



UNIVERSO FASHION 21

**ÁFRICA NO
CORACÃO
DO BRASIL**

ELIECÍLIA F. MARTINS SERAFIM
GRAÇA TORRES, ROGÉRIO FLORI
(ORGS.)



Eliécilia F. Martins Serafim,

Licenciada, Bacharel, Mestre em Química e Especialista em Ensino de Ciências pela UFG. Especialista em Docência Universitária pela UNIVETSO. Licenciada em Informática pela UFG. Professora da educação na SME Goiânia e professora da Universidade Salgado de Oliveira, Campus Goiânia. Tem experiência nas áreas de Educação, Formação de Professores, Associação Pedagógica, Projetos, Meio Ambiente, Química, Materiais, Ciências, Ensino em Informática e em Design.



Graça Torres

Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Goiás, em 1993. Especialista em Eventos e Marketing Esportivo pela NYU (Universidade de Nova York), em Comunicação e Marketing pela Cambury/UES e Docência Universitária pela UNIVETSO, campus Goiânia. Mestranda em Educação pela PUC Goiás. É professora titular de graduação dos cursos de Educação Física e Design de Moda da Univera/GO, e de pós-graduação do Senai Goiás e IPOG. Tem experiência na área de marketing de moda e esportivo e na área de eventos esportivos internacionais. Pesquisa sobre redes sociais e processo de ensino e aprendizagem.



Rogério Flori

Possui graduação em Comunicação Visual pela Universidade Federal de Goiás (1999). Possui Especialização em Direção de Cinema pela Faculdade Cambury (2004) e curso técnico profissionalizante em Fotografia pela Escola Panamericana de Arte (1992). É Mestre em Cultura Visual pela FAV UFG, professor titular da Universidade Salgado de Oliveira Go. Coordenador do Curso de Design de Moda na Universidade Salgado de Oliveira Go. Tem experiência na área de Artes, Pesquisa de Moda, Fotografia Experimental com ênfase em processos alternativos de impressão, atuando principalmente nos seguintes temas: Fotografia, pesquisa de moda e educação. Fotografia Experimental.





CONSELHO EDITORIAL ACADÊMICO Responsável pela publicação desta obra:

ELIECÍLIA F. MARTINS SERAFIM
GRAÇA TORRES, ROGÉRIO FLORI
(ORGS.)

UNIVERSO FASHION 21

**ÁFRICA NO
CORACÃO
DO BRASIL**

GOIÂNIA
2015

Os textos publicados são de responsabilidade exclusiva dos
seus respectivos autores

FICHA CATALOGRÁFICA

ÍNDICE



- 9 A ÁFRICA NO BRASIL**
ELIECÍLIA F. M. SERAFIM
- 15 A MODA COMO TERRITÓRIO
COLONIZADOR DE IDEIAS**
ROGÉRIO FLORI
- 1º Bloco**
- 19 AS CORES DA INDUMENTÁRIA
AFRO-BRASILEIRA**
VALÉRIA LEÃO COSTA_19
- 23 ÁFRICA NO CORAÇÃO DO
BRASIL: BATUQUE DO BROWN**
GEANE DE OLIVEIRA
- 27 DIAGONAIS DAS FORMAS
AFRO-BRASILEIRAS**
HELIEINAI SOARES SANTOS
- 31 AO SOM DO BERIMBAU**
ROBERTA FARIA PARREIRA
- 35 RITMO DA CAPOEIRA**
JHENIFFER NORBERTO
- 39 FACES DO MARACATU**
ANA JÚLIA SILVA MARTINS
- 43 OS MOVIMENTOS DA CAPOEIRA**
TAYNÁ RODRIGUES MARTINS DA SILVA
- 47 VESTINDO UMA DEUSA**
TATIELE LOPES FOGAÇA
- 51 AS ESSÊNCIAS DA ÁFRICA**
NAYARA CRISTINA RIBEIRO
DOS SANTOS
- 55 MAGIA DOS MOVIMENTOS**
NATHANY LINS MENDONÇA
- 59 INSTRUMENTOS PERCUSSIVOS
AFRO-BRASILEIROS NA CAPOEIRA**
MARIA ANGÉLICA DE OLIVEIRA L. VILELA
- 63 A CAPOEIRA E SUAS FASES**
CAMILA MARINHO GARONI DE OLIVEIRA
- 67 FLORES E ANCESTRALIDADE AFRO**
LÍDIA BORGES
- 71 O DISFARCE – INVERNO 2016**
JANY MILHOMEM ANANIAS
- 75 CABOCLO DE LANÇA E SEU
COLORISMO**
LARIZA MARQUES OLIVEIRA
- 79 SOM E MOVIMENTO**
DANIELLY BORGES DE SOUSA
- 83 DESEJO DE LIBERTAÇÃO**
KANANDA ROSA
- 87 PUNGA: UM CONVITE PARA
ENTRAR NA RODA**
LUÍSA GUTERRES GOMES AGUIAR
- 2º Bloco**

- 92** **ÁFRICA NO CORAÇÃO DO BRASIL: O ENCANTO DO ARTESANATO**
JÉSSICA FERREIRA DE OLIVEIRA
- 96** **A ÁFRICA ESTÁ NO BRASIL**
SANDRA PEREIRA MIRANDA
- 100** **ZUMBI MUNDO**
ANA ELISA DE CASTRO CÂNDIDO
- 104** **CARNE NEGRA**
RAYSSA COSTA MORAIS
- 108** **SCARS**
GABRIEL AGÁPITO OLIVEIRA
- 112** **BUSCANDO O SOM DO MARACATU**
SAMANTHA KELLY ARAUJO DE SOUZA
- 116** **FRICA, EM MARGARETH MENEZES**
GREGÓRIO ROBERTO DE SOUZA LIMA
- 120** **MISTURA DE RAÇAS**
MARIA SEVERINO
- 124** **MÁSCARAS AFRICANAS**
ANA LAURA SOUSA BARBOSA DE ALMEIDA
- 128** **SAMBA - OS INSTRUMENTOS DO SAMBA**
KÁLLITHA NAYARA FREIRE VIANA
- 132** **MISCIGENAÇÃO: ENTRELAÇADOS ÁFRICA-BRASIL**
ESTER LUIZA
- 136** **OS MISTÉRIOS AFRICANOS**
ARIANA RIBEIRO PAIVA
- 140** **NO MOVIMENTO DA CAPOEIRA**
ANA FLÁVIA PEREIRA
- 144** **SONHO LÚDICO**
NATHÁLIA PAINS
- 148** **HUMILDADE E FORÇA**
RAQUEL PACHECO LEÃO DE ALMEIDA
- 152** **ARTE ESCRAVAGISTA NO CORAÇÃO DE GOIÁS**
THAÍS LEITE DE OLIVEIRA
- 156** **DECORAÇÃO AFRICANA**
ISABELLA RODRIGUES PORTO
- 160** **BELO AUTÊNTICO**
BRUNA MELO MARTINS
- 164** **DIVERSIDADE DA VIDA**
EVELYN PIRES
- 168** **SABOR E AROMA AFRICANOS**
FLAVIANA LUCAS DA SILVA
- 172** **CABELOS BLACK POWER FIOS PENTE E CACHOS**
SALMO FRANCISCO DA SILVA
- 176** **SAMBA DE RODA**
FRANCIELLE CRISTINE DE LIMA CRUZ



180 MASCÁRAS AFRICANAS

MARIA CLARA CASÇÃO
XAVIER NUNES

184 SAMBA – INVERNO 2016

RISOLETA ALMEIDA DA SILVA

188 COLEÇÃO INVERNO 2016

POR: LINE FLORATHA
ZILDA ALVES CARDOSO

192 AO SOM DOS TAMBORES

JORDANA ANACLETO

3º Bloco

**197 ÁFRICA NO CORAÇÃO
DO BRASIL: ENTRE DOCES,
SABORES E INFÂNCIA**

WÂNIA HELRIGHEL MENDES

**201 MARACATU: IDENTIDADE
DA DIVERSIDADE**

TATIANA BULAD

**205 PIERRE VERGER – FLUXO
E REFLUXO**

OLÁVIO GREGÓRIO CASSIMIRO

219 NA RODA DA UMBANDA

ISABEL LIZANDRA CAFÉ BARBOSA

**213 MERGULHO NO MAR
COM IEMANJÁ**

GUSTAVO GOMES

217 OGUM

KAROLINE MORAES
RODRIGUES

221 MARACATUANDO

NATHÁLIA REZENDE

**225 GARIMPO COLONIAL:
DA PEDRA BRUTA A
LAPIDADA**

GLEIK MIRANDA

229 IEMANJÁ

ISABELLA RESENDE ARAÚJO

233 O SAMBA DE CLARA NUNES

DIANDRA LORRAYNE

237 O SAMBA DE CLARA NUNES

GRAZIELLE CARVALHO

241 O NAVIO NEGREIRO

TAYS ACHILES LEMES

245 A BUSCA PELA PEDRA

BEATRIZ DUTRA OLIVEIRA

**249 KALUNGA – UM REMANESCENTE
QUILOMBO NO CERRADO GOIANO**

JHENIFER DA SILVA PINHEIRO

253 ORIXÁS - INVERNO 2016

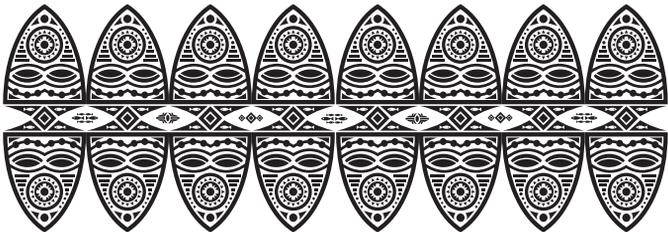
LARA BIANKA NASCIMENTO ARAÚJO

**257 SEMANA DE MODA VIRTUAL :
REDES SOCIAIS NO PROCESSO
DE ENSINO-APRENDIZAGEM**

GRAÇA TORRES

260 FICHA TÉCNICA





A ÁFRICA NO BRASIL

ELIECÍLIA F. M. SERAFIM



Eliecília F. M. Serafim

Mestre, bacharel e licenciada em Química, licenciada em Informática, especialista em Ciências e em Docência Universitária, professora de Design de Moda e de Engenharia de Produção da UNIVERSO-Goiânia.

"A ÁFRICA NO CORAÇÃO DO BRASIL" esta é uma temática que nos leva a viajar pelo tempo e compreender a história vivenciada pelos negros, deixando suas marcas em toda a cultura brasileira.

O trabalho se insere no período colonial com a chegada dos africanos no Brasil. Os olhares sociais aqui presentes voltam-se para a construção da liberdade, da igualdade e da afirmação da cidadania por esse povo e seus descendentes.

Busca-se, a escrita de uma nova história, voltada para uma memória verdadeira. Essa história firma a cultura afro-brasileira na realidade contemporânea, cultura essa que vem transportando emoções e orgulho das origens. A sua aceitação está nas entrelinhas dos textos e das coleções que serão apresentados.

O foco de atenção está na forma como os africanos eram trazidos para o Brasil em navios que iam de um continente a outro, a forma como eram tratados, os castigos, as torturas, o trabalho, a culinária, a arte, o artesanato, a música, a dança, a moda, entre outros.

Perpassa pela polissemia religiosa, resultante da mistura imposta referente ao catolicismo e às religiões de origem africanas, de certo modo, um sincretismo constituído pela necessidade dos povos escravizados manterem e se afirmarem a partir de suas manifestações religiosas.

Trata a construção da música, como uma das manifestações de maior expressão e identidade da negritude. Cabe destacar que a musicalidade africana dá sustentação e envolve valores infinitos dentro do contexto da cultura brasileira e está distribuída por todo o país, além disso.

Considera a dança como um momento de êxtase e alegria no movimento ritmado e dinâmico, fazendo pulsar as veias e o coração ao som dos tambores. O samba tem como característica a batida dos tambores que vem como manifestação dos direitos dos negros como cultura contribuinte na brasileira,

Alia-se ao samba, o Maracatu. Ele tem grande impacto no Nordeste e é constituído por uma dança de cortejo associada aos reis congos. Tradicionalmente, nele, há um intenso componente religioso. A capoeira por sua vez, possui movimentos característicos e relaciona-se tanto ao esporte como à música, à dança, à luta e surgiu inicialmente como elemento de resistência à dominação branca pela luta por liberdade.

Compreende que a arte afro-brasileira tem a principal função de produzir valores emocionais para as comunidades às quais pertenceu e que possuíam um saber cultural já estabelecido, percebe-se isso nas cestarias, nos trançados, nas figuras de máscara africanas.

Ao estudar a moda afro nota-se que é bem marcante, possuindo características distintas, como estampas geométricas bem exóticas, tanto no vestuário, quanto nos acessórios.

A literatura afro-brasileira mostra em sua estética os conflitos políticos e sociais vividos pelos povos africanos e afrodescendentes brasileiros, e reforçam a luta na busca de um dia mais feliz. As letras das músicas, os poemas, comumente possuem como fontes inspiradoras três vertentes: a vida, a luta e a esperança.

As culturas africanas estão intimamente relacionadas à cultura brasileira, pois no meio deles existe a certeza da conquista da liberdade cultural e humana, sem nomear acontecimentos, colocando um capítulo de dificuldades à tona seja pela dor do açoite ou pela dor da morte a parcela africana contribuiu para construir uma população etérea e contida na miscigenação dos povos.

As culturas foram colocadas em contatos, originando outra diferente: a brasileira. A miscigenação resultante foi benéfica, e ao longo do tempo contribuiu para a construção de novos saberes e para a criatividade, renovadas a cada instante. "Esses povos fizeram da sua história uma vertente de verdade e soberania deixando no mundo a certeza de que povos negros e miscigenados podem ser fortes diante da indiferença dos povos".

VIEMOS DE LONGE...

Eliecília F. M. Serafim

Viemos de longe

Nos navios negreiros

Os instrumentos de torturas

Também foram passageiros.

Sofremos, choramos,
Fomos escravizados.
Da nossa África sobrou:
Amor, saudade e lembrança.
Da nova vida a expectativa:
Angústia, tristeza, insegurança.
A vida para nós:
O pelourinho, a senzala...
O Garimpo, os canaviais...
Destituídos de identidades
Tratados como animais.

Mesmo assim, eram vistos:
Crianças negras a brincar
Muita música e alegria
O Maracatu e o samba de roda,
Novos ritmos a criar

Marcamos intensamente
Na cultura, no povo,
Na história, na resistência.

Símbolo de resistência:
A capoeira,
Ao som do berimbau,
Do *reco-reco*,
Do caxixi e do *tambor*.
Muita ginga,
Muita guerra,
Muita dor.

Símbolos de resistência:
Zumbi dos Palmares
Os quilombos, a fé,
A pimenta, a cocada,
As flores, o artesanato e o café.

Símbolos de resistência,
Os orixás:
Iemanjá, a rainha das águas e
Oxum, a deusa da riqueza.
Não é possível deixar de lado
Anastácia e sua beleza.
Em ferro e brasa, vem Ogum:
Domínio da tecnologia
Domínio da natureza.

Hoje,
O orgulho se resalta:
Na roupa, na arte,
Na estampa geometrizada,
Nas cores vibrantes,
Na pele amorenada,
No Cabelo *Blake Power*,
Na boca rosada,
Na estética e beleza africana,
Na Baiana caracterizada.

Muitos são
Aqueles que nos representam:
Usam nossas máscaras simbólicas
Seja no som de uma música,
Seja nas palavras em poesia,
Seja nas imagens em uma pintura
Seja nas imagens em uma fotografia

São muitos os sentimentos,
Construídos nessa história
Agressividade, Aflição,
Alegria, Carinho e Amor,
Angústia, Frieza e Humilhação
Coragem, Esperança e Medo,
Luta por libertação,
Um novo olhar para o Brasil
E, a África no coração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

D'ADESKY, J. **Pluralismo étnico e multiculturalismo**: racismos e anti-racismos no Brasil, Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

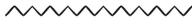
FERREIRA, R.F. **Afro-descendente**, identidade em construção, São Paulo: EDUC Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

GUIMARÃES, **A Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Fundação de apoio à Universidade de São Paulo; ed. 34, 1999.



A MODA COMO TERRITÓRIO COLONIZADOR DE IDEIAS

ROGÉRIO FLORI



Rogério Flori

Possui graduação em Comunicação Visual pela Universidade Federal de Goiás (1999). Possui Especialização em Direção de Cinema pela Faculdade Cambury (2004) e curso técnico profissionalizante em Fotografia pela Escola Panamericana de Arte (1993). É Mestre em Cultura Visual pela FAV- UFG. Professor titular da Universidade Salgado de Oliveira GO. Coordenador do Curso de Design de Moda na Universidade Salgado de Oliveira GO. Tem experiência na área de Artes, Pesquisa de Moda, Fotografia Experimental com ênfase em processos alternativos de impressão, atuando principalmente nos seguintes temas: Fotografia, pesquisa de moda e educação, Fotografia Experimental.

Aprendi, nas minhas andanças pelo mestrado, que as imagens que consumo diariamente licitam múltiplos sentidos e impactam nossos desejos e vontades, além de promoverem efeitos na construção/formação dos sujeitos que somos e vamos nos tornando. Muitas vezes fui condicionado a ver/observar/estudar somente as imagens de arte e da alta moda, descartando imagens do cotidiano produzidas por sujeitos “comuns” com imagens “comuns” em situações cotidianas, ordinárias. Passei a reavaliar as imagens que, até então, eram desvalorizadas e, assim, essas imagens que eu classificava hierarquicamente como ‘superiores’ ou ‘inferiores’ foram desconstruídas através da cultura visual e sua transdisciplinariedade.

Diariamente, os discentes correm um risco de se submeterem a imagens colonizadoras de pensamento e de regras que burocratizam e abafam oportunidades para novas experiências estéticas. Valorizar as experiências visuais, as conexões e a compreensão crítica são pilares que sustentam minha posição como professor conforme ensina Maffesoli, ou seja, aquele “que respeite o dado mundano e que deixe de ser um professorzinho chato, passando o tempo inteiro a ditar o que deve ser” (1988, p. 184). Como professor, tenho a convicção de que devo estar atento à valorização do vivido e que a conexão intra/extra sala seja uma forma de aprendizagem potente e valorizada.

Como um docente de moda, mais especificamente de fotografia e vídeo, trabalho cotidianamente com imagens “comuns” e também de publicidade, jornalismo, ficção, arte e naturalmente de moda. Percebo que as imagens de moda internacionais não passam de um roteiro com soluções

prévias, prescrições, ideias prontas, resolvidas como se dispuséssemos de um manual de vida e do que devemos consumir.

Consumidores fanáticos por compras ficam cegos diante de imagens dos “novos” lançamentos a cada semana e são frequentemente bombardeados por anúncios, vídeos e campanhas publicitárias que vendem o sonho de ser bonito, saudável e atual. Marketing, imagens e discursos de exclusividade são pratos cheios de desejos e fantasias para vítimas da moda.

SOMOS COLONIZADOS POR IMAGENS DE MODA:

Tudo se passa como se a *fashion victim* fosse dotada dessa mentalidade pré-lógica que os antropólogos, no começo do século XX, atribuíam aos bons selvagens. Nossos selvagens comprariam qualquer coisa se pertencesse a uma marca, ou ainda seriam felizes por pagar caro um objeto de luxo. Já que se trata do setor da moda, seria normal que as aparências vencessem essa realidade. Sendo assim, o primeiro reflexo consiste em atribuir aos indivíduos um comportamento irracional na sua maneira de seguir a moda. (ERNER, 2005, p. 192).

Isso reforça um comportamento orientado para as exclusividades que o mundo da moda parece oferecer, tornando-nos vulneráveis às imagens colonizadoras de moda. Essa irracionalidade aparece no dia a dia através de nossos ímpetos para gastar com objetos ditos de “luxo”, comprados por influência de imagens e que, muitas vezes, poderiam ser substituídos por outros com as mesmas funções e características.

Qual o impacto dessas imagens de moda sobre os discentes? Como nós, professores, escolhemos as imagens para ensinar moda em Goiânia-Goiás? O que ofertamos de imagens a esses estudantes? Alta costura, grandes marcas, luxo, consumo, modelos lindas e perfeitas?

Por que não apresentamos em nossas aulas também as imagens que mostram a exploração de mão de obra? O desperdício, a poluição causada por indústrias da moda e as costureiras que estão aqui ao lado da minha casa em facções escravizadoras? São essas e outras perguntas que me inquietam todos os dias em sala de aula, quando me deparo com estudantes hipnotizados por imagens colonizadoras da moda, desconsiderando o marketing e a manipulação de dados escondida ou subliminarmente expressa por meio daqueles que promovem as supermarcas internacionais de moda. Compreendo que não posso ser o porteiro da cultura na universidade, mas devo, com minhas pedagogias, despertar nos estudantes um olhar desconfiado e crítico sobre as imagens de moda na contemporaneidade.

Assim, questiono a homogeneização de imagens a que estamos sempre sendo dirigidos para o que devemos usar, comprar e descartar. “Estamos pisando num espaço-

tempo que se organiza segundo padrões de homogeneidade, que nos sujeita a formas lineares e serializadas de percepção da existência" (PRECIOSA, 2005, p. 39). A homogeneização de carros, casas, cabelos, peitos e roupas me traz questões em um mundo onde é possível as pessoas estarem igualando gostos pessoais em função do gosto de europeus e estadunidenses. Convertemo-nos numa espécie de garotos-propaganda-colonizados, internalizando valores hegemônicos modelizantes e passamos a acreditar numa espécie de grande verdade de tendências importadas.

Por que generalizar e homogeneizar essas tendências importadas? Por que pessoas, por exemplo, do Pará ou Maranhão, do Rio Grande do Sul ou do Rio Grande do Norte, precisam se sujeitar às tendências vindas da Europa? Que colonização de gostos é esta? Que hábitos e preferências estes sujeitos podem ter em comum? Particularmente, foco meu interesse na sala de aula e penso como futuros designers, hoje estudantes, projetam suas concepções e atuação no mundo da moda?

Diante de questões que este texto reuniu, tenho a sensação de ter sido afetado por um tipo de frustração que abrange não apenas minha atuação como professor, mas, também, o tipo de profissional que estamos formando para a vida e para o mercado de moda. Ao me ver nesta colcha de retalhos, me encontro fazendo da docência, da fotografia e da pesquisa uma encruzilhada de funções às quais tenho me dedicado nos últimos anos.

Vivo um tipo de entrelaçamento de dois eus: o pessoal e o profissional. Ambos instalam-se no meu cotidiano. Na verdade, são três universos – professor, fotógrafo profissional e pesquisador – criando contradições. Como professor, vislumbro um senso crítico, uma compreensão de contexto e de mundo representado por imagens que apresento em sala de aula. Como profissional, sou pago e sobrevivo para manter este sistema da moda, que copia referências européias, atividade que alimenta um esquema que vende imagens e sonhos, permitindo que a 'felicidade' seja anunciada através do marketing. Como pesquisador, percebo minha inserção nesses conflitos e tento me posicionar quanto a essas contradições que tenho vivido. Vejo-as como três vias de mundos que fazem parte das minhas experiências como sujeito que se constrói e reconstrói todos os dias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

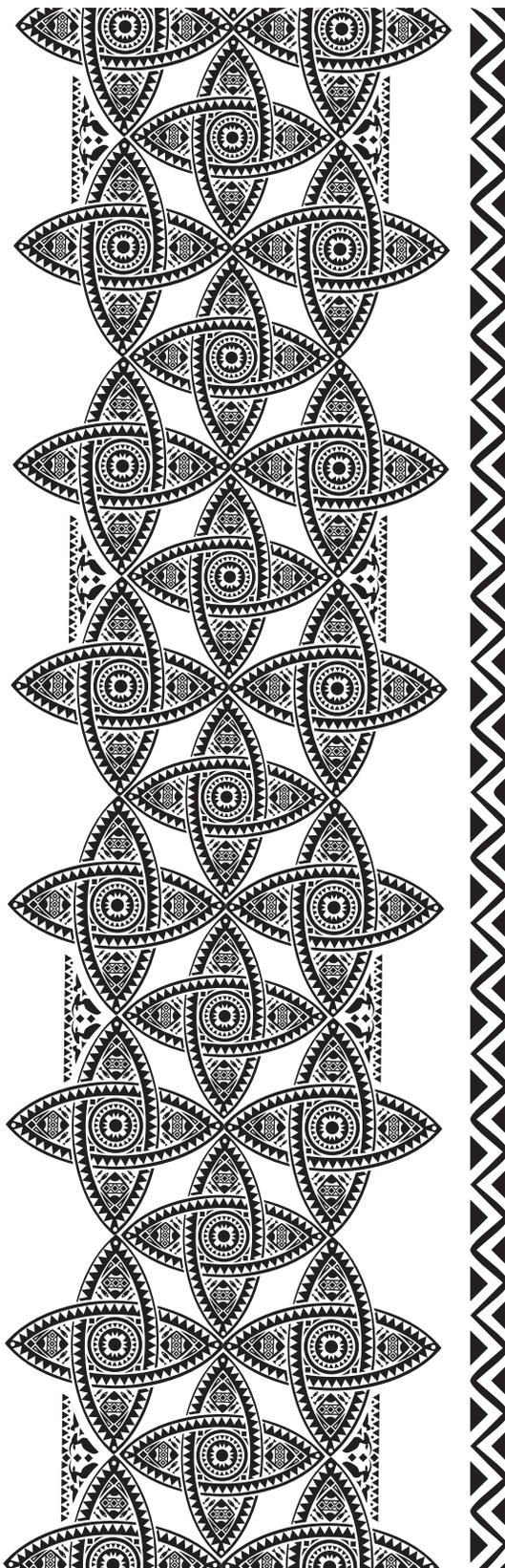
ERNER, Guillaume. **Vítimas da moda?** como a criamos, por que a seguimos. São Paulo: Editora Senac, 2005.

MAFFESOLI, Michell. **O conhecimento comum**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

1º BLOCO

**FESTIVIDADE
MÚSICA
DANÇA
CULINÁRIA**



COLEÇÃO/

AS CORES DA INDUMENTÁRIA AFRO-BRASILEIRA

VALÉRIA LEÃO COSTA



Valéria Leão Costa
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho abrange a influência africana na indumentária brasileira, construindo-se, assim, peças de roupas inspiradas especificamente em quatro tribos africanas: Zulu, Nedbele, Xhosa e Lesoto. A influência da cultura africana é estampada nas cores, formas e estilo. Falar de moda afro é tentar sintetizar parte de uma cultura vasta e rica. Desse modo, a ideia é fazer uma simbiose entre culturas, através dos trajes, sem alterar a fonte originária das criações, reconhecendo e respeitando a importância de cada uma. O público-alvo almejado são as mulheres de 25 aos 35 anos. A proposta é apresentar uma maneira diferente de viver a vida.

INSPIRAÇÃO: AS CORES DA INDUMENTÁRIA AFRO-BRASILEIRA

A indumentária na África está intimamente ligada aos costumes do povo, à forma de organização da sociedade, à localidade de cada tribo, bem como suas particularidades, e até mesmo à forma de organização de cada comunidade. A natureza é a principal fonte de inspiração na confecção das roupas, assim como na arte, a diversidade e as riquezas encontradas nas diferentes formas de vida, bem como na cultura africana, proporcionam as mais belas vestimentas, portanto, é comum encontrar adornos em elementos retirados da própria natureza.

O vestuário afro-brasileiro, como o próprio nome diz, é oriundo da junção de diversas tribos vindas da África. Fontoura (2014, p. 1) cita os bantos e os nagôs, mas incontáveis foram as tribos que contribuíram para a construção dessa indumentária, tanto no que tange às roupas, quanto aos acessórios, marcados por cores vivas e elementos tirados

da natureza e do estilo de vida desses povos.

A contribuição da cultura africana favoreceu o surgimento, o nascimento de uma nova forma de indumentária, pois a junção de tantas tribos, vindas do continente europeu durante o período colonizador, aliado aos elementos que aqui existiam, como a natureza, e a forma de vida foram fatores determinantes no desenvolvimento de uma nova cultura, denominada afro-brasileiro. Nela predomina a utilização de tecidos de cores vivas, aliados a elementos regionais, como a renda e o bordado, criando peças únicas que influenciam tanto a moda, quanto o artesanato e demonstra que essa mistura, presente no Brasil, serve para enriquecer a cultura afro-brasileira unindo componentes, criando um estilo próprio e peculiar em cada região. Portanto, faz-se necessário valorizar tal estilo, diante de sua contribuição para a cultura brasileira.

Construímos, então, uma moda afro-brasileira, onde a cultura regional também nos influencia. Um grupo é identificado pelas suas vestimentas, seus costumes, sua cultura, criando um estilo próprio. A valorização desse estilo é resultado da nossa política de afirmação (SODRÉ, 2011, p. 1).

A COLEÇÃO

Através do uso de muitas cores, formas geométricas, referências ao movimento tropicalista, franjas e recortes foram criados *looks* organizados em quatro blocos. Foram construídos *looks* comerciais, com toques conceituais, sendo os mesmos estruturados na indumentária de quatro tribos africanas mencionadas anteriormente.

Os tecidos usados são os naturais, como a cambraia de algodão, o Jersey, a sarja, o crepe verona e o cetim. Os aviamentos são não visíveis. São trabalhados com tensões visuais causadas pela cor amarela nos dois primeiros blocos, e pela cor verde no terceiro, diferenciando-se nas aplicações, nos detalhes, e nos diversos materiais utilizados, como recortes a laser e couro. Faz-se uso também de repetições de formas semelhantes (formas geométricas e flores).

É possível estabelecer uma boa relação entre os blocos, causada pelas cores primárias e secundárias em contraste com o lilás e o marrom. Apesar da quantidade de cores, os blocos se encontram em completo equilíbrio.

A fluidez ou linearidade dos componentes presentes nas estampas das unidades do primeiro e segundo blocos sugere continuidade, o prolongamento na mesma direção e com o mesmo movimento. No terceiro bloco existe uma tensão visual causada pelas franjas de uma das peças, e no quarto bloco causado pela cor lilás. Linhas verticais, horizontais e diagonais passam a ideia de movimento e repetição da estrutura.

As cores e as formas indicam agrupamentos por semelhança e unificação por estímulos próximos entre si. Forma, tamanho, textura, direção tendem a ser agrupados. Mostra-se uma profusão de detalhes em aplicações de franjas e sobreposições, os quais aparecem em quase todas as peças, tornando-se o elo de toda a coleção. O colorido, a harmonia, e a



profusão, intensidade de cores e formas aplicadas às roupas buscam expressar as características de tropicalidade afro-brasileira inerentes às tribos africanas, e que revelam a origem de cada cultura a partir da indumentária e das cores.

Figura 01 - Petite porte rouge



Fonte: CHIARA (2008)

Busca-se inserir nas roupas a vestibilidade e o conforto. As formas remetem à sensação de ritmos musicais e desejos tácteis. Além de ritmo, observa-se um impacto dinâmico, predominando em um processo de tensão, liberdade e de deslumbramento visual.

Falar de moda com o olhar para a cultura afrodescendente é tentar sintetizar parte de algo muito rico e vasto. A valorização desse estilo é resultado da uma política de afirmação. Sim, moda também é uma ferramenta importante para a identidade. Se voltarmos ao passado, com um olhar para as vestimentas como representação da cultura africana no Brasil, percebe-se que os colonizadores apenas foram capazes de colonizar o físico do homem africano e nunca a sua mente. E

aqui no Brasil foi plantada uma África que abriu seu coração, presenteando esta nação com seus costumes, sua arte, seus valores, entre tantos outros elementos culturais, abstraídos da natureza e das multífaces do ser humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SODRÉ, Jamile. **Moda no mundo afro**. IRDEB. Seção Tambores da liberdade, Salvador, 2011. Disponível em: <<http://www.irdeb.ba.gov.br/tamboresdaliberdade/?p=280>> Acesso em: 20 de set. de 15.

CHIARA. **Petite porte rouge**. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/kiaura/4409841390/>> Acesso em: 14 de out. de 15

FONTOURA, Malizi. **O legado da África na indumentária afro-brasileira**. Cor e estilo: moda e cultura afro-brasileira. Ago. 2014.

COCCARELLI, Joana. **As cores da indumentária**. Nov. 2008. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/narghee-la/3047413299/in/photostream/>> Acesso em: 25 de set. de 15.

COLEÇÃO/

ÁFRICA NO CORAÇÃO DO BRASIL: BATUQUE DO BROWN

GEANE DE OLIVEIRA



Geane de Oliveira
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Este texto versa sobre uma coleção de roupas para o inverno 2016, criada com o tema “África no coração do Brasil”, com foco no artista Carlinhos Brown representante da cultura afro-brasileira. Esta coleção, através de suas formas cores e estampas, conta uma história, representando a temática proposta. Ela fala de instrumentos musicais que fazem parte da vida musical de Carlinhos Brown. As cores dos looks, fortes e vivas, representam a África em seus diversos códigos culturais como culinária, dança, música e a natureza. Voltado para um público-alvo de mulheres sensuais e sofisticadas, nos looks predominam a feminilidade e a sofisticação.

INSPIRAÇÃO: CARLINHOS BROWN

Carlinhos Brown, nome artístico de Antônio Carlos Santos de Freitas, é um dos grandes nomes da música Brasileira. Ele é cantor, percussionista, compositor, produtor e agitador cultural brasileiro. Devido a isso, sua relação com os instrumentos musicais, principalmente com os de percussão, é tão importante e caracteriza bem sua imagem e representa sua arte.

Brown é um artista muito expressivo e natural com suas crenças e gostos. Sendo uma grande referência da cultura afro-brasileira pelo seu estilo musical miscigenado e inspirado nas raízes africanas que nós brasileiros possuímos, ele mistura várias culturas e etnias. Com seu estilo irreverente tanto musical quanto visual, ele se tornou uma figura ímpar do cenário brasileiro. Ele também é um ícone da moda, tendo um estilo marcante e único, elementos como óculos

escuros, vários anéis, colares, sandálias e blazers são marcas registradas de seu guarda-roupa. Brown dá uma atenção especial aos cabelos, com muitos turbantes, chapéus, penas e até cocares e o natural trançado, características do estilo afro que expressam seu orgulho em ser afrodescendente e de representar essa cultura.

Os turbantes, muito utilizados por Brown, têm sua origem afro-islâmica, usados para proteger do sol ou em funções cotidianas. As diferentes amarrações de turbante podem representar hierarquia social e/ou religiosa (VITAL, 2015).

Há uma grande variedade de estilos tradicionais de tranças africanas. As tranças nagô podem ser tão antigas quanto a 500 a.c. Mas, foi na década de 70, que as tranças afro se popularizaram, através dos movimentos negros a partir da reunião de seus afrodescendentes.

Elementos como esses presentes no visual de Carlinhos Brown o caracterizam como uma figura de estilo afro, podendo ser observado de tal forma. Um artista espontâneo com raízes e estilo de povos africanos.

A COLEÇÃO

A coleção inverno 2016, com o tema de inspiração o artista Carlinhos Brown, apresenta o bloco com roupas inspiradas no estilo desse artista tão único e irreverente. Sua história com os instrumentos musicais é representada nas estampas existentes em várias partes dos looks, como nas grandes golas, mangas ou peças de uma maneira geral. Neste bloco, além de as estampas mostrarem a história de Carlinhos com os instrumentos musicais, temos as cores fortes representando o tema "África no coração do Brasil", além dos turbantes usados na caracterização dos croquis, acessório indispensável de seu guarda roupa.

As peças trazem um ar sensual e feminino através dos decotes, peças justas e acinturadas. Como nosso objeto de inspiração não dispensa um blazer, essa foi a peça mais trabalhada em diferentes formas e modelagens, desde o tradicional blazer, ao blazer peça única meia coxa com pregas.

Os looks possuem harmonia entre si, equilíbrio, clareza em suas formas e elementos de estilo como os botões e as golas que se repetem. Eles possuem clareza e simplicidade. É possível notar cada detalhe com facilidade, o olhar caminha por todo o look e o ponto com maior atenção são as estampas presentes, em sua maioria, nas golas volumosas e simétricas existentes em todos os looks propostos. As cores, por sua vez, são contrastantes e retiradas da culinária e de movimentos de danças e festividades típicas africanas. As cores vão do preto ao vermelho pimenta, amarelo açafrão e verde, presentes também na natureza.

As estampas têm como forma a figura do tambor e do pandeiro, instrumentos mais usados pelo nosso artista, os quais apresentam grande significado para sua vida musical e que fazem parte dos elementos visuais nos looks. As estampas em si





possuem arredondamento nas formas de instrumentos musicais, que contam a

Figura 01 - Estampa de instrumentos



Fonte: Da autora

relação que a inspiração tem com eles, e a proximidade dos elementos que se repetem. A cor do fundo da estampa é bege não dando contraste com as cores restantes, que são o amarelo, presente em quase todo o tambor, o verde, na parte de cima, o vermelho, como detalhe, e o preto no contorno. O pandeiro possui todas as cores em uma estampa no centro do instrumento.

Para finalização das peças foram escolhidos os tecidos de cetim, crepe duchesse e vough para trabalhar: o cetim estampado para o forro; o crepe duchesse, por ser um tecido mais encorpado e que traz mais estrutura para as golas dos blazers; e

o vough, cujo caimento é necessário para as peças que são confortáveis e marcam a silhueta de forma a atingir o público-alvo, composto por mulheres sensuais, bem resolvidas e sofisticadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, C. **Carlinhos Brown oficial**. Disponível em: <<http://www.carlinhosbrown.com.br>> Acesso em: 27 set. 2015, 15h24min.

CAVALCANTI, Ana Maria. **Aos 50, Carlinhos Brown é um ícone da moda**. Disponível em: <<http://www.50emails.com.br/moda/aos-50-carlinhos-brown-e-um-icone-da-moda-2/>> Acesso em: 29 set. 2015, 16h12min.

VIDAL, J. **O Africano que existe em nós, brasileiros**. Rio de Janeiro: Babilônia Cultura Editorial, 2015.

COLEÇÃO/

DIAGONAIS DAS FORMAS AFRO-BRASILEIRAS

HELIENAI SOARES SANTOS



**Helienai Soares
Santos**
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Esta é uma discussão sobre a criação artística em Design de Moda voltada para a concepção de roupas conceituais e comerciais por meio da leitura de estampas africanas. Buscou-se conceber peças do vestuário pela abstração de signos visuais, resultantes da interação entre as estampas, desenho de moda, leitura visual de fotos, na procura de novas formas/imagens, tomando como tema “a Arte Africana”, inspirando-se nos seus aspectos gerais visuais. O processo de percepção, análise e criação resultou em vestimentas, nas quais se sistematizam mensagens não verbais, cujos signos criados representam os valores culturais que devem ser elaborados sobre o tema “África no Brasil”. As informações presentes nas peças de roupa podem ser analisadas em si próprias, nas suas propriedades internas, nos seus aspectos qualitativos, sensórios, como as cores, linhas, formas, volumes e movimento.

INSPIRAÇÃO: ESTAMPAS AFRICANAS

A cultura africana possui vários símbolos, cada qual com significados diferentes. Esses símbolos eram gravados em cada uma das produções artísticas, e para as comunidades primitivas não faltavam representações simbólicas. Os padrões da estamparia africana podem ser considerados apenas como decorativos. Porém, ao analisá-los percebe-se uma riqueza de desenhos e símbolos (VIDAL, 2004, p. 20).

As tribos africanas utilizavam a lama para ornamentar seus corpos, através de desenhos realizados à mão, outros a utilizavam para estampar tecidos, com uma antiga técnica

do grupo Bambara, da África ocidental. As estampas eram feitas com lama em formatos geométricos, em tom de marrom escuro. Atualmente, as estampas são realizadas por meio de carimbos que possibilitam a repetição dos desenhos (PEZZOLO, 2007).

A arte africana obedece às delimitações dos valores estéticos, que são símbolos, representações de ideias noções ou conceitos de tradição cultural. Na cultura africana, a leitura dos símbolos se caracteriza por vários planos, possuindo inúmeros significados religiosos (PRADO, 2009).

As estampas representadas na África possuem uma função simbólica, sendo possível encontrar lendas e mitos representados em imagens de animais. Na arte africana, em geral, é comum notar elementos da natureza nas esculturas, estampas e máscaras com elementos sempre representados artisticamente. As estampas africanas contam com padrões geométricos que são presentes em sua arte, sendo que nas máscaras os padrões geométricos simbolizam a terra e a água (RIBEIRO, 2015).

Para Vidal (2004), na África, os batiks, tecidos estampados e as serigrafias resultam de pesquisas ligadas a mitos e lendas, símbolo de folclore nativo. A estamparia vistosa reflete a imaginação do negro africano, que contribuiu muito para a formação do inconsciente coletivo do brasileiro. Na arte africana nota-se uma predominância da simetria. Os ornamentos tradicionais são: ponto, traço, lista, linha quebrada, círculo, espiral, disco dentado, losango, triângulo, retângulo e pirâmide.

