos também como referência da moda afro-baiana a estilista Madalena Silva, conhecida como Madá Negrif, formada em design, filha de costureira e dona da marca Negrif, criada em 2001. Suas coleções são específicas para vestir corpos negros, trazendo em seu trabalho memórias ancestrais, e também elementos de tradições religiosa afro-brasileira, valorizando a cultura local. Destacando a importância da moda como expressão identitária e fortalecimento das raízes afro-brasileiras. Suas peças são conhecidas pelo visual elegante despojada e artesanal.

As referencias de elementos utilizados nas coleções da Negrif estão inspirados nas características estéticas da mulher negra, no entanto são as mulheres do dia a dia ditam onde os estilistas devem buscar a real inspiração segundo Madalena. (HARGER, 2016, P. 14)

Figura 42 - Produção estilística da Negrif



Fonte: MADA NEGRIF. Peças exclusivas com estampa Negrif. Instagram, 21.jul.2024.
Instagram:@madanegrif. Acesso em: 12.out. 2024.

Na Bahia, a moda afro e afro-baiana se revela como uma poderosa expressão de identidade cultural e resistência social. Os trabalhos de Goya Lopes, Carol Barreto e Madalena Negrif mostram como o design de moda pode ultrapassar a estética e se transformar em uma plataforma para celebrar a herança africana e questionar as estruturas coloniais ainda presentes na sociedade. Cada estilista infunde em suas criações elementos simbólicos que vão além da simples aparência; suas roupas e acessórios se tornam veículos de uma linguagem cultural que exalta a afrocentricidade e destaca a importância da decolonialidade.

Ao trazerem à tona uma moda que não só valoriza, mas também preserva as raízes culturais afro-brasileiras, esses designers ampliam a visibilidade e fortalecem a representatividade da estética afro-baiana. Suas obras vão além de uma contribuição à identidade visual da Bahia, elas se alinham a um compromisso com uma moda que é consciente, inclusiva e engajada na resistência cultural. Assim, por meio de suas criações, eles redefinem não apenas a moda baiana, mas também expandem o impacto e a presença da cultura afro-brasileira no cenário nacional e internacional, reforçando seu valor e relevância. Utilizaremos a seguir, imagens das produções dessas estilistas para fazer uma análise na intenção de identificar influências africanas na composição das peças que serão apresentadas de cada uma dessas designers, utilizando a método de Panofsky.

4 METODOLOGIA

Neste capítulo será descrito como foi todo o processo desta pesquisa acadêmica, para chegar no resultado obtido. Este trabalho acadêmico é baseado em uma pesquisa qualitativa com caráter exploratório, que vem com o intuito principal identificar e entender os traços afro centrados que se destacam no design de moda da Bahia. O estudo busca identificar as influências da diáspora africana e sua contribuição para a moda local com um olhar focado na moda afro-baiana, servindo como ponto central de análise do objeto.

A pesquisa qualitativa com caráter exploratório, foi-se necessário para investigação e compreensão das manifestações culturais e estéticas associadas a diáspora africana na moda baiana contemporânea, permitindo uma análise dos elementos simbólicos e identitários que formam o design de moda contemporâneo da Bahia.

Para melhor compreensão sobre o tema, e para uma investigação com mais detalhes, foi realizado uma coleta de dados baseada em três aspectos:

- **Análise bibliográfica:** Para fundamentação e suporte teórico foram utilizados como fontes, artigos acadêmicos, livros, dissertações, teses que ajudaram a contextualizar a pesquisa.

- **Observação:** A observação serviu para apresentação dos padrões, formas, elementos gráficos, traços estilísticos que caracterizam a influência afro centrada nas peças de moda.

- **Coleta de imagens:** Foram coletadas imagens de peças de moda baiana, tapeçaria, elementos gráficos, para fundamentar a análise visual dos traços afro-baianos.

O método utilizado para esta pesquisa, foi o iconográfico de Erwin Panofsky, optamos por este método para ajudar a identificar e interpretar símbolos e traços visuais dentro do contexto da cultura local. Sendo fundamental para compreensão das camadas culturais e históricas, e identificar elementos estéticos, simbólicos afro centrados que fazem parte da produção de moda contemporânea.

A análise de Panofsky que será utilizada é separado em três níveis: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico.

- **Pré-iconográfico:** é considerado análise formal do nível básico do entendimento, o observador trabalha com o que pode ser percebido visualmente sem referências a fontes externas.

- **Iconográfico:** É considerado o segundo nível, o observador identifica e relaciona a imagem a uma história ou personagem conhecido, para esta fase é necessário ter algum conhecimento sobre o assunto, para fazer a interpretação da maneira correta.

- **Iconológico:** Este é o último nível, o observador decifra a significação da imagem, tendo em conta o lugar e a época em que a obra é produzida, o estilo cultural dominante, o estilo do artista. É realizada uma interpretação da mensagem trazendo os aspectos culturais, social e histórico.

Para análise iconográfica coletamos imagens da produção de moda das estilistas baianas Carol Barreto, Goya Lopes e Madá Negrif.

5 ANÁLISE ICONOGRÁFICA:

O design de moda contemporâneo da Bahia, reflete diversas influências afro-diaspóricas, que são reinterpretadas e ressignificadas, constantemente, por diversos estilistas. Transformando suas coleções em uma transmissão de histórias, valores e simbolismos trazendo todo um contexto de heranças culturais afro-brasileiras.

Nesta capítulo iremos utilizar a metodologia de Erwin Panofsky, para entendermos melhor sobre a contextualização de cada peça e nos aprofundarmos um pouco no simbolismo que cada elemento representa, decifrando o significado da imagem. Sua metodologia é composta por três níveis, o primeiro nível, é pré-iconográfico, onde se é observado a imagem em um contexto mais básico, descrevendo apenas seus elementos visuais e suas formas. Já no segundo nível, temos o nível iconográfico, que é utilizado para abordarmos sobre o significado dos elementos, dos símbolos, dos temas apresentados, trazendo qual sua relação com conceitos culturais, personagens, contextos religiosos e dentre outros. O último e terceiro nível, é o nível iconológico, esta é a parte em que o observador deve se debruçar em observar profundamente a imagem, revelando os valores e as ideias da figura, representando todo um contexto sociocultural e histórico.

Essa metodologia será aplicada nas obras da coleção das estilistas Carol Barreto, Goya Lopes e Madá Negrif, propondo assim uma análise que vai além da estética, pois a estética vai além do vestir como foi abordado no primeiro capítulo, ela envolve a parte sensitiva do indivíduo, suas experiências estéticas e tudo aquilo que já se teve acesso, sendo imagetivamente ou oralmente como podemos observar na cultura africana, que toda sua cultura é transmitida oralmente, e um dos meios de se refletir esta cultura é no vestuário.

Nesse contexto, busca-se compreender neste capítulo, como os elementos visuais, símbolos e tradições africanas e afro-brasileiras transmitem a identidade negra, resistência, força, memória ancestral e espiritualidade. É importar citar que cada peça, vai muito além do que apenas um produto de moda, ela traz consigo, uma mensagem através do corpo, através do tecido, através da modelagem, através dos seus traços estilísticos, trazendo afirmação cultural que dialoga com a história de opressão dos povos afro-diaspóricos, trazendo toda a beleza e riqueza cultura dos dessas culturas.

Para contextualizar nossa análise, estaremos abordando o que cada estilista traz em suas coleções, cada uma tem um repertório, e traz em suas coleções sua visão de mundo de acordo com aquilo que tiveram acesso. Carol Barreto traz em suas coleções temas de empoderamento e representatividade negra, trazendo elementos do candomblé, tendo como referência os orixás, carregando em suas coleções o símbolo de resistência e significados espirituais. Goya Lopes, representa em suas coleções uma estética contemporânea que dialoga com as tradições ancestrais, através dos padrões que a estilista cria com símbolos africanos, máscaras, elementos da religiões de matriz africana, elementos que representam o cotidiano do indivíduo negro, trazendo toda sua reinterpretação passando o seu saber para a sociedade através do tecido.

Madá Negrif expressa em suas criações uma conexão espiritual e material com a ancestralidade africana, trazendo os elementos que remetem aos orixás, texturas que remetem a terra, símbolos africanos marcantes que trazem toda uma tradição.

A seguir, iremos iniciar uma análise iconográfica, trazendo uma obra estilística das coleções das estilistas já citadas, trazendo suas camadas simbólicas, nos permitindo explorar como a moda afro-brasileira é utilizada como meio de expressão cultural e política na Bahia.