Figura 01 – Estampa com motivo afro



Fonte: Da autora

As estampas são realizadas através de paralelismos, mantendo a lei do equilíbrio e a lei do movimento, a simetria bilateral, a repetição rítmica de figuras geométricas como o círculo e o triângulo. As formas geométricas foram trazidas pela Nigéria e Costa do Marfim e influenciaram os brasileiros, principalmente porque esses países possuem uma representação artística mais forte (VIDAL, 2004).

A COLEÇÃO

Foram criados looks divididos em três blocos: étnico, *animal print* e floral. Cada peça contém em sua essência características da cultura afro-brasileira, suas crenças, simbologias e elementos da natureza.

Os looks criados possuem cores quentes e vibrantes. A brincadeira de cores presente no look proporciona uma cartela com contrastes, como: vermelho, amarelo de alegria, branco e azul de harmonia e verde de esperança, dando vida ao look. Essas cores são usadas como parte fundamental para ressaltar de forma simbólica a cultura



africana, sua arte, estampa e elementos da natureza. Essas cores comumente são relacionadas ao ambiente natural. Se o ambiente é quente, as tonalidades das roupas seguem o clima com cores fortes e vibrantes.

As estampadas possuem uma grande diversidade de padronagens misturadas à beleza natural da paisagem de origem. Nas estampas existem repetições de formas geométricas, em sua maioria abstratas. Sempre com mistura de cores nas padronagens muito fortes e as cores são pouco menos "neon", envolvendo um pouco mais de cores primárias. Notam-se figuras diferentes que se combinam para estruturar um desenho ou determinar um motivo fundamental. As estampas possuem um tear horizontal, permitindo a confecção variada de tiras que, posteriormente, se juntam longitudinalmente para formar tecidos maiores. Muitas vezes são usadas figuras diferentes que se combinam para estruturar um desenho ou determinar um motivo fundamental. Os tecidos e as formas também estão relacionadas ao clima quente e à funcionalidade. Na coleção são usados tecidos pesados, 100% algodão, fibras naturais, e tecidos sintéticos, cetim, poliéster que vão proporcionar às peças o caimento e o movimento desejado. Existe uma mistura de alguns elementos tradicionais das vestes africanas com elementos ocidentais.

A peça possui fluidez, uma modelagem solta que teve como inspiração a indumentária africana, e possui em alguns de seus trajes peças largas, confortáveis, permitindo livres movimentos corporais, aplicação de tecido, e babados, criando uma linha no sentido vertical e gerando coerência na coleção, e sobreposição de tecido que proporciona profusão criando diversas unidades visuais. Os looks criados possuem uma variedade de estampas e um mix de formas geométricas com ritmo e repetição. As formas geométricas tiveram como inspiração o paralelismo, exaltando a essência da padronagem africana, que possui um valor simbólico na África.

Os looks possuem uma mixagem de comprimento, variando entre longos, midi e curto, porém mantendo harmonia e sintonia. As mangas possuem uma variedade de comprimento entre cavadas, curtas e três quartos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES FILHO, J. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2000.

PEZZOLO, Dinah. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. São Paulo: SENAC, 2007.

PRADO, Jason. **Princesas africanas**. São Paulo: Leia Brasil, 2009.

RIBEIRO, Juliana. **África em artes**. São Paulo: Museu afro Brasil, 2015.

VIDAL, Julia. **O africano que existe em nós brasileiros**. Rio de Janeiro: Babilônia cultural editorial, 2014.

COLEÇÃO/

AO SOM DO BERIMBAU

ROBERTA FARIA PARREIRA



**Roberta Faria
Parreira**

Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Este trabalho refere-se a uma coleção de inverno 2016, ao som do berimbau para o mundo infantil, fazendo um resgate da cultura africana no coração do Brasil, buscando o conhecimento, a alegria, a tristeza e a diversão. Entre formas amplas e confortáveis foram construídos vestidos, saias, hotpants, calças, camisas, blusas e coletes. As cores exploradas são amarelo açafraão, vermelho, verde, preto e branco. Os trabalhos feitos à mão imprimem uma história de luta e de força através de bordados e crochê que remetem à liberdade. Cada peça busca mostrar a nostalgia, fazendo renascer histórias da cultura de um país que está no coração dos brasileiros.

INSPIRAÇÃO: CAPOEIRA

Entre outros olhares da "África no coração do Brasil", o foco referência para a coleção é a capoeira. O que temos de concreto é que a capoeira é uma mistura de luta, dança, brincadeira, representação teatral, jogo e cultura, que teve sua origem a partir do tráfico de africanos para o Brasil.

Pode-se dizer que a capoeira nasceu nas senzalas como forma de defesa e como instrumento de busca pela liberdade da classe escravizada contra o sistema da escravatura existente no Brasil Colonial. Foi discriminada, sofreu perseguição, e, ideologicamente, foi inaceitável por muito tempo para os códigos das culturas hegemônicas. Hoje, no Século XXI, está inserida em vários segmentos sociais (SOUZA; OLIVEIRA, 2008).

Desse modo, a capoeira, como elemento cultural da África no Brasil, deixa marcas que não podem ser apagadas no país.

A capoeira configurou-se como uma forma de identidade



dos escravos, um recurso de afirmação pessoal e grupal na luta pela vida, um instrumento decisivo e definitivo para a população oprimida. O corpo insurgiu-se! Expressou seu inconformismo ao que coibia sua liberdade. O corpo na capoeira nos mostra a possibilidade de uma relação de oposição corporal, nesse sentido é uma luta. (SANTOS, 2009, p. 125).

As principais características dela são: ritmo musical lento, golpes jogados mais baixos (próximos ao solo) e muita malícia. O estilo regional caracteriza-se pela mistura da malícia da capoeira angola com o jogo rápido de movimentos, ao som do berimbau. Os golpes são rápidos e secos, sendo que as acrobacias não são utilizadas. Já o terceiro tipo de capoeira é o contemporâneo, que une um pouco dos dois primeiros estilos. Esse último estilo de capoeira é o mais praticado na atualidade. (ANDRADE, 2010).

Figura 01 – instrumentos musicais da capoeira.



Fonte: GGN (2015)

Deve-se destacar que os elementos culturais do Brasil Colonial se transformaram e se transformam a partir do contato multicultural de vários povos. O resultado dessa miscigenação ainda está em constante processo de mutação e de recriação, reinventando-se cada vez que é praticada. A capoeira é como uma linguagem corporal que define relações com práticas históricas expressando significados que educam os corpos e nosso pensamento. Educa-nos!

A COLEÇÃO

O mundo é construído por nós por meio dos significados e sentidos que atribuímos às coisas. Podemos construí-los ou internalizá-los de diversas maneiras: pelas práticas corporais, pela língua, pela cultura material ou simbólica vamos tomando posse da nossa realidade (SMOLKA, 2004). Desse modo, o que se trata na coleção é da mostra de signos da cultura afro-brasileira numa linguagem de moda. Entretanto, interessa também a reflexão desses signos e suas relações com outras linguagens, principalmente, a cultura permeada na linguagem corporal da capoeira. Com esse pensamento, no desenvolvimento de uma coleção de roupas infantis para o inverno 2016, buscou-se representar a capoeira com conceitos de exclusividade, colorismo, diversão, ludicidade, liberdade e movimento. Ela foi organizada em três blocos:

Primeiro: pretinho básico - ao contar a história da capoeira nos tempos antigos, onde os escravos não podiam lutar, mas a usavam como uma dança para se escapar das prisões, com cores: vermelha, laranja, bege, marrom e preto. Aqui destacamos a capoeira como uma prática corporal, de expressão e apreensão da realidade histórica humana real.

O segundo: ao som do berimbau - que é a inspiração do look construído, que retrata o surgimento da dança capoeira, nome de origem africana, inventada pelos angolanos. Esse bloco tem muito movimento nos tecidos, representados pelo algodão, seda; e, ao mesmo tempo rígido, como o tafetá e as cores vermelha e amarela.

O terceiro: jogo dos movimentos - onde se misturam os dois primeiros blocos, considerando a capoeira de hoje como um jogo esportivo. Tem-se nesse bloco a expressão corporal como linguagem, ou seja, uma dimensão de significação possível pela capoeira.

As peças com calças, vestidos, saias, macacões e bermudas ganham vida e ritmo através da modelagem solta e dos efeitos de superfície feitos à mão, ritmados, utilizando estampas com movimentos leves e tons que lembram a capoeira. Inspirada pelas fortes e várias influências culturais e psicográficas dessa civilização, a coleção busca equilibrar traços bem delineados. As silhuetas dançam entre si sendo ora em linhas "A", ora marcadas remetendo ao formado do berimbau, instrumento da música da capoeira. As cores vibrantes e variadas do preto, verde, amarelo, vermelho e branco com bordados, rendas e acessórios, todos com características herdadas da África, inserindo na modelagem a ideia de ritmo musical pelos arredondamentos, volumes, babados e sobreposições. Considerando a capoeira como uma prática esportiva e cultural, buscou-se o conforto nos tecidos, dando leveza e rigidez ao mesmo tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GGN 2015

RUGENDAS, Johann Moritz. Capoeira. 1835

SANTOS, Gilbert de Oliveira. **Alguns sentidos e significados**. Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v. 30, n. 2, p. 123-136, jan. 2009

SMOLKA, A. L. B. **Sentido e significação – sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta de rede de significações**. In: ROSSETTI-FERREIRA, M. C. (Org.). Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 35-49

SOUZA, S. A. R.; OLIVEIRA, A. A. B.. Estruturação da capoeira como conteúdo da educação física no ensino fundamental e médio. Revista da Educação Física/UEM, v. 12, n. 2, p. 43-50, 2008.

ANDRADE, Jean. A magia da capoeira. Clube do autor, 2010.

COLEÇÃO/

RITMO DA CAPOEIRA

JHENIFFER NORBERTO



Jheniffer Norberto
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

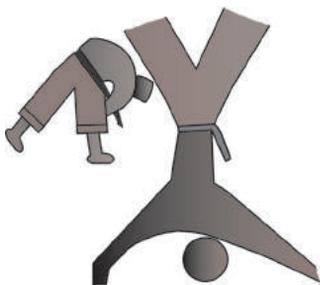
Inspirando-se na capoeira, por seus movimentos suaves e ritmados, é apresentada uma coleção denominada “Ritmo da Capoeira”, direcionada para as estações outono/inverno 2016. Essa coleção foi concebida a partir de um universo de referências africanas, especificamente ao tomar por referência uma leitura perceptiva e conceitual de imagens relativas à capoeira e sua ritmada combinação de movimentos usados outrora como meio de defesa e hoje como cultura. Considerando o público-alvo, a coleção é criada pensando em uma moda feminina, para mulheres otimizadas, atentas e trabalhadoras urbanas. Uma moda mais jovem, descontraída, com peças para serem usadas no dia a dia e em ocasiões especiais.

INSPIRAÇÃO: CAPOEIRA

A história da capoeira começa no século XVI, e sua origem está na escravização dos povos africanos, período em que ela foi trazida através do porto de Benguela para a América, especialmente para o Brasil, onde se fixou a maior parte dos escravos africanos trazidos para a América (REDIKER; MARCUS, 2011).

A capoeira era praticada sob a fachada de uma dança, com acompanhamento musical. O principal instrumento musical utilizado era e continua sendo o berimbau: um instrumento de origem africana, espécie de arco com arame tocado com uma vareta, cujos sons são amplificados dentro de uma cabaça. Também costumam ser usados o atabaque e o pandeiro para acompanhar o ritmo do berimbau, formando os chamados “toques” ou ritmos da capoeira (CAPOEIRA, 1998).

Figura 01 - Capoeira



Fonte: Da autora

tão sonhada pelos escravos (VIDOR; REIS, 2013).

A capoeira é caracterizada por golpes e movimentos ágeis e complexos, utilizando, primariamente, chutes e rasteiras, além de cabeçadas, joelhadas, cotoveladas, acrobacias em solo ou aéreas. Uma característica que distingue a capoeira da maioria das outras artes marciais é a sua musicalidade (PASTINHA, 1988).

Para compreender a malícia, faz-se necessário voltar ao período da capoeira tradicional "A malícia era o que importava, mais do que os golpes e quedas [...] na roda da malandragem, nas ruas, o jogador tinha consciência de que poderia resolver muscularmente uma disputa, mas no mês seguinte o adversário talvez o esperasse de emboscada num canto escuro"(CAPOEIRA, 1998, p. 151). Praticantes dessa arte marcial brasileira aprendem não apenas a lutar e a jogar, mas, também, a tocar os instrumentos típicos e a cantar. Um capoeirista experiente, que ignora a musicalidade, é considerado incompleto. Outras expressões culturais, como o maculelê e o samba de roda, são muitos associados à capoeira, embora tenham origem e significados diferentes. A Roda de Capoeira foi registrada como bem cultural pelo IPHAN no ano de 2008, com base e inventário realizado nos estados da Bahia, de Pernambuco e do Rio de Janeiro, considerados berços dessa expressão cultural (DIAS, 1910-1925). Até o ano de 1930, a prática da capoeira ficou proibida no Brasil, pois era vista como uma prática violenta e subversiva (CAPOEIRA, 1998).

A capoeira possui três estilos que se diferenciam nos movimentos e no ritmo musical de acompanhamento. O estilo mais antigo, criado na época da escravidão, é a capoeira angola, cujas principais características são o ritmo musical lento, golpes jogados mais baixos (próximos ao solo) e muita malícia (DIAS, 1910-1925). O estilo regional caracteriza-se pela mistura da malícia da capoeira angola com o jogo rápido de movimentos ao som do berimbau. Os golpes são rápidos e secos, sendo que as acrobacias não são utilizadas.

O estilo de capoeira contemporâneo une um pouco dos dois primeiros. Este último é o mais praticado na atualidade.

Segundo Pastinha (1988), o capoeira não é aquele que sabe movimentar o corpo, e, sim, aquele que se movimenta com a alma.

Uma vez no Brasil, a capoeira continuou o seu processo evolutivo natural, inclusive com a própria adoção do nome "capoeira", que é originário da língua tupi (na época, a língua mais falada no Brasil). Assim como "Paraná", que é um dos principais bordões da capoeira. "Paraná" significa "mar" em tupi. No caso das canções da capoeira, "Paraná" se refere ao rio Paraná, que era o limite a partir do qual os escravos acreditavam que poderiam se julgar livres, pois não seriam mais perseguidos pelos capitães do mato. A palavra "Paraná", desse modo, representava a liberdade



A COLEÇÃO

A coleção Ritmo usa cores baseadas nos cordões da capoeira, com misturas de tonalidades frias e quentes, usa o amarelo açafraão, o verde oliva, o preto, o branco e o vermelho. As cores foram inspiradas nos cordões da capoeira e as formas nos movimentos feitos pelos capoeiristas e o formato dos instrumentos.

A sequência de irregularidade formal atribui harmonia e um contexto para as peças, referentes aos movimentos feitos por eles.

A coleção é composta por looks conceituais com peças mais complexas e com grandes profusões de elementos. O movimento rítmico das formas e tecidos transmite momentos de euforia, ora linhas curvas e retas, ora desvios de direções visuais com linhas agudas, que representam a dança da capoeira. É notada a representação de movimento e de continuidade que fazem lembrar a forma abaulada do berimbau. Linhas curvas e retas direcionam as linhas do batuque.

É percebido, pela complexidade e profusão de passos, o ritmo da capoeira. O contraste de cores lembra o exagero dos africanos nesse sentido, além de destacar as linhas com ângulos agudos, complexidade e uma profusão de elementos da indumentária africana.

Linhas retas em contraste com curvas na gola são percebidas como detalhes na peça. Contraste de cores, movimento rítmico e sequência das linhas remetemo ritmo do movimento dos capoeiras e à silhueta reta. Observa-se uma profusão de elementos na indumentária africana, repleta de complexidade, com uma irregularidade formal e leveza na manga e na saia lembrando a suavidade executada nos movimentos do capoeiristas, destacando a sobreposição de tecido e o panejamento dos africanos. Recortes remetem ao toque de chamada dos capoeiras.

As peças são trabalhadas com tecidos como crepe vogue. Suas texturas são lisas, rugosas e com efeitos de superfície, como aplicações de fitas e sobreposição de tecidos remetendo à indumentária africana. Seus aviamentos não são aparentes, contribuindo para manter a sutileza e o refinamento visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha). **Capoeira Angola**. Salvador: Secretaria de Cultura da Bahia, 1988.

VIDOR, Elisabeth e Reis, Leticia Vidor de Souza. **Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2013.

DIAS, Adriana Albert. **Mandinga, manha & malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)**. Salvador: EDUFBA, 2006.

ALMEIDA, R.C.A. Bimba, perfil do mestre. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: os fundamentos da Malícia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

REDIKER, Marcus. **Navio Negroiro**. São Paulo: Companhia das Letras 2011.

COLEÇÃO/

FACES DO MARACATU

ANA JÚLIA SILVA MARTINS



Ana Júlia Silva Martins
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se uma coleção de moda referente a peças do vestuário feminino para o Inverno 2016. Ela busca ir além da estética, com um conceito de brasilidade com influências africanas. "África no coração do Brasil", este é o tema trabalhado para uma coleção voltada para um público-alvo exigente, com estilo contemporâneo e sensual. Sua principal inspiração vem do maracatu, uma manifestação popular de cunho cultural, religioso e carnavalesco que se consolidou no Pernambuco brasileiro, mais especificamente em Recife. Será abordado um tema que abrange religiões, danças, músicas e, principalmente, a cultura e a miscigenação entre África e Brasil.

INSPIRAÇÃO: MARACATU

O Maracatu tradicional com descendência africana é constituído, em sua maioria, por iniciantes de Xangôs. Todos os participantes refletem identificações que acusam a sua preferência religiosa (GUERRA-PEIXE, 1980 p. 23).

Para melhor compreender sobre esta manifestação cultural é necessário entender de onde veio e como se estabeleceu o maracatu no folclore brasileiro. É uma representação popular de cunho cultural, religioso e carnavalesco recifense.

O movimento surgiu entre os séculos XIX e XX e se reinventou na capital Pernambucana que possui fragmentos religiosos atrelados aos rituais da Umbanda, Jurema e Catolicismo popular.

O maracatu é conhecido como um ritual dançante com músicas de origens profanas e afro-religiosas, cujos praticantes são chamados de "brincantes". Entre os

Figura 01 – O Caboclo do Maracatu



Fonte: EACAPE - -Brasil. 2012

brincantes, há personagens que variam de acordo com a crença de cada um. Vale ressaltar que entre os participantes existe o que "sustenta" espiritualmente o grupo durante suas apresentações, e esses líderes entram em contato com o mundo espiritual em que as entidades protetoras são invocadas para que todos estejam libertos de qualquer espírito malfeitor que queira desestabilizá-los no momento de apresentação. Cada membro,

após desfilarem uma vez, deverá sempre repetir a tradição durante sete anos consecutivos. Os membros sempre utilizam números ímpares em qualquer coisa que forem fazer, e segundo informações isso acontece para que não tenham azar.

Existem dois personagens que necessitam de mais proteção que os outros: o Caboclo de Lança e a Dama do Paço com a Calunga.

O caboclo de lança, Filho de uma relação afrodescendente, é conhecido como guerreiro de São Jorge e está diretamente relacionado com o orixá Ogum. Na mitologia Yoruba, Ogum é o Orixá ferreiro, senhor dos metais.

O caboclo de lança leva consigo a missão de proteger a cultura de seu povo, é um personagem que possui um mistério particular. Ele faz uma alusão aos guerreiros do passado dançando sempre em forma de círculo, no sentido anti-horário, sem passar pelo meio do cortejo e mistura ainda elementos do culto africano e dos rituais mágico-xamânico.

A COLEÇÃO

Pretendeu-se também valorizar o Maracatu enquanto cultura, com toda a beleza e encanto presentes no carnaval recifense por meio dos caboclos de lança, que esbanjam alegria, exagero e exuberância no seu modo particular de se portar e vestir, trazendo o irreal para o real e transferindo todos os fragmentos conceituais em peças usáveis. Desse modo, a coleção é inspirada no Maracatu, tendo como principal personagem o caboclo de lança. Foram retirados fragmentos da vestimenta e da personalidade do caboclo de lança, o mais famoso personagem do Maracatu, que possui características tradicionais.

Alguns dos looks são compostos por peças sobrepostas. Elas possuem profusão em relação aos bordados com pedrarias e paetês, remetendo-nos aos bordados super coloridos das capas usadas pelos caboclos de lança, tendo motivos ornamentais e decorativos com símbolos do maracatu. Esses motivos vão além do visual, retratando, ainda, a espiritualidade de cada um deles.



As peças também apresentam forma harmônica e exageração com ênfase nas franjas e bordados em detalhe estratégico. Uma das peças apresenta transparência em tule no decote, valorizando o colo, conferindo uma sensação de maior leveza às peças, os bordados com flores em local estratégico remetem às rosas que eles carregam na boca, como forma de proteção, segundo suas crenças.

Podemos observar também que os looks possuem redundância em repetição de unidades de informações, ou seja, há um excesso de elementos iguais, sendo eles as franjas e as pedrarias, enfatizando e atraindo a atenção para os bordados. Os recortes também possuem repetição.

Pode ser observada a espontaneidade com franjas e mangas soltas e esvoaçantes. As franjas remetem aos ornamentos e às perucas que são utilizadas pelos brincantes do maracatu, além de suas capas que são ornamentadas com franjas na barra, e a lança que também possui a mesma ornamentação. As franjas foram trazidas para o look de forma sequencial, sendo alinhadas e sobrepostas, contrastando com os ruídos visuais dos bordados, que no caso do caftan e capas agregam algo inesperado, extemporâneo, e geram um foco de atração visual para algumas partes do look em especial, possuindo ajuste óptico, equilíbrio e harmonia.

Os paetês e as pedrarias nos remetem às capas usadas pelos brincantes caboclos de lança, as franjas fazem jus às perucas que eles utilizam, fazendo de forma com que sejam vistos de longe com suas perucas reluzentes quase sempre douradas. Os desenhos com linhas orgânicas simbólicas do maracatu se transformam em bordados e recortes, a transparência traz a sensualidade que o público-alvo procura, de forma extravagante e ao mesmo tempo contemporânea. O uso do aviamento tassel presente nas peças foi abstraído da barra das capas e bandeiras dos brincantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUERRA-PEIXE, Cesar. **Maracatus do Recife**. São Paulo: Irmãos Vitale; Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

EACAPE - Escritório de Assistência à Cidadania Africana em Pernambuco-Brasil. **Maracatu recebe título de patrimônio cultural imaterial do Brasil**. 2015.

CHIDIA, Elias. Imagem de escultura em resina "Mouse Skull" de manequim comercial com roupa de **Maracatu**. **Mundo Joner**. Disponível em: <<http://mundojoner.tumblr.com/post/56890854772/criadores-e-cria%C3%A7%C3%B5es>> Acesso em: 14 out. 2015.

COLEÇÃO/

OS MOVIMENTOS DA CAPOEIRA

TAYNÁ RODRIGUES MARTINS DA SILVA



**Tainá Rodrigues
Martins da Silva**
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se uma coleção de moda no âmbito do vestuário na estação de inverno 2016. A coleção está embasada em conceitos relacionados às influências culturais como crenças, danças, mistura de raças, entre outros, provenientes da África para o Brasil. Dentro desses caracteres, foi selecionada a capoeira como fonte de inspiração para mostrar, através dela, conceitos relacionados à sua origem, considerando que ela foi trazida pelos africanos na época da escravidão. Hoje, a capoeira representa a luta pela liberdade e pela resistência desses povos. Busca-se expor por meio de formas, gestos, vestimentas e instrumentos usados pelos capoeiristas um pouco mais da essência dessa dança e sua história.

INSPIRAÇÃO: CAPOEIRA

A capoeira é uma dança considerada um esporte ou arte marcial, que origina da cultura afro-brasileira criada por meio de resistência de negros escravizados. Existem três tipos: a capoeira angolana, a regional, e a contemporânea.

Segundo Lussac e Tubino (2004), a capoeira ainda é um mistério que vem sendo cogitado para ser desvendado por pesquisadores de campos de conhecimento e áreas diferentes. A capoeira na qualidade de execução corporal passou a ser evidenciada na primeira década do século XIX e o que antecede esse fato é a sua propagação como linguagem desse jogo-luta que representa seu lutador como facínora.

De acordo com Lussac (2004), a capoeira passou a

ser globalizada sendo praticada em diversos países e conquista mais espaço a cada dia, apesar de ainda ser muito vasto o campo de informações e descobertas em relação à história da mesma no esporte e na educação dos brasileiros. Nos dias de

Figura 01 - Capoeira- uma imagem histórica



Fonte: Irene Nóbrega

hoje, a capoeira é acolhida por leis federais e considerada um dos esportes mais abrangíveis (BRASIL, 1988). A capoeira tem sido divulgada em aparições artísticas, culturais, sociais, esportivas e educacionais que se misturam com a herança de um legado histórico, dando oportunidade de mister, profissão e modo de vida, características positivas da capoeira, entre outros múltiplos ares (LUSSAC, 2004).

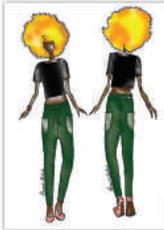
A imagem selecionada é do foco de inspiração da coleção de inverno 2016 (ver Figura 01), destacando, a partir dela, as vestimentas usadas. Essas vestimentas se apresentam de acordo com a Gestalt do Objeto, a simplicidade, pois existe uma disposição de elementos claros com formas simples de serem compreendidas, tendendo à minimidade no conjunto pela facilidade de leitura e pela velocidade de entendimento visual das informações da imagem intensificada pela coerência, tanto na imagem no geral quanto nas vestimentas. Percebe-se a opacidade por meio do bloqueio visual dos elementos e, por não ter transparência, as formas das roupas são harmônicas e equilibradas tendo em vista a ordem, a regularidade e a proporcionalidade das peças, o que resulta em uniformidade.

A COLEÇÃO

Alinhando as formas e os conceitos abstraídos dos diferentes tipos de Capoeira, como a angolana, a regional e a contemporânea, foi desenvolvida uma coleção com peças conceituais e comerciais divididas em três blocos.

No primeiro bloco, com foco na capoeira angolana, os conceitos usados foram de movimentos furtivos e artefatos leves que se aproximam do solo e trazem um toque de sensualidade. As cores de base usadas foram mais quentes, o vinho e o verde, e as cores acentuadas como o laranja, o azul céu, o preto e o verde água, que trouxeram uma harmonia tanto nas cores quanto nas formas das peças por conta de sua clareza e leitura visual rápida dos elementos. O equilíbrio se dá pelo fato de as partes serem similares e também por sua simetria em função de terem os lados iguais. Há um leve contraste dado por causa das cores mais acentuadas, mas sem deixar de ser harmônico e equilibrado.

No segundo bloco, com base na capoeira regional, os conceitos usados foram



os de leviandade e precisão com maior objetividade no decorrer da projeção da coleção junto à irreverência no formato de cada peça. O equilíbrio simétrico se dá pelo conjunto semelhante dos lados, que contém também certo contraste vertical proporcionado pela disposição de algumas das estampas, pelo contraste de movimento em outras, por recortes e sobreposições. As cores foram mais lúdicas e alegres, com o amarelo e o marrom como cores de base, além do laranja e do preto, acentuando e trazendo uma combinação harmoniosa com ordem em virtude da ordenação das estampas.

No terceiro bloco, com base na capoeira contemporânea, os conceitos usados foram de uma mistura de irreverência, sensualidade e naturalidade abstraídas da capoeira angolana e regional, que é uma notoriedade contemporânea. Por isso, as cores, as formas, as disposições dos elementos, os efeitos de superfícies utilizados foram mais sóbrios, com tom sobre tom que, por si só, já ocasiona uma harmoniosa combinação e leitura visual suave trazida pelas peças como, por exemplo, as calças despojadas usadas pelos capoeiristas. O branco veio como cor base, juntamente com o cinza, e certo degradê acompanhado pelo marrom, laranja, e cinza escuro. O equilíbrio simétrico, nesse caso, é visivelmente simples de identificar pelo fato de ter nitidez quando se observa os lados do todo e vê-se que são iguais.

Os looks conceituais formam um quarto bloco baseado totalmente nos anteriores e enfatizado nos conceitos, principalmente do último bloco, com a mistura dos tipos de capoeira, trazendo uma diversidade com peças contemporâneas, despojadas e autênticas, que acarretam uma harmonia de ordem por conta da repetição de elementos, dos drapejados, dos bordados, dos franzidos e das estampas geometrizadas. Há um equilíbrio simétrico, pois os lados são iguais, verifica-se o contraste de cores vibrantes e, por fim, o contraste de ritmo dado através da propagação de elementos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEBRET. Voyage **Escravo tocando berimbau**. 1824.

LUSSAC, R. M. P.; TUBINO, M. J. G.. **Capoeira: a história e trajetória de um patrimônio cultural do Brasil**, 2009.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 9. ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

NOBREGA, IRENE. **Peça de teatro, Besouro Cordão de Ouro**. Rio de Janeiro: 2007.

COLEÇÃO/

VESTINDO UMA DEUSA

TATIELE LOPES FOGAÇA



Tatiele Lopes Fogaça
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Destaca-se uma coleção de roupas inverno/2016 que traz *looks* de festa inspirados na beleza e na elegância de Oxum, a rainha dos rios e cachoeiras na mitologia africana, valorizando, acima de tudo, a sensualidade natural que existe em toda mulher. Todos os detalhes, formas e cores foram pensados a fim de representar de forma concreta as inúmeras características que formam a personalidade dessa divindade. As peças foram criadas para encantar mulheres de diversos perfis, que têm em comum o desejo de se sentirem como Deusas, em trajes elegantes, sofisticados, sem abrir mão do conforto e da delicadeza e sensualidade feminina.

INSPIRAÇÃO: RELIGIÃO – ORIXÁS – OXUM

De acordo com Castro (1981), a fé trazida pelos negros não possuía nenhuma doutrina escrita, apenas práticas religiosas, o que permitiu a nacionalização das concepções religiosas africanas no Brasil:

E se hoje resta entre nós a religião dos nagôs através das chamadas macumbas ou candomblés, e, sobretudo, por ter sido a que mais se aproximou do catolicismo, aproximação que nada mais foi do que simples manobra para sua própria proteção, mas que, mesmo assim, acabou se nacionalizando brasileira. (CASTRO, 1981, p. 194).

Segundo Vidal (2015), a solução para proteger e manter a cultura, a fé e a tradição africana foi através do sincretismo religioso. Para isso, eles se organizavam em grupos utilizando imagens de santos católicos para representar seu orixá e, então, contemplá-los. Através dessa correlação entre os santos católicos e os orixás, eles



Figura 01 – Oxum



PORCIÚNCULA, Orádia N. C.. (2014).

conseguiram manter viva, até os dias de hoje, a prática religiosa africana e o culto aos orixás.

Os ritos africanos, segundo Megale (1999, p. 75), são cultuados no Brasil através das diversas religiões de matrizes africanas onde recebem diferentes denominações: "Candomblé – na Bahia e também no Rio de Janeiro e adjacências; Xangô – no Nordeste; Batuque ou Bacaquê – na Amazônia; Batuque e Pará – no Rio Grande do Sul; Tambor – no Maranhão".

Para Vidal (2015), os orixás são divindades ancestrais que voltam à vida através da encarnação nos filhos de santo, os médiuns, preparados para essa atividade, chamados de "cavalos", "rondantes", a fim de aconselhar, resolver problemas, remediar dores e conceder graças. "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. Um exemplo é o culto de Oxum, que é marcante na região de Ijexá e ausente em Egbá". (VIDAL, 2015, p. 83).

Segundo Megale (1999), Oxum é um dos orixás femininos, é a deusa das fontes e dos regatos, sincretizada no Brasil a Nossa Senhora das Candeias. Vidal (2015) define e caracteriza Oxum da seguinte maneira:

É a divindade do rio Oxum, que corre na Nigéria, Ijexá e Ijebu. Ocupa o lugar mais importante entre todas as mulheres, pois controla a fecundidade e a vida nos rios, exercendo grande poder sob os de água doce. Foi também mulher de Ogum e depois a segunda mulher de Xangô na mitologia. Sua dança lembra o comportamento de uma mulher que vai sensualmente banhar-se ao rio, enfeita-se com colares e braceletes, que titilam quando dança e contempla-se num espelho. (VIDAL, 2015, p. 110).

Ijexá é o ritmo das danças realizadas no culto a Oxum. Os devotos desse orixá feminino usam colar de contas amarelo-ouro. A saudação para esta divindade é "OriYeye o!", e o seu dia é sábado, detalha Vidal (2015).

A COLEÇÃO

A coleção "Festa de Inverno 2016" busca personificar a Deusa Oxum, figura da mitologia africana cheia de atributos, que esbanja sensualidade, amor, elegância, bondade, beleza, vaidade e detém o domínio sobre a fecundidade, a maternidade, as águas dos rios e cachoeiras, além da soberania sobre todas as riquezas. Todos esses elementos presentes na personalidade de Oxum se concretizam na coleção através de elementos de estilo que se repetem de forma alternada em todos os looks, gerando uma unidade visual.

As saias amplas e volumosas se contrastam com silhuetas mais ajustadas ao corpo, entre saias e vestidos que combinam sensualidade e delicadeza na medida certa. Os decotes variam entre

formas arredondadas e aguçadas remetendo a características marcantes de Oxum. O zibeline, o tule e o devoré nas cores marsalla, rosa, verde, laranja, preto, branco, amarelo ouro, e tons nude foram os escolhidos para dar forma às criações. Por sua vez, a textura de aspecto tridimensional fica por conta de bordados em linhas retas, orgânicas e florais.

As formas equilibradas, ora arredondadas ora acentuadas, o ritmo e o movimento visual causado pelas pregas e plissados sequenciais, a redundância e a profusão de bordados aleatórios em linhas orgânicas e retas e a unicidade de cor proporcionam a criação de uma coleção harmônica e diversificada.

A coleção "Vestindo uma Deusa" é composta em três blocos onde há o agrupamento de conceitos que se assemelham, referentes ao objeto de inspiração, para melhor representá-los. Os blocos foram denominados: "Leque de amores", "Flores a Oxum" e "Espelho, espelho meu".

O primeiro bloco foi idealizado com base na mulher amorosa, romântica e muito apegada à família, assim como Oxum, que é considerada a responsável por todo processo de gestação. Elementos que foram representados através de decotes arredondados e delicados, pregas e plissados, bordados irradiados (lembrando o efeito dos leques), nas cores adocicadas e românticas: marsalla, rosa e rose.

O segundo bloco contempla a protetora das águas doces, lagos, rios e cachoeiras, trazendo cores alegres e naturais que lembram elementos da natureza: laranja, verde e bege. Vestidos e saias possuem bordados florais que simbolizam as ervas utilizadas como oferenda no culto a esse orixá. Os bordados aleatórios e exagerados, embora sejam assimétricos, não afetam a harmonia visual das peças. Os looks vistosos, coloridos e repletos de bordados florais remetem à alegria, graça e beleza que definem os filhos de Oxum.

A "Senhora do Ouro", como também é denominada, surge no terceiro bloco trazendo toda a elegância e o charme da Rainha de todas as riquezas. A vaidade e a sensualidade desse Orixá, que contempla sua beleza em um leque com espelhos carregado em suas mãos, podem ser vistas nos bordados luxuosos, na silhueta mais ajustada, nas transparências e nos decotes profundos, refletindo o charme e o requinte de mulheres que se transformam em Deusas através de vestidos que são verdadeiras jóias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Therezinha de. **Africa**: Geohistória, geopolítica e relações internacionais. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1981.

MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1999.

VIDAL, Julia. **O Africano que existe em nós, Brasileiros: moda e design afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Babilônia Cultura Editorial: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

FILHO, João Gomes. **Gestalt do objeto**. 9. ed. São Paula: Escrituras, 2000.

COLEÇÃO/

COLEÇÃO: AS ESSÊNCIAS DA ÁFRICA

NAYARA CRISTINA RIBEIRO DOS SANTOS



**Nayara Cristina
Ribeiro dos Santos**
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

No seguinte texto, a coleção no segmento de moda, traz como tema a "África no coração do Brasil", que toma como referência conceitual a culinária afro-brasileira, onde a culinária tem sua própria dependência, buscando técnicas e tradições que trazem mudanças como a saborosa, picante e marcante pimenta malagueta. Seu nome é dado a vários tipos de condimentos culinários de sabor picante. A coleção tem como abordagem um desejo de poder explorar diversos temas, sejam eles, a dança, a religião, entre várias outras, ligadas à sofisticação, exclusividade, versatilidade feminilidade, leveza e liberdade. A coleção é ligada a todo o público, sem restrições.

INSPIRAÇÃO: COOKERY AFRICANA

A gastronomia brasileira é o resultado de um longo processo de combinação de alimentos iniciado com a chegada dos portugueses há 507 anos. Nesse período, ingredientes da comida de escravos africanos foram sendo incorporados aos pratos dos colonizadores portugueses (MACIEL, 2004).

Segundo Carney (2015), a cozinha africana firmou suas características no Brasil a partir do período Colonial. Hoje, entre os vegetais mais importantes na comida afro-brasileira estão:

O cravo-da-índia - o botão de sua flor, seco, é empregado na culinária como condimento para pratos doces, utilizado como especiaria desde a antiguidade e na fabricação de medicamentos. A flor do craveiro é usada como tempero e era uma das mercadorias, entre as especiarias da Índias. Além de seu sabor marcante, destaca-se também seu perfume.

O repolho - as folhas superiores do caule aparecem

encaixadas umas nas outras, formando o que é designado como uma “cabeça” compacta. Como se conservava facilmente, foi um vegetal particularmente utilizado antes da invenção da refrigeração como meio de conservação de alimentos frescos. Apesar de suas camadas, o repolho mantém também sua essência e um único sabor.

O quiabo e seus vários termos - apesar de verde e peludo, e cheio de sementes brancas redondas. É muito usado na culinária. As flores são axilares, isto é, brotam a partir das gemas axilares. Com o quiabo se faz um prato típico da culinária brasileira chamado Caruru. Também usado com vários termos tais como Quiabo”, “quingombô”, “gombô”, “quibombó”, “quigombó”, “quibombó”, “quimbombô”, “quingobó”, “quingombó” e “quingombô. Apesar dos vários termos, o que importa é que é uma culinária muito saborosa. “A melancia”- trata-se de uma erva trepadeira rastejante originária da África, gerando um fruto arredondado ou alongado, de polpa vermelha, suculenta e doce, com alto teor de água (cerca de 92%). Com seu sabor único, a melancia também traz formas e cores bem marcantes.

A pimenta-malagueta é muito utilizada em Angola, Cabo Verde, Brasil, Moçambique e Portugal. Contudo, é importante salientar que as espécies de pimenta comercializadas como sendo malagueta, via de regra, são espécies híbridas, resultantes

Figura 1- pimenta malagueta



Fonte: Regina, Thaiany - Rural Centro (2013)

de cruzamentos realizados para desenvolver variedades mais produtivas. Apesar de sua forma, a malagueta tem, em essência, seu forte gosto picante e cor vibrante.

O que se percebe disso é que cada estrutura culinária é única, e resulta da evolução social e cultural dos povos e regiões e que a miscigenação étnica e de culturas alimentares caracterizam a rica culinária brasileira. (CASCUDO, 1983).

A COLEÇÃO

A coleção possui cinco blocos, cada qual representa a personalidade e os costumes da culinária afro-brasileira, e foi através de suas essências, formas, cores marcantes e seus temperos que a coleção foi nomeada como “As essências da África”.

A coleção traz cores vibrantes baseadas na moda afro-brasileira com as misturas de informações de descendência afro. Observa-se a influência da cultura africana nas cores, nas formas e a até mesmo no estilo de moda atual, sempre tentando buscar novas utilizações em tecidos coloridos, estampas étnicas, peças com cores vibrantes ou mesmo em acessórios ligados aos africanos.

Esses elementos visuais são percebidos nas cores fortes, turbantes, tranças,



acessórios MAX, sejam elas confeccionadas com sementes coloridas, neutras ou mesmo sintéticas. Verifica-se o uso das peles ou do metal com bastante exuberância, além dos penteados que marcam o jeito de se vestir as peças da coleção.

Das pimentas provêm vários tipos de condimentos culinários com sabor picante. Elas são uma marca da cultura africana, não esquecendo os outros temperos ou mesmo comidas complementares, que dão referência às tradições de origem de cultura negra.

A formação estética dos objetos demonstra impressão de movimento, já que é uma peça criada com um macacão estilo saruel de linho com bordados em toda a peça, dando valor em termos de equilíbrio entre a inspiração e a desenvoltura.