Na figura 43, temos uma das produções de Carol Barreto da coleção Asé, e faremos a análise pré-iconográfica. Nesta etapa, podemos visualizar uma figura feminina, posicionada de perfil, em frente a um grande círculo terroso que parece ser um disco metálico com pequenos pontos que parecem rebites e linhas irregulares que parecem remendos, como se tivesse juntando peças, criando um fundo contrastante. A modelo está vestida com um conjunto branco chegando na altura dos tornozelos, com detalhes sutis de transparência em renda e linhas curvas. O tecido parece ser leve, proporcionando um caimento fluído, a parte de cima do vestido tem transparência e construção em camadas de tecido fino, sobrepondo outro tecido. Já a parte de baixo do look se tinha uma saia com detalhes de rendas contornando. Nos braços ela utiliza um acessório platinado, envolvendo os braços e punhos, braceletes, criando linhas contornando o corpo. O corte de cabelo curto e a postura imponente reforçam uma estética minimalista e sofisticada, de força e empoderamento.

Figura 43 - Análise da peça estilista coleção Asé



Fonte: CAROL BARRETO. "Carol Barreto – Portfólio". Disponível em: <http://www.carolbarreto.net/portfolio/carol-barreto/>. Acesso em: 12 nov. 2024.

A análise desta imagem no nível iconográfico, podemos observar que a escolha das peças de roupa e acessórios, sem ornamentos excessivos, sugere uma estética minimalista, que trabalha mais a combinação de texturas diferentes com transparências, rendas e camadas que trazem volume e formas fluidas para o modelo, o conjunto de simplicidade pode simbolizar a busca por autenticidade e pela redução do supérfluo. O branco predominante no look, pode está associada a espiritualidade, especialmente em contexto afro-brasileiros e africanos. Os braceletes prata possuem destaque na composição, com designs geométricos e orgânicos, expressando identidade, herança e conexão com a cultura africana, um aspecto que chama atenção, é o fato, do bracelete envolver os braços lembrando movimentos de onda, lembrando também a linhas de energia que fluem, estabelecendo uma continuidade entre o indivíduo e o universo ao redor.

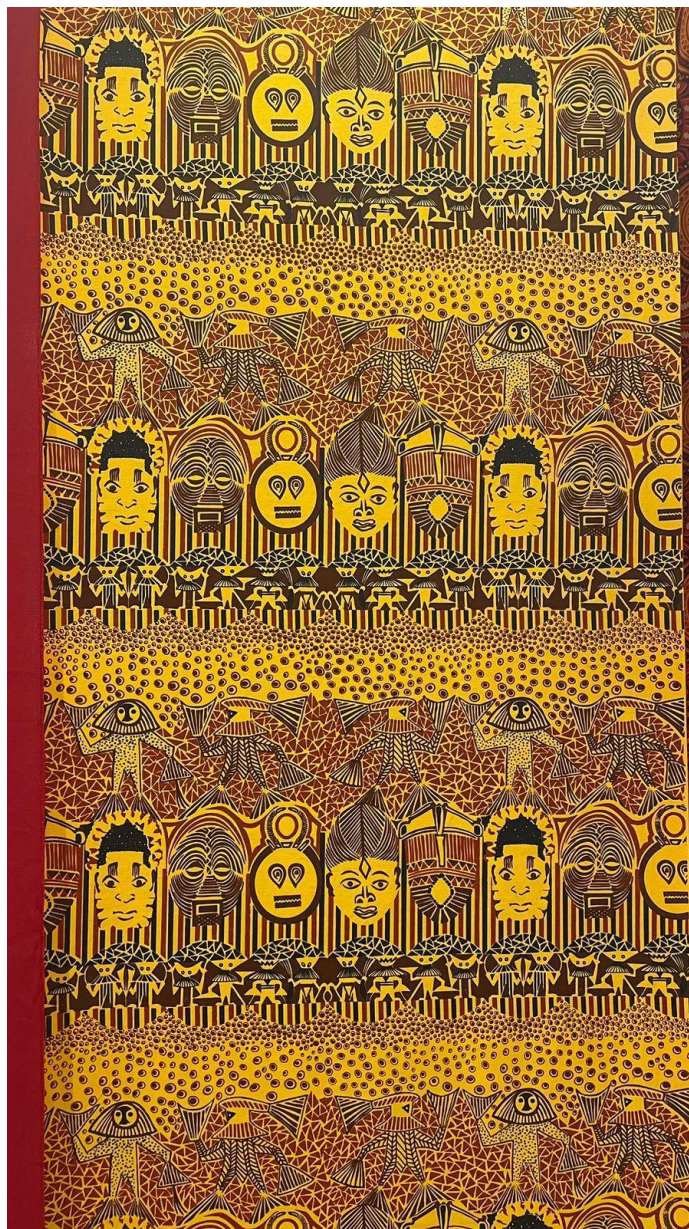
O círculo de metal pode estar remetendo a mapas celestiais, universo, a resistência, força, ancestralidade, trazendo uma sensação de construção e conexão com o espiritual e o ciclo da vida, o disco de metal também pode ser interpretado como um símbolo de escudo ou proteção, reforçando a ideia de força e resistência cultural. O destaque na beleza natural da modelo, pode fazer referência á valorização da individualidade, as raízes ancestrais e dá um contraste com a busca por padrões de beleza mais convencionais e artificiais.