O *cropped* é apresentado com bordados que unificam a função dos fatores de segregação com sua capacidade de separar, identificar partes, dentro de relações formais, semelhança de igualdade de forma e de cor, além de despertar a tendência de se construir unidades, garantindo sensação de volume visual, sombra e textura. A unificação de cada um dos elementos traz o conjunto da pedraria agregada, dando ideia de movimento à peça, e também proporcionando o peso de destaque inspirado na pimenta.

Destaca-se a harmonia por ordem, notada pela presença de relações bem organizadas. Nos volumes, percebe-se uma continuidade a partir da região do busto, construída através de linhas e formas circulares, criando uma sensação de segurança para a peça, retratando um contraste de cor com a iluminação natural, artificial ou as duas. Esses elementos visuais trazem fortes proximidades ao tema proposto devido às formas, às linhas, às cores e aos volumes que transcrevem cada um deles. Os tecidos utilizados são extremamente fluidos, e proporcionam um contraste natural do objeto. O maior volume concentra-se na parte inferior da peça, com formas intensamente orgânicas e leves pontos de atração visual, ligada a pedrarias que ajudam a formar um conjunto visual agradável e coerente com o tema de inspiração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARNEY, Judith. **Navegando contra a corrente**: o papel dos escravos e da flora africana na botânica do período colonial. *Africa*, São Paulo, n. 22-23, p. 25-47, 2015.

CASCUDO, L. C. **A História da alimentação no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1983.

MACIEL, Maria Eunice. **Uma cozinha à brasileira**. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 33, p. 25-39, 2004.

Figura 2 – pimenta malagueta

Fonte: Regina, Thaiany - Rural Centro (2013)

COLEÇÃO/

MAGIA DOS MOVIMENTOS

NATHANY LINS MENDONÇA



**Nathany Lins
Mendonça**

Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Destaca-se uma coleção composta de peças de vestuário conceituais construídas tendo como referência a cultura afro-brasileira, especificamente, a capoeira. Ela traz consigo a mistura da arte marcial, esporte, cultura popular e música e sua indumentária junto a conceitos como sutileza, colorismo, alegria, simplicidade e movimento. Volta-se para o inverno 2016 e para mulheres descontraídas, modernas e de estilo contemporâneo. A coleção tem como referência a indumentária da capoeira, e faz a transição da roupa usada para as apresentações nas rodas de capoeira para roupas os dias atuais.

INSPIRAÇÃO: CAPOEIRA, SUA TRAJETÓRIA E O SEUS SIGNIFICADOS

A capoeira é uma expressão cultural brasileira que mistura arte marcial, esporte, cultura popular e música. Desenvolvida no Brasil, principalmente por descendentes de escravos africanos, é caracterizada por golpes e movimentos ágeis e complexos utilizando primariamente chutes e rasteiras, além de cabeçadas, joelhadas, cotoveladas, acrobacias em solo ou aéreas. Uma característica que diferencia a capoeira das outras artes marciais é a sua musicalidade. Pessoas que praticam essa arte marcial brasileira não aprendem apenas a lutar e a jogar, mas também a tocar instrumentos típicos e a cantar. Em meio a essas características da capoeira, vale ressaltar seu sistema de graduação, o qual traz não apenas movimentos e sutileza, como também as cores, influenciando o colorismo para a coleção, além de inspirar nos significados num todo.

Pode-se dizer que existe uma poética na capoeira, que

Figura 1: Jogo de capoeira



Fonte: CECAB, 2001

pode ser compreendida de modo dual, como uma prática corporal e como uma estética. Ver a Figura 01. A alegria, a leveza, a habilidade em fingir, essas são as três manifestações da malícia presentes na capoeira. O humor da capoeira significa a inversão de códigos do modo de combate dos brancos: é como se fosse pernas *versus* braços, pés *versus* mãos, baixo *versus* alto. Essa inversão do uso corporal insere-se numa visão do mundo como o carnaval, como se fosse uma inversão de valores.

"De maneira grotesca, põe o mundo às avessas, de bunda para cima, eleva o baixo, rebaixa o alto. Evidenciar o mundo por meio de uma deformação reveladora, eis a função da arte e sua potência de resistência aos estereótipos que enclausuram a vida em quadros fixos". (DUMOULIÉ, 2008, p. 5).

A letra da música,

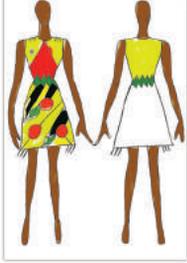
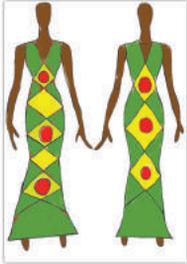
"Uma vez perguntei a Seu Pastinha" de Toni Vargas, define bem a capoeira:
 "A capoeira é um jogo, um brinquedo [...] É o prazer da elegância e da inteligência. É o vento na vela, um gemido na senzala, um corpo que treme, um berimbau bem tocado, a gargalhada de uma criança, o vôo de um pássaro, o ataque de uma serpente coral. [...] É o riso frente ao inimigo. [...] É levantar-se de uma queda antes de tocar o chão. [...] É um pequeno barco em peregrinação, abandonado e à deriva, sem fim". E se, de tudo isso, pudéssemos fazer uma filosofia!

Essa música de Angola transmite a simplicidade em seus versos e a complexidade de sentimentos. Dela é imaginada a ginga, a roda, os instrumentos e os ritmos. Efetivamente, a capoeira ilustra os valores morais e intelectuais de uma cultura (CALLOIS, 1990).

A capoeira é uma possibilidade para o exercício lúdico, para a expressão humana, o movimentar-se, o prazer, a dança, a musicalidade, a brincadeira, a improvisação, o ritmo da corporeidade, a festa, a luta da vida, tudo é representativo nessa dança.

A COLEÇÃO

A coleção apresenta looks unificados pelo uso das cores configurados por



macacões, macaquinhos, vestidos, peças superiores (tops) e peças inferiores (bottoms), sendo agregados em funções das diferentes formas, volume e texturas.

Observando as peças pode-se dizer que elas apresentam certa leveza e conforto. Em termos de equilíbrio, elas mostram simetria e assimetria. As qualidades físicas aplicadas basearam-se em elementos da capoeira como: flexibilidade, força, resistência, velocidade, equilíbrio, agilidade e coordenação.

As roupas se estruturam através de tecidos fluídos, como: linho natural, cambraia de algodão, o que proporciona ritmo natural aos objetos que compõem a coleção. Possuem elásticos e detalhes em cetim coloridos, linhas orgânicas e formas onduladas que intensificam a visão das cores.

As peças têm com base o branco e muitas cores vibrantes, entre elas destacam-se o verde, o amarelo, o branco, o preto e o vermelho. Elas adquirem brilho e vida em função dos tecidos, contribuindo para expressar os movimentos rítmicos da dança, pois a formação estética delas, enquanto objeto, demonstra essa impressão de movimento.

As cores da coleção trabalham diretamente com a referência das cores africanas e também com as tendências de moda, buscando construir uma concordância entre elas.

A coleção apresenta looks com estampas localizadas, colorismo e harmonia. Nas cores, nas formas, nos volumes há continuidade percebida a partir da percepção visual construída através de linhas e formas. Os elementos visuais da coleção se aproximam do tema proposto por meio de suas formas, linhas, cores e volumes.

As peças se destacam por suas formas básicas bastante amplas, favorecendo a integração com a temática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Lisboa: Cotovia, 1990.

DUMOULIÉ, Camille. **A capoeira, uma filosofia do corpo**. IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v.1 n. 2 ago./dez. 2008.

VARGAS, Toni. **Perguntei a seu Pastinha**. Disponível em: <https://capoeiradb.wordpress.com/category/perguntei-a-seu-pastinha> Acesso em: 23 out. 2015

COLEÇÃO/

INSTRUMENTOS PERCUSSIVOS AFRO-BRASILEIROS NA CAPOEIRA

MARIA ANGÉLICA DE OLIVEIRA L. VILELA



**Maria Angélica de
Oliveira L. Vilela**
Bacharel em Design
de Moda

APRESENTAÇÃO

Retratando o tema “África no coração do Brasil” quanto as suas influências que perduram desde o Brasil colonial, foram utilizados instrumentos percussivos afro-brasileiros presentes na capoeira para o desenvolvimento de uma coleção de moda para o inverno 2016. Cada instrumento foi observado com foco nas percepções táteis e visuais, sendo, a partir dessas percepções, os elementos abstraídos para a representação na coleção de moda, que foram os materiais utilizados para fabricação dos instrumentos e suas cores predominantes. Foram consideradas as cores vibrantes utilizadas nos detalhes como azul, vermelho, amarelo e verde, e as cores dos materiais de base como madeira e cordas, sendo marrom, bege e preto.

INSPIRAÇÃO: INSTRUMENTOS PERCUSSIVOS AFRO-BRASILEIROS NA CAPOEIRA

A capoeira surgiu no Brasil no século XVII durante o regime escravocrata. É um jogo que mistura dança, esporte e música, que originalmente era utilizado como defesa pelos escravos africanos do Brasil (BURLAMAQUI, 1928). Sua música era uma forma de confundir os escravizadores, fazendo-os acreditar que os escravos estavam dançando e cantando, quando, na verdade, estavam em treinamento de defesa. Segundo Wisnik (1999), a música é um componente fundamental de uma roda de capoeira, determinando o ritmo e o estilo do jogo que é jogado.

Os instrumentos utilizados na capoeira foram desenvolvidos no Brasil, sendo apropriados de uma relação com a cultura africana pelo próprio histórico de escravos africanos, mas também de influências europeias (MUKUNA,

Figura 1 - Três tocadores de berimbau tocando
(Three berimbau players playing)



Fonte: FENTRESS, 2003

2000). Os materiais usados nesses instrumentos deveriam ser acessíveis, produzirem sons e também serem utilizados como armas (SHAFFER, 1982). Assim, eram utilizados madeira, caules de plantas, fibras de folhas, ossos e peles animais. Entre os instrumentos percussivos utilizados na capoeira estão:

Berimbau: É um arco musical que possui a verga de biriba, corda de aço, cabaça raspada, courão e caro. O courão impede que a corda rache a

biriba e o caro é o barbante que ajuda na amarração da corda. É tocado com a baqueta e o dobrão (uma peça de metal, antigamente uma moeda).

Caxixi: De influências africana e indígena brasileiras, é um pequeno cesto com sementes usado com o berimbau. **Atabaque:** É um tambor afro-brasileiro que pode ser tocado só com as mãos e que acompanha o berimbau. **Pandeiro:** É de origem asiática e era usado pelos portugueses, em Portugal e no Brasil. Na roda de Capoeira, a batida no pandeiro, com floreios, acompanha o som do caxixi. **Agogô:** É de origem africana. É usado para um contraponto rítmico aos berimbaus e ao atabaque. **Reco-reco:** É de percussão fina, possui um conjunto com detalhes e variedade sonora (OLIVEIRA, 2000, p.30).

A COLEÇÃO

Foram criadas peças destinadas ao lazer, ao trabalho e à noite, sendo estruturadas na influência cultural e musical dos instrumentos percussivos da capoeira sobre o Brasil.

Foram utilizados aviamentos funcionais e de decoração, tais como cordão, linha, argolas e botões, usados na aplicação dos detalhes para trazer a ideia de artesanato, utilizando os materiais comumente encontrados nos instrumentos da capoeira.

Os tecidos foram definidos em naturais como tweed, couro, jacquard e crepe de lã, remetendo às características dos materiais naturais dos instrumentos, e tecidos finos como musseline e cetim, que conferem delicadeza e leveza dos movimentos e aludem ao movimento musical propriamente dito.

A coleção apresenta formas coloridas juntamente com estampas temáticas e detalhes artesanais, inspirados no berimbau, atabaque, caxixi, agogô, pandeiro e reco-reco. Assim, as cores são fortes, inusitadas e vibrantes, sendo que cada bloco possui uma combinação de cores entre amarelo, vermelho, verde, azul, marrom, preto e branco. Essa forte mistura de cores é marcada pela presença do contraste de tecidos e linhas de costura que referenciam os materiais detalhados nos instrumentos. O aspecto exterior das



peças mostra estampas temáticas onde aparecem os instrumentos na sua integridade, compondo a configuração e as cores da coleção, seguindo o equilíbrio e a harmonia que ora, é de explosão e ora, é de calma.

As sobreposições de tecidos e ornamentos artesanais planos são aplicadas aos looks em linhas intencionais, que além de remeter à forma geral dos instrumentos da capoeira, marcam a silhueta de cintura marcada ou natural. A modelagem carregando decotes e recortes temáticos traz o retoque final às peças.

Foi criada uma imensidão de detalhes em aplicações de tiras de corino, cordões de rato e costuras, sendo possível notar a inquietação, a continuidade e a simultaneidade, todas de uma só vez, e percebidas pelo conjunto múltiplo de estímulos diferentes entre si e referências variadas.

A linha de crochê construiu-se como o elo em toda a coleção. O colorido e ao mesmo tempo o monocromático junto com as formas aplicadas às roupas buscam expressar as características naturais e artesanais deixadas pelos africanos nos instrumentos da capoeira, que revelam uma parte da origem da cultura brasileira.

Buscou-se inserir nas roupas manifestações pós-modernas no campo da cultura e inovações tecnológicas, convidando o espectador a entrar no âmbito musical e sentir o ritmo de forma visual.

Há a oferta de possibilidades no campo estético, não só pelas formas inovadoras, mas também pelo sistema de cores e ritmos visuais dinâmicos e contrastantes. As formas procuram visualmente remeter à sensação de ritmos musicais e de forma táctil sentir esse ritmo. E, concomitantemente a isso, observa-se a riqueza cromática como forma expressiva, oferecendo além de ritmo, um impacto dinâmico, predominando um processo de instabilidade e liberdade, resultando em um deslumbramento visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURLAMAQUI, A. *Gymnastica nacional (Capoeiragem) methodisada e regrada*. Rio de Janeiro, 1928.
- FREITAS, E. M. C. *O gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MUKUNA, K. W. *Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- OLIVEIRA, E. V. *Instrumentos musicais populares portugueses*. Porto: Calouste Gulbenkian, 2000.
- SHAFFER, K. *O berimbau-de-barriga e seus toques*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- WISNIK, J. M. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- FENTRESS, S. *Three berimbau players playing in*: BALTIMORE, M. A. Featuring Mestre Cobra Mansa. Set. 2003.
- ARAGÃO, F. *Imagem: Berimbau*. Salvador. Mar. 2012.

COLEÇÃO/

A CAPOEIRA E SUAS FASES

CAMILA MARINHO GARONI DE OLIVEIRA



**Camila Marinho
Garoni de Oliveira**
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Foi preparada e elaborada uma coleção para o Inverno 2016, focada no público feminino jovem, independente, que preza pelo seu conforto e apresenta um lifestyle descolado, que faz sua própria moda, procura peças exclusivas e diferentes. A coleção tem como inspiração a capoeira, uma representação cultural onde mistura luta, dança, música trazida pelos escravos que vieram da África para o Brasil. A coleção foi baseada nas formas dos instrumentos da Capoeira como o berimbau e o pandeiro. As franjas remetem às cordas, muito usadas nos ornamentos das roupas e objetos utilizados nessa arte marcial que faz parte da religião.

INSPIRAÇÃO: CAPOEIRA

A origem da Capoeira traduz a escravidão brasileira, pois ela foi criada como elemento de resistência física e cultural pelos negros, em oposição à violência praticada pelos colonizadores àquela época. Diante do trabalho escravo, das torturas e humilhações, a escravidão brasileira não foi pacífica. Os negros começaram a resistir às ordens dos colonizadores através de suicídios e fugas, o mais comum da época.

Segundo Areias (1983), a capoeira foi criada nesse período, quando os negros necessitavam de autodefesa e representava uma forma de resistência à opressão dos senhores de engenho. Eles usavam o próprio corpo através de técnicas de defesa e ataque para o confronto durante as fugas, em lugares onde havia bastante mata, nas capoeiras. Devido a esse ocorrido, surgiu seu nome.

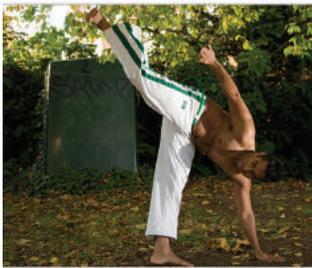


Figura 01 – Capoeira em rua



Fonte: OTUBO, Eduard (2008)

De acordo com Ribeiro (1992), em 1890, a capoeira foi incluída no Código Penal da República como uma atividade proibida por lei, e de acordo com o artigo 402 do capítulo XIII, quem praticasse a dança seria indiciado de dois a seis meses em um regime fechado. Apesar da proibição, a capoeira não desapareceu. Com o tempo, a capoeira foi ganhando cada vez mais espaço na sociedade, principalmente com os militares, até

ser vista como algo positivo.

Para Reis (1997), na década de 60, os mestres baianos começaram a migrar para outros estados no Brasil, principalmente para o Rio de Janeiro e São Paulo. Com isso, a capoeira começa a se tornar bastante popular e se torna uma arte marcial brasileira.

A música na capoeira é importantíssima. Ela dá o ritmo do jogo. A música é construída pela bateria e pelo canto, comumente seguidos de um bater de palmas.

O toque de capoeira é o ritmo resultante dos berimbaus, acompanhados por outros instrumentos como o pandeiro, o caxixi e o atabaque, entre outros. O ritmo pode variar do bem lento até o bastante rápido.

Mas, existem indicações, segundo Araújo (2005, p. 41), que “nos tempos dos escravos de Angola a capoeira não tinha instrumento nenhum”. As indicações mais evidentes da presença dos instrumentos só datam por volta de 1538, no século XVI. O que se sabe com certeza é que, atualmente, os instrumentos são partes essenciais no jogo da capoeira.

A COLEÇÃO

A coleção transpõe através de cores fortes os movimentos que a capoeira contém. Nesse sentido, foram criados looks comerciais organizados em três blocos. Foram elaboradas, também, peças conceituais, todas estruturadas a partir do tema “África no coração do Brasil”, com o olhar para a capoeira como subtema.

Buscou-se inserir através das formas dos instrumentos, como o berimbau e o pandeiro, a identidade e a manifestação cultural que a capoeira traz, como a força, a mobilidade e a estabilidade, que se mostram através de recortes e da mobilidade em que os looks aderem ao corpo. Os objetos possuem subunidades que formam o todo. Há movimento perceptível através da imagem ícone presente na estampa.

Foram usadas aplicações em detalhes de diversos materiais e tecnologias utilizadas para a construção dos looks, como materiais sintéticos e cortes a laser em

tecidos. Os tecidos utilizados foram: camursinha, tecido natural como a cambraia de algodão e malhas como o moletom e moletim.

A base do berimbau é amarrada a uma cabaça ou um coité, sendo mais comum a cabaça, com o fundo cortado que funciona como caixa de ressonância. Esse elemento apresenta formas esféricas e volumosas, foram representados nas peças concebidas por volumes arredondados nos braços em redundância.

O berimbau é constituído por uma vara em arco, de madeira ou verga e um fio de aço (arame) preso nas extremidades da vara. Esse fio é alargado em um processo de abstração e colocado em profusão em detalhes de mangas, calças e bustos.

O pandeiro é basicamente um instrumento circular com uma pele esticada numa armação (aro) estreita, contendo ao seu redor platinelas duplas de metal (placas abauladas). A forma dessas platinelas foram aplicadas de forma icônica nas peças, se mostrando em detalhes vazados tanto na horizontal quanto na vertical.

A coleção para o inverno 2016 apresenta formas coloridas inspiradas na prática da capoeira e na diversidade afro-brasileira. Sendo assim, as cores são fortes e marcantes para transpor a inspiração, como: amarelo, vermelho, preto, verde, branco e bege. Para o look construído, foram eleitas as cores verde, vermelho, amarelo e preto.

Essa mistura de cores remete à mista etnia que o Brasil possui e à influência que a África trouxe para a cultura brasileira e também às cores na indumentária da Capoeira. A coleção se permeia na forma para traduzir a identidade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AREIAS, Almir das. **O que é Capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ARAÚJO, Paulo Coelho. **Perspectivas históricas do jogo da capoeira no adulto e na criança: da submissão à subversão da ordem**. Revista Bras. de Ciências da Saúde, ano III, n. 5, 2005., p. 41-52.

BEM30. Sunil: Capoeira. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/ben30/albums/72157607967427295>> Acesso em: 20 set. 2015.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

OTUBO, Eduardo. Imagem: Capoeira em rua, 2008. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/otubo/3605988048/in/>. Acesso em: 20 set. 2015.

COLEÇÃO/

FLORES E ANCESTRALIDADE AFRO

LÍDIA BORGES



Lídia Borges

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Descreve-se uma coleção de produtos do segmento do vestuário estruturada a partir do tema "África no Coração do Brasil" e dentro desse tema foram eleitas as flores africanas no território brasileiro. Através dessas referências, foram eleitas as três flores como inspiração para a construção da coleção: a flor do cafeeiro, a flor protea e a flor do ibisco. Foram extraídas formas, cores e texturas para permear a coleção. Entre os conceitos abstraídos das flores para as peças estão: a resistência, a força, a magia, a beleza, a alma dos povos de origem afro no Brasil e a fertilidade da natureza e da criação. As flores são expressas na coleção como símbolos da ancestralidade africana presentes na constituição da identidade nacional brasileira.

INSPIRAÇÃO: FLORES AFRICANAS

Acredita-se que as flores africanas são conhecidas pela sua exuberância e se destacam pelas cores fortes. Podemos encontrar milhares de espécies e são cultivadas por toda a África.

Algumas flores de origem africana chegaram ao Brasil através dos escravos em navios negreiros, juntamente com as suas especiarias. Devido ao clima e ao solo semelhantes aos da África, os escravos africanos as trouxeram com a intenção de plantar e cultivá-las.

Sobre esse assunto, poucos dados se encontram na literatura, mas nota-se como a flor do café, o hibisco, a margarida e a protea são algumas das várias espécies trazidas para o território brasileiro e hoje são encontradas em diversas regiões do Brasil.

Bueno (2003) considerou algumas hipóteses sobre a flor do café e chegou a uma conclusão: concluiu que a flor do cafeeiro

Figura 01 – Flores de inspiração



é uma flor de característica entomófila, cuja polinização é efetuada por insetos como as abelhas, moscas e vespas. São flores, de cor branca, com perfume semelhante ao jasmim, são exóticas em forma de glomérulos, simétricas. São lindas, sutis, perfeitamente harmônicas, ordenadas e regulares, medem de 1 a 2 centímetros. A cor do seu cálice é verde e da corola branca.

De acordo com Braconnot (2010), a protea pertence à família dos fynbos, originária dos territórios da África do Sul, Austrália e Nova Zelândia. Entre as variedades existentes, a mais famosa é chamada de King Protea (*Protea Cyranoides*). Flor nacional da África do Sul, é conhecida como símbolo do país africano. É considerada como flor exótica, representando resistência, exuberância, robustez e força. Seu nome vem da Mitologia Grega, numa analogia com o deus proteus que podia mudar a sua forma, assim como acontece com a flor. Elas têm uma característica bem interessante: são plantas sociais. Muitas espécies crescem no seu meio natural bem próximas umas das outras, formando comunidades fechadas. Ao criar uma densa cobertura, protegem-se mutuamente dos ventos predominantes, mantendo o solo fresco e reduzindo a sua evaporação. Destacam-se em suas características formais a agudeza (luta), a profusão e as cores intensas e vibrantes.

A flor hibisco, *Hibiscus L.*, é um gênero botânico com cerca de 300 espécies, inserido na família das Malváceas, com flores e folhas exuberantes, como, por exemplo: *Hibiscus esculentus L.*, a planta do quiabo de origem africana (CORREA, 1931). Etimologicamente, *Hibiscus* significa Ísis, uma deusa egípcia. Ísis era a deusa da simplicidade, protetora da natureza e da magia, amiga dos escravos e dos oprimidos, deusa da maternidade e da fertilidade, cujas habilidades mágicas devolviam a vida. Está aí o significado dessa flor. Suas folhas possuem uma cor verde com alto brilho, enquanto suas pétalas, que podem chegar a medir doze centímetros, possuem cores e tonalidades muito intensas e vivas. A variedade de cores das flores Hibisco compreende o laranja-brilhante, rosado e diversas tonalidades do vermelho, o significado simbólico dessa flor é beleza, delicadeza e suavidade.

A COLEÇÃO

Através do uso de aplicações e muitas cores foi criada uma coleção de roupas para o inverno 2016. Ela é dividida em três blocos.

Foram usados aviamentos funcionais não aparentes, diferenciando-se nas aplicações, nos detalhes e nos diversos materiais na construção dos looks como plástico, figuras cortadas a laser, materiais orgânicos. Criou-se uma profusão de detalhes e diversidade de matérias em aplicações como plástico sobre tecido, recortes e assimetria em alguns pontos.



Foram definidos tecidos naturais como algodão e tricoline, e tecidos sintéticos como o couro. O tricoline, por ser algodão, relaciona-se com os tecidos mais usuais na África, e o couro com a ideia de animal, natureza.

Apresenta formas coloridas, orgânicas e retas, inspiradas nas flores protea, na flor do café e no hibisco. Assim, as cores são fortes e vibrantes sendo que cada bloco possui uma combinação de cores entre amarelo açafraão, verde, vermelho, preto, branco, laranja, bege, azul e seus degradês e marrom. Essa forte mistura de cores é marcada pela diversidade étnica que o Brasil possui, trazendo a referência do afro-brasileiro. As formas surgem em estampas orgânicas, expansivas, usando de sobreposições, contrastes e afinidades entre as cores para equilibrar o elemento como um todo. O contraste de cores e formas aplicadas a superfície dos looks expressam as características da moda brasileira contemporânea.

As sobreposições de planos e ornamentos orgânicos são aplicadas nos looks com linhas retas, modelagem ampla, silhueta linhas A e natural compatíveis com o estilo afro. Nota-se nos looks que a continuidade, a alta pregnância, as formas e os volumes aliados à clareza, à facilidade de leitura e à harmonia se destacam no contexto compositivo, gerando boa disposição formal, organização, coerência e proporcionalidade, transmitindo a contemporaneidade, o despertar da curiosidade e a atenção do público para a cultura afro-brasileira.

Na coleção, podem ser observados alguns elementos e conceitos como: continuidade e redundância de subunidades que se repetem nos detalhes dos recortes, mas, estabelecendo agrupamentos de partes por proximidade, despertando a tendência de unificação como um todo inter-relacionado. Possui equilíbrio em algumas peças e desequilíbrio em outras. Equilíbrio na sua estrutura, a qual está ligada à distribuição de simetria, as formas são iguais nos dois lados em relação ao eixo central. Já em relação ao desequilíbrio, ele é presente também na coleção devido ao equilíbrio irregular de um dos lados do look. Alguns looks produzem sensações de instabilidade através de sobreposições desniveladas. Em relação às técnicas visuais aplicadas, a coleção possui transparência física devido ao uso de matérias e tecidos transparentes usados na coleção (plástico e seda). Há sobreposições em quase todos os looks da coleção. Na coleção, o contraste se manifesta em cores, do claro-escuro, em agudeza devido à existência de formas pontiagudas em decotes, barras e mangas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRACONNOT, Sandra. *Protea a flor da África*. 2005. Disponível em: <http://www.artigonal.com/futebol-artigos/protea-a-flor-da-africa-2755208.html> Acesso em: 25 ago 2015.

BUENO, E. *Brasil: uma história*. 2. d. São Paulo: Ática. 2003.

CORREA, M. P. *Dicionário de plantas úteis do Brasil e das exóticas cultivadas*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura. 1931.

CUNHA, Jonatas. Imagem: Flor de hibisco. Online. 2015.

MARQUEZ, Allan. Imagem: Flor de café. Online. 2015.

MOULLEC, Jean Miguel. Imagem: Flor protéa. Online. 2015.

COLEÇÃO/

O DISFARCE – INVERNO 2016

JANY MILHOMEM ANANIAS

**Jany Milhomem****Ananias**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Pouco valorizada e por muitos ignorada, não podemos negar a riquíssima diversidade cultural do nosso país e uma de suas maiores riquezas tanto na música, na culinária, na dança e na arte é a herança vinda da África. No contexto da arte, destacam-se neste trabalho as máscaras africanas como inspiração para a concepção de uma coleção de roupas para o inverno 2016. A coleção está mais relacionada a conceitos e objetiva atingir um público feminino, de vanguarda, crítico e criador de tendências. A mensagem da coleção busca estabelecer uma conexão entre a mente e o subconsciente pouco visitado, deixando de enxergar apenas o óbvio e os padrões estabelecidos. Para a mente não há limites, podemos viajar para outra dimensão, descobrir algo maravilhoso, mas o mais interessante é descobrir o valor de si mesmo.

INSPIRAÇÃO: MÁSCARAS AFRICANAS

As máscaras africanas fazem parte da nossa cultura afro-brasileira, que é uma herança bastante simbólica e traz consigo a influência para grandes pintores modernistas, por ter uma característica ligada ao cubismo (GOLDSTEIN, 2008).

As máscaras africanas são consideradas arte de grande peso da cultura africana, carregando fortes questões significativas. Estão ligadas à área religiosa, à saúde, à liberdade de expressão e ao poder. Elas mostram uma arte de extrema liberdade em sua criação, com formas amplas e com valores ligados ao ocultismo, à vida de um mundo surreal (ARAÚJO, 2013, p. 5).

A forma de uso dessas máscaras depende de cada povo, em suas crenças e no que acreditam fielmente. Elas podem

Figura 01 - Máscara africana-madeira



Fonte: Da autora

ser usadas apenas como forma decorativa e funcional, ou ainda podem estar ligadas a espíritos, estabelecendo uma conexão com um mundo desconhecido. São usadas também para fazer rituais com danças e movimentos participativos. Alguns povos têm a crença de que colocando a máscara no rosto de uma pessoa morta, ela teria a passagem para a vida eterna (CARISE, 1975).

Existe um universo bastante amplo e uma variedade de máscaras sem seguir um padrão fixo. O essencial está em seus valores, pois cada máscara possui uma história em sua criação. Elas são em formatos de cabeça humana ou em forma dos animais da natureza, e podemos encontrar máscaras feitas de metal, barro, madeira, gesso, entre outros tipos de matéria prima.

Não existem limites para a criatividade na fabricação de uma máscara, uma vez que a imaginação pode ser explorada sem a menor dúvida, e todos os modelos diferentes conseguem trazer a mesma importância. A escultura também faz parte da arte africana. As esculturas são feitas de madeira, são cuidadosamente lapidadas e desenhadas como a forma humana ou a figura de animais, e pintadas com tintas provenientes da natureza.

A Figura 01 mostra uma máscara africana em madeira, seus elementos visuais mostram-na como uma unidade constituída por elementos simples, descomplicados visualmente, sendo identificadas linhas retas diagonais em contrastes com linhas curvas em redundância e sequencialidade, estabelecendo desenhos geométricos em uma face humana. O equilíbrio visual junto à harmonia por ordem e coerência é resultado da boa disposição visual dos elementos. Elementos agudos também são destaques das máscaras apresentadas.

A COLEÇÃO

A coleção apresentada foi inspirada na riqueza existente dentro da arte africana. As máscaras carregam em si valores muito simbólicos, com significados distintos que variam de acordo com cada tribo existente. Pode representar um amuleto, a cura para as doenças físicas, curas espirituais, sendo ligadas ao ocultismo e aos mistérios da vida.

Na coleção foram usadas as formas básicas que traduzem essa arte, como: linhas



retas, triangulares e formas arredondadas.

A textura também está presente na coleção. Os tecidos remetem ao couro, fios de rabo-de-rato trazem a ideia dos cabelos das máscaras, decotes em V, decotes redondos, decotes canoa, recorte reto, indicam as linhas curvas, retas e elementos angulares e agudos das pinturas das máscaras. As criações pouco mostram a pele, as mangas são longas e curtas, as roupas são mais fechadas para representar o mistério, que é bastante difícil de enxergar com os olhos naturais. A coleção nos transporta para outro mundo onde a verdade é sempre duvidosa.

No primeiro bloco temos: O Disfarce - que é onde o personagem se disfarça, escondendo do mundo a sua verdadeira identidade, negando a si mesmo, se disfarça como uma forma de proteção, protegendo a sua real identidade. O segundo bloco é: A Identificação - é quando o personagem é reconhecido, sua identidade é descoberta e não há mais como se disfarçar.

O terceiro bloco é: A Transfiguração - não há mais como fugir, não há mais como negar a si mesmo, é nesse momento que vem a aceitação de quem se é realmente, não há como fugir de si mesmo, das suas próprias vontades. Assume-se, então, a sua verdadeira identidade, que é a transfiguração, a mudança interior que é renovada e o orgulho da própria essência.

As cores usadas na coleção são vibrantes e características de elementos culturais africanos, presentes nas máscaras: o amarelo, que representa a paz, a serenidade, a eternidade, mas também o declínio, o anúncio da morte; o vermelho, que representa o sangue, o fogo, o sol e o poder; o verde representa a crença, o nascimento; o preto, que é uma cor negativa, pois representa a morte, o mal, a feitiçaria e o antissocial; o branco, que é uma cor de passagem, a passagem da morte ao renascimento, a mutação de um ser.

Os tecidos são maleáveis como o moletom e o neon Premium. Também são usados tecidos mais firmes como o vinil, o couro sintético, a camurça, a sarja e a cambraia.

Resta, agora, compreender a leitura perante a arte das máscaras africanas na moda, a qual resulta de um genuíno fascínio pela relação da vida e do espírito manifestadas na exploração do imaginário, que vai além de um encontro qualquer entre o consciente e o inconsciente para projetar o modo de ser dos indivíduos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, Emanuel. *Viva Cultura, viva o povo brasileiro*. São Paulo: Museu Nacional, 2013.
- CARISE, Iracy. *Arte negra na cultura brasileira: máscaras africanas*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- GOLDSTEIN, Ilana. *Reflexões sobre a arte "primitiva": o caso do Musée Branly*. Horizontes antropológicos, v. 14, n. 29, p. 279-314, 2008.

COLEÇÃO/

CABOCLO DE LANÇA E SEU COLORISMO

LARIZA MARQUES OLIVEIRA



**Lariza Marques
Oliveira**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção compõe-se de peças de vestuário conceituais construídas tendo como referência a cultura afro-brasileira, especificamente o Caboclo de Lança do Maracatu e sua indumentária, e traz conceitos como perfeição, colorismo, alegria, simplicidade e movimento. Volta-se para o inverno 2016 e para mulheres sofisticadas, mas, simples, modernas e de estilo contemporâneo. Toda a coleção tem como referência a indumentária do caboclo e faz a transição da roupa usada para as apresentações no carnaval para roupas os dias atuais.

INSPIRAÇÃO: CABOCLO DE LANÇA

O caboclo de lança, uma figura exótica do maracatu rural de Pernambuco, se apresenta no carnaval pernambucano todos os anos. Trata-se de uma manifestação cultural realizada por trabalhadores sazonais do corte-de-açúcar do município da Zona da Mata de Pernambuco e redondezas, e são pessoas que vivem em condição de vida simples. O sentimento de devoção, liberdade e o que eles vivenciam são a essência de pernambucalidade. Os trabalhadores rurais elaboraram uma figura tão marcante que pode ser considerada a de um guerreiro (MEDEIROS, 2004). O caboclo adquire foros de valores como: beleza, coragem, valentia, tradição, realeza.

Atualmente, a indumentária dos caboclos é algo admirável pelo seu colorismo, as cores predominantes são vermelho e amarelo, e a roupa pode chegar a pesar 25 a 40 kg. Todas as suas indumentárias têm significados importantes que não podem ser deixados de lado pelos

que não a conhecem, além de também possuírem sentindo religioso. As roupas usadas por eles compõem-se de cabeleira, guiada (lança) e chocalhos, e outros adornos (CHAVES, 2011).

O vestuário é composto pelas seguintes peças: o ceroulão de chitão com elástico nas pernas; uma calça frouxa com franja que fica em cima do ceroulão; o meião, que é uma meia comprida e grossa, preso à perna com liga de elástico; a camisa de mangas compridas de cores vivas e sobre ela o surrão; o surrão também chamado

Figura 01 – Maracatu de Baque Solto:



Fonte: PASSARINHO, 2010.

de maquinada, é uma armação de madeira coberta de lã de cor viva, amarrada nas costas, ergue os ombros e possui uma bolsa confeccionada de pelúcia sintética, imitando o couro de carneiro, onde são presos cerca de cinco chocalhos, na altura das nádegas; e os chocalhos, que provocam um barulho agressivo e primitivo que vibram num compasso forte e seco quando os caboclos se movimentam. Os chocalhos presos no surrão são sempre em número ímpar para espantar o azar; a gola colocada em cima do surrão parece uma grande túnica que vai até a altura dos joelhos, caindo como um poncho (SANTOS, 2012). Os Caboclos de Lança pintam o rosto com urucum ou uma tinta vermelha. Para se protegerem do mal usam um galho de arruda atrás da orelha e um cravo branco na boca, o que para eles significa que estão com o corpo fechado pela força da Jurema (SANTOS, 2012).

Eles usam óculos escuros que representam a face nova do caboclo, e para muitos deles significa status e poder. Usam o tênis para se movimentar melhor e substituem a foice por uma lança que conduzem na mão direita. Essa lança ou guiada, como é chamada, é de madeira e possui mais de dois metros de comprimento, e tem a sua preparação em um verdadeiro ritual: os caboclos vão para a mata procurar a madeira de embire ou quirê; eles a cortam, assam e a enterram na lama para ficar mais dura e resistente; depois descascam, afiam e as decoram com várias fitas coloridas com até 60 cm para darem a aparência de mais feroz, e são levadas a terreiros de umbanda para serem calçadas. Sobre o caboclo de lança da Zona da Mata é importante destacar que quanto mais humilde e pobre maior parece ser sua devoção e emoção ao sair no carnaval vestidos de caboclo de lança (SANTOS, 2012).

A COLEÇÃO

A coleção se destaca pelo diferencial e ousadia, além do colorismo da



indumentária do caboclo de lança e possui formas simples descomplicadas, assim como eles.

Os tecidos escolhidos foram o Denim, tendo em vista o encorpamento das vestimentas do caboclo e o Oxford para detalhes em toda a coleção. Considerando este elemento cultural, foram usadas formas simples e descomplicadas.

As cores vivas, vibrantes e fortes como a combinação do preto, vermelho, amarelo e verde em todos os blocos indicam alegria e vontade de liberdade. Essas cores vêm da simbologia do figurino do caboclo e representam seu guia espiritual: amarelo (Oxum), azul (Iansã) e vermelho (Xangô).

As aplicações, como bordados em profusão e feitos à mão, originam formas geométricas como círculos e arabescos, além de aplicações de pedrarias que destacam o brilho presente na indumentária. Foi abstraído das vestimentas do caboclo o exagero, resultando em uma expressão amplificada e extravagante, resultado da profusão de cores com seus contrastes de formas, movimento dinâmico e arredondamentos.

As franjas da indumentária dessa figura simbólica são mostradas em detalhes coloridos nas barras. As capas e as golas chamam a atenção complementando a ideia cultural do não reconhecimento da pessoa que veste as peças - muitos acreditam que o silêncio dos caboclos de lança advém da sua raiz nas culturas africanas e indígenas.

Os recortes estão presentes em toda a coleção, a modelagem é justa ao corpo, mas, por vezes, é mais solta trazendo na memória e referência o público-alvo.

As vestimentas buscam seus simbolismos no caboclo, onde cada peça remete a um universo de representações. E cada participante representa um povo que foi excluído, o povo que vive às margens e que, em tempos de carnaval, se transforma em atores principais deste espetáculo que é o Maracatu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MEDEIROS, Roseana Borges de. **O caboclo de lança do maracatu rural, o trabalhador rural se prepara para enfrentar a luta de classes**. In: Conferência Brasileira de Folkcomunicação. Anais Eletrônicos... 2004.

CHAVES, Suiá Omim Arruda de Castro. **Carnaval em terras de caboclo: saber e "cultura" no maracatu de baque solto**. Enfoques, v. 10, n. 1, 2011.

PASSARINHO. **Maracatu** In: Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto, 20. Olinda: Pref. Olinda, 2010.

SANTOS, Rosane Maria dos. **Maracatus de baque solto: da intervenção ao espetáculo**. In: Anais Eletrônicos do VI Colóquio de História: faces de cultura na história: 100 anos de Luiz Gonzaga. Recife, Nov. 2012. Recife : FASA, 2012. p. 325-334.

COLEÇÃO/

SOM E MOVIMENTO

DANIELLY BORGES DE SOUSA



**Danielly Borges
de Sousa**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Destaca-se uma coleção composta por peças de vestuário proposta para o inverno 2016, onde a inspiração são as expressões musicais afro-brasileiras, mais precisamente a dança, a música, a luta e os instrumentos musicais. Essa coleção busca mostrar as formas, as cores, as linhas e as texturas extraídas da inspiração e do tema “África no coração do Brasil”. O público-alvo é a mulher adulta-jovem, que busca ser versátil e prática, fashion e levemente sensual. Os principais conceitos dessa coleção são a versatilidade, a praticidade, a alegria nos detalhes e nas cores, e o fato de poder mixar todos os produtos sem medo de errar.

INSPIRAÇÃO: EXPRESSÕES MUSICAIS

A música popular brasileira é fortemente influenciada pelos ritmos africanos, tendo misturas de toda a África subsaariana com elementos da música portuguesa e um pouco da ameríndia, que produziu uma grande variedade de estilos. Se não fosse a influência africana com certeza a música brasileira não seria o que é hoje, tão alegre e característica.

As danças começaram a surgir em festas típicas na época dos escravos. De acordo com Queiroz (2008), essas festas contagiaram a cultura brasileira originando “modinhas” e ritmos que se popularizaram. O que é para o Brasil uma contribuição cultural, para os negros escravos era “um verdadeiro lenitivo aos seus duros sofrimentos no cativeiro”.

As mais conhecidas expressões de música afro-brasileira são o samba, o carimbó, o maracatu, a



Figura 01 – Tambor de Crioula



Fonte: ABREU (2010)

lambada, o maxixe, o maculelê, o tambor de crioula e o Samba de roda. Como aconteceu com várias outras características e legados negros, a música inicialmente foi desprezada e mantida na marginalidade, a capoeira era repreendida pela polícia, até que ganhou notoriedade no início do século XX, e hoje essa música é considerada a mais popular. Os principais instrumentos afro-brasileiros são o afoxé, o atabaque, o agogô, o berimbau e o tambor (PEREIRA, 2014).

A capoeira é hoje considerada um esporte brasileiro e pode ser vista de vários aspectos diferentes, como arte, como luta e como esporte (FRIGERIO, 1989). A música da capoeira é forte e bem agitada, nela pode-se ver a evidência do branco, o uso de cordas e de pinturas corporais.

A dança é, comumente, acompanhada de um vestuário nada convencional, bem colorido, e se verifica o uso de materiais naturais como o coco para tampar os seios e franjas nas saias, que também podem ser de tecido estampado e bem rodado, conforme pode ser visto na imagem a seguir.

Na figura 01 pode-se notar a saia toda estampada e o uso de mais de uma estampa, babado na barra da saia, franjas em várias partes da vestimenta com o uso de fitas e a expressão forte da dança típica afro-brasileira.

Os instrumentos têm como matéria-prima predominante a madeira, mas a corda e a cabaça são bem características, como no caso do berimbau. A maioria é revestida por ornamentos como cordas e miçangas, criando desenhos sempre geométricos e coloridos.

A COLEÇÃO

A partir da combinação entre ousadia e delicadeza, foram criados looks divididos em três blocos. Cada bloco teve um foco específico dentro de uma inspiração que foram as expressões musicais afro-brasileiras. O primeiro bloco foi desenvolvido pensando nas danças típicas, o segundo bloco teve como tema a música e a luta, como é o caso da capoeira, e o terceiro bloco foi inspirado nos instrumentos musicais mais importantes.

Buscar representar as expressões musicais não leva em consideração apenas aspectos físicos e visuais, mas também as sensações, o ritmo, a energia que eles podem transmitir, seja no som, na força, ou mesmo apenas por olhar. As cores são o principal elemento onde foi traduzido todo esse lado sensorial, cores fortes e vibrantes

como o vermelho e o amarelo, por exemplo, podem transmitir bem a força e a ousadia, assim como o branco e o cinza vinculados à capoeira e a sua luta, e as cores mais escuras como o preto e o roxo, a geometrização dos instrumentos. Portanto, nessa coleção, as cores têm fundamental importância.

Cada bloco conta com um ponto chave que liga a coleção totalmente ao tema e que permite a quem está olhando saber exatamente onde começa e onde termina cada bloco, mesmo que em uma sequência. O primeiro bloco, que retrata a dança, traz com bastante força as franjas e o godê, que são muito fortes nos figurinos das danças afro-brasileiras; no segundo bloco, que se relaciona com a música e a luta, pode-se notar o uso do branco dos "uniformes" da capoeira e a corda também; e, enfim, no terceiro bloco, que trata dos instrumentos musicais, é evidente o uso do bordado com miçangas, que são usadas na ornamentação dos próprios instrumentos.

Foram usados aviamentos com funcionalidades práticas e não aparentes, diferenciando dos detalhes presentes em cada peça, como bordados, bolsos, cintos de corda e outras aplicações, e as franjas, que remetem à inspiração. Os tecidos definidos foram mais naturais, como o algodão, a sarja, o tricoline e a musselina. As estampas foram desenvolvidas em cima das cores de cada bloco.

Toda a coleção foi desenvolvida com base em características muito fortes da cultura afro-brasileira, tanto visuais como sensoriais, as cores fortes, as miçangas usadas nos instrumentos musicais, as franjas dos figurinos das danças, a repetição de linhas e formas, com predominância de linhas mais retas e formas geométricas e a corda e o branco da capoeira.

Mesmo sendo um legado tão antigo, ele continua vivo até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Roberto. **Tambor de Crioula**. Ministério da Cultura. Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira. 2010.

FRIGERIO, Alejandro. **Capoeira: de arte negra a esporte branco**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Rio de Janeiro, v.4, n.10 jun. 1989.

PEREIRA, A. A. (org.). **Educação das relações étnico-raciais no Brasil: trabalhando com histórias e culturas africanas e afro-brasileiras nas salas de aula**. Brasília: Fundação Vale, 2014.

QUEIROZ, S. (org.). **Brasilidades que vêm da África**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

COLEÇÃO/

DESEJO DE LIBERTAÇÃO

KANANDA ROSA

**Kananda Rosa**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção de inverno 2016 tem como temática a “África no coração do Brasil”, a qual busca retratar as influências africanas presentes na cultura do nosso país, sendo transcritas para produtos de vestuário. É inspirada no poema “Sou Negro” de Solano Trindade, que carrega no seu contexto geral a história do negro na época do trabalho escravo e o que ele trouxe dentro de si durante esse período. A coleção procura transmitir as referências desse poema, retratando em looks a condição do escravo e o desejo pela liberdade. É pensada para uma mulher pós-moderna e feminina, versátil, que busca conforto e não abre mão de sua vaidade.

INSPIRAÇÃO – POEMA SOU NEGRO (SOLANO TRINDADE)

A literatura afro-brasileira tem como conceitos: o resgate da história do povo negro, a denúncia da escravidão, o drama vivido pelos negros em condição de escravos, a exclusão, a miséria e a religião (SILVA, 2010).

Diante desses conceitos, a referência utilizada para o desenvolvimento da coleção foi o poema “Sou Negro” de Solano Trindade de 1961. Solano nasceu em Recife, no dia 24 de Julho de 1908, e morreu aos 66 anos no dia 19 de fevereiro de 1974 na cidade do Rio de Janeiro. Ele foi além da literatura, atuou em diversas outras áreas, participou de diversos movimentos negros e da cultura brasileira. Suas obras contêm traços biográficos, acontecimentos de sua época e releitura de expressões da própria cultura africana. Solano era “ciente de que tinha a missão não só de fazer poesia, mas de atuar como intelectual que busca

Figura 01 - Escravos negros trabalhando nos canaviais



Ilustração de William Clark, 1823.

interferir na vida sociocultural de seu tempo” (SOUZA, 2004, p. 282). Ele tinha o compromisso não só de escrever suas poesias, mas de alguma forma impactar as pessoas no que se refere aos aspectos sociais e culturais.

Como no poema em questão, o eu lírico expressa de maneira clara e objetiva o sentimento do ser negro. Nota-se a valorização das origens africanas, como no trecho: “minh’alma recebeu o batismo dos

tambores atabaques, gonguês e agogôs”. A segunda estrofe revela a vinda de seus avós na condição de escravos para o trabalho na plantação de cana, comparados a uma mercadoria, conforme se verifica no seguinte trecho:

“contaram-me que meus avós vieram de Loanda como mercadoria de baixo preço plantaram cana pro senhor do engenho novo”.

Já a terceira e quarta estrofes apresentam o comportamento dos avós do autor mediante o trabalho escravo, demonstrando sua não passividade perante toda essa situação, como nos trechos: “Era valente como quê na capoeira ou na faca escreveu não leu o pau comeu”; “Mesmo vovó não foi de brincadeira na guerra dos Malês ela se destacou”. E, por fim, na última estrofe, como em um retorno, a história presente finaliza o poema apresentando o desejo pela liberdade do povo, ficando apenas as heranças culturais como a dança, a música, a capoeira e a expressão do próprio corpo por meio dos ritmos, os quais também faziam parte da luta do povo negro expressada no poema (FORENTINA; LIMA, 2006).

A COLEÇÃO

Para a coleção foram desenvolvidos looks conceituais, inspirados no poema *Sou Negro* de Solano Trindade. As referências empregadas dizem respeito às palavras do poema, destacando-se o trabalho escravo (canaviais), a falta de liberdade, a musicalidade dos instrumentos, a capoeira e a figura dos avós traduzida por meio das formas geométricas, aberturas, aplicações de aviamentos decorativos e estampas.

Os tecidos pensados para a coleção foram cetim, musseline e palha de seda, que transmitem leveza, brilho e movimento como menção da última estrofe do poema, que trata do “desejo de libertação”. Os tecidos aplicados estão ligados a essa alusão expressa no poema, que representa esse desejo a partir da escolha da matéria prima principal para a construção das peças.

Foram usadas aplicações de ilhós, correntes, franjas, mistura de cores e formas



geométricas observadas nos decotes e recortes. Deste modo, foi possível levar os conceitos usados no poema para o desenvolvimento das peças. As aplicações desses elementos decorativos aparecem nos looks de maneira proposital em menção aos arcos dos instrumentos, mais precisamente o pandeiro; já as correntes fazem uma alusão à condição de escravo como descrito no poema, e as franjas ao movimento e ao ritmo da musicalidade.

Foi definido como cor de base o preto, correspondente ao próprio negro que é o principal destaque no poema, demonstrando o sentimento e o orgulho de suas origens africanas. As cores de acentuação vão do verde bandeira, passando pelo vermelho vivo e o amarelo açafraão. São cores fortes e vibrantes que expõem toda a vivacidade e a valorização das fontes culturais explícitas no poema. A partir de recursos de estamparia, é feita a mistura das cores, com formas abstratas revelando um estilo feminino e ousado, valorizando o equilíbrio entre as cores e os demais elementos da coleção.

As formas utilizadas na coleção são geométricas e assimétricas, aplicadas mediante a modelagem e os recortes, representando as diferenças, os instrumentos musicais relatados como o pandeiro, os gonguês, os tambores e os agogôs. Sendo assim, essas formas remetem a pontos focais do poema que são destacados nas peças por meio da modelagem.

Na modelagem geral estão presentes silhuetas retas e ajustadas ao corpo, evidenciando a marcação na cintura transmitindo feminilidade aos looks. Já os decotes aplicados são em V profundo. As mangas variam, sendo de tamanho 3/4 com leve ombreira e mangas mais amplas e abertas, além disso, estão presentes as peças sem mangas. O uso de babados plissados e pregueados e a assimetria presente no look construído juntamente com a combinação dos elementos decorativos contemplam as referências buscadas para a coleção como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLARK, William, *Escravos negros trabalhando na colheita da cana de açúcar*, 1823.

SILVA, Stefani. **Literatura afro-brasileira: uma identidade em questão**. Iluminart. Sertãozinho, IFSP, v. 1, n. 4, abr., 2010.

SOUZA, Florentina. **Solano trindade e a produção literária afro-brasileira**. Afro- Ásia, n. 31, p.311-293, 2004.

SOUZA, F.; LIMA, M. N. (orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

COLEÇÃO/

PUNGA: UM CONVITE PARA ENTRAR NA RODA

LUÍSA GUTERRES GOMES AGUIAR



**Luísa Guterres
Gomes Aguiar**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção "Punga: um convite para entrar na roda", para o inverno 2016, aqui apresentada, foi inspirada na dança advinda da cultura africana que é comumente encontrada no Maranhão, em São Luís, e os elementos que permearam a coleção foram extraídos da vestimenta das dançantes, das franjas do bumba meu boi e dos tambores utilizados na dança. A coleção foi baseada em mulheres de trinta a cinquenta anos que expressam sua personalidade e feminilidade através da roupa. Os elementos utilizados para transpor o tema e a inspiração foram representados através de formas, recortes, texturas e detalhes transpondo a modelagem afro-brasileira.

INSPIRAÇÃO: TAMBOR DE CRIOLA

O tambor de crioula é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que visa à diversão dos participantes por meio da dança circular, da percussão de tambores e do canto, sendo uma criação efetivada pelos descendentes dos negros escravos no Maranhão. Não há calendário realizado, mas é executado, em louvor a São Benedito (o santo protetor dos negros), nas festas carnavalescas, juninas e de bumba meu boi. Inclusive, toda a festividade de bumba meu boi é encerrada com um tambor de crioula.

Como no samba de Roda, o Tambor de Crioula é dançado geralmente ao ar livre; sua coreografia, livre e variada, é desenvolvida no interior de um círculo formado pelas dançantes, cantadores, tocadores e acompanhantes. [...] A roda vai se formando naturalmente. Chegam

os tocadores, colocam os tambores, começam a tocar (testando se estão bem afinados; depois vão chegando os cantadores, chegam também as dançantes, coreiras, crioulas ou "bainas", que, colocando-se uma ao lado da outra, vão formando a roda dando início a dança. [...] Dentro da roda entra uma dançante de cada vez, enquanto as outras ficam trocando passos miúdos para o lado direito e esquerdo ou fazendo pequenas evoluções esperando a punga para entrar. [...] Cada dançante define sua forma individual de dançar; observa-se, contudo, uma unidade coreográfica no conjunto como um todo. Normalmente, não existe quebra de ritmo e todas as dançantes seguem o mesmo compasso dos tocadores. (FERRETTI, 2002, p. 61).

De acordo com Moura Junior (2013), o Tambor de Crioula é composto por pessoas que exercem três funções distintas: tocadores, cantadores e dançarinas. Os tocadores e cantadores, também denominados coreiros, são conduzidos pelo ritmo dos tambores

Figura 01 - Tambor de Crioula



Fonte: OLIVEIRA, Leonardo (2015)

e melodia, culminando na punga ou umbigada - movimento em que as dançarinas, em gesto de convite e saudação, tocam o ventre umas das outras. Quando a coreira que está dançando quer ser substituída vai em direção a uma companheira e aplica-lhe a punga. A que recebe, vai ao centro e dança para cada um dos tocadores.

O mesmo autor mostra que as narrativas da origem do Tambor de Crioula,

via de regra, se referem ou ao período da escravidão ou a São Benedito, que acreditavam ser um escravo que sabia fabricar e tocar tambor, e com o tempo despertou o interesse de outros negros com o instrumento.

A coleção se baseou nesses dados para traçar os elementos de estilos e os princípios a serem usados. Foram trabalhados os recortes a laser formando franjas referentes às franjas contidas nas roupas do bumba meu boi. A utilização de babados partiu das roupas que as dançantes e coristas vestiam durante o tambor de crioula. Os recortes e radiações partiram das cordas contidas no tambor para prender a parte da madeira ao couro, o que também foi utilizado como um dos materiais para a confecção dos looks.

A COLEÇÃO

A coleção de Inverno 2016 é inspirada no Tambor de Crioula, e é dividida em três blocos: roda de crioula, som do tambor, e no ritmo do bumba meu boi. Contém looks conceituais/comerciais focados em mulheres que usam da sensualidade e possuem



estilo próprio.

O movimento constante e circular da dança serviu de referência para criar leveza e movimento nas formas arredondadas das vestimentas. Os looks apresentam agudeza advinda das formas que os chifres do bumba meu boi apresentam, repetição devido aos elementos que se repetem formando um todo, contraste de cores, formas e texturas, cujas subunidades formam o todo e o ritmo transpõe os movimentos representados nas danças do tambor de crioula.

Os elementos usados para se referir ao tambor foram a radiação e a sequencialidade perceptíveis em suas amarrações, as colorações em tons de laranja e bege, e o próprio material utilizado no tambor – o couro – podendo ser de porco ou de vaca. Os babados foram trabalhados através de repetição, em sua sobreposição, dando sequencialidade e movimentos referentes à dança.

Foi trabalhada a biônica como caminho para extração de elementos de estilo permeando o tema da coleção. As cores utilizadas foram o laranja, o bege, o preto e o vermelho em combinações para trazer a afro-brasilidade e a expressão da cultura absorvida pelos brasileiros.

Há uma profusão de detalhes entre aqueles retirados dos tambores e nas franjas. Possui também alta pregnância de fácil e rápida leitura das peças. Recortes são trabalhados para moldurar a silhueta trazendo a feminilidade afro-brasileira. O colorismo também se refere à etnia africana, utilizada em estamparias.

Há coerência no todo, redundância e fragmentação das partes formando o todo e a sequencialidade em cada parte contribuindo para a formação dos looks. Há segregação das partes, contraste de cores, volumes e texturas explorados por efeitos de superfície em silhuetas ampulheta, ajustada, e natural em vários comprimentos formando a coleção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERRETTI, S. F. (Org.). **Tambor de Crioula**: ritual e espetáculo. 3. ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MOURA JÚNIOR, José Ernani V. de. Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão: uma avaliação dos fatores envolvidos no processo de implementação. 2013. Dissertação (Mestrado em Políticas públicas), Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2013.

OLIVEIRA, Leonardo. Imagem: Tambor de crioula. 2015.



2º BLOCO

ARTE ARTESANATO BELEZA ESTÉTICA

COLEÇÃO/

ÁFRICA NO CORAÇÃO DO BRASIL: O ENCANTO DO ARTESANATO

JÉSSICA FERREIRA DE OLIVEIRA



**Jéssica Ferreira
de Oliveira**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

O texto mostra o desdobramento contemporâneo de experiências estéticas e culturais para a concepção de produtos de moda no segmento do vestuário para o inverno 2016. Além disso, verifica-se a construção da negritude a partir do estudo e da abstração de elementos icônicos e simbólicos da cultura e de tradições advindas dos afro-brasileiros, como artesanato, adornos, colares, esculturas em madeira esculpidas à mão e cestarias. O vestuário volta-se para mulheres que querem conforto, elegância e sutileza, tendo esses elementos sido aplicados em peças de roupas na forma de detalhes, cores e movimento que relacionam África e Brasil.

INSPIRAÇÃO: ACESSÓRIOS, ESCULTURAS E CESTARIA.

Os objetos artesanais, discutidos neste trabalho, são oriundos de técnicas manuais, onde a criatividade tem origem em tradições africanas, muitas vezes são vendidos ou utilizados como mercadoria de troca entre os povos que viviam em seu meio ou tribos (indígenas e afro-brasileiras). São objetos de uso funcional ou mesmo adereço, dotados de sensibilidade e de forma simbólica, que representam riquezas que podem ser observadas na pintura, escultura e adornos carregados com os valores éticos, morais e religiosos.

Nas esculturas, geralmente em madeiras, metais ou pedras, os afro-brasileiros acreditavam e representavam um tipo de disfarce para a incorporação dos espíritos. Para eles, as máscaras têm uma importante função, sendo utilizadas em rituais funerários, pois estabelecem uma ligação com entidades sagradas, e contêm elementos simbólicos e va-

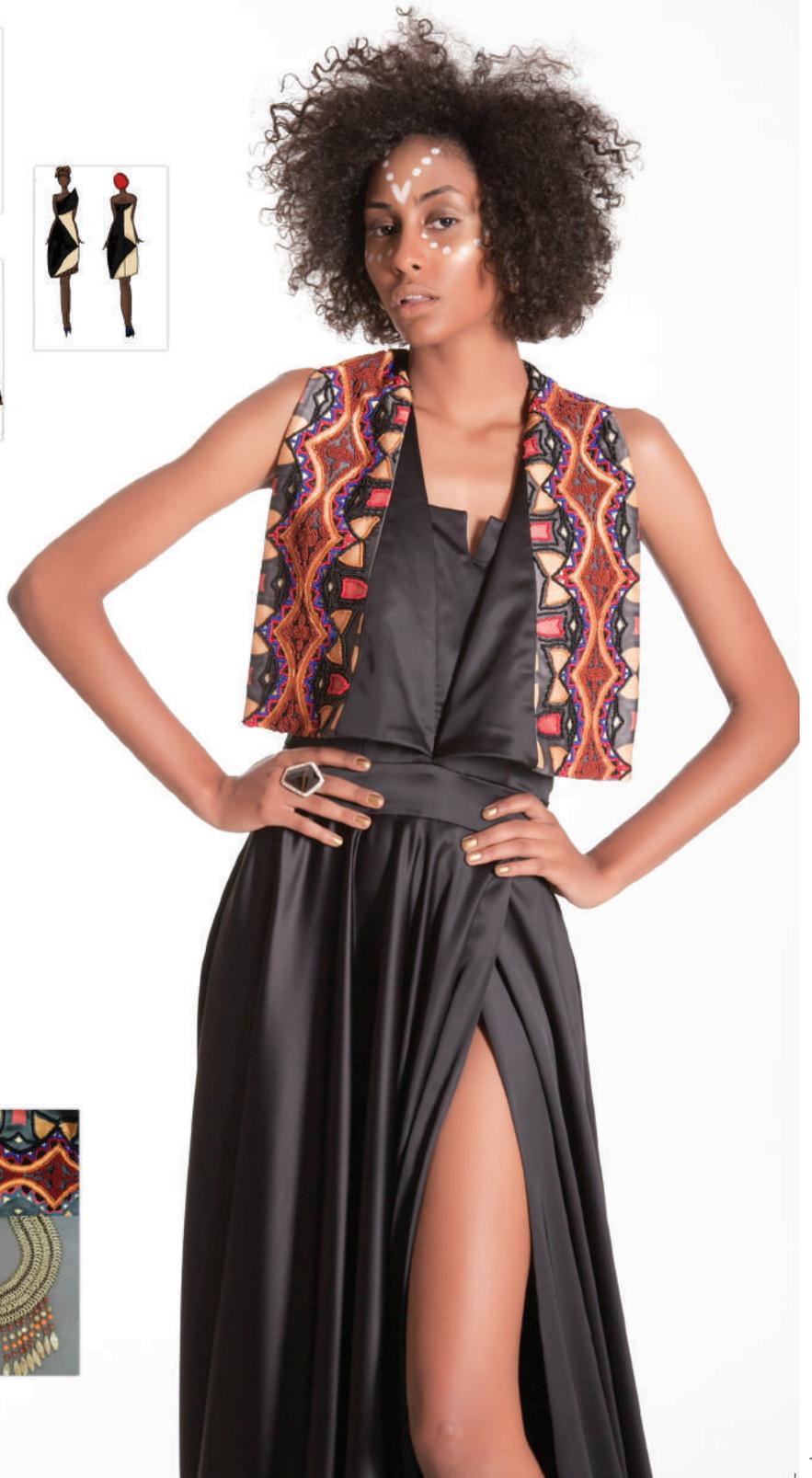


Figura 1 - Acessórios -colares, esculturas



Fonte: Plano de fundo da autora, figura humana (PIXABAY, 2014)

riados que se transformam em expressões de cultura africanos, chamando a atenção de quem as contempla (VIDAL, 2015).

A arte internalizada pelos afro-brasileiros hoje está presente nos tecidos, podendo ser observada uma imensa riqueza de formas e cores. Muitas vezes há bordados de pedras de vidro ou miçangas, algumas estampas nos tecidos apresentam figuras diferentes (formas geométricas, animais, povos e vegetação da região) com motivos fundamentados em sua cultura, com cores que chamam a atenção de quem as vê (VALVERDE, 2016).

Os acessórios em adornos (colares, brincos de argola e amuletos), durante a colonização, eram usados por brancos e negros em festas e ocasiões sociais para mostrar certo status da família, e as negras para mostrar a condição de liberdade.

As miçangas dos acessórios foram trazidas para o Brasil por influências africanas como forma de beleza. Hoje, elas são muito usadas pelas mestiças da Bahia e outras regiões. Em algumas regiões da África, as mulheres as usavam com muito exagero, e em grandes quantidades com as sobreposições de colares bem coloridos feitos de miçangas que formavam símbolos geométricos. Esses colares em volta de seus pescoços atribuíam nobreza e status, e representavam também as mulheres com os maiores dotes (VIDAL, 2015).

Na Arte africana predomina a simetria na composição das formas. Os ornamentos tradicionais são ponto, traço, lista, linha, triângulo, retângulo, círculo, espiral, losango e pirâmide, sempre buscando equilíbrio e movimento, além da simetria, repetição e ritmo que são muito utilizados.

É através dos costumes culturais e artísticos advindos da África que podemos traçar um paralelo com produções artísticas populares brasileiras tão originais, porém tão diversificadas entre si. Essas influências estão presentes em nosso cotidiano com características muito marcantes em nossas culturas e tradições (VALVERDE, 2006).

A COLEÇÃO

A coleção inclui linhas retas e curvas, tendo bastante volume na região inferior, remetendo ao volume de cestas, trazendo harmonia entre os blocos da coleção.

Foram desenvolvidas peças através das esculturas, máscaras e cestarias representando o equilíbrio ora simétrico ora assimétrico. As miçangas, inspiração para modelagem de algumas peças, exibem formas arredondadas, expressando sutileza e elegância.

A coleção usa aplicações em pedrarias, remetendo aos acessórios afro-brasileiros, e resgata elementos culturais do feito à mão. As pedras aparecem como sobreposição

em formas de estampas nos detalhes de superfície, tendo a facilidade de identificação dos elementos extraídos dos artesanatos.

As estampas se inspiram nos colares com suas formas geométricas contínuas e em redundância, sequencialidade e profusão, apresentando formas coerentes e organização visual, tornando-os os elementos principais dos looks, dando a ideia de étnico, que foram assim retiradas da cultura africana a partir da impressão visual.

As cores da coleção, assim como as dos artesanatos e pinturas, são vibrantes e expressam alegria e harmonia, causando um impacto visual.

As peças mostram-se integradas, unificando-se com combinação de cores terrosas e quentes, relacionadas com os artesanatos africanos, combinadas de forma peculiar, trazendo equilíbrio e contraste entre as peças. As referidas cores aparecem ora em detalhes de estampas ora como cor de base, criando um elo entre os looks.

Através de elementos contemporâneos e princípios do design, as formas amplas e confortáveis das silhuetas variam entre: marcada, linha "A" e reta. Existe clareza, sofisticação e conforto entre as peças que chamam a atenção do observador.

A coleção é apresentada de forma organizada e fácil de visualizar através das linhas orgânicas, curvas, onduladas, retas e na diagonal, conferindo movimentação aos tecidos, dando a impressão de que esses elementos foram extraídos das formas a partir das quais eram criados os artesanatos como os adornos, esculturas e até mesmo as cestarias. O conceito de continuidade vem através da proximidade e da sequencialidade dos bordados nas estampas, transmitindo uma ideia de adornos em colares vindos dos afro-brasileiros.

Em função da compatibilidade de estilo e forma entre elementos, percebe-se a coerência com o tema de inspiração, relacionando-os com as formas a partir das quais eram criados os artesanatos manuais, como os adornos em colares, as pedrarias aplicadas em tecidos que se entrelaçam como na criação das cestarias e, também, a delicada forma de esculpir manualmente as esculturas em madeira. As peças são adequadamente ergonômicas no que se refere ao conforto, à praticidade e à usabilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- VIDAL, J. **O Africano que existe em nós, brasileiros**. Rio De Janeiro: Babilônia Cultura Editorial, 2015.
- VALVERDE, R. **História e cultura afro-brasileira e africana**. 2006. Disponível em: <https://www.faecpr.edu.br/site/portaLafro-brasileira/1_l.php> Acesso em: 06 set. 2015.
- PIXABAY. **Mulheres Africanas: colares de grânulos**. 2014. Disponível em: <https://pixabay.com/pt/mulher-africana-tribo-samburu-qu%C3%A9nia-634230/> Acesso em: 06 set. 2015.

COLEÇÃO/

A ÁFRICA ESTÁ NO BRASIL

SANDRA PEREIRA MIRANDA

**Sandra Pereira****Miranda**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Inspirada na obra de Heitor dos Prazeres, a coleção inverno/2016 com a temática "África no Coração do Brasil" traz os elementos do trabalho do autor, fazendo relação com as características usadas na coleção, que apresenta sensualidade, alegria e colorismo. Os elementos formais como linhas curvas e geométricas vêm dar o ponto de equilíbrio. As peças foram elaboradas com predominância da sensualidade, tecidos como crepe e cetim trouxeram a leveza. Os recortes geométricos e curvos demonstraram sensualidade, e a aplicação de pedraria com bordado manual e as cores, vermelho, preto, bege, marrom e laranja fazem referência à temática.

INSPIRAÇÃO: OBRAS DE HEITOR DOS PRAZERES

Heitor dos Prazeres nasceu no Rio de Janeiro em 1898, uma década após a abolição da escravatura. Compositor e pintor, foi sambista pioneiro, participou da fundação das escolas de samba do Rio de Janeiro, e fez parceria musical com os sambistas como Sinhô e Noel Rosa.

Sua carreira de pintor só foi iniciada em 1936. O garoto pobre da Praça Onze se transformou em um artista sensível à vida e à cultura das favelas cariocas, passando a ter como inspiração o samba e o cotidiano dos morros cariocas, crianças em brincadeiras com balão e pipas, pular corda e jogar argolas, homens jogando sinuca e baralho, jovens em festas juninas e rodas de samba.

O samba era bem representado nas obras de Heitor dos Prazeres, e sendo ele afrodescendente tinha o conhecimento que a música é algo vital para o povo africano. Na





Figura 01 - Sambistas



Fonte: HEITOR DOS PRAZERES (1964).
(modificações da autora).

sua pintura, o samba carioca faz ecoar os sons da África. Mas não se pode negar a força plástica dos personagens do povo, que cantam e dançam com o corpo virado para a frente e a cabeça para o lado (SALLUM, 2000).

Os sons têm papel fundamental e se integram na vida, na família, no trabalho, nos mercados, na religiosidade e nas festas. Mas, a maioria de suas obras representam as pessoas alegres nas rodas de samba (VIDAL, 2015).

Registrava com cores fortes e cheias de brilho a alegria e o lazer coletivos. Pintava os prazeres da vida, dividia-os a partir de suas obras. Entre uma de suas falas destaca-se:

prazer que eu divido com o povo, com este povo eu reparto este prazer, este povo que sofre, que trabalha, este povo alegre é o que me obriga a trabalhar, a transportar para a tela a alegria e sofrimento deste povo.

A representação da alegria e do colorismo, a simplicidade e a ingenuidade, as características das formas humanas e também das formas geométricas representadas através das favelas cariocas, com repetições das formas, o detalhamento minucioso mostram o conceito de igualdade de classes, o movimento notado nas formas que parecem querer saltar para fora do quadro (PRAZERES, 2015).

A COLEÇÃO

As referências visuais utilizadas para a criação da coleção foram as formas utilizadas nas obras de arte do artista Heitor dos Prazeres, cujos trabalhos representam o samba sendo passado nas favelas dos morros cariocas. Ele expõe bem as formas geométricas através dos barracos do morro e as formas mais sinuosas e orgânicas através da representação da forma humana das pessoas que ali estavam, mostrando, através das pinturas, toda sensualidade e alegria das pessoas ali evidenciadas (PRAZERES, 2015).

A coleção é aqui analisada considerando elementos perceptivos discutidos por Gomes Filho (2010), e a inspiração é uma das obras de Heitor dos Prazeres. A obra transmite, através da pintura, o cotidiano festivo das pessoas ali representadas, trans-

parece a sensualidade e expressa movimento.

Possui segregação podendo ser notada através das linhas que representam recortes e, também, através das cores. Pode-se notar unificação por meio da semelhança das formas. Nota-se que a coleção possui boa continuidade, podendo ser observada por linhas e formas curvas e orgânicas. Existe pregnância das formas notada nas linhas e nas formas, proporcionando, assim, um fácil entendimento e uma boa velocidade de leitura visual. Pode-se fazer relação com a obra mediante os traços geométricos que representam as casas da obra, linhas e movimento, referenciando-a nas figuras humanas representadas.

As formas analisadas se compõem em uma coleção de moda, e possuem contornos orgânicos e linhas curvas. Nota-se a forma ponto através dos decotes que tendem a ter uma atração visual maior. Pode-se observar que a coleção analisada possui predominância em forma de linhas curvas. As formas possuem pouco volume, o qual pode ser notado através das aplicações feitas com ornamentos de pedrarias. As aplicações em pedrarias representam parte da inspiração, como o brilho do prazer de viver.

A coleção está harmônica, clara e simples, está bem organizada, coerente, apresentando uma ordem que resulta na facilidade de leitura, tal como a visão harmônica de sociedade de Heitor dos Prazeres. A disposição das cores e das formas está apresentada de modo organizado. Possui equilíbrio de assimetria, notando-se que os lados são diferentes, porém bem equilibrados visualmente. A coleção apresenta contraste de cor e de movimento. O contraste dá o toque de elegância à coleção conforme a elegância representada por Heitor dos Prazeres em sua obra.

Nota-se arredondamento através das linhas orgânicas que contornam o corpo e as que representam os decotes. Pode-se observar redundância nas aplicações de pedrarias que possuem formas repetidas. Pode-se notar profundidade através dos decotes e fendas. Notam-se elementos contínuos nas aplicações de pedrarias formando, assim, uma sequencialidade.

Referencia bibliográfica

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 9. ed. São Paulo: Escrituras, 2010.

VIDAL, Julia. **O africano que existe em nos brasileiros: moda e design afro-brasileiro**. 1 ed. Rio de Janeiro: Babilonia, 2015.

PRAZERES, Heitor dos. *Imagens de samba* (modificações da autora). 1964.

PRAZERES, Heitor dos. Biografia. Disponível em: <<http://www.heitor dosp razeres.com.br/hp/biografia/>>. Acesso em 20 de ago. 2015.

SALUM, Marta Heloísa Leuba. **Cem anos de arte afro-brasileira**. In: AGUIAR, Nelson (Org.) *Mostra do redescobrimto: Arte Afro-brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p.113

COLEÇÃO/

ZUMBI MUNDO

ANA ELISA DE CASTRO CÂNDIDO

Ana Elisa de Castro

Cândido

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Para a coleção foi proposto o tema geral “África no Coração do Brasil”, o estudo da cultura e da sociedade africana e sua influência no desenvolvimento na história do povo brasileiro. A partir disso surgiu a coleção Zumbi Mundo, que trata da vida de Zumbi dos Palmares, personagem desse período que se tornou herói nacional. A coleção teve como foco principal a vida de Zumbi dos Palmares, sua trajetória como líder do maior Quilombo brasileiro e a versão proposta por alguns teóricos e analisada nesse projeto, em que esse herói nacional passa a ser o vilão da história, como o negro que escravizou seus semelhantes.

INSPIRAÇÃO - ESCRAVIDÃO NO BRASIL

A escravidão no Brasil começa no período colonial e vai até pouco antes do final do Império, com a assinatura da Lei Áurea, em 1888. A escravidão fornecia a mão de obra forçada de negros africanos, trazidos pelos portugueses para o trabalho na agricultura e na mineração.

Ao pensar em escravidão de negros africanos – já que no Brasil existiu também a escravização de povos indígenas – vem à cabeça a imagem dos maus tratos sofridos por esse povo, o trabalho forçado quase sempre penoso e a cultura extraída desse período e agregada aos costumes brasileiros, devido a esse convívio. É, sem dúvida, um dos períodos mais marcantes da história do Brasil, tanto pela longevidade, quanto pelas marcas sociais e culturais resultantes dessa história (DORIGO, 2001).

Os negros eram vendidos como mercadorias pelos comerciantes que os traziam da África e passavam a ter valor altíssimo de propriedade. Viviam em condições de trabalho forçado, sob pena de represálias físicas, quando desobedeciam ou desagradavam a



Figura 01 – Habitação dos negros**Autor: RUGENDAS, Johann Moritz (1835)**

vontade de seus donos.

Devido à realidade, alguns deles, conseguiram fugir das fazendas passando a viver em meio às matas com outros na mesma situação, surgindo, daí, os chamados quilombos. Eles representavam a tentativa de resistência à escravidão (VICENTINO, 2001).

INSPIRAÇÃO - ZUMBI DOS PALMARES

O quilombo mais conhecido da história da escravização de negros africanos no Brasil é o Quilombo dos Palmares em

Alagoas. Tinha como líder Zumbi dos Palmares, brasileiro, descendente de africanos.

Zumbi nasceu livre, em Alagoas no ano de 1652. Foi capturado e criado por um missionário português, aprendeu português e latim, foi catequizado e ajudava na celebração da missa. O Quilombo de Palmares, em meados de 1678, era liderado por Ganga Zumba, que recebeu uma proposta de paz que garantia liberdade para todos os escravos fugidos, caso o quilombo se submetesse à autoridade da Coroa Portuguesa. Proposta aceita por Ganga Zumba, mas não por Zumbi, que se torna o novo líder do quilombo e implanta a resistência aos portugueses.

Quinze anos depois de Zumbi assumir a liderança, o quilombo é invadido e, posteriormente, Zumbi morto, tendo sua cabeça exposta em praça pública no Recife como punição aos outros escravos que o viam como exemplo. O dia da morte de Zumbi dos Palmares é comemorado no Brasil como o dia da Consciência Negra, em forma de feriado nacional. Alguns teóricos hoje defendem a ideia de que Zumbi dos Palmares não tenha sido exatamente o herói. Acreditam que Zumbi tenha se utilizado de autoridade dentro dos quilombos para praticar a escravidão sofrida pelos negros africanos. Capturavam escravos em fazendas e os levavam para os Quilombos onde eram forçados a trabalhar. A luta de Palmares não era contra a iniquidade desumanizadora da escravidão. Era apenas recusa da escravidão própria, mas não da escravidão alheia (CARVALHO, 2002). A vida de Zumbi dos Palmares faz parte de um dos mais importantes acontecimentos da história do Brasil.

A escravização dos negros africanos e todo o período que envolve esse acontecimento se refletem no comportamento da sociedade da época, assim como nas posteriores, já que essa segregação ocorreu em outros momentos da história.

A COLEÇÃO

A coleção Zumbi Mundo tem em sua narrativa a teoria – defendida por teóricos revisionistas – da escravidão presente nos quilombos dos Brasil. A escravidão sofrida pelos escravos que fugiam dos maus tratos nas fazendas, atrás de proteção e abrigo, e acabavam voltando para a

mesma situação, dessa vez sofrendo não nas mãos dos brancos exploradores e, sim, nas dos negros, seus compatriotas.

Essa narrativa tem como personagem principal Zumbi dos Palmares. Nascido no Brasil, Francisco, o Zumbi, foi batizado, alfabetizado, livre e líder daquele que foi o maior refúgio de negros escravos do país, o Quilombo dos Palmares.

A coleção se estrutura em quatro blocos:

O primeiro bloco, Zumbi Chico, fala do homem Francisco, brasileiro, descendente de africanos, capturado por portugueses, que teve uma história de vida bem diferente dos negros que estavam trabalhando aqui à base de maus tratos e exploração.

Para esse bloco são utilizados tecidos leves e fluidos, de cores claras e sem aplicações, que remetem às vestimentas simples dos escravos em suas condições e mostram o personagem Francisco como um negro descendente de africanos que via essa situação vivida por seus semelhantes. Foram utilizadas como aviamentos, em algumas peças, cordas, fazendo alusão à condição de prisioneiros, realidade vivida por esses escravos.

O segundo bloco, Zumbi Rei, fala do Francisco sendo o lendário Zumbi dos Palmares, o líder do maior Quilombo do país que, de acordo com a narrativa da coleção, foi o falso herói que a história nutriu, o negro escravizador adorado pela nação por uma imagem construída através de uma história que nunca existiu.

Nesse bloco, as peças vêm coloridas e com mais tecidos, lembrando os príncipes africanos e suas vestimentas bastante marcantes. A ideia de um Zumbi escravizador se refere aos nobres africanos e a sua estrutura política aplicada na realidade dos Quilombos. Para isso, muita cor, muito pano e movimento, transparecendo força e nobreza.

O terceiro e último bloco, Zumbi Sou, trata da análise da realidade de exploração presente em qualquer sociedade, pela exploração de semelhantes pela tomada de poder e a forma como esse poder pode corromper o indivíduo que o possui.

Zumbi Sou vem mais escuro, com peças totalmente pretas e adornadas por correntes pesadas e fivelas de tamanhos extravagantes. O negro engaiolado, o branco acorrentado, todos, independentemente da origem, em posição de escravos. O bloco vem com cores fortes e tecidos pesados, aplicações em correntes, taxas, cordas, zíperes, que chamam a atenção para a proposta da narrativa, a escravização de semelhantes em qualquer tipo de organização social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

DORIGO, Gianpaolo. **História para o Ensino Médio**. São Paulo: Scipione, 2001.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Habitação dos negros**. 1835.