Esta coleção com o título “Asé” de Carol Barreto, cujo o nome significa poder, força, energia, e tem origem iorubá, aqui na Bahia esse termo é utilizado como “Axé”, entre o povo de santo no candomblé. O branco da roupa pode está associada a representação da cor de algum orixá, no candomblé, a indumentária predominantemente branca, é em homenagem a Oxalá. O interessante é que o encontro do vestuário branco com o fundo metálico, parece ser uma metáfora, uma mensagem, transmitindo o encontro da pureza e dureza, nos fazendo associar a luta histórica e a preservação da identidade cultural afro centrada. O bracelete com suas linhas fluidas de curvas, pode estar associado a energia espiritual, a uma presença invisível. Barreto traz nessa produção o empoderamento, resistência, exalta a beleza negra, traz uma reflexão para as histórias da construção da estética afro-brasileira através das superfícies, fortalecendo a narrativa de ancestralidade, espiritualidade, identidade negra e sua cultura.

Na figura 44, podemos visualizar uma das obras de Goya Lopes, uma tapeçaria, com mascaras africanas, que foi exposto no museu afro, esta imagem que utilizaremos para fazer a segunda análise. E podemos observar nesta fase pré-icnográfica, que a imagem apresenta uma composição repetitiva de figuras humanas estilizadas e elementos abstratos que se repetem ao longo da superfície, figuras dom rostos expressivos, com diversos estilos e expressões.

As figuras apresentam olhos expressivos, bocas desenhadas em traços simples e linhas que sugerem uma estética tribal. Os elementos são todos organizados em faixas horizontais, e linhas verticais e formas geométricas, que se repetem de forma organizada, criando uma sensação de ritmo, continuidade e simetria, lembrando a organização de tecidos tradicionais africano. Algumas áreas parecem ter um padrão mais livre e fluídos, orgânicos e abstratos. As cores predominantes são amarelas e marrons, com detalhes em preto criando um contraste forte. Nota-se também várias figuras pequenas de olhos na faixa amarela.

Figura 44 - Análise de tapeçaria de mascaras africanas da coleção de Goya Lopes



Fonte¹¹: Compilação do autor

A análise desta imagem, no nível iconográfico, é possível associar alguns elementos presentes á cultura africana. Por exemplo, as figuras de rosto que mais se destacam na imagem com seu tamanho, remetem as máscaras africanas, carregados de simbolismo e representatividade a ancestrais e divindades, os padrões geométricos são característicos de tecidos e traços tradicionais africanos. As expressões neutras e os traços fortes refletem sabedoria e força. As formas geométricas e padrões, sugerem uma possível representação da continuidade e força das tradições culturais africanas. As linhas repetitivas e os pontos organizado criam uma textura que representa unidade e coletividade, aspectos comuns em

¹¹ Imagem coletada pelo próprio autor no museu afro

tecidos africanos como o Kente. Já as figuras de olhos pequenos na faixa amarela podem está representando proteção espiritual, segurança e vigilância.

Como podemos observar, a imagem apresenta diferentes faces e padrões, organizados em faixas paralelas, esta organização podem remeter a diversidade que existe nas culturas africanas, que muitas das vezes se complementam, conectando com a preservação das tradições.

Já as cores podem representar uma conexão com a ancestralidade, trazida como aspecto da simbologia africana, conforme a sequência:

Amarelo: Possui simbolismo de prosperidade, energia vital e riqueza. No enredo afro-brasileiro, o amarelo também está associado a Oxum, orixá das águas doces e da fertilidade.

Preto: Representa a força, a resistência e a ancestralidade. É uma cor ligada à luta e à preservação da cultura.

Vermelho: Presente na faixa lateral, o vermelho pode remeter à proteção, à força vital e ao sangue, conectando-se à espiritualidade e à resistência.

Marrom: presente como uma das cores de destaque na imagem, faz parte das cores terrosa, associa-se a terra, trazendo confiança, solidez e segurança.