VICENTINO, Claudio. **História do Brasil**. São Paulo: Scipione, 1997.

PARREIRAS, Antônio Zumbi. 1927

COLEÇÃO/

CARNE NEGRA

RAYSSA COSTA MORAIS



Rayssa Costa Morais

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Está sendo apresentada uma coleção de inverno 2016 com o tema "África no Coração do Brasil", explorando toda irreverência do vestuário feminino e abordando uma música de rap "Carta mãe África", a qual faz uma comparação entre a época da escravidão e a realidade vivida pelos negros hoje em dia. A coleção usa elementos modernos que mostram que a desigualdade racial e o preconceito continuam sendo assuntos atuais, buscando sempre exaltar a força, a sensualidade, a irreverência e o poder da mulher que veste essas roupas. A coleção, através do vestuário casual feminino, propõe alcançar um público que gosta de se destacar pelo bom gosto e pela comunicação social e crítica por meio da roupa, seguindo conceitos de irreverência, sensualidade, inovação, personalidade e força.

INSPIRAÇÃO

O cantor de rap Gog mostra que a desigualdade racial não foi deixada nos tempos de abolição. Pelo contrário, é vivida diariamente pelos negros hoje em dia, de forma indireta, discreta e maquiada, mas que os distanciam socialmente da raça branca, tida como a raça superior.

Tudo igual, só que de maneira diferente a trapaça mudou de cara, segue impunemente as senzalas são as antessalas das delegacias
Corredores lotados por seus filhos e filhas (GONÇALVES- GOG, 2006).

Gog relata que desde o tempo da escravidão os negros

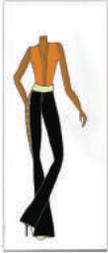
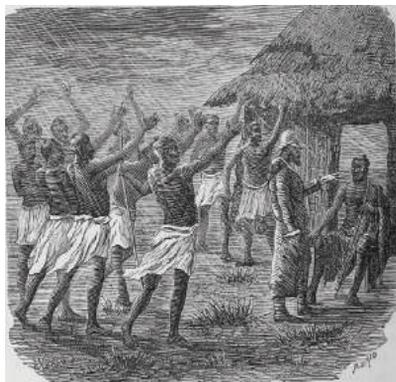


Figura 01 - De Benguella às terras de Iácca



Fonte: Capelo, Hermenegildo; IVENS, Roberto (1881)

eram chicoteados, acorrentados e privados do amor materno, já que, na maioria das vezes, as crianças eram separadas de suas mães e ainda separadas da mãe África. Gog faz a ligação entre a prisão do corpo da época da escravidão e a prisão da mente, como ocorre na atualidade, e enfatiza ainda que a maioria das pessoas, inclusive os próprios negros, descendentes de escravos, não lutam pelos seus direitos e pela igualdade. Pelo contrário, muitos deles apóiam o vilão, apóiam aqueles que querem segregar ainda mais um do outro.

A grande maioria da população não sabe o porquê da perseguição por essa raça. Gog afirma, também, que a maioria da população tem 'guetofobia', ou seja, tem uma aversão às classes sociais inferiores e que ainda hoje a ascensão social é rara, devido à diferença de oportunidades. A música tem como refrão um trecho de outra música da Elza Soares, que afirma: "A carne mais barata do mercado é a negra/a carne mais marcada pelo Estado é a negra."

Gog diz ainda que a sociedade prega a democracia racial, onde não há diferença entre o branco e o negro, e que muitas pessoas, inclusive negras, acreditam nisso. Todavia, a realidade é diferente da teoria, e que ainda existe o preconceito não só pela cor, mas também pela classe social e pelos padrões impostos pela sociedade, no entanto, os negros passaram a aceitar isso com maior facilidade.

No mural vendem uma democracia racial. E os pretos, os negros, afrodescendentes.... Passaram a ser obedientes, afro-convenientes. (GONÇALVES, 2006).

O tráfico negreiro para o Brasil começou há mais de 500 anos. Portanto, os negros que existem hoje aqui são brasileiros com sangue africano. Gog cita que "amam e são amados no exílio por uma mãe branca", mostrando que amam suas origens, mas amam igualmente o novo lugar ao qual pertencem hoje.

A COLEÇÃO

A coleção pretende interpretar os sentimentos do interlocutor ao ouvir a música "Carta a mãe África" e é dividida em quatro blocos que trazem franjas, correntes, transparência e sobreposições, mostrando as características do tema em que a coleção foi inspirada.

No primeiro bloco, Prisão do Corpo, vemos o uso de tons terrosos escuros, correntes e linhas sinuosas e repetição, representando a tristeza, a dor e o sofrimento.

No segundo bloco, Senzala, foram usadas franjas, cores frias e linhas retas para representar a tristeza, o vazio, o escuro e o chicote do feitor.

No terceiro bloco, Mãe, veem-se cores quentes e linhas sinuosas para representar o afeto, o abandono e a melancolia do colo que não se tem.

E no quarto bloco, Carne Negra, sobressaem as cores escuras, as texturas rústicas, as linhas retas para representar a revolta, as cicatrizes que adquiriram durante a vida.

Uma das imagens mais marcantes quando se pensa em escravo são as correntes. Eles eram acorrentados de corpo, alma e coração, não podendo sonhar com liberdade e nem sequer em um dia alcançá-la. Por isso, um dos elementos mais fortes dessa coleção são as correntes.

As peças concebidas são simples, claras e transparentes. Normalmente com silhueta em triângulos, sendo estes, elementos de estilo da coleção. Há harmonia e repetição devido ao uso de várias correntes e/ou franjas. Há equilíbrio e proporção que garante uma fácil leitura dos looks, completadas pela coerência ou compatibilidade de estilo.

Foram usados aviamentos funcionais, decorativos e aparentes. E os tecidos empregados foram courino, camurça e cetim para lembrar aqueles usados antigamente e dar a textura necessária para compor o look.

A coleção parte da ideia de etnicidade nos espaços urbanos, na compreensão da opressão e da discriminação que sofreram os escravos e que sofrem os afrodescendentes no Brasil, no reconhecimento do negro como sujeito da História, identificando, valorizando e respeitando seus processos históricos de resistência. A coleção se baseia na possibilidade da compreensão da diversidade da vida, da herança biológica, das características hereditárias, na valorização da música e da moda como instrumento no combate a preconceitos e discriminação e como possibilidade na ampliação do conhecimento sobre valores e tradições afrobrasileiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GONÇALVES, Genival Oliveira. **GOG. Álbum: Aviso às gerações.** Carta a mãe África. Cidade: Gravadora, 2006.

CAPELO, Hermenegildo; IVENS, Roberto. **De Benguella às terras de Iácca.** Lisboa: Imprensa nacional, 1881.

SALGADO, Sebastião. Pedços, 2013. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/ab-cba5/8910905055/in/photostream/> Acesso em: 30 out. 2015.

COLEÇÃO/

SCARS

GABRIEL AGÁPITO OLIVEIRA



**Gabriel Agápito
Oliveira**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho discute uma coleção intitulada “Scars” focada na triste história da vinda dos africanos para o Brasil durante os períodos colonial e imperial. A partir dela, pretende-se tratar da dor, do sofrimento, da angústia e da opressão, resultante da rotina de trabalho longa, sem descansos e carregada de constantes e violentos castigos. O desgaste físico resultante dessa rotina originou imagens impactantes. Os elementos dessa história foram representados em roupas para o inverno 2016, objetivando sensibilizar o público para uma questão importante da história afro no Brasil, a qual resultou em cicatrizes como a marginalização e o preconceito deixados por uma época de injustiça e de sofrimento.

INSPIRAÇÃO: CASTIGAS E TORTURAS

Segundo Pinsky (1992), a rotina dos escravos era intensa. Trabalhavam de doze a quinze horas por dia. Começavam entre quatro e cinco horas da manhã e iam até o anoitecer, muitas vezes, as manhãs dos feriados e domingos eram usadas para conserto de cercas, estradas e outros serviços. O homem escravo trabalhava como agricultor, carpinteiro, ferreiro, pescador, carregador e desenvolvia várias outras funções. A mulher cultivava a terra, cuidava dos doentes, colhia e moía a cana, lavava, passava, fazia partos, vendia doces e salgados, etc. Os escravizados eram vigiados de perto por feitores que, quase sempre, os castigavam por qualquer falta, como fazer uma pausa para descanso ou se distrair no trabalho.

O sistema escravocrata tinha os mais terríveis métodos



Figura 01 - Escravo no Pelourinho sendo açoitado



Autor: DEBRET, Jean Baptiste (1835)

de tortura para manter, pelo terror, a dominação sobre as pessoas escravizadas. A palmatória foi instrumento de castigo aplicado nas casas-grandes e senzalas, em escravos, assim como nas crianças, sendo um método utilizado para moldar comportamentos e hábitos (RIBEIRO, 1995).

O castigo do escravo infrator apresentava-se como parte do governo econômico dos senhores, aliados ao trabalho excessivo e ao alimento insuficiente. Mas o poder do senhor sobre o escravo não visava destruí-lo, mas, sim, otimizar sua produção econômica e diminuir sua força política. É justamente o perigo da perda de funcionalidade do sistema de dominação do senhor sobre o escravo que fez com que a punição senhorial fosse agente político, manifestando-se e se reativando na punição do escravo faltoso (LARA, 1988).

Para essa autora, o açoite era outra pena aplicada ao escravo, usava-se de um chicote feito com cabo de madeira e de cinco tiras de couro retorcidos ou com nós chamados bacalhau.

Nas fazendas era utilizado para punir pequenas faltas ou acelerar o ritmo de trabalho, com algumas chicotadas. Nos casos de delitos graves, o castigo era exemplar, sendo assistidos por todos os escravos. Era comum a surra-de-carro, em que o negro ficava amarrado em um carro de boi, de bruços e braços abertos para ser chicoteado.

As execuções oficiais eram feitas em praça pública, no pelourinho, uma coluna de pedra com argolas onde eram presos os escravos. Essas execuções eram feitas como exemplo para intimidar os outros escravos (LARA, 1988, p. 45).

O tronco foi um instrumento de tortura que consistia num retângulo de madeira dividido em duas partes entre as quais havia buracos que prendiam a cabeça, os pulsos e os tornozelos do escravo. Preso, o escravo permanecia imóvel, indefeso aos ataques de insetos e ratos, em contato com sua urina e fezes, isolado num barracão, até o seu senhor resolver soltá-lo (LARA, 1988, p. 60).

Para essa mesma autora, a máscara de flandres era utilizada para punição de escravos quando estes roubavam alimentos, tinham problemas com alcoolismo, ingeriam terra, e, na mineração de diamantes, para impedir que os negros extraviassem as pedras, engolindo-as. A máscara podia cobrir todo o rosto ou apenas a boca, sendo fechada a cadeados por trás da cabeça.

A COLEÇÃO

Cicatrizes deixadas pela escravidão, memórias de dor e sofrimento, uma triste história ambientada no Brasil, nos primórdios de sua concepção, uma história de um povo que foi tirado de sua terra, que trabalhou, sofreu, chorou nas mãos daqueles que compraram direitos sobre ele. Esse povo ajudou a formar o povo brasileiro, assim como sua cultura e seu modo de agir, de pensar, de vestir e até de falar. Abordando as cicatrizes proferidas naquela época e que os descendentes desse povo carregam nos dias de hoje, esta coleção conta essa triste história, busca trabalhar com a consciência daqueles que tiveram acesso a ela, pela expressão das cicatrizes que até hoje não desapareceram, e estão aqui como um aviso para que nos lembremos dos erros de nossos antepassados e evitemos cometê-los novamente.

A coleção se inspira nos instrumentos de tortura utilizados durante a escravidão no Brasil. Dessa forma, correntes e aplicações de metais se mostram em repetições representando as cadeias e os objetos de torturas utilizados para a opressão dos escravos.

As cores preto, marrom e bege dão um tom pesado aos looks. A textura em couro ajuda a passar uma ideia de peso. O jeans desgastado e rasgado remete às cicatrizes causadas pelo trabalho e pelos castigos. A escolha de formas na modelagem enseja o tronco, a mordança e as cicatrizes, recursos utilizados para reforçar a temática de sofrimento.

A coleção se demonstra unificada e apesar de abordar elementos repetidos e harmônicos na modelagem da silhueta de formas retas, eles, não implicam aqui uma harmonia conceitual. Em termos de significados, os rasgados criam irregularidades aliadas a detalhes com metais, e, aí sim, dão ideias de luta e de sofrimento.

O visual da coleção foi feito para gravar na mente das pessoas o sofrimento, feito para que, ao olharem, as pessoas entendam imediatamente o tema, gerando reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEBRET, Jean Baptiste. Escravo no Pelourinho sendo açoitado, 1835.

LARA, Sílvia Hunold. **Campos da violência: escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PINSKY, Jaime. **Escravidão no Brasil.** São Paulo: Contexto, 1992.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

COLEÇÃO/

BUSCANDO O SOM DO MARACATU

SAMANTHA KELLY ARAUJO DE SOUZA



Samantha Kelly

Araujo de Souza

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Discute-se uma coleção de peças de vestuário para o inverno de 2016, intitulada “Buscando o Som”, que fala de uma cultura herdada dos povos negros: a dança do Maracatu típica do carnaval pernambucano. Volta-se para o cortejo luxuoso com rei, rainha, príncipes, damas de honra e embaixadores e que passou do sagrado ao profano, buscando unir ritmo e religião a partir da tradição da “coroação dos reis congos”, homenageando a padroeira Nossa Senhora do Rosário. Esta coleção volta-se para uma mulher dinâmica, mãe, profissional sem abrir mão de estar bem vestida e sempre preparada para tudo, que preza pela qualidade, que busca looks simples cujas peças servem tanto para negócios quanto para festas.

INSPIRAÇÃO: MARACATU

O maracatu é uma das muitas manifestações da cultura afrodescendente existente no nordeste, mais precisamente em Pernambuco. Generalizando, pode-se dizer que existem dois tipos de maracatu, um denominado de orquestra, rural ou baque solto, e o outro por nação ou baque-virado (VIDAL, 2014).

Alguns estudiosos têm o foco nas roupas usadas por personagens do Maracatu, como o cetro real, a presença do rei e da rainha, contendo vários outros aspectos. Real (1990) tece uma observação sobre a vestimenta usada, e concluiu que praticamente não houve mudanças em aproximadamente cem anos, contribuindo para que seja firme a ideia dos maracatus, e que sejam ícones na cultura popular, por não serem alterados pelo passar do tempo. A respeito disso, essa autora fala sobre o carnaval no Recife:





Durante mais de cem anos, o cortejo do maracatu-nação tem permanecido inteiramente "estável", virtualmente sem modificação. Os desfiles de hoje são quase idênticos aos de 1900. (REAL, 1990, p. 59).

O Maracatu Rural, ou orquestra, estaria intimamente relacionado com as práticas religiosas identificadas como o catimbó e a jurema, que durante muito tempo foram alardeados como "baixo espiritismo" (LIMA, 2006).

Figura 01 – Maracatu de Baque Solto:



Fonte: PASSARINHO, 2010.

consideradas como o resultado de uma interação sociocultural (LIMA, 2006).

Os elementos do Maracatu, rei e rainha, chamam a atenção. Suas vestimentas são carregadas de cor, brilho e bordados. Elas se destacam por seu simbolismo que mantém vivas as raízes e tradições afro dos negros que foram escravizados no Brasil e, por isso, a fidelidade às roupas.

Na análise das vestimentas, pode-se dizer que as cores, os bordados e as franjas são destaque. Usam e abusam de muita cor, com peças bem trabalhadas nos bordados e nas franjas (OLIVEIRA, 2010).

COLEÇÃO

Cada peça criada para a coleção foi pensada a partir das vestimentas dos personagens mais importantes do Maracatu: o rei e a rainha.

A dança com muito ritmo e muita cor veio para inspirar a coleção e com ela trazer mais alegria com cores vivas, nas quais encontramos o verde, o amarelo, o roxo e o vermelho, e modelos bem rodados, volumosos, com muita ornamentação e com armações.

É uma coleção que apresenta o colorismo e a alegria do ritmo afro: "Ao som que te

leva, e te faz leve para dançar, cada peça é pra se inspirar”.

Com muito bordado e franja, vemos que a roupa ganha uma textura mais irregular e áspera, pois cada aviamento exige um tamanho e uma textura, uns mais rígidos, outros mais maleáveis.

O contraste de cor e de proporção é adquirido pelas várias cores nos bordados e tamanhos de suas miçangas, todos bem distribuídos na peça.

É encontrada clareza visual, pois a roupa é complexa, cheia de detalhes, fazendo alusão às peças de vestuário usadas no maracatu.

O equilíbrio simétrico das peças concebidas para a coleção advém da representação do equilíbrio dos movimentos da dança e em função de as próprias roupas do rei e da rainha também serem simétricas.

A base das cores é terrosa em contraste com detalhes estampados com cores vibrantes. As estampas seguem as características das estampas africanas, com repetições de linhas em zig-zag, tendendo a um agrupamento em linhas horizontais por proximidade, redundância e semelhança. Os elementos figurativos dessas estampas são abstraídos dos personagens do Maracatu.

Apresenta harmonia visual, pois conta com ordem e regularidade, sendo coerentes e compatíveis com a ideia da própria ordem do Maracatu.

As peças trazem liberdade para a execução de movimentos ao som do batuque. O usuário pode sentir vontade de dançar e há liberdade em cada peça. A cada batuque um passo, em cada ritmo um giro, e a liberdade de se expressar ganha espaço, e o movimento vai se mostrando e ganhando linhas e formas na coleção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIMA, I. M. F. **Maracatus-nação e religiões afro-descendentes**: uma relação muito além do carnaval. Diálogos: Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, Maringá v. 10, n. 3, 2006, p. 167-183, 2006.

OLIVEIRA, S. A.. 2010. **Cultura popular e o Maracatu Rural**: trilhando o caminho do espetáculo. Cultur: revista de cultura e turismo. Ano 05, n. 01/especial, p. 58-70, jan. 2011.

PASSARINHO. **Maracatu In**: Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto, 20. Olinda: Pref. Olinda, 2010.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2. ed. Recife: Massangana, 1990.

VIDAL, J. **O africano que existe em nos brasileiros**: moda e design afrobrasileiro. Rio de Janeiro: Babilônia cultura editorial, 2014.

COLEÇÃO/

ÁFRICA, EM MARGARETH MENEZES

GREGÓRIO ROBERTO DE SOUZA LIMA



**Gregório Roberto
de Souza Lima**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Discute-se, neste texto, uma coleção de moda no segmento do vestuário, seguindo o tema “África no coração do Brasil”, e que toma como referências conceituais as canções interpretadas por Margareth Menezes, uma das poucas cantoras que mantém seu estilo sempre ressaltando a importância da cultura afro-brasileira. A coleção tem como desejo principal explorar as diversidades contidas nesse tema, seja ele ligado à culinária, à dança, ou à religião, entre outros, além de tudo, é uma coleção ligada a todo público, sem restrições!

INSPIRAÇÃO: MARGARETH MENEZES E SUAS CANÇÕES

Margareth é uma cantora afrodescendente, compositora, atriz e dona de uma voz poderosa que começou cantando no coral da igreja. Suas canções possuem um apelo religioso e também de valorização cultural do nosso país, seu estilo musical é consagrado e sua personalidade é bastante forte. Entre suas interpretações musicais destacam-se, neste trabalho, as canções Elegibó, Ilê Que Fala de Amor e Raça Negra.

A canção “Elegibó (Uma História de Ifá)” foi escrita por Rey Zulu e Ytthamar Tropicália, e fala sobre a cidade de Elegibó na Nigéria. É uma cidade reluzente e florescente que passou por diversas lutas, resultando em vários anos difíceis onde crianças e mulheres sofreram, e até mesmo a flora e a fauna ficaram estéreis.

Já a canção “Ilê Que Fala de Amor” foi escrita por Fôca e Gilberto Timbaleiro. Ela fala do amor à África do Sul, e também faz um convite pra ir à Salvador, para que se possa ver o que há de melhor pela cidade, ser feliz por lá e flutuar na

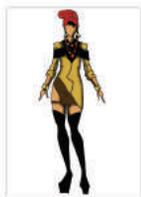


Figura 01 – Margareth Menezes



Fonte: SILVA, Ronaldo/ Agecom Bahia (2010)

alegria que a cidade propõe.

E, por fim, a canção “Raça Negra”, escrita por Dito e Jorge Zarath também fala sobre o amor que quebra a semente da guerra, e de orixás como o “Olorum” que manda presente para Iemanjá, e de Oxum que batiza com a benção de Oxalá. Essa música pertence ao álbum “Luz Dourada” de 1994, o qual foi o último CD que conteve arranjos de Mussoto e Giorlandinni.

Podemos destacar que Margareth Menezes, seja na música ou no jeito de ser, busca na matriz africana a base para seu estilo. Ela contribui para reforçar a cultura negra, principalmente, por se tratar de uma cultura em que é muito forte a presença da dança, das cores, da religiosidade, dos ritmos e da alegria.

Na moda, também é percebido o estilo afro de Margareth. Percebe-se, a partir desse estilo, o que Ortiz (1986) destaca: a indumentária utilizada nos rituais dos negros salienta a riquíssima beleza e criatividade, observando o esforço para manter viva uma memória coletiva que preza o sagrado, mas são movimentos para o futuro. Assim, observamos o quanto esses costumes podem agregar valor, mesmo que cultural ao produto de moda.

A COLEÇÃO

As cores vibrantes intrínsecas na coleção e na moda afro-brasileira emanam música, dança, religião, enfim, uma mistura de informações de descendência afro. A influência da cultura africana é notada nessas cores, nas formas e no estilo da moda atual afro-brasileira. Isso pode ser observado na utilização de tecidos coloridos, peças com cores vibrantes fazendo alusão aos jovens africanos.

Elementos visuais como as cores fortes ou em tons pastéis ou terracota, turbantes, tranças, bijuterias grandes confeccionadas com sementes, cascas de árvore, contas coloridas, peles ou metal e muita exuberância nos penteados marcam o jeito de se vestir as peças da coleção.

Esses elementos interligam a inspiração e o amor à mãe África devido ao uso das cores, dos movimentos de dança com ritmos na inspiração focada e, também, as partes que se subdividem formando uma só peça.

Das baianas, a coleção buscou turbantes e colares que retratam não tanto a cultura africana, mas coloca as savanas em seus materiais complementares, dá referência às contas nos acessórios, sendo que estas têm origem na cultura negra.

A formação estética dos objetos demonstra impressão de movimento, já que é uma

peça criada no godê duplo e está em sintonia com a armação de couro e a pedraria, dando valor em termos de equilíbrio entre a inspiração e sua desenvoltura.

Na parte do top é notável a presença de diversas pedras que se unificam em função dos fatores proximidade, semelhança e sobreposição. Essas características predominantes em suas individualidades compositivas contribuem para a unificação de cada um dos elementos e remetem ao conjunto da pedraria agregada, dando ideia de movimento à peça e também proporcionando o peso de destaque sobre os pontos fortes citados nos trechos das músicas escolhidas como inspiração.

Nas formas e nos volumes há uma continuidade verificada a partir da percepção visual na região do busto, construídos através de linhas e formas circulares, criando uma sensação e segurança à peça. Os elementos visuais trazem fortes proximidades ao tema proposto, devido às formas, às linhas, às cores e aos volumes que transcrevem cada um deles. Os tecidos utilizados são extremamente fluidos, o que proporciona ritmo natural ao objeto visual. É muita metragem de tecidos ao sabor do sol e do vento. São peças ventiladas e confortáveis, visto que, como um todo, as peças se destacam pela sua forma geral que é bastante ampla, onde o maior volume e fluidez concentram-se comumente na parte inferior das peças.

As formas são intensamente orgânicas e com leves pontos de atração visual ligados à pedraria e ao couro, pequenos fragmentos que ajudam a formar um conjunto visual agradável e coerente com o tema de inspiração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SILVA, Ronaldo. Agecom Bahia, 2010. ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

TROPICÁLIA, Ythamar; ZULU, Rey. Elegibó. In: **Tete a tete Margareth**. Interpretação de Margareth Menezes, Gravadora Estrela do mar, 2003. (CD).

ZARATH, Jorge. Raça negra. In: **Luz Dourada**. Interpretação de Margareth Menezes, Gravadora PolyGram do Brasil, 1994. (CD).

TIMBALEIRO, Gilberto. Ilê Que Fala de Amor. In: **Gente de Festa**. Interpretação de Margareth Menezes, gravadora Warner Music, 1995.

COLEÇÃO/

MISTURA DE RAÇAS

MARIA SEVERINO



Maria Severino

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Esta mostra exhibe uma coleção inverno 2016 destinada a mulheres jovens, românticas e delicadas. Tem como referência as influências africanas no Brasil, especificamente a mistura de raças. Através de signos visuais procurou-se mostrar a contribuição dos negros africanos para que o Brasil possuísse uma cartela cromática de variações de pele negra tão bela, distinta e difícil de classificar. Sua essência pode ser marrom, dourado, avermelhado de cor de cravo e canela, mas sua base terá sempre como origem a raça negra. Objetiva-se salientar em uma narrativa visual essas variantes de tom de pele que deram origem aos afrodescendentes, deixando traços de sua beleza incomparável.

INSPIRAÇÃO: MISCIGENAÇÃO ÉTNICA

Quando se refere ao Brasil e seu povo natural fala-se em miscigenação. Conforme Fernandes (1965), o termo “raça mistura de povos” sempre foi um assunto relacionado à população brasileira que, em algumas vezes, é enaltecida e em outras vezes é vista de maneira desacreditada.

Para Ribeiro (1995), os negros africanos trazidos para serem escravos, além dos portugueses e dos nativos que residiam neste país formaram a composição étnica e racial da sociedade brasileira. Porém, o encontro desses povos colocou em contato culturas totalmente diferentes de três continentes, reconstruindo valores, códigos de comportamento e sistemas de crenças, sem falar na miscigenação étnica, outrora chamada de miscigenação racial.

Um povo, até então, completamente diferente de tudo que já existia com características singulares predominantes,

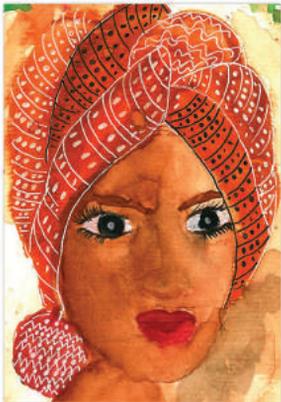


Figura 01 - Negra tatuada vendendo cajus



Autor: DEBRET, Jean-Baptiste (1827)

tanto nas suas bases estruturais étnicas, devido à mestiçagem, quanto pela pluriculturalidade percebida pelos sabores e cores.

Portanto, os negros africanos trazidos para o Brasil proporcionaram a mistura de raças, dando origem a uma paleta de cores de pele incrível e singular. Acredita-se que exista um número significativo de diferentes tonalidades de peles resultantes dessa difusão de origem negra. Os tons deram origem a nomes como mulato, cor

de jambo ou até mesmo cravo e canela.

O Negro contribuiu para que o povo brasileiro tivesse um colorido com a mistura de raças dando origem a uma variedade cromática harmoniosa e com características peculiares e distintas. Isso é Brasil, é África mistura de Raças, miscigenação. A Figura 01 representa essa mistura.

Conforme a leitura interpretativa da imagem em questão, observa-se que todas as partes do acessório convergem para formar uma unidade. Verifica-se continuidade na estampa proposta pela figura tanto na cercadura de flores que a envolvem quanto na estampa, por meio de linhas e pontos presentes. A pregnância de certa forma é boa, tem estrutura simples e clara e é descomplicada visualmente. A figura é coerente em suas cores e disposição, propondo certo contraste de luz e tom na imagem. Há aleatoriedade na figura, nos toques de aquarela de modo a tornar a imagem suave e sutil.

A COLEÇÃO

Na coleção buscou-se mostrar de forma crítica, mas ao mesmo tempo sutil, as variantes de cores de pele que resultaram com a fusão dos negros africanos no Brasil. Muitas vezes, os afro-brasileiros são chamados popularmente de cor de jambo, cravo e canela, pois sua cor é resultante de misturas. As formas foram buscadas a partir dessas comparações feitas com a pele em relação ao jambo, ao cravo e à canela.

Por meio de aplicações e uso de cores foram originadas peças de roupas, organizadas em quatro blocos, apresentando produtos de ordem comercial e conceitual, estruturadas na ideia de miscigenação étnica e buscando retratar o quanto os negros contribuíram para tal. Os blocos se constituem nessa narrativa visual por meio de cores, aplicações, em uma real fusão racial de povos.

Foram usados bordados em pérolas foscas e miçangas e aviamentos não visíveis.

As estampas em aquarela estão sempre presentes nas peças, abordando temas africanos, miscigenação e diversidade cultural. As várias estampas buscaram mostrar, de forma delicada e romântica, a mistura de África e Brasil e o que resultou dessa união,

nos rostos e pele de seus descendentes. As estampas mostram as várias cores desse povo afro-brasileiro e o negro com cheiro e cor de cravo e canela.

Os tecidos presentes são leves e fluidos como musselina, seda, tule ilusion e a sarja acetinada estampada, e são de ordem delicada, de toque leve, e de certa forma sedosa e reluzente, assim como as variantes de peles afro- brasileiras.

A coleção de inverno apresenta forma delicada, inspirada nas misturas de raças, e suas cores são terrosas. Cada bloco possui uma combinação de marrom, bege e nude e marsala. As cores estão presentes nas estampas em aquarela como um artifício usado justamente para dar ênfase à miscigenação.

As formas são orgânicas com uma modelagem godê e natural, as linhas se estruturam de maneira volumosa e natural e a cintura é marcada. Essas características se assemelham à pele dos descendentes dos negros africanos com corpos esculturais delineados de forma harmoniosa.

Criou-se harmonia em relação às cores, com profusão de babados e bordados localizados nos ombros ou decote das vestimentas.

Almejou-se mostrar, através de uma maneira delicada e romântica, essa mistura, esse povo tão belo e distinto que são os negros, que vieram colorir o Brasil com tons amarronzados, às vezes dourado e amarelado. Esses são os afro-brasileiros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEBRET, Jean-Baptiste. *Negra tatuada vendendo cajus*. 1827.

DIVALTE, Figueira Garcia. *História*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2004.

RIBEIRO, Ribeiro. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 2 vol. São Paulo: Ática, 1965.

COLEÇÃO/

MÁSCARAS AFRICANAS

ANA LAURA SOUSA BARBOSA DE ALMEIDA



**Ana Laura Sousa
Barbosa de Almeida**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se uma coleção de moda voltada para o vestuário feminino, inspirada nas máscaras africanas, tendo como tema central a “África no coração do Brasil”, buscando resgatar os costumes, religião, artes e cultura de um povo que ajudou a formar a cultura brasileira. África e Brasil estão muito mais ligados do que podemos imaginar por laços de consanguinidade, laços históricos e culturais. A cultura africana nos foi trazida através dos navios negreiros e juntamente com outras culturas como a indígena e a portuguesa incorporaram e formaram a cultura brasileira. A coleção Máscaras Africanas está diretamente relacionada à arte e à religião. Para 2016, foram criadas peças pensando no inverno tropical, com a mistura de tecidos mais pesados e leves como a seda para vestir a mulher ressaltando sua originalidade e sua feminilidade de forma simultânea.

INSPIRAÇÃO: MÁSCARAS AFRICANAS

Hoje, as máscaras africanas são obras de arte e representam a cultura negra. Em geral, quando se fala de máscara, entende-se aquele objeto esculpido, modelado ou trançado, conforme o material de que é constituído, e que é colocado sobre o rosto ou na cabeça. Na realidade, “o africano considera ‘máscara’ todo o conjunto da indumentária, isto é, também o traje de fibras vegetais ou tecido que cobre o dançarino”. (MONTI, 1992 p. 12-13).

Comumente, eram confeccionadas em marfim, couro, cobre e madeira. Eram usadas em rituais de fertilidade, de iniciação, fúnebres, bruxarias, adoração de ancestrais. Em tempos remotos, acreditava-se que elas se apropriavam da



Figura 1 - Máscara africana



Fonte: Da autora

vida de quem as usava.

Na África, existiam várias sociedades, e cada uma, seguindo suas tradições, atribuíam formato e funções diferentes as suas máscaras.

As máscaras Gueledés são de uma sociedade secreta feminina. Acreditava-se que elas detinham poderes mágicos. Mostram feições humanas, abauladas na frente, complexas e que cobrem a cabeça por inteiro com cenas cotidianas de animais ou seres humanos em pescaria.

As máscaras da sociedade do Ibibi eram usadas para a adoração de ancestrais, evocação a fertilidade feminina, busca da força da vida e para fazer plantas crescerem. Para os homens, elas simbolizavam o poder de adaptação do indivíduo na sociedade transformando-o num leopardo,

camuflado pela vegetação. (CARISE, ano? p. 85)

As Máscaras da sociedade Ekine, Kalahari Ijo representam o espírito da Água, o mais difícil de ser controlado e trazido para a sociedade somente por pessoas que o compreendam e o controlem." (CARISE, 1984, p. 45). De acordo com a autora, a sociedade de Ekpo, do sudoeste da Nigéria, usava uma máscara elmo Ekoi, ela representava o tempo, a morte e a vida. Possuía faces duplas, macho e fêmea, a primeira preta e olhos cerrados como no passado a segunda mais clara com olhos direcionados ao futuro. Eram elaboradas em madeira e envoltas com pele de antílope.

As máscaras africanas inspiraram os primeiros trabalhos de Pablo Picasso no início do séc. XX com *Les Femmes d'Alger (O J) - Versão O*. *Les Femmes d'Alger (O J) - Versão O* (FRASCINA, 1998), quadro fecundo por influências espanholas e africanas, qualificado como a primeira tela realmente século XX apresenta cinco mulheres nuas pintadas numa série de losangos e triângulos geométricos, numa total desconsideração pela anatomia e pela perspectiva (BULLOCK, 1989). Ela apresenta formas angulosas, assimétricas, distorcidas, não-realística, e com efeito dramático, como os objetos que abrigam espíritos poderosos, sem aparência real, mas formas verticais e membros do corpo alongados.

O que Picasso busca na arte africana é a forma, para ele nova e pura, tornando-a, nitidamente, a inspiração para o movimento cubista. Picasso recupera as máscaras africanas como formas libérrimas de qualquer contexto. O cubismo está na raiz da arte abstrata e dos construtivismos de modo geral.

A COLEÇÃO

Para a coleção máscaras foram criados looks conceituais e comerciais, evidenciando o

exagero de expressão presente em algumas máscaras. O cubismo, o expressionismo e o primitivismo foram os elementos que predominaram na coleção que abusou de recortes em laser, crochê e aplicações para representar o cubismo e o trabalho feito à mão buscando referências primitivas. Esses detalhes se repetem em toda coleção e são a ligação das peças.

As cores usadas na coleção nos remetem às máscaras. São cores fortes como o marrom, o vermelho, o laranja em tons terrosos, e também o off white e o areia que também vêm do expressionismo com cores resplandescentes, vibrantes e/ou o cubismo com cores austeras, do claro ao escuro passando por um amarelo ou um castanho suave.

A profusão de formas geométricas angulares e pontiagudas em fragmentos e dispostos irregularmente gera movimento dinâmico improvisado, abrupto, inesperado como se houvesse rupturas, resultando em assimetrias, conceitualmente, um contraste entre o natural e o espiritual. As formas em recortes, assim como as máscaras, mostram elementos geométricos que representam como se fossem partes de um objeto no mesmo plano, sem nenhum compromisso com a aparência real das coisas, como uma decomposição, e fragmentação das formas, renunciando à perspectiva nesses elementos.

Nesse aspecto, elas são como as máscaras africanas que em geral “se caracterizam basicamente por expressarem esteticamente (...) uma essência, para além da aparência ‘realista’, referem-se a um repertório de signos que muitas vezes se expressam em formas abstratas geométricas, invocando uma visão de mundo, como elementos culturais de uma sociedade.

Os tecidos são, em sua maioria, naturais como o couro, a seda, a lã, o algodão, o veludo e o jeans. As estampas são exclusivas, geométricas, caracterizam as linhas usadas na composição da máscara, e em toda coleção há uma forte influência dos anos 70 e o estilo boho chic, silhuetas levemente marcadas, calças com as bocas mais largas e cozes mais altos. O conceito impresso na coleção tem como objetivo evidenciar a dualidade da dura expressão da máscara versus pureza do seu significado, representados aqui pela rusticidade e pela dureza do couro versus o classicismo e a leveza da seda. Também foi usado o efeito tay-day, através da tinturaria artesanal, com a finalidade de enfatizar esse efeito dando leveza, fazendo degradê de cores, do mais escuro para o mais claro em tom sobre tom.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BULLOCK, Alan. A dupla imagem. In: BRAD- BURY, M. e MCFARLANE, J. (Org). *Modernismo: guia geral, 1890-1930*. São Paulo: Schwarcz, 1989, p. 43-54.
- CARISE, Iraci. *Arte: mitologia orixás deuses iorubanos*. Rio de Janeiro: companhia brasileira de artes gráficas. 1984.
- MONTI, Franco; BRANDÃO, Luis Eduardo de Lima. *As máscaras africanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FRASCINA, Francis. et al. *Primitivismo, cubismo, abstração começo do século xx*. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

COLEÇÃO/

SAMBA - OS INSTRUMENTOS DO SAMBA

KÁLLITHA NAYARA FREIRE VIANA



Kállitha Nayara

Freire Viana

Bacharel em Design
de Moda, Universidade

Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se uma coleção de moda norteeda pelo samba, pois ele representa o início da influência africana no Brasil, sendo o ritmo carnavalesco símbolo do nosso país em muitas partes do mundo. A inspiração para a criação deste trabalho foram as curvas, as linhas, as cores e o ritmo transmitidos pelo samba e seus instrumentos. A coleção foi criada para o inverno de 2016, e apresenta um apelo sensual traduzido em sofisticação e contemporaneidade. A coleção vem com materiais quentes, com a ideia de “inverno sensual”, direcionada para uma mulher jovem, madura e atenta aomundo da moda.

INSPIRAÇÃO: OS INSTRUMENTOS DO SAMBA

“Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar, o morro foi feito de samba, de samba pra gente sambar” (Edson Gomes da Conceição e Aloísio Silva).

Nada mais brasileiro que um bom samba, não é mesmo?! Pois logo quando se fala em Brasil, estabelece-se uma relação imediata com o carnaval, fonte de divulgação do samba. O samba é uma dança originária dos negros escravos e hoje é uma festa compartilhada por ambas as raças. Ele é um ritmo africano que entrou pela Bahia e ao ser levado para o Rio de Janeiro explodiu pelo Brasil inteiro.

De acordo com Vianna (2004), em meados do sec. XX, a palavra samba definia diferentes tipos de músicas introduzidas pelos escravos africanos, sempre conduzidas por diversos tipos de batuques. Algumas das danças populares



Figura 01. Instrumentos de samba



Fonte: G. Produções (201a5)

conhecidas foram: bate-baú, samba-corrido, samba-de-roda, samba-de-chave e samba-de-barravento.

De acordo com Napolitano e Wasserman (2000), o primeiro samba brasileiro chama-se “Pelo Telefone” e foi composto por Donga, músico, compositor e violonista brasileiro, que, em parceria com Mauro de Almeida,

compôs essa canção que seria a primeira a ser gravada no Brasil em 1917.

O surdo, um dos instrumentos muito utilizados no samba, surgiu na África e foi trazido para o Brasil pelos escravos; o tamborim é outro instrumento trazido por eles e utilizado tanto no samba quanto em músicas mais eruditas.

No entanto, quando pensamos em samba, o ritmo nos remete ao som do pandeiro e do cavaquinho, que são instrumentos originários da Arábia e de Portugal, e utilizados nos sambas mais recentes se comparados aos sons produzidos durante a época dos escravos africanos.

REPERTÓRIO FORMAL

Os instrumentos musicais utilizados no samba inspiraram a coleção, que foi trabalhada como um pedacinho da África dentro do Brasil.

Dessa inspiração foi extraída a textura lisa da madeira, com suas cores e curvas, a repetição, o ritmo, as linhas, e também o couro utilizado na maioria das vezes no pandeiro. As criações esbanjam sensualidade e ritmo.

A coleção é conduzida por uma repetição apresentada em detalhes de couro na superfície, causando ritmo e coerência.

As vestimentas foram trabalhadas com superfícies lisas e rugosas retratando os instrumentos musicais utilizados para a construção da melodia. As cores também seguem um consenso, extraídas dos instrumentos e da sensualidade do tema; ambas constroem uma coleção harmoniosa, contemporânea e feminina.

A música trabalha com a percepção auditiva, e é através da audição que se percebe o ritmo, a repetição e outros princípios presentes nas canções. Como compreender isso na roupa? Foi trabalhada a percepção visual dos mesmos elementos que constituem o samba.

O decote, que marca toda a coleção, é harmônico e influencia nas formas do trabalho de superfície que segue as curvas, trazendo um equilíbrio visual e provocando ritmo pela repetição das linhas.

A coleção é composta por uma continuidade de linhas criando fluidez e equilíbrio. Na música, o ritmo e a repetição são essenciais, porém a música no todo tem uma continuidade para poder fazer sentido. Na roupa são transferidos esses mesmos

elementos visuais. A organização dos elementos cria estruturas simples, homogêneas e harmônicas, gerando uma identidade para as roupas.

Observam-se as relações melódicas, no caráter geral das linhas verticais e diagonais presentes nas roupas, apresentando relações icônicas de semelhança com as cordas de instrumentos musicais e, ao mesmo tempo, uma relação indicial com a música e seu ritmo.

As linhas curvas ou diagonais nas roupas podem induzir maior sensação de movimento que as verticais, assim como as cores quentes parecem avançar em direção ao observador enquanto as frias parecem distanciar. A comunicação visual na coleção parece ser animada com o uso das características formais corretas. A ilusão de movimento ocorre quando há contraste entre uma forma e o contexto de onde ela parece ter se desprendido. Nas vestimentas, buscou-se atribuir a mesma ideia das linhas retas que estão presentes nas artes visuais: a linha não é estática, é inquieta, pode ser um meio de apresentar, de forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação. Simbolicamente, a linha reta manifesta a vontade e a força de configuração, a ordem, o regular, o que a mente apreende. A linha vertical, presente nas peças, representa altura, ou seja, a energia que vai da profundidade ao infinito, ou vice versa.

Nas roupas concebidas - assim como nos instrumentos de corda usados no samba - as linhas curvas estão em contraste com as retas, seja na diagonal, seja nas golas ou nos detalhes. Elas parecem relacionar-se aos sentimentos, à suavidade, à flexibilidade e ao feminino. O redondo, o curvilíneo, o ondulante encontram-se em oposição ao caráter racionalizante da linha reta, que focaliza a vontade e o controle. (FISHER, 1987).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

G. PRODUÇÕES. Imagem: instrumentos de samba In: **Diferença entre pagode e samba**. Disponível em: <<http://www.pontoxp.com/diferenca-entre-pagode-e-samba/>> Acesso em: 03 nov. 2015.

NAPOLITANO, M.; WASSERMAN, M. C.. "Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. Revista Brasileira de História. v. 20, n. 39, 2000.

Vianna, H. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FISHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Tradução de Leandro Kondel. São Paulo: Guanabara, 1987.

COLEÇÃO/

MISCIGENAÇÃO: ENTRELAÇADOS ÁFRICA-BRASIL

ESTER LUIZA



Ester Luiza

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção Miscigenação: Entrelaçados África-Brasil inverno 2016, vem trazendo como inspiração a arte dos trançados e entrelaçados da palha, do bambu ao ouro do cerrado: capim dourado. Busca divulgar a partir da moda, uma miscigenação de etnias e culturas, mostrando o que permaneceu de um povo vindo de outro continente. A divulgação desta cultura atinge um público alvo feminino e jovem que se preocupa em sustentabilidade e gosta produto in natura, é amante da natureza. Ela vem trazendo nas peças o conforto, a leveza da amplitude das formas e as cores marcantes.

INSPIRAÇÃO: ARTESANATO - ÁFRICA BRASIL, BRASIL ÁFRICA

Os Navios Negreiros trouxeram para a América um grande contingente de pessoas, tornando o Brasil um dos maiores receptores de escravos africanos. Chegaram a 3.300.000, com estas vieram suas culturas podendo assim observar um gama de informações.

Essa história foi um grande marco para o Brasil, e se tornou um divisor de águas para um povo típico de outro continente: os Africanos.

Um povo, tornado, inicialmente, como “coisa”, deixado sem direitos e sem identidades, passando a não existência em identidades, passando a não existência civil, para servirem a uma nação totalmente desconhecida. Esse povo incrustou suas marcas, seus legados, muitos deles permanentes na cultura brasileira (MALHEIROS, 1866).

Suas culturas se misturaram com as daqueles que aqui moravam em um momento histórico observável,

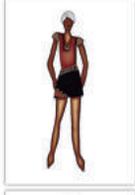


Figura 01 – Cestaria



Fonte: Da autora

principalmente na arte e no artesanato. É especificado, aqui neste trabalho, o artesanato proveniente da mistura do estilo dos negros vindo da Angola, fundindo-se com o artesanato dos índios brasileiros (BARROS 1971).

Entende-se o artesanato, como sendo toda atividade produtiva que resulta em objetos e arte, acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares.

Do artesanato miscigenado por africanos e indígenas, encontramos vários elementos distintos: bonecos de barro, rendas, objetos de madeiras entalhados, cerâmicas, cestos, dentre outros.

Em elementos de decoração, os trançados, através de formas geométricas, espessuras diferentes, corantes e outros materiais de diversas regiões do Brasil, passam a ter uma enorme variedade a ser explorada.

A matéria-prima principal é o bambu, classificado de acordo com sua espessura, recebe vários nomes e serve para diferentes trabalhos. Taquaruçu, por exemplo, é usado para fazer bicos e calhas para escorrer a águas e a taquara, serve para confeccionar esteira, para forrar casas e cobrir estrados ou proteger.

Além do bambu, outros materiais fazem parte da constituição da cestaria como o cipó, a palha de milho, de arroz, de carnaúba e o buriti caroá dentre outros.

Existem três técnicas de produzir a cestaria: Tecida, é feita passando as fibras alternadamente por cima e por baixo; Torcida, é elaborada torcendo ou entrelaçando fibras sobre a uma urdidura de gavetas ou material diversos; Espiral ou costurado, é executada formando um espiral em espaços abraçam a volta anterior para costurar sucessivamente os círculos da espiral, esta é também a técnica que os tocantinenses usar para fazer os trabalhos do capim dourado, que é um capim muito usado para fazer acessórios .

No produto de palha para adquirir a cor molha se a palha em corantes retirados da natureza. O artesanato , nacional é resultado de uma colonização de povos de todos os quadrantes da Terra .

A COLEÇÃO

A Coleção Miscigenação - Entrelaçados África - Brasil, traz a harmonia nas formas simples, a complexidade do artesanato, o contraste na cores e a gradação dos elementos geométricos dos desenhos e volumes que lembram os formatos das cestas e utensílios e afins.

São usadas as cores vermelho, significando o poder do fogo; marrom para representar tudo que vem da terra; preto que traz a força da guerra; laranja infere a troca de estações do ano que os povos típicos trazem da cultura, sua representatividade e seus significados.

A coleção tem um caráter de sustentabilidade por isso usa tecidos de fibras naturais.

A coleção é criada seguida de um conceito de sofisticação, vista pela divisão dos blocos: "Miscigenação", "entrelaçados" e "África Brasil" que traz a evolução das peças, mostrando suas belezas. Traz a alegria, o abstrato e figuras nas estampas que arremetem o artesanato e o tema geral.

As peças são fáceis de serem entendidas visualmente. As formas são simples, trazem simetria e assimetria nos recortes e cortes dos decotes e barras, revelando sensualidade e discrição.

Os produtos concebidos trabalham com o conforto a partir dos tecidos e da amplitude da modelagem. As proporções marcam toda a construção de cada fase dos entrelaçados, decidida para fazer uma ligação dos componentes da coleção.

A palha um produto natural, traz na sua simplicidade a beleza e sofisticação nos acessórios: dos brincos ao cinto.

O capim dourado existente em um único estado do Brasil, impõe sua beleza e em seu processo de manufatura: faça você mesmo. Ele vem, na coleção, para marcar o bloco conceitual, onde toda a beleza é expressa de através da estampa digital e detalhamento .

A redundância nos elementos visuais marca a continuidade mas às vezes se destoa pelo o equilíbrio assimétrico de algum detalhamento que o bloco possui .

A Coleção possui harmonia e equilíbrio, traz uma clareza visual, é bem organizada, destaca a singularidade e a pluralidade dos ritmos dos entrelaçamentos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BARROS , Souza. **Arte folclore e subdesenvolvimento**. RIO DE JANEIRO: Paralelo, 1971 .

MALHEIROS , Agostinho Marques Perdigão. **A Escravidão No Brasil** : ensaio histórico jurídico. Parte 1, Rio De Janeiro: Eypografia Nacional, 1866 .

VCHOI. Mandala de Capim Dourado, povoado de Mumbuca. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Capim_dourado#/media/File:Mandala_de_Capim_Dourado.jpg Acesso em: 03 nov. 2015.

COLEÇÃO/

OS MISTÉRIOS AFRICANOS

ARIANA RIBEIRO PAIVA



Ariana Ribeiro Paiva

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção de Inverno/2016 mergulha no misticismo das máscaras Africanas que influenciaram tanto na religião quanto no artesanato afro-brasileiro. Ela apresenta uma coleção de vestuário cheia de mistério e geometria dividida em três blocos: o encanto da magia, o doce mistério e "mais alegria". Com comprimentos longos, curtos ou midi, forma godê e muitas misturas de estampas e texturas que enobrecem as criações, a coleção se mescla entre a natureza e a precisão tecnológica. Criada para mulheres sofisticadas, audaciosas, elegantes e de bom gosto, a coleção veste mulheres de 25 a 35 anos com poder aquisitivo elevado e traz uma leitura contemporânea das riquezas e mistérios das máscaras africanas, com boa dose de charme brasileiro.

INSPIRAÇÃO

As máscaras, independentemente de sua localização geográfica, aparecem na história da humanidade desde as épocas mais remotas. Ao que tudo leva a crer, um dos seus primeiros elementos motivadores seria uma existência mágico-religiosa, ligada às necessidades da vida cotidiana. É possível que o homem Africano recorresse a uma representação mágica – a dança com a máscara – para influir, por exemplo, sobre o êxito da caça (CAMPBELL, Joseph, 1994).

De grande importância tanto na arte como na religião, as máscaras Africanas são objetos com grande valor na cultura daquele continente. Não temos como separar a arte e a religião, pois estas estão diretamente ligadas entre si. As máscaras têm um significado místico e importante na religião, sendo usadas nos rituais e nos funerais, representando um disfarce para a incorporação dos espíritos e a possibilidade de adquirir forças mágicas.



Figura 01. Máscara Africana



Fonte: IVOIRE. 2008.

Segundo Joseph Campbell, as máscaras precisam ser percebidas a partir de seus valores míticos, dentro da lógica de um mundo que se torna mágico pela arte, saindo de uma perspectiva secular para a do “faz de conta” é a lógica do encantamento e da criatividade (CAMPBELL, 2010).

Para muitas culturas da África, “bela” é aquela máscara que é eficaz, ou seja, aquela que cumpre bem a sua função. Portanto, se quisermos compreender a produção artística africana, temos de nos desprender de nossas próprias concepções sobre o que é o belo e o que é o feio (BEVILACQUA; SILVA, 2015).

Nesse mundo mágico ou fantástico, no sentido mais relevante que o termo foi usado pela literatura, o portador da máscara em um ritual não apenas representa Deus, ele é, para os seus semelhantes, o próprio Deus. Transcende, assim, sua própria identidade e se transforma em um ser espiritual poderoso. (CLARKE, 2006, p. 36). Dentro da África encontram-se várias sociedades, onde cada uma possui traços específicos e particulares, respeitando seu contexto cultural. Isso se dá pela vastidão continental e por ser habitado por várias etnias, por isso verificam-se diferenças culturais, estéticas e religiosas de uma região para a outra. Consequentemente, a máscara Africana não tem traços homogêneos, e cada comunidade possui seu próprio estilo artístico e religioso e estas são utilizadas para diferentes rituais de acordo com a crença da comunidade.

Geralmente, a maioria das máscaras é feita e esculpida em madeira, afinal a árvore é guardiã de poderes mágicos. Também são utilizados outros materiais como pedra, marfim, ouro, cobre ou bronze. Os motivos esculpidos ou pintados nas máscaras estão relacionados a praticamente todos os aspectos da vida e da crença dos seus povos.

É comum na arte Africana, em geral, que alguns elementos da natureza sejam representados artisticamente. No caso das máscaras, esses elementos tendem à síntese e à abstração, mas isso não nos impede de identificá-los com alguma segurança.

Ao chegarem ao Brasil, o povo africano trouxe consigo uma grande bagagem de influências africanas, responsáveis por várias manifestações culturais no Brasil, conforme vemos na dança, no ritmo, na música, na arte e na religião. Hoje, essa relação entre a arte africana e a religião encontra-se no candomblé e no culto aos Egunguns, que são efetivamente de origem africana.

Apreciar uma escultura Africana proveniente de qualquer uma dessas sociedades é ler a história, ouvir a voz de uma coletividade ou antepassados de uma população. A peça fala por si, é um objeto de testemunho. Todas as culturas são criações humanas pertencentes à determinada época e lugar.

A COLEÇÃO

É no universo afro cheio de cor, geometria e grafismo que busquei inspiração para uma coleção que vibra nos estampados e recortados, valorizados por materiais preciosos como a seda se misturando com um elemento rústico e nada convencional que é a madeira, fazendo um resgate da importância artística e religiosa das máscaras na cultura africana. As superfícies se revezam e se misturam através do uso de materiais, ora lisa ora rústica se misturando às formas geométricas. É nesse contexto artesanal que a coleção foi tomando formas, volumes e cores.

Em cada peça é possível observar um ar místico proposto pela transparência e recortes nas criações, onde se permite a visualização das sobreposições dos tecidos dando um ar de profundidade de leveza e mistério à coleção. Todas as peças foram idealizadas tomando por base o misticismo e as formas das máscaras Africanas, com a coleção dividida em três blocos. A partir de cada bloco foi extraído um elemento encontrado nas máscaras, tais como: as formas geométricas, o uso de cores nas pinturas, e a madeira, que é o principal material usado para esculpir as máscaras.

É possível observar uma coerência entre os elementos aplicados, uma organização formal, uniforme, equilibrada e harmoniosa. Há uma compatibilidade nos estilos apresentados, uma identidade visual entre as peças, que se relacionam entre si.

Existe também uma redundância nos materiais aplicados, uma repetição de unidade, chamando atenção para a madeira, que se repete em todas as peças de modo equilibrado e harmonioso; também há um contraste de cores, luz e tom, principalmente nas estampas desenvolvidas em formas geométricas, que também apresentam harmonia e equilíbrio nos motivos desenhados. Entre tons neutros, terrosos e cores vibrantes se destaca o laranja que transmite alegria para a coleção. As texturas se revezam entre a rusticidade dos materiais e a delicadeza dos tecidos. Cheia de mistério e alegria misturados entre as formas geométricas e cores vivas, a coleção se propõe a fazer uma releitura sofisticada das máscaras Africanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEVILACQUA, J. R. S.; SILVA, R. A. *África em artes*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.
- CAMPBELL, J. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. Palas Athena, 2005.
- CAMPBELL, J. *A imagem mítica*. São Paulo: Papirus, 1994.
- CLARKE, Christa. *The Art of Africa: a resource for educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2006.
- PIWOWARSKI, Cezary. Imagem: Maska afrykańska 2006. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:African_wooden_mask.jpg> Acesso em: 20 set. 2015.
- IVOIRE. Imagem: Masque Baoulé de Cote d'Ivoire 2008. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masquebaoule.jpg>> Acesso em: 25 set. 2015.

COLEÇÃO/

NO MOVIMENTO DA CAPOEIRA

ANA FLÁVIA PEREIRA



**Ana Flávia Pereira
de Araújo Amaral**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Discute-se uma coleção de moda de vestuário para o inverno 2016 que tem como inspiração a capoeira, como ela funciona e suas fases. A coleção foi elaborada visando o público-alvo feminino com mulheres de trinta a cinquenta anos que buscam conforto e expressam sua feminilidade através da roupa. Os elementos que permeiam a coleção foram transpostos através de recortes, estampas e elementos de estilo para remeter ao tema escolhido. Buscou-se elaborar a prototípica em torno dos elementos estilísticos afro-brasileiros para trazer a África para a coleção em uma formatação mais brasileira. As cores foram escolhidas em conformidade com o tema.

INSPIRAÇÃO: CAPOEIRA

Entende-se que a capoeira surgida nos quilombos brasileiros, quando o Brasil ainda era colônia de Portugal, era usada como meio de defesa pelos escravos em fuga, já que eles não portavam armas.

A origem africana dos escravos capoeiras presos acompanha a distribuição étnica existente na cidade do Rio de Janeiro naquele momento: Angola, sul do Congo e áreas limítrofes, seguidos daqueles nascidos na África Oriental e na África Ocidental (COTRIM, 2002).

Embora as representações sociais sobre a capoeira do fim do Século XIX a associarem a vadios, vagabundos ou ladrões, seus praticantes se inseriram no universo profissional da maior parte da população economicamente ativa da cidade do Rio de Janeiro da época, composta, em geral, por jornalheiros e empregados nos serviços domésticos.



Figura 1 – Capoeira -San Salvador



Autor: RUGENDAS, Johann Moritz. (1822-1825)

(CHALHOUB, 2012).

Sabe-se que na primeira metade do Século XIX, o principal motivo de prisão dos capoeiras, em sua maioria escravos, era a própria prática da capoeira. A partir de 1850, quando a capoeira passou a incluir também pessoas livres e libertas, a prisão “por capoeira” tende a desaparecer da documentação.

Durante o Século XIX, no entanto, a capoeira é representada principalmente como luta. Podemos talvez afirmar que o aspecto lúdico da capoeira era, acima de tudo, uma estratégia política para disfarçar seu aspecto combativo na sociedade escravista. Portanto, a prática da capoeira ao proporcionar outro lugar social para o negro que não o de escravo (nesse caso, os capoeiras que se alistavam na polícia, voluntária ou involuntariamente, ou os que se tornavam capangas de políticos), oferecia ao negro escravo a possibilidade de diferenciar-se culturalmente do branco.

Enfim, tornar possível um determinado grau de autonomia ao negro escravo em relação à elite proprietária constituiu-se como mais uma das contestações a ordem escravista ao lado dos quilombos, das fugas e dos suicídios.

Entende-se que as características do jogo de capoeira é a negociação constante dos capoeiras pela conquista de mais espaço para sua movimentação corporal na roda, já que, se não houver confronto direto entre eles, buscarão sempre aproveitar o “vacilo” do outro (ou a “aberta” do outro) para atacá-lo. Isto é, trata-se de atentar para o lugar exato onde o adversário pode ser atacado. O olhar que “devassa e surpreende”, o golpe desferido com “impulso pasmoso”, bem como o riso que “achincha” são recursos estratégicos dos quais os jogadores lançam mão. Isso acontece nesse palco, onde o mais importante na verdade é saber, por meio da ginga, fingir e esconder a intenção do ataque inesperado que virá no momento preciso. Assim, o jogo de capoeira constitui-se em um conjunto de linguagens verbais e não verbais (JANNUZZI, 2007).

A miscigenação trouxe também a mistura de culturas que se tornaram a cultura brasileira, dentro delas a que mais se destaca é a cultura africana, e foi incorporada a usos e costumes presentes no cotidiano (COTRIM, 2002).

O Brasil e a África possuem particularidades em comum como a língua em determinados lugares como em Angola onde se é falado o português como língua principal, devido à colonização portuguesa, além de tradições e culturas observando-se que os negros trouxeram influências para a cultura como, culinária, esportes, religião, vesti-

menta e outros (RODRIGUES FILHO, 2012)

A COLEÇÃO

Por meio de aplicações de elementos e cores foram elaborados looks conceituais com mistura de comerciais.

Todos os protótipos foram estruturados através do tema “África no Coração do Brasil”, e dentro desse tema abordou-se a capoeira, destacando a cultura, a prática e a calorimetria advindos do tema.

Foram usados aviamentos aparentes, aplicação, recortes a laser e pelúcia.

Foram definidos os tecidos naturais e sintéticos como seda pura, cetim paride, malha bloqueada e pelúcia. A pelúcia que remete à natureza, aos animais, a savanas e a África. Os tecidos naturais são usados considerando o período histórico do surgimento da capoeira durante o qual eram usados os têxteis naturais.

A coleção apresenta formas coloridas inspiradas na afrobrasilidade e na história e força da capoeira. Assim, as cores são vibrantes como azul cobalto, amarelo açafraão, vermelho, verde, laranja, preto, marrom e branco.

Essa mistura vibrante de cores é marcada pelo contraste de formas e cores, formas abstratas, meio círculos e linhas com referência à afrobrasilidade. As cores formam looks que fixam o olhar do espectador e os convida a viajar no tema da coleção.

As sobreposições de peça que compõem uma imagem elegante e exuberante, o uso de silhuetas naturais e ampulhetas juntamente com os efeitos de superfície dão unidade e equilíbrio ao visual como um todo.

Criou-se profundidade de cores nas estampas através da iluminação e vibração das mesmas. A repetição traz o movimento e a força do tema e retrata a contemporaneidade e as misturas culturais.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COTRIM, G. *História Global: Brasil e geral* – volume único. São Paulo: Saraiva 2002.

CHALHOUB, S. *A força da Escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

EARLE, A. *Negroes fighting. Brazils” (Negros combatendo. Brasil)*. Aquarela sobre papel, 16,5x25,1 cm, 1821 - 1823.

JANNUZZI, L. *Nas voltas que o mundo deu, nas voltas que o mundo dá*. Capoeira. Espírito Santo do Pinhal: UNIPINHAL, 2007.

RODRIGUES FILHO, G., et al. *Educação para as relações étnico-raciais: outras perspectivas para o Brasil*. Uberlândia: Gráfica Lops, 2012.

RUGENDAS, J. M. *San Salvador. 1822- 1825*.

COLEÇÃO/

SONHO LÚDICO

NATHÁLIA PAINS

**Nathália Pains**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção de roupas “Sonho Lúdico” tem como temática a cultura afro-brasileira, mais precisamente as crianças negras que vieram com suas mães escravizadas para o Brasil e que, de maneira criativa, conseguiam se divertir com o que tinham. O foco volta-se para alguns brinquedos e brincadeiras, originadas nessa época, mas, que ainda são atuais para as crianças contemporâneas. É buscada a tradução desse universo em *formas, cores e significados* para um público infantil feminino, meninas de dois a dez anos de idade que gostam de brincar com criatividade.

INSPIRAÇÃO – BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS

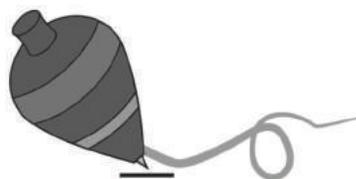
(PIÃO, PIPA E NADAR NO RIO)

Segundo Cascudo (1958), as crianças africanas, que muitas vezes vinham com suas mães escravizadas até a Europa ou a América, acabavam sofrendo diversas influências em seus modos de brincar, assim como em seus brinquedos, justamente por ter contato com outras crianças, fosse nos navios ou na casa dos senhores. Por esse motivo, o autor contesta o fato de que essas crianças tenham tido um ambiente para poderem repetir suas brincadeiras, normalmente feitas no continente africano.

As crianças africanas conseguiam sempre um jeito de trazer diversão para seu dia a dia já que elas acompanhavam os filhos dos senhores. Muitos brinquedos e brincadeiras foram herdadas em função dessa convivência com os europeus, mas, ainda assim, tudo que faziam tinha um quê de artesanal, com brinquedos feitos por eles mesmo. Seguindo esse raciocínio foram escolhidos brinquedos como o



Figura 01 - Pião



FONTE: DA AUTORA (2015).

pião e a pipa (ou papagaio como é chamado no nordeste do Brasil) e uma brincadeira, que é nadar no rio.

O pião, segundo Cabral (1998), normalmente é feito de madeira (goiabeira, laranjeira e jacarandá) com uma ponta metálica, geralmente um prego – “ferrão”, possui formato esférico com a parte inferior em cone, deve ser envolto por um barbante

e lançado ao chão; em diversas partes do mundo o pião pode ser encontrado em formatos e materiais diferentes, além de possuir cores diversas.

A pipa ou papagaio, como é dito no Nordeste, se trata de um brinquedo sazonal de origem oriental e foi trazido para a América pelos Portugueses na época da colonização. A pipa é composta por uma estrutura em bambu que suporta um papel, normalmente papel de seda, e, dessa maneira, é possível que as crianças escolham suas cores: o que deixa a brincadeira mais divertida. Algumas possuem rabiola para que o brinquedo não fique girando no ar.

Em companhia dos pais ou quando suas mães iam ao rio lavar roupas, as crianças negras se divertiam pulando das pedras para se deliciarem com as águas cristalinas de um rio. Ainda, em alguns casos, poderiam aproveitar o momento para brincar e se divertir com os pequenos peixes. (FREYRE, 2003).

A COLEÇÃO

Foram criadas peças do vestuário para inverno 2016, organizadas em três blocos, conforme o brinquedo e a brincadeira selecionada: o primeiro foi o bloco inspirado no “pião”, o segundo na “pipa” e o terceiro teve como referência “o nadar no rio”.

Foram usados aviamentos aparentes e não-aparentes, gerando um efeito de funcionalidade para as peças. Todos os aviamentos, por meio de detalhes de barra, pespontos, recortes, recortes a laser, entre outros, foram usados de forma diferenciada na construção dos *looks* (SERAFIM, 2013).

Dos tecidos escolhidos para estruturação das peças ganharam foco os de poliéster como o Vogue, o cetim e, também, os tecidos naturais como tricolina de algodão e o linho.

A coleção infantil “Sonhos Lúdicos” originou-se a partir do uso das inspirações e dos princípios selecionados, tendo a presença de cores neutras e vibrantes que variaram de um bloco para outro, transmitindo toda a ludicidade infantil para a coleção. Em alguns looks foi trabalhada a sobreposição de babados, trazendo a feminilidade, uma vez que os looks foram pensados para trazer maior conforto à criança. Dessa forma, as silhuetas não são justas ao corpo, mas, sim, afastadas o que melhora também a mobilidade da criança para correr, pular e brincar da maneira que quiser.

A estampa foi elaborada pensando no feito de profundidade, quando ampliado e reduzido de diversas maneiras, implicando a ideia de brincadeira divertida para o olhar da criança, mexendo com seu lado mais lúdico. Ela apresenta cores neutras e pontos de foco em vermelho: tudo para convidar a criança a brincar, já que se trata da peça pura, o pião, como foco geral.

Através das referências conceituais e visuais para a elaboração dos produtos de moda foram eleitos os elementos perceptivos como a simplicidade percebida na descomplicação visual das estampas, a agudeza abstraída da ponta do pião, a redundância, o contraste de proporção e a harmonia favorecida pela coerência, resultante da compatibilidade das partes das peças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASCUDO, L. C.. *Superstições e Costumes*. Rio de Janeiro: Antunes & Cia. 1958.

CABRAL, Antônio. *Jogos Populares Infantis*. 2.ed. Lisboa: Editorial Notícias. 1998.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Globo. 2003.

SERAFIM, Eliecília F. M. *ProjetandoModa.com*. Goiânia: Kelps, 2013.

DEBRET, Jean Baptiste. *O primeiro impulso da virtude guerreira, 1827*. Aquarela sobre papel, 15,2 x 21,5 cm. Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro.

COLEÇÃO/

HUMILDADE E FORÇA

RAQUEL PACHECO LEÃO DE ALMEIDA



**Raquel Pacheco Leão
de Almeida**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se uma coleção de moda do segmento vestuário com o tema "Humildade e força", que tem como inspiração a foto "*Ntonso Adinkra*" tirada por Artprof, em 2008. A coleção mostra os símbolos que transmitem aspectos da história, filosofia, valores e normas socioculturais dos povos africanos escravizados no Brasil colônia. É uma coleção para o Inverno 2016, e traz peças que se referem ao público feminino, mulheres independentes, empresárias e bem sucedidas que gostam de se vestir bem de acordo com as tendências, se preocupam com a exclusividade, qualidade e originalidade. A coleção se conceitua, assim, em feminilidade, romantismo e sofisticação.

INSPIRAÇÃO: NTONSO ADINKRA

A foto *Ntonso Adinkra*, tirada por Artprof em 2008, mostra a estamparia carimbada em tecidos sobre o chão. Segundo Artprof (2008-online), os símbolos transmitem aspectos da história, filosofia, valores e normas socioculturais. Por isso, são de suma importância para os africanos e suas origens. Para Vidal (2014), o propósito de digitalizar esses símbolos africanos é de construir estamparias diversas, barras decorativas, novas representações estéticas, usando-os conscientemente, já que o passado histórico do africano no Brasil é de conhecimento restrito a poucos, devido às informações da cultura afro, antes negligenciadas a uma parcela da população brasileira. A simbologia africana permeia nosso universo estético e cultural sem que sua origem e significados sejam conhecidos (VIDAL, 2014).

Através de um conjunto de símbolos chamados



Figura 01 - Pano adinkra com um selo calabash em Ntonso, Ghana



Fonte: ARTPROF, 2008

adinkras, que significa "adeus", é possível ver a simbologia em tecidos, cerâmicas, arquitetura e design de objetos de bronze. Em muitas culturas africanas a arte traz conhecimento do passado e do presente. Nesses símbolos, há referências para algumas das formas produzidas no Brasil.

Segundo Vidal (2014), o conjunto de ideogramas chamado de *Adinkra* utiliza símbolos que foram gravados

em tecidos, em peso de ouro e talhados em peças de madeira anunciando soberania. Os símbolos estampados em tecidos, em sua tradição original, são usados em cerimônias fúnebres ou em festividades para conferir homenagens. Além de bonitos esteticamente, eles são muito importantes, pois incorporam, preservam e transmitem aspectos da história, valores e normas socioculturais dos povos de Gana.

Os tecidos ocupam um lugar muito especial na cultura Akan. São utilizados não apenas como vestimenta, mas como forma de expressão. Essa tradição existe desde o século XVII.

Hoje, nas estamparias étnicas brasileiras, existem muitas informações em suas padronagens que às vezes passam despercebidas ou por falta de informação histórica. Os símbolos são estampados por meio de carimbos entalhados na madeira e depois mergulhados numa tintura feita com cascas de árvores e pressionados várias vezes contra o tecido para criar as estampas. Atualmente, os tecidos industrializados também são estampados com os símbolos *adinkras* (VIDAL, 2014). Ver Figura 01.

A COLEÇÃO

Os *looks* conceituais seguem como inspiração a pintura "*Foto Ntonso Adinkra*" tirada por *Artprof* em 2008. A imagem mostra a estamparia carimbada em tecidos. Os símbolos apresentam valores e normas socioculturais importantes para os africanos e a sua cultura. Cada símbolo está associado a um provérbio ou ditado específico, enraizado na experiência dos *Akan*. Esses símbolos formam um sistema de preservação e transmissão dos valores.

Os *looks* são compostos por vestidos clássicos, blusas, calças e macacões. Os tecidos vão dos mais fluidos aos mais estruturados, primando, assim, por cetim vogue e pascalie, crepe de seda, visco-seda e musselina. A cartela de cores apresenta o marrom, o bege, o laranja e o vermelho. A mistura de tons e estampas compõem toda a coleção composta por recortes e fluidez nos detalhes que garantem feminilidade e sofisticação

sem perder o conforto.

Com a modelagem é possível observar os efeitos de volumes em algumas peças, como na blusa na altura dos ombros. Com a ajuda da estampa, a ideia é atrair o olhar do observador, com estamparias personalizadas com símbolos cujo significado dos desenhos em aspirais é humildade, força da mente do corpo e da alma, A silhueta transita entre a ampulheta e a reta, demonstrando toda a feminilidade que transcende a contemporaneidade da mulher brasileira. Uma mulher romântica de personalidade forte que se liga ao tradicional sem abdicar de um toque de modernidade.

O conjunto de looks possui continuidade, redundância e sequencialidade presentes na estampa na qual também é possível observar o contraste de ritmo visto. A forma de volume pode ser vista na parte superior da coleção, na altura dos ombros e em menor parte na inferior da vestimenta. A coleção possui equilíbrio e simetria. Observa-se também a assimetria na altura dos ombros e na parte inferior, que define uma coleção com coerência vista na roupa em si, demonstrando os sentimentos, vivências pessoais e sociais internas através dos símbolos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTPROF. **Anthony Boakye prints an adinkra cloth with a calabash stamp in Ntonso, Ghana.** 2008. Disponível em: < <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NtonsoAdinkra.jpg>> Acesso em: 23 ser 2015.

VIDAL, Julia. **O africano que existe em nós Brasileiros:** moda e design afro-brasileiros. Rio de janeiro. Fundação biblioteca nacional, 2014.

COLEÇÃO/

ARTE ESCRAVAGISTA NO CORACÃO DE GOIÁS

THAÍS LEITE DE OLIVEIRA



**Thaís Leite De
Oliveira**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Neste texto é discutida uma coleção de moda com peças de vestuário, delineada pelo tema “África no Coração do Brasil”. A coleção é inspirada em qualquer expressão artística feita pelos negros em tempos de escravidão no interior de Goiás, cuja arte foi percebida na fazenda Babilônia, no município de Pirenópolis. Por essa razão, a coleção foi inspirada nesse antigo engenho de açúcar para extrair formas, cores, texturas e dar vida à coleção de moda direcionada para o público feminino, e dela emana delicadeza, feminilidade e romantismo, percebidos nos detalhes de cada peça idealizada, e, também, é claro, na peça construída.

INSPIRAÇÃO: FAZENDA BABILÔNIA

A fazenda Babilônia foi construída pelos escravizados no final do século XVIII. Em 1795, Joaquim Alves de Oliveira chegou à Meia Ponte, lugar em decadência no que se refere às minas de ouro, porém ele vê potencial para o progresso no arraial de Meia Ponte. Então, ele iniciou a construção do engenho de São Joaquim, antigo nome da fazenda Babilônia. Nela plantava-se cana-de-açúcar, mandioca e algodão para a exportação, sua fibra era considerada a melhor do mundo. Segundo Machado (2011), naquela época, a fazenda contava com cerca de 200 escravizados para a produção.

Hoje a fazenda possui um imenso valor histórico preservado durante séculos. Foi construída com muita madeira e pouco metal. O grande destaque é a capela, ainda toda original, com pinturas no teto, diversos espelhos pequenos redondos, correntes pintadas e meias-luas, heranças dos negros africanos.

Para Souza (2011), o engenho possuía uma arquitetura inovadora para o referencial daqueles arredores. Havia combina-

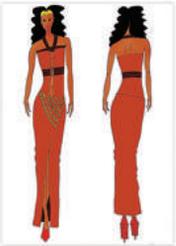


Figura 01 – Altar da capela da Fazenda Babilônia



Fonte: Fazenda Babilônia, 2015.

ções de elementos tradicionais, como a varanda onde se localizava a capela, os quartos de hóspedes, mas, no interior, havia espaços hierarquizados. O interessante é que esses espaços foram criados para que o dono pudesse supervisionar o trabalho escravo, e a partir dali ele poderia observar o que acontecia no terreiro das senzalas a sua frente.

Vale destacar que o dono do engenho não podia observar o que acontecia no interior das senzalas, ali os negros podiam ser eles mesmos (SOUZA, 2011). A crença e os costumes dos negros são revelados através dos artefatos achados, e, mais ainda, através do interior do engenho, todo construído pelos escravizados. Entre todos, destaca-se a capela em harmonia de cores e de materiais e repleta de significados para os que a construíram, o que pode ser percebido através dos pequenos espelhos nas paredes que, segundo os escravos, refletiam e espantavam o mal.

A inspiração está nos artefatos feitos minuciosamente pelas mãos calejadas do trabalho árduo e escravo, está nas formas dos artesanatos antes considerados meros instrumentos de trabalho, como as telhas feitas nas coxas dos negros e que hoje nos contam uma história vivida e sofrida. Cabe destaque para o detalhamento das fechaduras das portas, nos sinos repletos de linhas sinuosas, e também na pintura, os arabescos feitos no altar da capela, sua cores e combinações, linhas sinuosas que marcam o teto, correntes pintadas, espelhos refletidos nas paredes; em tudo isso há significação para aqueles que ali um dia estiveram e a construíram.

A arte, o artesanato, as esculturas e a fazenda em si trazem elementos de repetição, de harmonia e de equilíbrio de cores e movimentos, por meio de linhas verticais e horizontais. Tudo é percebido nas artes das paredes da capela, na estrutura da fazenda, nos detalhes, como as maçanetas das portas, nos portais, na varanda. Toda essa análise pôde ser feita tomando por base as considerações de Gomes Filho (2009).

A COLEÇÃO

Para a coleção, foram criados *looks* que abusam de cores, formas diferentes, repetições de linhas e texturas distintas. Foi construído um modelo conceitual inspirado na fazenda Babilônia e na arte escravagista ali construída e mantida durante séculos. Utilizou-se de aviamentos funcionais não aparentes, aplicações, materiais que remetem ao tema e também

ao romantismo presente em toda a coleção.

A coleção apresenta harmonia percebida pela disposição proporcional das roupas, das cores e pela coerência visual, gerando equilíbrio em todas as composições, às vezes simétrico às vezes assimétrico. Há regularidade visual podendo ser feita uma leitura simples e clara das peças.

É perceptível certo contraste de cores nas roupas, remetendo ao tema "África no Coração do Brasil", que nos traz à lembrança uma diversidade de cores. Existe também uma sequência de listras horizontais apontando para o engenho, lembrando sua forma de linhas retas. Há presença de fendas na diagonal gerando certo desequilíbrio e remetendo à vida dos escravizados na fazenda, porém o look é um visual harmônico, unificado e bem organizado, como de fato era a fazenda nos tempos de escravidão.

O destaque foi para os adornos em correntes que, de certa forma, marcam uma presença forte na roupa. Elas apontam para as correntes pintadas nas paredes do interior da capela, e quando foram pintadas apontavam para a escravidão ali sofrida. Os adornos da roupa remetem a algo concretizado: às pinturas, mas também a um forte significado simbólico - a escravidão, e, por isso, foram o destaque de alguns looks e da peça construída.

A peça apresenta harmonia pela disposição bem organizada do todo e também pelas cores, predominam fatores de equilíbrio simétrico, os lados opostos são iguais, há transparência física na parte inferior da saia, dando um ar de sensualidade e feminilidade à peça, enquanto a matéria-prima utilizada, que é renda, remete ao romantismo presente na coleção. Há sequência de tomas na horizontal, na parte superior da saia de renda, apontando para as configurações da fazenda muito presentes na varanda, e é claro no engenho.

A modelagem se adéqua ao corpo, mas permite o livre movimento, os *looks* foram distribuídos de acordo com ocasiões de uso em cada bloco, permitindo seu uso para o trabalho, para o lazer e para a noite. Há uma explosão de cores intensas remetendo ao tema "África no Coração do Brasil", com cores de base neutras indicando também o clima na fazenda do interior de Goiás. Enfim, a coleção relembra o pouco da arte escravagista deixada no coração de Goiás

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GOMES FILHO, João. Gestalt do Objeto, sistema de leitura visual da forma. **São Paulo: Escrituras**, 2009.
- MACHADO, Telma Lopes. Patrimônio, história e gastronomia. **Ciência e Cultura**, v. 63, n. 3, p. 48-50, 2011.
- SOUZA, Marcos André Torres de. A vida escrava portas adentro: uma incursão as senzalas o Engenho de São Joaquim, Goiás, Século XIX. **Maracanan**, v. 7, n. 7, p. 83-109, 2011.

COLEÇÃO/

DECORAÇÃO AFRICANA

ISABELLA RODRIGUES PORTO

**Isabella Rodrigues****Porto**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Tendo como tema geral a “África no Coração do Brasil”, foi delimitada, como fonte de referência, a decoração africana para a concepção de peças de vestuário em uma coleção de moda. Utilizou-se como base imagética a estética e a cultura material da África percebidas na arte africana representada por objetos ricos em detalhes, como esculturas, quadros, amuletos, entre outras diversas formas de expressão artística dos povos africanos. Buscou-se, assim, mostrar nas peças concebidas um pouco da história da África e dos costumes do seu povo. Na coleção, são notáveis as cores vibrantes e alegres, as formas exóticas e o uso de materiais da natureza.

INSPIRAÇÃO

Historicamente, quando se fala na origem das culturas tradicionais da África, as obras de arte não foram criadas com foco nelas mesmas, pois seriam mais compreensíveis a partir de sua ligação religiosa ou social. Sendo assim, os objetos artísticos africanos são, primeiramente, o relato da história da cultura, inclusive da história da arte de uma determinada civilização (JUNGE, 2004).

Uma das obras de arte africana, referência para este trabalho, se constitui como cabeças em barro, com acabamento perfeito. São de um realismo que pressupõe o retrato do povo africano. Há também as placas em relevo, que eram feitas em latão, estando entre uma das artes mais extraordinárias, com o uso da técnica de fundição por cera, que foi bastante utilizada no continente africano antes do contato com os europeus. Sendo a placa modelada em



Imagem 1. África,



Autor: Loretta Smith (2104)

relevo na cera, logo depois, esse molde era revestido de argila para a fundição do metal. Após a fundição, o molde era quebrado. As placas traziam representações de vários seres isolados, animais, em caça, predador e presa, e/ou pessoas, como chefes guerreiros em posição de bravura. A sua forma artística é bastante variada, contendo relevos planos, mas, também,

alguns em que as figuras sobressaem quase que inteiramente em relação ao fundo (JUNGE, 2004).