A estilista Goya, ao produzir esta tapeçaria, pensou além da estética, construindo uma padronagem que transmite manifestação da identidade cultural, trazendo a importância da memória coletiva e da ancestralidade, trabalhando como um símbolo cultural poderoso. As máscaras e rostos estilizados vão além de símbolos decorativos, sugerem uma conexão com práticas culturais e espirituais, onde as máscaras têm um papel central nas cerimônias e rituais, simbolizando espíritos, ancestralidade, deuses, antepassados, e identidade africana. As linhas repetitivas e os pontos organizados, são padrões, em culturas africanas, que representa a continuidade da vida, proteção e estrutura social.

A terceira imagem que utilizaremos para fazer a última análise é uma das peças de uma das coleções de Madá Negrif (figura 45). Na pré-iconografia desta imagem podemos observar dois modelos, um homem e uma mulher, posando á beira-mar. O fundo da imagem mostra um ambiente natural, com o mar e rochas, criando uma atmosfera serena e natural, contrastando e referenciando os padrões presentes na estampa de conchas. Ambos com trajes e penteados em volumes e tranças que remetem á estética afro. A mulher usa brincos de metal e um colar grande, e ambos têm cabelos com estilos afro – o homem com dreadlocks e a

mulher com tranças em coque alto, o que destaca a conexão com tradições afrodescendentes.

A mulher usa um vestido longo e fluído, com uma fenda na altura da coxa, realçando sua silhueta, estampas que são geométricas e orgânicas, distribuídos de maneira uniforme já o homem usa uma camisa de botão de corte reto com uma estampa que cobre apenas uma faixa frontal, acompanhada de uma calça leve e clara. O tecido é percebido com o conforto e a liberdade de movimento. As roupas são de cor neutra, em tons de bege e marrom, com grafismos em tons mais escuros. Esses grafismos incluem símbolos e padrões que remetem à arte africana, com formas geométricas e orgânicas. Os grafismos são geométricos, porém orgânicos, possui linhas onduladas e representações que lembram elementos da natureza e símbolos tradicionais africanos. Os padrões são contínuos e simétricos, o que cria uma sensação de harmonia visual.

Figura 45 - Análise de tapeçaria de mascaras africanas da coleção de Goya Lopes



Fonte: MADA NEGRIF. Exclusividade Negrif. Instagram, 08.jun.2024. Instagram:@madanegrif. Acesso em: 12.out. 2024.

Analisando esta imagem no nível iconográfico, podemos identificar que os grafismos apresentam traços que lembram pinturas rupestres, artefatos culturais de origem africana, que frequentemente usam linhas e figuras abstratas para representar, espíritos ou natureza. As estampas, com seus grafismos geométricos e orgânicos, fazem alusão direta á arte africana tradicional. A repetição dos padrões cria uma sensação de continuidade. Os grafismos são símbolos adinkra, comuns na cultura africana, usados para transmitir valores e filosofias culturais. Esses padrões podem simbolizar ancestralidade, unidade e conexão espiritual. A escolha das cores neutras (bege e marrom) remete á conexão com a terra e á natureza, uma característica importante na simbologia afro-brasileira, onde a natureza é frequentemente relacionada aos orixás e aos elementos do universo. A calça branca traz referência das calças de capoeira.

Os brincos e colares grandes têm grande valor simbólico na cultura afro, elas se referem as joias tradicionais africanas, conhecidas no Brasil como joias crioulas. Tradicionalmente, adornos de metal, como colares grandes e imponentes, representam poder, resistência, ancestralidade, status e conexão espiritual, além de proteção. Os penteados afro são uma forte expressão de identidade. O dreadlock do homem e o coque de tranças da mulher fazem alusão direta à ancestralidade africana e ao orgulho da sua estética. O cenário também contribui pra uma interpretação da mensagem passada, o mar está como plano de fundo do cenário, trazendo uma ligação com um dos orixás da cultura afro-brasileira, principalmente da afro-baiana, conhecida como a rainha das águas, Iemanjá.

A postura dos dois modelos é de confiança e seriedade. A mulher mantém uma expressão séria e um porte ereto, o que indica força e determinação, enquanto o homem também está firme e atento, o que reforça uma imagem de autoconfiança, o que transmite uma mensagem de resiliência, resistência e orgulho de sua herança afro.

Nesta imagem podemos observar que Madá, usa através de suas criações elementos visuais que comunica e fortalece a identidade cultural afro-brasileira, trazendo referências africanas para comunicar e transmitir uma narrativa espiritual e cultural, indo além, do tecido, trazendo uma reconexão com as origens ancestrais. Toda composição da imagem, como paleta de cores, acessórios, penteado, padrões gráficos, cenário, nos traz referência ao patrimônio africano, que foi trazido para o

Brasil através da vinda dos africanos como escravos, preservando e valorizando as raízes afro-diaspóricas.

Todas três estilistas usam suas criações como um meio de resgatar e preservar memórias culturais afro-diaspóricas. Utilizando o vestuário como meio de comunicação para expressar e fortalecer a identidade afro-baiana, trazendo símbolos, traços estilísticos, cores, acessórios que remetem a cultura africana, cada uma trazendo sua reinterpretação para um contexto contemporâneo, fazendo uma conexão entre o passado e presente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa evidencia que a moda afro baiana contemporânea, tem influência da diáspora africana, cujo o papel fundamental é preservar e ressignificar os valores culturais africanos. Estilistas locais como Goya Lopes, Madá Negrif e Carol Barreto utilizam o vestuário como meio de expressão e resistência, trazendo o ato de vestir como meio de ferramenta para transmitir a ancestralidade e modernidade. Os blocos afro, são usados para transmitir o fortalecimento da identidade negra, trabalhando como influenciadores e divulgadores da moda afro-baiana em seu contexto cultural, esta moda se destaca em um cenário ainda dominado por padrões eurocêtricos.

É possível observar no decorrer da pesquisa que elementos como os orixás, modelagens amplas e tecidos com estampas simbólicas e joias de crioulas são um meio de comunicação para narrar histórias e comunicar pertencimento. As joias crioulas tiveram um papel fundamental na moda afro-baiana, pois, eram utilizadas como símbolos de resistência, identidade e expressão estética, hoje essas joias são difundidas na moda local, e são muitas das vezes encontradas nas indumentárias de blocos afros, nas coleções de moda, e passaram a fazer parte da moda cotidiana.

É possível visualizar, de acordo, com o que foi pesquisado, que as tradições africanas tiveram um papel como berço cultural do mundo, a arte rupestre veio antes da escrita, mas teve o mesmo papel que a escrita, pois trazia uma mensagem, através das imagens e podemos também ver os tecidos como meio transmissor de mensagens através de suas estampas.

A pesquisa contribui para ampliar o entendimento sobre a moda como uma linguagem que transcende o campo estético, conectando cultura, memória e resistência em um processo contínuo de transformação.

REFERÊNCIAS:

- ADEILSON, J. Historia do afoxé Filhos de Gandhi. 2012.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. Africanismos no português do Brasil. 2011.
- AZOUBEL, Juliana Amelia Paes. A dança das máscaras da Costa do Marfim: herança cultural, ancestralidade, espiritualidade e interculturalidade na construção do sentido na dança. **Seminário Nacional Concepções Contemporâneas em Dança**, 2016.
- BERGAMO, Alexandre. A experiência do status: roupa e moda na trama social. 2007.
- BERNARDO, Fernanda; VASQUES, Ronaldo Salvador; SILVA, Marcio Jose. A roupa fala:: a moda como meio de comunicação no Brasil Colônia. **Revista Cantareira**, n. 37, 2022.
- BETTENCOURT, Ana. A Pré-história do Minho: do Neolítico à Idade do Bronze. 2009.
- BINJA, Elias Justino Bartolomeu. Tradição oral em África: valores, movimento e resistência. Anais do III Seminário Nacional de Sociologia: Distopias dos extremos: sociologias necessárias, 2020.
- BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. D'Livros Editora, 2022.
- BUENO, Maria Lucia. Passagens na cultura de moda moderna: da distinção à confusão. *Revista Nava*, v. 2, n. 1, 2016.
- CARACIOLA, Carolina Boari. A influência da moda na sociedade contemporânea. **Arquivos do CMD**, v. 6, n. 2, p. 79-93, 2018.
- CARVALHO, Ursula. Apostila de História da Indumentária. **CEFET/SC**, 2017.
- CECIM, Arthur Martins. **Baumgarten, Kant e a teoria do belo: conhecimento das belas coisas ou belo pensamento?** PARALAXE, v. 2, n. 1, p. 2-19, 2014.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda como expressão cultural e pessoal. **Dossiê Temático**, v. 3, n. 3, p. 227-24, 2010.
- CONCEIÇÃO, Keila Gondim da Silva. O design de moda baiano contemporâneo e a formação identitária do indivíduo negro, a partir das referências ancestrais. 2023. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design) - Departamento de Ciências Exatas e da Terra, Campus I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2023.
- COSTA, Jarimara Pires. Moda afro-brasileira na Bahia. 2018.
- DE CARVALHO, Flávia Maria. Diáspora africana: travessia atlântica e identidades recriadas nos espaços coloniais. **Mneme-Revista de Humanidades**, v. 11, n. 27, 2010.
- DE FIGUEIREDO, Luiz Henrique Costa; MIRANDA, Karla Corrêa Lima. Moda e sociedade: Uma visão sobre o vestir. **Revista Diálogos Acadêmicos**, v. 6, n. 1, 2018.
- DE OLIVEIRA SANTOS, Heloísa Helena; MEDRADO, Michele-Mi. Moda e Decolonialidade: Colonialismo, vestuário e binarismo. **Revista TOMO**, v. 42, p. e17545-e17545, 2023.
- DE OLIVEIRA, Cláudia. Moda, arte e sociedade: O pioneirismo da maison Canadá-de-Luxe e a emergência da indústria fashion nacional nos anos 1950. **ModaPalavra e-periódico**, n. 14, p. 28-50, 2014.
- DE OLIVEIRA, Jurema J. A ANCESTRALIDADE QUE NOS ALIMENTA. Feira Literária Brasil-África de Vitória-ES, v. 1, n. 4, 2021.