Com base na decoração africana, a inspiração é cheia de exotismo e sofisticação, rica em detalhes e cores que se misturam com as texturas, materiais diversos e formas bem elaboradas, fazendo, muitas vezes, referência à natureza. As cores são a identidade, sendo vibrantes e alegres, de tons claros aos mais escuros, como laranja, vermelho, verde, amarelo e preto e fazem contraste com as texturas diferenciadas, muitas vindas de estampas, como tribais bordados e *animal print*, zebra, onça, tigre e girafa. As estampas animais são bem usadas em almofadas, cortinas, papéis de parede, e também se verifica o uso de materiais como madeira, couro e metais finos, como ouro e bronze, presentes muitas vezes nas esculturas e outros objetos decorativos. Alguns são feitos completamente desses materiais e outros apenas com detalhes em metais ou madeiras, como, por exemplo, as esculturas de bonecas africanas. Os vasos feitos de argila e cerâmica possuem detalhes de bambu. Alguns quadros retratam a história do povo africano por meio de desenhos e grafismos.

Assim, a África não só marcou presença na cultura, mas também vem sendo usada como decoração nos dias de hoje. Sua história e exotismo estão presentes em muitos componentes e suas características incomparáveis estão presentes nas vidas de muitas pessoas.

REPERTÓRIO FORMAL

Foram elaboradas peças de roupas como *tops*, *bottoms*, *one piece* e sobreposição. A coleção foi dividida em 3 blocos de acordo com as ocasiões de uso. O primeiro bloco, o Vintage Africano, foi feito para o uso no dia a dia; o segundo bloco, o Tribal Étnico, para uso em *happy hour*, *shopping center* e lazer; e o terceiro e último bloco, o *Street Style*, para noite e festas. A decoração africana foi transmitida por meio de elementos dos princípios do *design*, como linhas cores, silhueta, texturas e formas.

A coleção feita para o Inverno 2016 apresenta cores vibrantes, silhueta variando entre trapézio, ampuheta, reta e natura ou mais solta, valorizando as linhas naturais do corpo, com a modelagem rica em recortes e decotes, estampas étnicas e tribais, sendo que em cada bloco elas são expostas variando, formas e cores, entre laranja, verde, vermelho, roxo, verde, amarelo, azul. E essa mistura de cores é marcada pelo contraste com os tecidos usados.

Para os tecidos, foi dada preferência aos de composição natural como o linho e o couro, mas também foram utilizados tecidos mais nobres, como a seda, o vogue e o tafetá, e rendas, sobrepostas em outros tecidos, se misturando e enriquecendo a criação, sendo possível, assim, manter a naturalidade junto com a sofisticação e o exotismo vindos das esculturas e obras africanas.

Foi criada uma variedade de detalhes e aplicações para enriquecer a composição. O uso de aviamentos decorativos foi bem-vindo e bem explorado nessa coleção, repassando a ideia do uso de metais como o ouro, prata e bronze nas criações decorativas, como as esculturas de bonecas africanas. Assim, foram aplicadas placas de metal nos decotes e nas alças, com passantes e miçangas maiores metalizadas. Foram utilizados aviamentos funcionais, não aparentes, para estruturação, formação e fechamento das peças, como os zíperes invisíveis.

Toda essa composição foi desenvolvida e traz, por meio de cores, detalhes, tecidos e formas, as fortes e incomparáveis características da decoração africana. Todas as peças da coleção remetem à sensação de ritmo, equilíbrio e contraste, criando uma ligação de concordância entre o tema e as criações, resultando em inovação, sofisticação e exotismo, junto com o deslumbramento visual do todo, de forma única. Buscou-se inserir nas roupas manifestações pós-modernas no campo da arte e da cultura africana, oferecendo um grande leque de possibilidades no campo estético, procurando visualmente remeter às sensações de forma tátil e visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JUNGE, Peter. **Arte da África (catálogo de exposição)**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

SMITH, L. **Imagem: África**. Março, 2015. Disponível em: < <https://pixabay.com/pt/%C3%A1frica-cultura-africana-657774/> > Acesso em: 27 set. 2015.

ROCHA, S. **Artesanato do Piauí: Uma mulher africana esculpida em uma telha de barro**. Jan. 2010. Disponível em: < https://www.flickr.com/photos/savio_rocha/albums/72157622989149783 > Acesso em 12 set. 2015.

COLEÇÃO/

BELO AUTÊNTICO

BRUNA MELO MARTINS



Bruna Melo Martins
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Através do tema geral "África no Coração do Brasil", foi desenvolvida uma coleção de moda inspirada na estética e na beleza da mulher africana e voltada para o vestuário feminino, cujo público-alvo é composto por mulheres entre 18 e 55 anos. Preconceito, racismo, rejeição, baixa auto-estima e exclusão são alguns dos sofrimentos que as mulheres afrodescendentes sofrem frequentemente. Felizmente, na realidade atual, são mulheres fortes, que não se deixam abalar por pouco. Independentes, fortes, destemidas, confiantes e charmosas, a mulher com descendência africana exala poder no seu modo de viver, vestir, falar e agir. Determinada, corre atrás para conquistar seus objetivos, não abaixa a cabeça, não deixa um homem lhe dizer o que fazer, ela é capaz do que quiser.

INSPIRAÇÃO: ESTÉTICA DA MULHER AFRICANA

A beleza africana é diferenciada. Seus traços, o formato do rosto, o olhar, a maciez da pele, o volume dos cabelos, além da pintura corporal são características próprias desse tipo de beleza. São mais de 1.000 etnias na África, fazendo das mulheres modelos para enfeites diversos, conforme a cultura a que pertencem e, assim, constroem a moda africana. O conceito de beleza idealizada predominante hoje em nossa sociedade não é o mesmo conceito de beleza das mulheres nas comunidades da África, que se utilizam da expressão corporal, juntamente com a beleza física, como forma de transmitir uma mensagem do que querem dizer. Muitas pessoas não sabem, mas adornos e penteados usados hoje no Brasil são oriundos do continente africa-



Figura 01 - Escravas Negras Oriundas de Diversas

Tribos Africanas Trazidas para o Brasil



Fonte: Debret - 1835

no, possuem significado para as comunidades africanas e contam histórias (REIS, 2010).

Segundo Rodrigues (2010), o objetivo principal de impor a presença da estética que a africana possui é desmistificar o preconceito existente entre o cabelo bom e o ruim, e conhecer as diferentes culturas encontradas na região africana, procurando enaltecer os traços africanos. A beleza africana, com todos os seus adornos e exageros,

sempre encontra um espaço em discussões do gênero, que vai desde a pintura corporal ao cabelo trançado. Grande parte dos artefatos de beleza africana veio para o Brasil.

As mulheres mais encorpadas são consideradas mais bonitas desde o início da cultura africana. Elas transmitem fertilidade, saúde boa, resistência e bem-estar, e, por isso, chamam a atenção. Os primeiros grupos de mulheres africanas desembarcaram na Bahia por volta de 1550. Eram de origem banta e procediam, em sua maioria, dos reinos do Congo, Dongo e Benguela. Trouxeram com seus companheiros um riquíssimo patrimônio civilizatório, transmitiram e expandiram tradições ancestrais que influenciaram aspectos como a língua, os costumes, a alimentação, a medicina e a arte no Brasil. Na moda, muitas peças foram introduzidas pelos africanos também, como: estampas étnicas, batas, turbantes, grandes colares, e alguns acessórios de cabelos, que fazem parte do estilo dos brasileiros há um bom tempo (THORNTON, 2004).

A COLEÇÃO: Repertório Formal

A coleção inspirada na beleza da mulher africana é composta por peças, separadas em blocos, divididos por ocasiões de uso possíveis, ou seja, são peças para serem usadas em *looks* casuais, esportivos, para o trabalho e também *looks* para festas ou eventos noturnos.

Utilizou-se aviamentos funcionais não aparentes para o fechamento das peças e aviamentos de decoração, tais como cordão, pingente de franjas e botões, como detalhes que fizeram a diferença, passando a ideia de uma simplicidade sofisticada. Aplicou-se o conceito de "Menos é mais", reforçando a mensagem de que não necessita muito para uma mulher ser bela e se sentir bem consigo mesma. Os tecidos escolhidos foram: musselina de seda, o matelassê, couro, jacquard e crepe madame, remetendo à elegância característica da mulher africana.

A coleção para o Inverno 2016 apresenta tons neutros e alguns tons coloridos, com

pequenos detalhes que representam linhas e formas. Assim, as combinações de cores são fortes, inusitadas e contrastantes, sendo que cada bloco possui uma combinação entre amarelo, vermelho, rosa, roxo, azul, nude, preto e branco. Essa mistura de cores é realizada para a representação do colorismo, alegria e presença constantes na personalidade da mulher, com o contraste de tecidos e linhas de costura que fazem referência aos acessórios, à maciez da pele, aos traços marcantes dos rostos, e até aos cabelos volumosos da africana. As formas surgem através dos aviamentos que demonstram as características estéticas dessa mulher, seguindo o equilíbrio e a harmonia que ornaram as peças da coleção.

As sobreposições de tecidos e ornamentos artesanais estão aplicadas aos *looks* intencionalmente para lembrar uma marca de referência, que tem a ver com a identidade visual da criadora da coleção. A modelagem traz decotes e linhas propositais para dar o toque final às peças. As peças com cores monocromáticas, junto com algumas cores aplicadas às mesmas, pretendem passar uma ideia minimalista de que não é preciso de muito para ser suficiente, elegante e belo. É possível notar a simplicidade, a continuidade e a harmonia entre os *looks* da coleção através do conjunto de peças diferentes e semelhantes ao mesmo tempo, que apresentam referências à estética da mulher africana de uma forma ou outra, às vezes até implícita nas peças de roupa da coleção.

A coleção procura dar uma gama de possibilidades para se vestir bem, e sem dificuldade para isso, não só pelas formas simplificadas, modernas e tecnológicas, mas também pelo bom espalhamento de detalhes que diferenciam um *look*. As formas procuram visualmente remeter à sensação de leveza, paz, fluidez, beleza, bom gosto, satisfação e alegria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRANÇAIS, Quent Courtois. **Cara, Retrato**. Novembro, 2013. Disponível em: <<https://pixabay.com/pt/cara-retrato-menina-734906>> Acesso em: 23 out. 2015.

REIS, J. J. **Africanos no Brasil**. Brasília, 2010.

THORNTON, John. **A África e os africanos na formação do mundo Atlântico (1400-1800)**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

RODRIGUES, R. N. **Os africanos no Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

COLEÇÃO/

DIVERSIDADE DA VIDA

EVELYN PIRES



Evelyn Pires
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Inspirar-se na África é viajar na sua diversidade cultural repleta de elementos convidativos à criatividade harmonizada com a moda contemporânea brasileira.

A coleção intitulada "Diversidade da vida", para o Inverno 2016, volta-se para um público feminino (entre 25 a 59 anos), alegre e contemporâneo. Busca dar significados e conceitualizações relacionados à sofisticação, liberdade, diferenciação, praticidade, sensualidade sutil, feita à mão, com ousadia e colorismo. Tem como referência os acessórios e os elementos estéticos das tribos africanas valorizando a diversidade cultural brasileira. As vestimentas compõem um visual estético elaborado traduzindo a diferenciação que o público-alvo procura, trazendo, assim, a originalidade e tornando a coleção única.

INSPIRAÇÃO: ACESSÓRIOS AFRICANOS

Uma das características muito fortes da África é a identidade visual da população e a diversidade cultural. Dentro desse continente existem variações de elementos estéticos, acessórios adornados e vestimentas autênticas, principalmente nas tribos mais tradicionais, que ainda carregam características estéticas marcantes que as diferem do mundo contemporâneo. Os africanos deixam a sua etnia, o exotismo e a religiosidade influenciar diretamente em seus padrões estéticos, vestimentas e adornos (CONDURU, 2013).

Explorando esses aspectos, os acessórios adornados como colares, brincos, tiaras, braceletes, pulseiras e faixas como cintos foram transformados em referências para a coleção. Os materiais utilizados são bem rústicos, como



Figura 01 - Africanada Ethiopia

Fonte: WEIDINGER, Alfred (2015)

miçangas (feitas de madeira colorida ou não), cocos, sementes, conchas, pedras, entre outros, sempre feitos à mão, valorizando a identidade, a expressão e os detalhes (CONDURU, 2013).

Os acessórios são fruto da arte e do artesanato que têm como leitura a alegria e a criatividade do povo africano, valorizando a cultura, costumes e caracterizando cada tribo. Sua utilização como adornos unidos com a beleza estética africana, estampas e cores das vestimentas apresentam intensidade e movimento, vida e alegria.

Os africanos usam e abusam da sua criatividade brincando com as cores e com muitas texturas e formas diferentes: brilhantes e opacas, rugosas e lisas, listradas, escritas, flores, círculos que se entrelaçam em linhas e curvas, elaborando formas geométricas e orgânicas. Eles

possuem um domínio surpreendente sobre a composição das cores, texturas e estampas atentando ao equilíbrio simétrico e aos padrões ergonômicos. Conseguem entre esse turbilhão de elementos visuais organizar uma linguagem característica e inspiradora para todo o mundo.

A Figura 1 representa alguns desses elementos visuais. Ela se constitui de uma africana de cabelos raspados usando apenas um bottom de cor natural com adornos como colares grandes sobrepostos, tiara, bracelete, pulseira e uma faixa fixa no bottom. Os acessórios são feitos de miçangas, sementes, conchas e madeira e como base um couro animal. A imagem foi selecionada por trazer claramente os elementos criativos utilizados na coleção. A presença da mulher com toda a sua estética original das tribos africanas mais rústicas com o uso de adornos coloridos, contrastantes e texturizados identifica aquela parte da população com a sua cultura, costumes e padrão de beleza.

A COLEÇÃO

A coleção feminina de Inverno/2016 traduz a influência africana dos acessórios como referências visuais nas roupas, os quais se tornaram a principal inspiração e ênfase em toda a pesquisa na busca de informação quanto ao material utilizado e à coordenação de elementos e cores.

Para isso, foram pesquisadas as tribos africanas mais rústicas na busca de padrões estéticos que pudessem ser traduzidos em elementos criativos para desenvolver uma coleção contemporânea, a qual transmitisse com facilidade a essência da África para o entendimento do consumidor, seja nas cores, na estampa, nos elementos decorativos e na modelagem como um todo.

A coleção é harmônica, está disposta em manifestações visuais bem organizadas

com clareza e simplicidade, do ponto de vista de decodificação e compreensão imediata e proporcional do conjunto da obra. A vestimenta africana é tratada como simétrica, em que o equilíbrio axial acontece em um ou mais eixos, seja ele horizontal ou vertical. Por isso, a coleção apresenta um equilíbrio simétrico, ou seja, tem a configuração com a estabilidade visual.

“A cor é a parte mais emotiva do processo visual” (GOMES FILHO, 2009, p. 64), e ao ser divertida e contrastante, ela remete aos elementos muito bem explorados nos acessórios usados, sendo utilizados na coleção ausentando a monocromia.

De acordo com Jones (2011), a estação e o clima influenciam na escolha de cores. Tanto no Brasil quanto na África, o clima é quente e o ambiente natural é colorido e vibrante, sendo assim, as cores utilizadas são vivas e quentes à maneira das africanas internalizadas no Brasil, sendo atenuadas com as escuras para reter o calor no corpo por serem para o inverno.

O contraste por texturas é um padrão facilmente visível na coleção, em que o tecido tem uma relação de contraste com os bordados aplicados na peça, sendo um contraste sutil e não extremo. A estamparia, devido à influência étnica, é marcada com a presença de dinamismo, que pode ser caracterizado como um movimento visual acentuado e extravagante. As estampas utilizadas na coleção são as estampas étnicas, que remetem ao conceito de repetição de elementos, continuidade e alta pregnância. As estampas têm presença de formas geométricas e figurativas, com a utilização de elementos icônicos de pessoas, animais e vegetação.

A tradução da inspiração nos acessórios africanos na coleção é proporcionada também pelos bordados, que deixam a profusão parecer com manifestações visuais por elementos rebuscados mediante o fator de ornamentação, conforme afirma Gomes Filho (2009).

A coleção faz uma relação dos adornos estéticos africanos em um paralelo com a moda contemporânea brasileira em que a leitura das cores, texturas e combinações a partir das quais foram abstraídos os elementos característicos para conceituar as peças, desenvolvendo, assim, uma coleção sofisticada, diferenciada e bem elaborada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CONDURU, Roberto. Pérolas da liberdade: joalheria afro-brasileira. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 31-39, mai. 2013.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 9. ed. São Paulo: Escrituras, 2009.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion design**: manual do estilista. Trad. Iara Biderman. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WEIDINGER, Alfred. **Washare from the Hamer tribe in Logara, near Turmi, Omo Valley, Ethiopia**. 2015. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/a-weidinger/16847068517>> Acesso em: 23 set. 2015.

COLEÇÃO/

SABOR E AROMA AFRICANOS

FLAVIANA LUCAS DA SILVA



**Flávia Lucas
da Silva**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Inspirada no café, planta de origem africana, apresenta-se a coleção inverno 2016 com o tema África no Coração do Brasil, para mulheres ousadas e sofisticadas. Essa planta arbustiva e a força do trabalho dos escravos africanos ajudaram a construir uma história de riquezas no país. Apreciado pelo mundo inteiro e no Brasil, considerado o ouro verde, o café traz seu requinte para a coleção, representado por meio de tecidos nobres com texturas lisas, sobressalentes e macia, sua iconicidade pode ser constatada através de bordados feitos à mão. O aroma, uma de suas características formais, foi interpretado pelo ritmo e movimento sinuosos.

INSPIRAÇÃO: CAFÉ

Não se sabe ao certo a verdadeira história sobre a descoberta do café, existem várias versões e lendas para contar essa narrativa. Uma das mais citadas e aceitas é a de um pastor de cabras da Etiópia, ou região de Kafa no nordeste da África chamado Kaldi. A Lenda relata que o pastor percebeu no momento em que suas cabras comiam aquele fruto de cor avermelhada ficavam mais rápidas, esses animais subiam e desciam montanhas com mais agilidade sem se cansarem. Tal fato o intrigou, levando-o a experimentá-la, momento no qual percebeu o quanto era realmente estimulante. A notícia dessa planta, que cresce em estado silvestre, foi se espalhando cada vez mais e aumentando, assim, o interesse e a curiosidade de outras pessoas também a experimentar-na.

Da África, o café foi levado para a Arábia, onde foram os primeiros a terem o domínio da técnica de cultivo e



Figura1: Café

Fonte: PORTINARI, Cândido (1935)

preparação do produto. Inicialmente usado para fins medicinais, os grãos do café eram distribuídos apenas para preparar a bebida, pois eles não podiam germinar sem o seu pergaminho, até que viajantes conseguiram os grãos e os levaram para o continente europeu, e foi na cidade de Veneza que começou a ser apreciado e espalhando por toda a Europa, ficando conhecida como bebida elegante e requintada (MARTINS, 2014).

Em 1727, o café chegou até o

Brasil, através do Pará, onde o governador da época encomendou sementes da planta tão especial e valiosa ao audacioso capitão-tenente Francisco de Melo Palheta. Sua missão foi cumprida brilhantemente com a ajuda da Madame D'Orvilliers, esposa do Governador da Guiana Francesa, que lhe deu várias sementes de café em um passeio que fizeram pelos cafezais de Caiena.

O cultivo e a produção do café dependeram primeiramente da força de trabalho escravo, que levavam uma vida dura. A farta mão de obra africana assegurou as esplendorosas lavouras das grandes fazendas cafeeiras, ajudando a construir uma história de fortunas no país. Eles eram responsáveis por realizar todo o trabalho desde o plantio, a colheita, a secagem e o ensacamento do grão (MARTINS, 2014)

O café trouxe muitas riquezas e desenvolvimento para o país. Nos dias atuais, como maior produtor mundial de café destaca-se o Brasil, sendo Minas Gerais a maior área cafeeira do país com um clima propício para a plantação. Há também outras regiões, como São Paulo, Paraná, Bahia, Espírito Santo que são, também, grandes estados produtores.

A COLEÇÃO

A partir do tema e da inspiração e considerando os elementos decorativos e a modelagem das vestimentas, que evidenciam a beleza e a sensualidade da mulher africana, foram criadas peças do vestuário para três ocasiões: trabalho, lazer e festa.

Focou-se na planta café, suas flores brancas perfumadas e frutos avermelhados, representados por meio de aplicações, estampas icônicas exclusivas, bordados, cores neutras e contrastantes.

A coleção apresenta linhas orgânicas, percebidas na leveza dos babados, realçando a sensação de ritmo e de movimento. As linhas geométricas também estão presentes nas formas verticais e diagonais representando as várias ramificações que saem a partir do caule da planta.

As cartelas de cores em tons clássicos com destaque para o branco, bege, marrom e preto são complementadas por cores fortes e vibrantes como vermelho, laranja, verde claro, verde escuro, marsala, amarelo e uva, fazendo combinações ora contrastantes, evidenciadas na estampa com o uso de verde e vermelho, ora em tons clássicos e neutros, possibilitando a versatilidade das peças.

As misturas de texturas são combinadas, resultando no equilíbrio das peças, com modelagem ajustada, marcando a cintura ou variando com cortes retos. As combinações de cores, bordados, detalhes e as formas aplicadas aos modelos criados buscam expressar as características do café, assim como a beleza e a sensualidade da mulher africana.

Na coleção é possível notar a unificação das formas, igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual, verificada nos bordados icônicos da fruta, bem como apresenta continuidade com a impressão visual de como as partes se sucedem por meio da organização perceptiva da forma. De modo coerente, as radiações e os galhos da planta definem a configuração formal de melhor continuidade.

Buscou-se inserir nas peças a configuração real das formas, a qual deve ser compreendida na representação da inspiração frutos e flores do café. Obtém-se harmonia por ordem e regularidade, presença de relações ordenadas nas formas sinuosas presentes nos recortes e detalhes e nas radiações pela boa continuidade, proximidade e semelhança.

Através da biônica, que se sustenta na natureza como fonte valiosa de ideias e soluções e na resolução de problemas humanos, criou-se modelos a partir das formas do grão do café. A análise de um fruto, de um inseto, de uma semente, de uma flor, de uma ramificação, do movimento de um animal, da flexibilidade de uma cana de bambu, da resistência da casca de um ovo, todos são certamente úteis ao conhecimento e podem estimular a criatividade(MUNARI, 1998, p. 330).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARTINS, A. L. **História do Café**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MUNARI, B. **Das coisas nascem coisas**. Trad. José Manuel de Vasconcelos. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PORTINARI, C. **Café**. 1935.

TRAVEL, Triangulo del Café. **Fruta do Café**. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/triangulo-delcafe.htm>>. Acesso em 18 ago. 2015.

COLEÇÃO/

CABELOS BLACK POWER FIOS PENTE E CACHOS;

SALMO FRANCISCO DA SILVA



**Salmo Francisco
da Silva**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se uma coleção de moda em calçados para um público constituído por mulheres conscientes do que são e de onde vêm e que se assumem por inteiro. Ela é intitulada "cabelos, fios, pentes e cachos", e trata da estética dos cabelos *Black Power*. No atual momento, as pessoas começam a aceitar suas características estéticas e recusam um estereótipo de beleza pré-definido, e esse movimento também se deu nos anos 70. Hoje, esse tipo de expressão reaparece com mais força em função das redes sociais. As pessoas se organizam, fazem encontros discutem a questão. Hoje, o movimento cacheadas, crespa, *Black Power*, busca assumir as origens das pessoas afrodescendentes se reconhecendo e se valorizando por isso.

INSPIRAÇÃO CABELOS BLACK POWER

No final dos anos 60, começo dos anos 70, chegou ao Brasil o movimento *soul*, sob influência de movimentos americanos. Houve um levante assumindo sua afrobrasilidade. Entre os protagonistas desse movimento estavam Tony Tornado, Wilson Simonal, Gerson king, e outros. Um dos símbolos usados por eles eram os cabelos *Black Power* que se caracteriza pelo volume e por serem altos e característicos das pessoas de etnia afro-brasileira. Além do *Black Power*, outro elemento eram os sapatos de bico largo e salto grosso, usado tanto por pessoas do sexo masculino como pelo público feminino. Esse movimento acabou por ser precursor do *Black Power* moderno (GIACOMINI, 2006).

Simbolicamente, os cabelos afros modernos e o *Black Power* dos anos 70 têm em comum o sentido de resistência

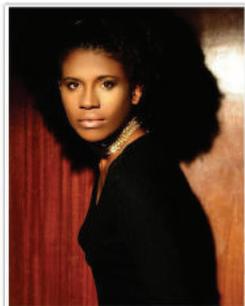


Figura 01 – Cabelos crespos



Fonte: Arquivo pessoal de
Valeska da Silva Costa. (2015)

e enfrentamento ao racismo, sendo a ele incorporado também o pente desenvolvido para cabelos afro. Eles são construídos com um espaçamento entre os dentes mais largo, facilitando o atravessamento dos cabelos.

No desmembramento dos cabelos crespos, percebemos que o fio não é constituído por linhas retas, e sim, por linhas orgânicas. Logo, esses elementos deverão ser usados na coleção, além das formas arredondadas nas silhuetas, nas formas das fôrmas usadas, além de saltos grossos e arredondados (GIACOMINI, 2006).

Esse contexto social abre oportunidades para se criar uma moda para um público sedento por produtos que representem seus interesses e aspirações. Público este representado por várias mulheres que assumem suas origens, mulheres

como Érika Pereira dos Santos, na ilustração anterior.

O que a coleção propõe é desvendar as formas dos cabelos cacheados e um dos seus instrumentos principais, o pente. Para falar dele buscou-se inspiração na poesia da escritora negra Cristiane Sobral (2014).

*"Meu pente é diferente
Funciona muito bem
Não é um pente ruim
É próprio pro meu pixaim
Meu cabelo não é duro
Nem bom nem ruim, nem melhor. (SOBRAL, 2014).*

Com esses versos tirados da poesia tridente, o meu pente faz uma crítica e uma autoanálise de um ser que quer deixar estereótipos impostos para trás, buscando ser protagonista de sua própria história. Nesse contexto, a coleção incorpora esse elemento e o entrelaça com os fios de cabelo, fazendo uma junção para dar corpo à proposta icônica da mesma.

A COLEÇÃO

Cabe destacar que forma é a imagem visível do conteúdo que informa sobre a natureza da aparência externa do objeto, tudo que se vê possui uma forma e suas propriedades são: ponto, linha, plano, volume e configuração (GOMES, 2000). Sendo assim,

as criações da proposta de coleção que se apresenta possuem uma forma definida, volume e linhas, e o designer vai explorar todas essas características formais.

Um dos elementos de *design* mais utilizados na padronagem das peças é a repetição, onde um grafismo característico irá se repetir em uma sequência viável e irregular, proporcionando um visual característico, e isso é notado na coleção. Essa repetição caracteriza-se por conexões visuais ininterruptas da mesma figura que se quer repetir.

Os elementos visuais se diferenciam conforme a pregnância da sua forma e na proposta de coleção o designer deverá usar formas da fácil compreensão para que sua mensagem seja interpretada de modo claro e objetivo. Desse modo, nas peças, a imposição funcional, a legibilidade, a compreensão e o máximo de clareza implicam em uma alta pregnância da forma (Gomes, 2000).

A forma escolhida para a silhueta da fôrma do calçado é ampla e arredondada com salto de base no mesmo estilo e grosso, proporcionando conforto e segurança ao pisar. Dividida em três blocos, a coleção explora em uma crescente os cabelos cacheados e crespos partindo do fio de cabelo.

No primeiro bloco, as formas orgânicas dos fios se juntam ou se multiplicam dando ao bloco as combinações de cores como elementos de estilo, como bege, vermelho, marrom e preto. Essas cores se juntam a tipos de calçados com sapatilhas e sapatos boneca e sapatilhas, fechando a concepção do bloco.

No segundo, dá-se aos calçados: *scarpins* tradicionais, *scarpins* com alça, *scarpins* em tiras em "t", a ideia de ir além do fio *Black*, passando para o elemento pente e para a forma característica de um caracol. A essas configurações são adicionadas as cores bege, marrom, laranja e preto, acrescentam-se a elas elementos de estilo como repetição, e ênfase, proporcionando estilo único.

No terceiro bloco, a coleção explora o *Black* propriamente dito abusando dos elementos dos blocos anteriores e acrescentando a forma *Black* na cabeça. Um elemento como o grafismo a laser se junta com recortes para dar um aspecto único ao produto. O uso de das cores vermelha, laranja, marrom, bege e preta ajudam em sua ligação com os blocos anteriores, fazendo uma passagem harmônica. Isto é representado pela imagem apresentada na sequência, fechando a concepção da coleção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. 8. ed. São Paulo: Escrituras, 2008.

SOBRAL, Cristiane. Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz. Brasília: Teixeira, 2014.

DONIS A. DONDIS. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

COSTA, Valeska da Silva. **Cabelos Crespos**. Foto de Arquivo pessoal. 2015.

COLEÇÃO/

SAMBA DE RODA

FRANCIELLE CRISTINE DE LIMA CRUZ



**Francielle Cristine
de Lima Cruz**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho tem como objetivo retratar a dança "samba de roda" de origem africana, considerada baiana. Foram utilizados experimentos e construções a partir da percepção relacionada visualmente na inspiração. Inspirado na dança de roda, nos instrumentos musicais e no vestuário das dançarinas, a coleção inverno 2016 traz em sua linguagem visual sobreposições, contrastes, linhas e cores. Os *looks* apresentam formas e elementos simbólicos que retratam ritmo, movimento, expressão, formas, cores e a alegria que a dança traz. São direcionados para um público infantil feminino de classe A e B, que possui personalidade e delicadeza.

INSPIRAÇÃO: SAMBA DE RODA

Segundo o dicionário Aurélio, "Samba de roda" significa: "Nome dado ao samba baiano". Nesse estilo musical, os instrumentos são instáveis, porém constituídos por violas, pandeiros, pratos, facas, garrafas ou pedaços de madeira acompanhados ao ato de bater palmas dando direção a uma dança realizada em círculo e aglomerada por homens, mulheres ou crianças (GUERREIRO, 2000).

O ritmo musical leva os dançarinos a se movimentarem com bastante força e energia, sendo muito utilizado no *candômbê* e nas festas de rua de Salvador. O samba de roda é conhecido por suas batucadas e pela sua forte característica negra, tipicamente uma dança urbana (GUERREIRO, 2000).

Sendo uma regra o uso da roda, cada uma possui característica própria. Para que a integração no grupo seja

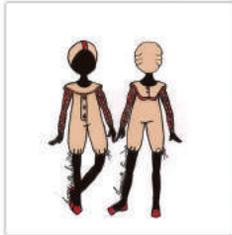


Figura 01 – Samba de roda: releitura de Caribé

Autora: ROCHA, Bernardeth (2012)

espontânea é necessário tocar e cantar. O instrumentista precisa mostrar bom manuseio com o instrumento, deixar o som da roda sobressair e cantar as músicas sem interrompê-las, evidenciando que o samba de roda possui característica urbana e familiar (MOURA, 2005).

No samba de roda das irmandades, as irmãs dão início à dança. É de costume que elas vistorem o indivíduo mais entusiasmado. Na roda todos têm o seu momento de

participação desde que não haja desrespeito comprometendo o divertimento (CASTRO, 2006).

O samba faz parte da cultura brasileira e está presente no dia a dia das pessoas. Segundo Adolfo (1997, p. 58), "o samba é um dos estilos que melhor representa a alma carioca. Entretanto, alguns atribuem sua origem como tendo sido da Bahia."

O Recôncavo Baiano é um território que possui valor histórico por ter muito da cultura africana. É considerada a região mais importante de Salvador por possuir uma ampla bagagem cultural (CHUVA, 2014).

A Bahia é considerada a região que mais concentra a influência africana. Ela tem sido uma acolhedora musical. Dela surgiram pessoas que atualmente são consideradas ícones da música popular brasileira que ficaram conhecidos nacionalmente e internacionalmente. Foi através do samba de roda que surgiram novos ritmos que se estenderam por todo Brasil (SILVA, 2009).

Nessa região, o samba de roda possui grande valor significativo onde o estilo musical é bastante reverenciado e com espaço adquirido nas datas festivas do calendário, podendo ser realizado de forma espontânea pela sensação agradável de sambar (CORÁ, 2015).

No início do século, esse ritmo foi perseguido por policiais. Com seus versos, João da Baiana ilustra: "Batuque na cozinha/ Sinhá num qué!/ Por causa do batuque/ queimei o meu pé!" (PEREIRA, 2003. p. 19). Nesse ritmo brasileiro existem várias modalidades. Embora existam suas diferenças, tudo é samba.

Muitos nomes marcaram a história do samba, dentre eles estão: Sinhô, Donga, Pixinguinha, Os Oito Batutas, João da Bahiana, Paulo da Portela, Aracy Cortes, Noel Rosa, Francisco Alves, Lamartine Babo, Almirante, Heitor dos Prazeres, Carmem Miranda, Mário Reis, Ismael Silva, Cartola, Clementina de Jesus, Aniceto, Clara Nunes, Ivone Lara (PEREIRA, 2003).

A COLEÇÃO

A coleção inverno 2016 traz *looks* infantis femininos inspirados no samba de roda, conhecido como samba baiano e de origem africana. A dança é realizada em círculos, possui um ritmo forte, alegre, envolvente e bem descontraído.

As peças desenvolvidas apresentam formas arredondadas, marcadas por linhas, curvas e movimentos com uma quantidade de peças sobrepostas, transparência em detalhes, opacidade e brilho. Verifica-se um contraste de cores e estampas que remetem ao samba de roda.

A modelagem possui formas arredondadas e simétricas com silhueta arredondada, reta e natural, além de uma textura lisa, rugosa e acetinada. É baseada no círculo, nos formatos dos instrumentos utilizados na dança e nas roupas das dançarinas. Todas são imagens que serviram de inspiração e que estão presentes nas formas, estampas e nos *looks*. É composta por tecidos como linho, tricoline, malha, crepe vogue viscose e fluidos.

Os *looks* são formados por sobreposições que representam o momento da troca de dançarinos realizada dentro da roda. Os tecidos fluidos remetem aos movimentos causados pelo ritmo. Já os mais rígidos vêm para representar a força que a dança tem. O brilho e as cores demonstram a alegria dos sambistas ao sambar.

Com uma cartela de cores contrastante e composta pelo bege, laranja, marrom, preto e vermelho, a coleção é composta pelo contraste de cores e estampas tendo como base a cor bege. As composições possuem silhuetas arredondadas, retas e naturais, texturas lisas e rugosas, tecidos leves e rígidos. As aplicações de estampas sublimáticas remetem ao samba de roda.

O *mix* de produto é composto por calças, vestidos, shorts, macacões, jardineiras, saias, blusas, coletes e legues.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOLFO, A. **Composição uma discussão**. Irmão Vitale, 1997.
- CASTRO, A. A. C. **Irmãs de fé**: Tradição e turismo no Recôncavo baiano. Editora E- papers, 2006.
- CORÁ, M. A. J. **Do material ao imaterial**: Patrimônios culturais do Brasil. EDUC- Editora da PUC-SP, 2015.
- CHUVA, M.. Patrimônio Cultural no Brasil: proteção, salvaguarda e tutela. In: LIMA, A. C. S. (Org.). **Tutela**: formação do Estado e tradições de gestão no Brasil. Rio de Janeiro: e-papers, 2014.
- SILVA, D. B. **Romance em São Joaquim**. Schoba, 2009.
- MOURA, R. M. **No princípio era roda**: Um estudo sobre samba, partido-auto e outros pagodes. Editora Rocco, 2005.
- PEREIRA, C. A. M. **Cacique de Ramos**: Uma história que deu samba. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.
- ROCHA, B. **Samba de roda**: releitura de Caribé, 2012.

COLEÇÃO/

MASCÁRAS AFRICANAS

MARIA CLARA CASCÃO XAVIER NUNES



**Maria Clara Cascão
Xavier Nunes**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção em questão traz como tema a “África no coração do Brasil”, e tem como objetivo mostrar, por meio de peças de vestuário, os aspectos da fusão de culturas. A inspiração conta com as máscaras africanas, objetos místicos e rituais desse povo, que são representadas na coleção por meio de tecidos encorpados, cores fortes ligadas ao artesanato, e através da geometrização para expressar de forma clara toda a força e detalhamento desse tipo de arte. Tais características mesclam com um público-alvo básico que segue tendências de moda sem exageros e com elegância, de forma a buscar conforto e funcionalidade, porém sem abrir mão do que é belo.

INSPIRAÇÃO: MÁSCARAS AFRICANAS

Gonzaga (2013) define que a arte africana apresenta características que lhe são muito peculiares. As obras criadas têm empregadas em seus significados a ideia de um bem coletivo útil e sagrado, inserido no cotidiano das pessoas que as produzem. Em vista disso, a arte africana foi considerada por muito tempo pelos ocidentais como uma “arte inferior”, pois é marcante por suas características singulares que não foram interpretadas de forma adequada, por não se considerar o fato de que a arte, por ser produção humana, é diversa.

Segundo Brant (2005), a arte africana é outra forma de manifestação e de sensibilidade humana, tão variável quanto a diversidade cultural do nosso planeta.

Pode-se notar que as máscaras africanas são apenas uma vertente dessa rica forma de expressão da arte afro-brasileira. Tais máscaras estão ligadas geralmente a rituais religiosos, de fertilidade da terra, de guerra e até mesmo ao entretenimento,



sendo criadas para serem vistas em movimento.

Percebe-se que as máscaras africanas são vistas como elementos simbólicos que se englobam nas artes plásticas. Esse simbolismo vem da crença de que ao usá-las o ser ganha proteção, pois ela capta a força vital que escapa do ser humano ou animal no momento de sua morte.

Ao analisar esse tipo de artesanato, segundo Gomes Filho (2009), pode-se perceber objetos que apresentam características marcantes como simplicidade, exagero, equilíbrio simétrico, contraste de cor, repetições, ritmo, contraste de cor, geometrização e organicidade.

Figura 01 – Máscara Africana



Fonte: GOMBOSSY

A COLEÇÃO

Os *looks* criados tiveram como inspiração as máscaras africanas que representam força, espiritualidade e arte de uma forma delicada pelos detalhes e marcante pelos materiais utilizados. Dessa forma, tais características passaram para as criações e se refletiram diretamente no aspecto visual das peças.

Na criação da coleção foram desenvolvidas peças de vestuário, organizadas em três blocos. O primeiro bloco é composto por uma máscara de ferro e tem como tema o estilo étnico urba-

no; já o segundo é composto por uma máscara de madeira representando a nacionalidade; e o terceiro por uma máscara de mármore para expressar a geometrização, características marcantes nessa arte africana.

Seguindo esse raciocínio na projeção da coleção, pode-se afirmar que ela se baseia na criação conceitual, com modelagem mais elaborada e combinação de cores referentes ao tema, utilizando tons terrosos, que expressam a força e a simbologia das máscaras, e neutros, representando os materiais com as quais elas são confeccionadas. Sua origem é natural, conferindo maior proximidade às características do artesanato africano, harmonizando os *looks* de acordo com o clima do inverno.

As cores, as estampas, o ritmo e a repetição são específicos de cada bloco, porém estão presentes em toda a coleção garantindo unidade visual.

As aplicações de bordados, franjas e recortes contribuíram de forma precisa para expressar o simbolismo de espiritualidade e força e os aspectos visuais mais característicos empregados nas máscaras africanas.

As características estéticas se complementam com o uso de materiais e adereços utilizados, todos escolhidos com o objetivo de alcançar maior proximidade possível com os materiais utilizados nas máscaras, como, por exemplo, matérias de madeira, couro e metal.

Os recortes e as sobreposições expressaram a geometrização, o ritmo, e a harmonia presentes nas máscaras africanas que são ricas em detalhes e, ao mesmo tempo, demonstram delicadeza transmitida pelo trabalho feito à mão. Os tecidos definidos para a coleção são mais sintéticos e dão um contraste sutil com os elementos que agregam valor às peças, como franjas e bordados.

Essa forte mistura de tons fortes e neutros, com aplicações e modelagens diferenciadas, permite que a coleção aglomere de forma precisa a riqueza e as manifestações impostas nesse tipo de expressão africana, que vai da crença religiosa ao perfeccionismo de uma arte que se torna delicada e, ao mesmo tempo, marcante aos olhos de quem vê.