DE SOUZA, Maria Oliveira; DA SILVA, Franciele Marcelino; OLIVEIRA, Valeria Maria Santana. O Corpo na Idade Média: entre representações e sexualidade. 2014.

DEBOM, Paulo. MODA: NASCIMENTO, CONCEITO E HISTÓRIA. Centro Universitário Celso Lisboa. Veredas da História, [online], v. 11, n. 2, p. 7-25, dez., 2018, ISSN 1982-4238

DUARTE, Ruy José Braga. Olodum Da Bahia Uma Inclusão Histórico Cultural. **Field Actions Science Reports. The journal of field actions**, n. Special Issue 3, 2011.

FERREIRA, Guilherme Pires. **O Conceito de Belo em Geral na Estética de Hegel: Conceito, Ideia e Verdade**. Revista Universidade Federal de São João del-Rei, n. 13, p. 81-90, 2011.

FUJITA, Renata Mayumi Lopes; JORENTE, Maria José. A Indústria Têxtil no Brasil: uma perspectiva histórica e cultural. **ModaPalavra e-periódico**, n. 15, p. 153-174, 2015.

FUTATA, Lopes; PIMENTEL, Flavia. Manifestações da cultura afrodiáspórica: um diálogo entre o tempo e os processos de transmissão de saberes. **Políticas Culturais em Revista**, v. 14, n. 2, 2021.

GONÇALVES, Veruska Barreiros. Moda afro-baiana: Comunicação e identidade através da estética afro. 2017.

GUEDES, Renato Celestino; TEIXEIRA, Edilene L.; SILVA, Hozana R. Moda na década de 40—a performance de Carmen Miranda. IN: V ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Moda, Cultura e identidades. **ENECULT- Encontro de estudos multidisciplinares em Cultura**, v. 4, 2008.

HARGER, Patrícia Helena Campestrini. Identidade afro-brasileira e moda. 2015.

HARGER, Patrícia Helena Campestrini. O segmento de moda afro-brasileira: conceitos, estruturas e narrativas. **ModaPalavra e-periódico**, n. 18, p. 95-120, 2016.

HARGER, Patrícia Helena Campestrini; BERTON, Tamissa Juliana Barreto. Moda afro-brasileira: as abordagens da inspiração africana refletida na moda Brasileira. In: VI Congresso Internacional de História.[online] Maringá: Universidade Estadual de Maringá. Available at: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/92_trabalho.pdf (Accessed 13 July 2020). 2013.

HARGER, Patricia Helena Campestrini; ROSSI, Andressa Karen. Inspirações da Moda Afro-brasileira: diferenças de estilo entre duas marcas atuantes do segmento. **Ponto Revista Científica**, v. 1, n. 1, 2014.

HERMANN, Nadjan. **Ética e Estética: a relação quase esquecida**. Rio Grande do Sul: EdiPUCRS, 2005.

HERWITZ, Daniel. **Estética: conceitos chave em filosofia**. Rio Grande do Sul: Artmed, 2008.

<https://doi.org/10.26843/ae.v15i00.1083>

KOHLER, C. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LAVIER, J. A roupa e a moda: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LIMA, Kédma Cristina Costa; DA SILVA, Sílvia Avelina Ribeiro; CEZAR, Valdete Alves. A Vestimenta como Símbolo de Identidade Cultural Afro-Brasileira. **Revista Coletivo SECONBA**, v. 1, n. 1, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero. São Paulo: Companhia das Letras, p. B2-29, 1989.

MAIA, Alliny. Notas sobre História da Moda e da Indumentária no Brasil e possíveis aproximações com perspectivas decoloniais. **dObra [s]: revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, n. 34, p. 200-224, 2022.