De um modo geral, recortes de repetições de franjas e bordados foram responsáveis por trazer repetição e sequencialidade postas pela organização dos elementos, possibilitando clareza e coerência aos *looks*.

A sobreposição presente nas peças faz com que elas também apresentem um contraste de proporção em função de os elementos irem aumentando seu tamanho, remetendo à ideia de sobreposições de vidas que a máscara africana traz em suas histórias.

Elementos como as franjas são utilizadas para representar espécies de palha utilizadas para ornamentos nas máscaras verdadeiras e os bordados para enfatizar certa delicadeza em detalhes que o trabalho feito à mão transmite. Os recortes vêm na coleção como forma de expressar todo o geometrismo presente nas formas desses elementos, seja ele expresso na formação das próprias máscaras ou em detalhes esculpidos pelo seu criador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANT, Leonardo. **Diversidade Cultural: Globalização e Culturas locais**: dimensões, efeitos e perspectivas. São Paulo: Escrituras, 2005.

GOMES FILHO, J. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 9. ed. São Paulo: Escrituras, 2009.

GONZAGA, G. B. **A trajetória do povo africano escravizado e a influência de sua cultura na formação do povo brasileiro**. São Paulo: Escrituras, 2013.

COLEÇÃO/

SAMBA – INVERNO 2016

RISOLETA ALMEIDA DA SILVA



**Risoleta Almeida
da Silva**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Discute-se uma coleção voltada para o vestuário, que tem como inspiração o samba e utiliza uma gama de elementos visuais. O Brasil é uma terra multicultural e tem como contribuição importante desse fato a presença de africanos na formação do povo brasileiro. Destaca-se, entre os vários elementos culturais, a influência afro na dança e na música. O samba é um código da cultura africana e no Brasil é uma dança trazida pelos negros africanos, que mistura sensualidade, beleza, formas e cores. Na coleção “África no coração do Brasil inverno 2016”, buscou-se retratar elementos icônicos do pandeiro, instrumento musical marcante do samba.

INSPIRAÇÃO: SAMBA

O samba nasceu na Bahia, mas foi no Rio de Janeiro que ele ganhou mais espaço. A origem do samba carioca remete à migração de negros baianos para o Rio de Janeiro ao final do século XIX, onde a religião, a culinária, as festas e o samba eram partes destacadas (ALVARENGA, 1982).

No samba, são usados como instrumentos o cavaquinho, o violão e o pandeiro. O foco aqui é o pandeiro — um instrumento musical de percussão, guarnecido com rodela (soalhas) duplas de metal enfiadas em intervalos ao redor de um aro de madeira, sobre a qual se estica uma pele, preferencialmente de cabra ou bode.

Retirado do samba, o pandeiro, analisado na perspectiva de Gomes Filho (2009), possui equilíbrio simétrico, pois todos os lados são iguais, apresenta harmonia, contraste de cor, de texturas e de ritmo e mostra linhas circulares e volu-



Figura 01 Pandeiro



Fonte: PLAY TECH (2015)

Sua família materna e seus antepassados foram escravos. Quando tinha 15 anos abandonou os estudos (tinha concluído apenas o quarto ano primário) para trabalhar, ao mesmo tempo em que se inclinava para a vida boêmia. Foi pedreiro e para que o cimento não lhe caísse sobre os cabelos resolveu passar a usar um chapéu-coco, assim, começou a ser chamado de “*Cartola*”.

Após conflitos crescentes com o pai, inimigo da malandragem, acabou expulso de casa. Passou a ter uma vida de vadio, bebendo e namorando, perambulando pelas noites e dormindo em trens de subúrbio. Paralelamente à vida de pedreiro era compositor e violonista nos bares.

Em 1933, Cartola viu pela primeira vez um samba seu se tornar sucesso comercial: “*Divina Dama*”, na voz de Francisco Alves. E em 1935, a Mangueira teve premiado no desfile um samba de Cartola, “*Não Quero Mais*”, feito com Carlos Cachçaça e Zé da Zilda. Viveu tempos difíceis, morava em uma favela no bairro do Caju, e em 1957, Cartola trabalhava como vigia e lavador dos carros dos moradores de um edifício em Ipanema. Sua consagração só veio na década de 70, e no início da década de 80 faleceu.

COLEÇÃO

A coleção foi inspirada na beleza das negras, na dança, na sensualidade, trazendo formas mais arredondadas que remetem ao pandeiro, e ao brilho nos tecidos que fazem referência ao carnaval, com textura mais lisa. Foram usados decotes em V, comprimentos da manga longos e curtos.

As roupas possuem decotes mais arredondados, fendas na lateral, remetendo, assim, à sensualidade do samba, na pele mais à mostra.

São usadas a sequencialidade nos formatos, a sobreposição de tecidos, a sutileza na técnica visual, a ambiguidade nas formas arredondadas, a redundância e a profusão no excesso de elementos iguais, a coerência, o contraste de cores, a simplicidade, a

me. Tem clareza e simplicidade nas estruturas, o que facilita a velocidade de leitura pela inteligibilidade do objeto. A coerência é notada pela compatibilidade de estilos formais entre as unidades como arredondamento, sequencialidade, continuidade e ordem.

Um dos maiores sambista do Samba Brasileiro foi Angenor de Oliveira (Cartola) e nasceu em 1908, no Rio de Janeiro.

clareza e a harmonia, todos abstraídos dos pandeiros e do ritmo musical.

A mensagem da coleção refere-se às fases da vida do Sambista Cartola, sendo assim representadas no *look*. As cores, o brilho, cada período de sua vida, contada em três fases, que foram as mais importantes de sua vida, trazem em si as mudanças da vida ilustrada nos tecidos e nas formas. A cartela de cores utilizada foi o marrom, o bege, o laranja e o branco. O *look* escolhido foi retirado do terceiro bloco, e foram trabalhadas as cores mais vibrantes, trazendo como referência a sensualidade. A referência ao samba se dá por meio das aberturas na lateral da calça, bolso faca na frente, o decote mais profundo, com tomás e mangas flare.

O primeiro bloco conta a história do sambista cartola, considerado o maior sambista da história da música brasileira, e tem como tema o surgimento do sambista. Nesse bloco foram usados mais brilho, refletindo o espetáculo da dança, cujo trabalho manual destacou os paetê e os bordados. As cores usadas foram marrom, bege, laranja e branco.

O segundo bloco intitulado "Os tempos difíceis da vida do sambista" salienta o momento quando ele desaparece do cenário musical carioca de doença e pobreza. Sendo assim, a coleção traz tecidos mais leves, sem muito brilho, sem muita riqueza nos bordados, com uma modelagem mais solta e comprimentos mais curtos.

O terceiro bloco intitulado "A glória na velhice" conta a história do sambista nos tempos mais ricos, onde foi reencontrado, voltando a cantar e a compor novos sambas, ou seja, ele foi redescoberto. Para idealizar esse momento, a coleção traz muitos babados e brilho com riqueza de detalhes em recortes e formas geométricas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Oneyda, Música Popular Brasileira. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto**: sistema de leitura visual da forma. 9. ed. São Paulo: Escrituras, 2009.

MOURA, Roberto et al. **Cartola: todo tempo que eu viver**. Corisco Edições, 1988.

PLAY TECH. **Pandeiro 10"**. Disponível em: <http://www.playtech.com.br/pandeiro-10-to-relli-pele-brasil-tp-350-18138.aspx/p>> Acesso em 30 out. 2015.

COLEÇÃO/

COLEÇÃO INVERNO 2016 POR: LINE FLORATHA

ZILDA ALVES CARDOSO



Zilda Alves Cardoso

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Buscando referências sob um olhar criativo, foi desenvolvida uma coleção de moda para o inverno 2016, destacando alguns detalhes da cultura dos negros africanos saídos do continente, enfocando suas características como otimismo, coragem, musicalidade, ousadia estética e política. Ainda hoje, na luta pela sobrevivência, a expressão de liberdade que a cultura negra possui é de "um lutador" imprimindo sua influência na cultura brasileira. Inspirada nos instrumentos musicais africanos, a coleção se destaca pelo toque de elegância e sofisticação, evidenciando os detalhes das formas, cores, texturas e materiais utilizados para a fabricação do berimbau e volta-se para um público jovem, moderno e exigente.

INSPIRAÇÃO: BERIMBAU

A capoeira veio para o Brasil com os escravos e se constituiu como uma forma de defesa. Tem características próprias, representa um meio de defesa e ataque, além de revelar grandes recursos devido à força muscular e à rapidez nos movimentos. Emprega o uso de mãos, pés e cabeça com golpes que podem ser mortais dependendo do local atingido. Existem vários golpes diferentes dependendo do tipo da luta. Entre as lutas a mais conhecida no Brasil destaca-se a capoeira Angola (MESTRE PASTINHA, 1998).

O jogo de Capoeira acontece ao som de um ritmo musical fundamental para conduzir a prática da luta, acompanhado de uma melodia dos cantores que tem a finalidade de determinar o ritmo do jogo, que é composto





Figura-02- Caxixi



Fonte: DAN MOI, 2013.

por um conjunto de instrumentos musicais para compor o arranjo musical, complementado com palmas entre os membros da roda de capoeira. No momento da luta, os instrumentos utilizados são o berimbau, o pandeiro, reco-reco, agogô, atabaque e o caxixí. Entre esses instrumentos o berimbau é o principal, é ele quem dita o ritmo da roda e o tipo do jogo através do toque.

O Berimbau é um arco musical feito com vara de madeira resistente chamada biriba, com aproximadamente 1.50m de comprimento mantido em tensão com arame de aço e preso a

uma caixa de ressonância formada por uma cabaça redonda, preso por meio de um barbante, tocado por uma vareta de madeira, chamada baqueta (semelhante a uma batuta de maestro), e uma pedra arredondada ou moeda, e o caxixi, um pequeno cesto de palha de vime, trançada com arco na parte superior e fundo de cabaça, com grãos ou sementes secas dentro para soar o chiado como um chocalho (MESTRE PASTINHA, 1998).

Os instrumentos utilizados nas danças com ritmos da cultura afrodescendente são construídos, em sua grande maioria, com o uso de materiais naturais e rústicos como madeira, palha, arame, couro, bambu, cordas de aço e ferro, cabaça, (ADORNO, 1999), possuindo formas em arcos, cônica, cilíndricas, oval e arredondada.

As principais fontes de inspiração, exploradas a partir dos instrumentos musicais, vêm das linhas retas e levemente curvadas em forma de arco do berimbau, promovendo equilíbrio e a simetria (GOMES FILHO 2008). A partir desses instrumentos, é possível observar o uso das cores harmônicas e neutras em tons terrosos, amadeirados e palha, absorvidos dos materiais naturais utilizados na construção do berimbau, além das formas levemente volumosas oval e arredondada, com texturas lisas, porosas e sobressalentes da cabaça e do caxixi.

A COLEÇÃO

A coleção para o inverno 2016, inspirada na musicalidade africana, busca elementos icônicos da cultura afro-brasileira, traços em uma relação de semelhança ou propriedade com o objeto representado, no caso, instrumentos musicais da capoeira. Compreende-se que esses elementos são como códigos culturais, como uma das chaves para a compreensão da multiculturalidade brasileira. São traços

culturais com características singulares, codificadas em objetos carregados de informações que facilitam a identificação da cultura afro no Brasil.

Na coleção, a partir do estudo do berimbau, são abstraídas formas, texturas, cores, detalhes do instrumento.

Em uma análise perceptiva, seguindo as ideias de Gomes Filho (2008), é possível dizer que a modelagem das peças é equilibrada simetricamente e ajustada, o que faz com que as elas se aproximem do corpo. Há um destaque para os tons neutros, que lembram a palha, a madeira e a cabaça, as formas em arco, arredondadas, levemente volumosas observadas no instrumento, aplicadas sob uma silhueta *New look* Dior, que revela uma certa sensualidade feminina e um acabamento refinado com alfaiataria nas peças.

Do instrumento saem linhas levemente curvadas representadas nos recortes, com destaque para volumes acentuados nas mangas, no *peplum* e nas sobreposições das peças, demonstrando simplicidade, regularidade e harmonia através da perspectiva de diversos elementos como as formas arredondadas, a sincronia das cores, gerando uma boa pregnância na apresentação visual.

Nota-se uma unificação nas peças, facilitando sua compreensão. Destacam-se as sobreposições das saias que apresentam uma estrutura semelhante aos instrumentos de inspiração.

Os tecidos com aspectos rústicos, como linho, brim, *jacquard*, tricô, couro, levemente estruturados de textura sobressalente revelam detalhes que se aproximam da cestaria da qual é feita o caxixi de palha trançada, também encontrando harmonia nas cores neutras com baixo contraste na cartela de cores formada por tons terrosos como: bege palha, marrom avermelhado, laranja envelhecido, amarelo mostarda, vermelho queimado e o preto, tons inspirados na madeira encontrada no arco do instrumento e em outros materiais naturais como a palha e a cabaça.

O público-alvo dessa coleção possui um estilo *fashion* assim como as roupas que são sofisticadas e apresentam leveza e sensualidade através da silhueta de cintura marcada, decotes profundos, com um toque de romantismo na composição das cores e nos recortes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Camille. **A arte da capoeira**. 6. ed. Goiânia: Kelps, 1999. 83p.

DAN MOI. **Caxixi**, 2013. Disponível em: <<https://www.flickr.com/search/?text=caxixi&license=4%2C5%2C9%2C10>> Acesso em: 23 set. 2015.

MARCONI, Jean. **Berimbau**, 2010. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/jmarconi/4331674127/in/photostream>> Acesso em: 23 set. 2015.

GOMES FILHO, J. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da Forma. 8. ed. São Paulo: Escrituras, 2008.

COLEÇÃO/

AO SOM DOS TAMBORES

JORDANA ANACLETO

**Jordana Anacleto**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção inverno 2016 tem como tema principal a “África no coração do Brasil” e como inspiração O Tambor-de-Crioula, uma dança da cultura africana praticada no estado do Maranhão. Destaca-se na dança realizada por divertimento ou pagamento de promessa, a afinação dos tambores com fabricação rústica e o movimento da umbigada, chamado pungá. A rusticidade foi transferida através do tecido utilizado, o couro, e o aspecto amadeirado em um dos acessórios na construção da coleção. Além dos conceitos de rusticidade, naturalidade e simplicidade estarem nas matérias primas, as formas também transmitem a importância dos movimentos da dança e as principais partes do corpo que se destacam na coleção desenvolvida para um público contemporâneo, sofisticado e com estilo de vida prático e sustentável.

INSPIRAÇÃO: TAMBOR-DE-CRIOULA

“Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde 2007, o Tambor de Crioula é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores” (OLIVEIRA, 2011, p. ?).

De acordo com esse autor, a dança foi trazida por negros africanos entre os séculos XVIII e XIX, durante o período de exploração da mão de obra em engenhos e minas. A dança é típica do estado do Maranhão, região nordeste do Brasil. Realizada em comemorações ou por divertimento, o principal motivo é o pagamento de promessa a São Benedito, o Santo negro milagreiro.

Os grupos de tambor-de-crioula são compostos por



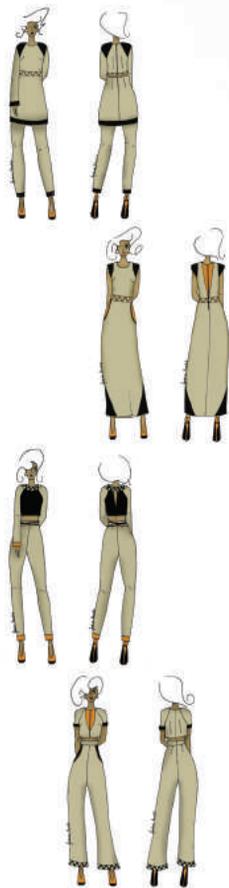


Figura 01 - Punga



Fonte: NAVARRO, 2004.

A dança é realizada dentro da roda formada por todos os componentes, as dançarinas vão se revezando, e a que está no centro da roda convida outra com a punga. A expressão corporal pode ser percebida com facilidade com tantos movimentos das coeiras.

Segundo Ferretti (2006), a umbigada já foi considerada um elemento sensual na dança. Hoje é um elemento importante de marcação no tambor-de-crioula e pode ser passada de maneiras diferentes como pelo abdome, tórax, quadris, coxas e palma da mão. A agitação do corpo é bem expressivo e harmonioso, dados pelos ombros, braços, pernas, pés, cabeça e quadris.

Para Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 862), os tambores têm significados importantes em diversas crenças. Na África, por exemplo, ele diz que “[...] o tambor está estreitamente ligado a todos os acontecimentos da vida humana. É o eco sonoro da existência”.

REPERTÓRIO FORMAL

A coleção foi dividida em dois momentos: o primeiro, a afinação, dada através do calor do fogo, e o segundo momento é o principal movimento da dança, a punga.

De acordo com Ferretti (2009), os tambores são feitos de madeira e couro, amarrado e aquecido no fogo para a afinação. Os elementos formais dos tambores mostram formas cilíndricas e círculos, formados por materiais como madeira, couro e corda. Dessa forma, percebe-se alguns desses elementos na coleção, como as aplicações em couro, pespontos em linhas rústicas e botões com aspecto de madeira.

O movimento da punga, como ilustra a Figura 2, é o contato do abdome como convite para entrar na dança. As coeiras são encantadoras e responsáveis pela punga,

coureiros, os tocadores, formados por três tambores: as coeiras, as dançantes e os cantadores. O tambor-de-crioula tem duas características marcantes, uma é afinação dos tambores e a outra é a punga, o movimento de umbigada.

Para a realização da dança, os tambores não podem faltar. Sua importância está desde a escolha da madeira até a sua afinação, que se dá com o aquecimento do couro no calor do fogo, e os responsáveis pela fabricação dos tambores são os coureiros, os mesmos que tocam na roda.

as manifestações do corpo são harmoniosas e animadas, percebidas com facilidade a todo o momento, através do balanço excessivo de alguns membros do corpo.

A harmonia na coleção está na limpeza visual, nas linhas curvas, retas, na organização dos elementos e na simetria na composição dos looks. A sutileza nos elementos busca a unificação, trazendo o equilíbrio na ordem que compõe o todo. A coleção busca relação com as próprias formas dos tambores, nos materiais utilizados e nos pontos do corpo que mais se destacam na dança.

Nas criações, esses elementos, como por exemplo, o couro, podem ser percebidos com clareza, ora nos ombro, mangas, golas, barras e ora como elementos de composição, como os cintos. Essas marcações são referentes às partes do corpo que mais chamam a atenção, como também a forma da linha em vivo nos bolsos e nas mangas. As formas geométricas também estão presentes na silhueta da coleção.

Esse método artesanal, tradicional e natural na fabricação dos objetos pode ser visto através dos tecidos utilizados, como linho, couro e nos botões com aspecto de madeira.

Os contrastes de cores podem ser percebidos com clareza, ora com preto e bege, ora preto e laranja. Essa leitura visual faz referência com a ferramenta de expressão, de acordo com Gomes (2009, p. 62): “o meio para intensificar o significado” e “O contraste é também uma contra força à tendência do equilíbrio absoluto, ele desequilibra, sacode, estimula e atrai a atenção”. E é justamente nos pontos de contrastes na coleção que se pretende chamar a atenção para os movimentos da dança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2012.
- GOMES, João Filho. **Gestalt do Objeto**: Sistema de leitura visual da forma. 9ª ed. São Paulo. Escrituras Editora. 2009.
- FERRETTI, Sergio F. Texto Português - Mario de Andrade e o tambor de Crioula do Maranhão. **Pós Ciências Sociais**. v.3 n.5 São Luís, 2006.
- FERRETTI, Sergio F. Ao som dos tambores. **Revista de História**. 2009.
- OLIVEIRA, Albino. Tambor de Crioula. **Pesquisa Escolar Online**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso: 21 de ago. 2015.
- NAVARRO, Fred . Punga. **O Nordeste**: Dicionário do Nordeste. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- BARRETO, Monara. Tambores-de-crioula. **Imagens do Povo**. Disponível em: <<http://www.imagens-dopovo.org.br/fotografos/monara-barreto/>>. Acesso: 21 de ago. 1015.



3º BLOCO

RELIGIOSIDADE ESPIRITUALIDADE

COLEÇÃO/

ÁFRICA NO CORAÇÃO DO BRASIL: ENTRE DOCES, SABORES E INFÂNCIA

WÂNIA HELRIGHEL MENDES



**Wânia Helrighel
Mendes**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Inspirada nos doces afro-brasileiros, apresenta-se uma coleção de inverno/2016, que busca expressar a essência do universo infantil, destacando o aspecto do lado sonhador, lúdico e divertido aliado aos tradicionais doces afro-brasileiros, construindo conceitos de alegria e bem estar tão presentes nesses sabores que encantam a todos. Criada em três blocos, "Cocada", "Pé de moleque" e "Quindim", imagina-se o sutil mundo adoçado das crianças, miscigenado com a cultura afro-brasileira. O tema é relacionado com a forma encantadora que os sabores dos doces transmitem, dentro de um universo lúdico, sonhador, romântico, e delicado. A coleção volta-se para um público-alvo feminino infantil de quatro a doze anos que transmite meiguice, estilo *fashion* e conforto. A coleção abrange conceitos como sofisticação, contemporaneidade e movimento.

INSPIRAÇÃO - DOCES AFRO-BRASILEIROS

O continente africano é rico em cultura, história, e ainda mais em culinária que, de forma peculiar, ganhou espaço em outras culturas, fazendo com que a brasileira se adequasse a outras especiarias (LIMA, 1999).

Acredita-se que a cultura afro-brasileira foi uma espécie de junção das culturas portuguesa, indígena e africana. Ela nasceu de um conjunto vasto de manifestações artísticas, produzidas pelos povos africanos ao longo do tempo, juntamente com a cultura específica de cada lugar onde se manifestaram (QUERINO, 1957).

A culinária africana é vasta em sabores, encantos, diversidades, temperos e exotismo unidos a outros sabores

Figura 01 – Cocada Preta e Branca

Fonte: Da autora

seus senhores unia seu toque de conhecimento na culinária com a diversidade que a terra lhe oferecia. O coco foi sendo utilizado de diversas maneiras e formas de extrair ao máximo tudo o que ele oferecia, se popularizando por diversas regiões e sobrevivendo até os dias de hoje (CASCUDO, 1964).

Quindim: Associado à docilidade, dengo e encanto. Possui forma, textura macia, cor exuberante e sabor doce e exótico. Essas características se referenciam aos elementos do culto de Oxum, e também da cultura portuguesa. A origem do nome é africana, passando pelos portugueses, e até chegar ao Brasil ganhou algumas modificações (FARELLI, 2005)

Pé de moleque: Com a chegada da cana de açúcar, por volta do século XVI, a culinária se modificou surgindo varias especiarias baseadas no doce da cana, surgindo com uma originalidade brasileira o pé de moleque, que era mais conhecido como quebra queixo (FARELLI, 2005).

A partir dos quitutes, que eram cada vez mais desejados na culinária surgiram quituteiros de rua. Eles eram alvo fácil de furtos e os responsáveis, na maioria das vezes, eram as crianças. Para que não fossem roubados, eles orientavam as crianças para que pedissem os doces e não os roubassem. Nesse sentido, e diziam às crianças: "Pede moleque!". Devido a isso, a expressão foi ganhando novo sentido e culminou com sua associação ao nome do doce: Pé de moleque (FARELLI, 2005).

A COLEÇÃO

A coleção é envolta em elementos contemporâneos. Os sabores, as formas e volumes se transformam em cores, bordados, formas e volumes para que a criança se sinta especial no mundo infantil.

Cada peça procura mostrar o alegre e encantador universo infantil, que se desperta através dos sabores dos doces. A essência da miscigenação e a mistura nos elementos de cada bloco podem resgatar a cultura do feito à mão, bordados, formas, texturas, que se fundem ao crescimento de cada bloco, com a junção das tonalidades das cores e texturas ora neutras, ora

e culturas distintas. Dessa união nasceram grandes outras especiarias, que se tornaram clássicos da culinária específica de cada lugar e que receberam como herança do povo africano os seus encantos (CASCUDO, 1964).

Cocada: Um encanto que se uniu à crença religiosa como oferenda ao que representavam as crianças. Ainda quando o Brasil estava em período de colonização, a escrava em seu ato de cozinhar para



vibrantes. Todas são usadas de forma fundamental onde cada doce tem sua cor peculiar e que brincam com seus respectivos sabores.

Em meio a volumes, linhas e texturas, os conceitos do criativo, lúdico e delicado foram sendo construídos durante a criação dos vinte looks, que se dividiram em três blocos. As peças se baseiam nos conceitos que os doces remetem e nas crianças que sonham acordadas ao degustarem seus sabores.

Os princípios do Design, que estão presentes na coleção, trazem inovação dos doces através da harmonia, equilíbrio e simetria, onde as crianças admiram sabores, formas e texturas de uma forma lúdica e bela. A coleção se divide em três blocos: Cocada, Pé de moleque, e Quindim.

As silhuetas brincam entre si de forma ampla e confortável, sendo marcadas ou em linha A, permitindo que as peças se comuniquem com sensações e sentimentos que trazem na cultura afro-brasileira, encontrada nos conceitos das referências como babados e sobreposições. O feito à mão, o bordado encontrado de forma delicada revela elementos encontrados nos doces e identificados de forma sutil na coleção.

Entre formas confortáveis, as silhuetas se harmonizam entre si, sendo ora marcadas e ora em linha A, e são representadas em blusas, saias, vestidos, calças, bermudas e boleros (como peça de apoio). As texturas dos bordados e rendas remetem a alguns elementos que priorizam a proximidade dos elementos, a harmonia e a delicadeza encontrada nas cores, que variam dos tons neutros para os vibrantes.

O contraste encontrado nas cores, texturas e estampa foram usados como base fundamental para o desenvolvimento desta coleção, entre tons neutros que trazem a suavidade da cocada e do pé de moleque, e as cores vibrantes e iluminadas que alegam o quindim. Todas foram combinadas de forma peculiar no decorrer de cada bloco.

As texturas se harmonizam de forma delicada entre os tecidos que são: o Tule, o Tafetá *Versales*, o Crepe Vogue e a Musselina que acentuam movimento, clareza e pregnância, percebidos pelos aspectos ergonômicos que visam ao conforto e à praticidade para a criança de forma leve, resistente e alegre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASCUDO, L. C. **A cozinha africana no Brasil**. Luanda : Publicações do Museu de Angola, 1964.

FARELLI, M. H. **Comida de santo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

LIMA, C. **Tachos e panelas**: historiografia da alimentação brasileira. Recife: Mart Shopping, 1999.

QUERINO, M. R. **A arte culinária na Bahia**. Maxtor, 1957.

COLEÇÃO/

MARACATU: IDENTIDADE DA DIVERSIDADE

TATIANA BULAD



Tatiana Bulad

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A Coleção "Identidade da Diversidade", inverno 2016, é inspirada em uma manifestação da cultura popular afro-brasileira, o Maracatu, e traz elementos ligados à percepção e aos sentidos, remetendo à identidade desse povo. É no Maracatu que seus participantes mostram para a sociedade que ali se encontram pessoas que existem, pensam e sentem a vida, contam sua história e mostram suas visões de mundo. O público-alvo é composto por mulheres que possuem conhecimento sobre cultura brasileira e que gostam de se vestir expressando sua intelectualidade e sua paixão pelas artes e literatura, sem abrir mão de uma roupa de qualidade e do conforto.

INSPIRAÇÃO: MARACATU

O Maracatu é de origem afro-brasileira, é presente e popular na cultura nordestina do Brasil, mais típico no carnaval do estado de Pernambuco. É um ritmo, uma dança de cortejo, uma festa de carnaval associada aos reis congos. (BRANDÃO, 2006).

Acredita-se que os grupos de maracatu surgiram por volta de 1540 com a chegada dos escravos trazidos da África. Ele foi uma forma de manutenção dos negros nas senzalas e de controle de suas manifestações. Instituíam reis e rainhas como responsáveis pelos demais. Essa realeza era representada junto com as figuras populares, como as baianas e os índios. Era coroada em cerimônias festivas, embaladas pelos instrumentos de percussão, onde os escravos vestiam roupas barrocas descartadas pelos portugueses. Nessas festas, eles eram protegidos pelas irmandades

Figura 01 - Caboclos de lança em evolução.

Fonte: CAMELO, Paulo (2009)

de Nossa Senhora do Rosário, única igreja que os negros podiam frequentar. (LIMA, 2010).

O cortejo real do Maracatu compõe-se de um Rei e de uma Rainha negros, acompanhados por uma corte com elementos simbólicos próprios. A realeza é anunciada pelo porta-estandarte contendo o símbolo da nação, seguido pelas damas do paço, portando bonecas, ou calungas, os ancestrais – eguns ou os mortos. Damas da

corte, ricamente vestidas, seguem as damas do paço secundadas por baianas vestidas de chitão, baianas ricas vestidas com suntuosas paramentas que lembram as festas de xangô, para chegarem aos elementos da corte, marquês e marquesa, duque e duquesa, príncipe e princesa. Rei e Rainha seguem protegidos por um rico pálio – símbolo real – acompanhados por pajens, luminárias, leque, ladeados por lanceiros. Fechando a corte, a ala dos escravos. (PRAZERES, 2012).

Para os maracatus é imprescindível a criação ou manutenção da identidade, do sentimento de pertença dos membros de suas comunidades, de modo a sentirem-se plenamente participantes, pessoas que pensam e sentem a vida. O maracatu é parte integrante dessas ideias e sensações que, na maioria das vezes, não encontram espaços nas instituições públicas e nas esferas de poder relacionadas diretamente à vida dessas pessoas (FERNANDES, 1937). Tocar maracatu é mais do que um momento lúdico de dança e música para esquecer os problemas, é a possibilidade de transmitir e expressar ideias, símbolos, visões de mundo e sentimentos. O maracatu permite às comunidades participantes expressar práticas culturais e religiosas, levando para as ruas o que é reprimido e não-tolerado durante todo o ano (BATISTA, 2004).

A COLEÇÃO

Através de uma modelagem contemporânea, a coleção é composta de uma silhueta reta e/ou de uma cintura levemente marcada por estamparia digital, bordados, contraste de texturas, sensações, formas e cores. As linhas retas da modelagem e os recortes misturam-se às linhas orgânicas da estamparia e o brilho dos bordados dando sensação de movimento, mas, ao mesmo tempo, trazendo equilíbrio visual. Os efeitos de superfície se misturam ao crescer da coleção sendo ora lisa, devido ao uso da seda, ora rugosa e sobressalente devido ao uso do tricô, do linho e do jacquard. As cores são usadas como parte fundamental da coleção, demonstrando o universo, os sentimentos e as sensações das pessoas que participam de corpo e alma do Maracatu.



O primeiro bloco da coleção apresenta uma leve segregação por meio de contraste de cores, provenientes da estamparia e de aplicações, brilhos dos bordados de pedras e diferentes texturas. Esse bloco apresenta um equilíbrio visual, unificação da estamparia e do efeito do tricô. A estamparia e os efeitos de superfície apresentam uma continuação de formas orgânicas e geométricas. Por conta de quantidade de elementos próximos uns dos outros e da formação de unidades temos uma proximidade visual. O quinto *look* do bloco oferece uma pregnância da forma, representado pela saia, lembrando os tambores presentes no Maracatu. Podemos encontrar formas de linhas, de pontos presentes nos bordados, padronagens e na estamparia.

Já no segundo bloco, há segregação de cores e texturas. Temos sensação de movimento provenientes da estamparia dos três primeiros looks, sensação de fechamento das formas criadas pelos círculos em forma de pontos. A proximidade de formas reforça a formação de unidades e dá maior unificação à forma. A padronagem foi utilizada de forma que seus elementos se reforçam mutuamente na formação de unidades por semelhança de formas e continuidades.

A coleção se fecha com o terceiro bloco, onde encontramos também a segregação de cores, texturas e volumes. A proximidade visual é gerada pelo contínuo uso de franjas e elementos repetidos reforçando as formas finais. Observa-se a configuração esquemática de bonecas do Maracatu e flores, além de formas de linhas geométricas e orgânicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, M. R. **Religião e Magia**. Música e Dança. Cotidiano. São Paulo, Udesp, 2004. (Coleção Mário de Andrade)

BRANDÃO, T. **Maracatu**. Studio Nobel. São Paulo, 2006.

CAMELO, P. **Imagem: Caboclos de lança em evolução**. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caboclos_de_lan%C3%A7a.jpg> Acesso em 25 set. 15.

FERNANDES, Gonçalves. **Xangôs do Nordeste**. Investigações sobre os cultos negros fetichistas do Recife. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937.

LIMA, I. M. F. **Entre o Pernambuco e a África**: história dos maracatus-nação do Recife e as espetacularização da cultura popular (1960-2000). Rio de Janeiro, 2010. PRAZERES, P. A. **Maracatu Nação e a busca pela compreensão de seus aspectos religiosos**: dos estudos folclóricos culturais à vivência dos jovens integrantes do arrasta ilha com o mestre da nação do maracatu porto rico. São Paulo, junho de 2012.

COLEÇÃO/

PIERRE VERGER – FLUXO E REFLUXO

OLÁVIO GREGÓRIO CASSIMIRO



**Olávio Gregório
Cassimiro**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Para esta coleção foram criadas peças do vestuário masculino, organizadas em três blocos, trazendo looks conceituais e comerciais, uma coleção inspirada nas obras fotográficas de Pierre Verger, apaixonado pela cultura afro-brasileira. As fotos de Pierre Verger retratam imagens do dia a dia da população, simbolizando a beleza dos homens e das mulheres que recriam o continente africano na cidade de Salvador. Destaca-se, ainda, a arquitetura da cidade com igrejas, prédios e suas ruas, sendo a arquitetura também fonte inspiradora para a cartela de cores. Foram utilizados aviamentos de forma decorativa e funcional de maneira que construíssem e dessem um charme adicional às peças.

INSPIRAÇÃO

A inspiração da coleção vem do francês, Pierre Verger (1902-1996), fotógrafo, etnólogo, antropólogo e pesquisador que viveu grande parte da sua vida na cidade de Salvador, Brasil. De dezembro de 1932 até agosto de 1946, foram quase 14 anos consecutivos de viagens ao redor do mundo, sobrevivendo exclusivamente da fotografia. Verger negociava suas fotos com jornais, agências e centros de pesquisa (FUNDAÇÃO PIERRE VERGER, 2015).

Segundo essa instituição, as coisas começaram a mudar no dia em que Verger desembarcou na Bahia em 1946. Sua curiosidade sobre a história dos negros, em Salvador, fez com que ele fosse até a África, em 1948, para descobrir mais sobre as histórias e sobre as religiões desses dois mundos. Pierre fez várias imagens em que comparava esses dois mundos divididos pelo Oceano Atlântico.

Figura 01 - Pierre Verger

Fonte: MALLISON Charles (2012)

Suas imagens relatam o dia a dia dessa população, sua vida diária de trabalho duro e como levam a vida com alegria, recriando o seu continente africano em outra cidade, reproduzindo a beleza negra de homens, mulheres e suas formas físicas. Suas imagens trazem a arquitetura de uma cidade, em formatos geométricos, com formas muitas vezes volumosas e arredondadas, outras vezes trazendo a forma mais simples e orgânica dessa arquitetura (VERGER, 2002).

Sua cartela de cores, em diversos tons de cinza, do tom mais escuro ao mais claro, forma a realidade do cotidiano afro-brasileiro, sempre mostrando um equilíbrio e uma harmonia interessante e própria. Suas proporções são às vezes grandiosas como uma catedral e outras tão simples como pequenas casas.

Suas imagens sofrem influência do surrealismo, mostrando as formas físicas dessa população, como uma boca que, a partir de certo ângulo, pode se tornar maior do que ela realmente é. Esse contraste com a realidade traz um mar de imaginação que o surrealismo pode mexer com a cabeça das pessoas que veem. Ele brinca com a realidade e o surrealismo, com a ideia do que aquela imagem pode se transformar (FUNDAÇÃO VERGER, 2015).

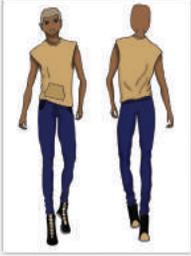
A percepção visual de suas imagens trazem formas e volumes, com linhas orgânicas e sem muitos exageros mostrando a realidade e o cotidiano de pessoas que estavam à procura de construir uma vida tranquila e digna.

A COLEÇÃO

Os tecidos escolhidos são nobres e naturais como cambraia de algodão, sarja acetinada, couro, moletom camurça e malha de algodão. Tecidos leves se adaptam ao clima brasileiro transmitem o outono, porém são pesados para o inverno, que traz peças com detalhes em formas geométricas retratando a modernidade e realçando linhas orgânicas que simbolizam a leveza e o aspecto natural e *clean* da coleção.

A cartela de cores que vai do tom mais claro e leve como o branco, passa pelo cinza nublado e chega ao mais escuro e profundo como o preto. Essa monotonia de cores é proveniente das obras do artista Pierre Verger que funciona como sua marca registrada. A coleção foi construída pelos tons de branco, cinza e preto.

As estampas foram criadas a partir de imagens de suas próprias obras, elas trazem formas orgânicas e geométricas, e a mesma cartela de cores dos tecidos. A opção por essas cores reflete um ar monocromático e clássico, com peças leves e com uma silhueta mais natural e encontrada nas peças vistas nas imagens do fotógrafo. Muitas



vezes, elas aparecem mais amplas dando volumes nas calças e casacos e recortes retos, que conferem um charme e uma individualidade para as peças. Os detalhes dos bolsos aparecem com um *design* diferenciado, sem perder a elegância com toques esportivos em cada peça.

As cores são características fortes das obras de Pierre Verger, que se encaixam com o inverno, cores neutras e tons fechados que compõem a coleção e dão um toque da arte do fotógrafo. Através de leitura de imagens, buscou-se inspiração em Verger, ao mostrar uma cartela de cores monocromáticas que trazem harmonia para a coleção, transformando peças simples em roupas elegantes e deixando os looks esportivos ainda mais sofisticados. Suas proporções são bem atribuídas, muitas vezes com um contraste de texturas e cores que conversam entre si.

Em uma análise formal, seguindo as ideias de Gomes Filho (2009), é possível dizer que a coleção possui elementos com baixo nível de complexidade visual, traz formas simples com perspectiva longilíneas simetricamente equilibradas, com um alto contraste entre as cores, destacando o design de cada peça. Sem excessos de detalhes, isso vem do estilo minimalista que a coleção busca demonstrar. O trabalho com formas expressivas e delicadas e com linhas que podem ser secas trazem certo volume para as peças.

Os conceitos tirados da obra de Pierre Verger são as comparações entre dois países que se encontram e dividem culturas tão ricas que podem ser transformadas em peças de roupa, pela simples forma de interpretar cada imagem e cada signo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. **Pierre Fatumbi Verger**: biografia. Salvador 2015. Disponível em: <<http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/biografia/biografia.html>> Acesso em 03 set. 2015.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 9. ed. São Paulo: Escrituras, 2009.

MALLISON, Charles. **Autoportrait de Pierre Verger**. Own work, 2012.

VERGER, P. **Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos**: dos séculos XVII a XIX. 4. Ed. Salvador: Corrupio, 2002.

COLEÇÃO/

NA RODA DA UMBANDA

ISABEL LIZANDRA CAFÉ BARBOSA



**Isabel Lizandra Café
Barbosa**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Foi desenvolvida uma coleção para o Inverno 2016, com foco em um público feminino descontraído, autêntico e que transborda emoções, mulheres independentes que buscam conforto e sofisticação, que gostam de estar em meio à natureza junto dos amigos e da família. É uma coleção que tenta mostrar sobre a cultura afro no Brasil, especificamente, na diversidade da cultura religiosa brasileira, além da junção, da mistura entre religiões africanas e brasileiras. A coleção busca, a partir de peças de vestuário, representar a Umbanda e suas características transpostas por seus elementos sensoriais perceptivos e seu simbolismo.

INSPIRAÇÃO: UMBANDA

A Umbanda é uma religião que mistura várias características de outras religiões como o Candomblé, o Espiritismo kardecista e a Religião Católica Apostólica Romana (ROHDE, 2009). A Umbanda surgiu no Brasil quando em 16 de novembro de 1908, pela primeira vez, baixou em um centro espírita o Caboclo das Sete Encruzilhadas. Seria uma nova religião na qual pretos velhos e caboclos poderiam trabalhar, onde a característica principal do culto seria a prática da caridade e que teria como base o Evangelho Cristão e como mestre maior Jesus.

Dentro da Umbanda é feito um trabalho exclusivamente visando a caridade, o bem e a evolução espiritual de todos, e existem as oferendas que podem ser opcionais. Além disso, afirma-se que existem três tipos de oferendas: elas podem ser por agradecimento, proteção ou pedido. As guias são

Figura 01 - Altar da de um centro de umbanda



Fonte: VIANA, Gabriela Japiassú (2015)

usadas como elementos de vibração entre o médium e o guia