MITRAUD, Francisco; OROFINO, Maria Isabel Rodrigues. NOVOS MODOS DE VESTIR: VESTUÁRIO E PÓS-MODERNISMO¹.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos. **Adinkra–Sabedoria em símbolos africanos**. Editora Cobogó, 2022.

NEIRA, Luz García. A invenção da moda brasileira. **Caligrama (São Paulo. Online)**, v. 4, n. 1, 2008.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma: relato de experiências. **Rebento**, n. 6, p. 85-98, 2017.

OLIVEIRA, Talita Souza de. Moda: Um fator social. 2013.

O'NEIL, Thomas. A vinda da família real portuguesa para o Brasil. Prefeitura Do Rio de Janeiro, 2007.

PRANDI, Reginaldo. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. *Estudos avançados*, v. 18, p. 223-238, 2004.

ROSENFELD, Kathrin. **Estética**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2006.

SANTANA, Gabriela Santos Cavalcante. A IMPROVISAÇÃO DESDE AS CORPOREIDADES AFRODIASPORICAS QUE JOGAM, DANÇAM E LUTAM. **DANÇA: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 7, n. 10, p. 13-26, 2022.

SANTOS, Georgia Maria de Castro. A roupa, a moda e a mulher na Europa Ocidental Medieval: reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV). 2006.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. Moda afro-brasileira é design de resistência da luta negra no Brasil. 2022.

SILVA, Angela A. Gimenes; VALENCIA, Maria Cristina Palhares. História da Moda: da idade média à contemporaneidade do acervo bibliográfico do Senac–Campus Santo Amaro. **CRB-8 Digital**, v. 5, n. 1, p. 102-112, 2012. | <http://revista.crb8.org.br>

SILVA, Angela A. Gimenes; VALENCIA, Maria Cristina Palhares. História da Moda: da idade média à contemporaneidade do acervo bibliográfico do Senac – Campus Santo Amaro, **CRB-8 Digital**, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 102-112, jan. 2012 | <http://revista.crb8.org.br>

SILVA, Lúcia Raquel Assunção. Cantar e curar: a tradição oral e as práticas mágico-religiosas como representações culturais afrodiáspóricas a partir da obra *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. 2023.

SILVA, Mariane Velho da. **A moda do gosto e o gosto da moda: Transmutações do conceito de belo na história do vestuário e da moda**. *Achiote.com – Revista Eletrônica de Moda Belo Horizonte* Vol.5 nº1 p. 33 -42 jan./jul. 2017

SILVEIRA, Carina. **Experiência emocional de usuários com imagens da estrutura vestimentar afro-baiana**. 2018. 154 f. Tese (Doutorado em Design) - Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SIMILI, Ivana Guilherme. Tecidos, linhas e agulhas: uma narrativa para Zuzu Angel. **Revista Tempo e Argumento**, v. 7, n. 15, p. 177-201, 2015.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2010.

TEIXEIRA, Lúcia Helena de Oliveira Leão. HISTÓRIA DA MODA: A ESTÉTICA DA INDUMENTÁRIA NO PERÍODO DO RENASCIMENTO Lúcia Helena de Oliveira Leão Teixeira * | *Revista de Produção Acadêmico-Científica*, Manaus, v.2, n.º 2 p.116-123. 2023

TORRES, Heloísa Alberto. Alguns aspectos da indumentária da crioula baiana. 2004.

VIDAL, Julia. **O africano que existe em nós, brasileiros: design e moda afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Babilonia Cultura Editorial; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

VIDAL, Julia; ARRUDA, Dyego de Oliveira. Reflexões em torno dos tecidos africanos como instrumentos da luta antirracista. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 16, p. 01–21, 2021. DOI: 10.5965/1808312915252020e0040. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17644>. Acesso em: 7 nov. 2024.

VIEIRA, THAIANA GOMES. *Moda e controle: as vestimentas e adornos nas leis suntuárias em Valladolid na Baixa Idade Média*. 2017.

VIEIRA, Thaianá. *Moda na Baixa Idade Média: linguagem, consumo, poder e controle pelas leis suntuárias*. **Revista Veredas da História**, v. 13, n. 2, 2020.

VILLELA, Renata Mantovani Espíndola. *MODA: uma forma de comunicação e expressão cultural*. 2019.

WATHIER, V. P. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. 50ª edição. **Revista @ambienteeducação**, São Paulo, v.15, n.00, e022010, 2022. e-ISSN:1982-8632. DOI: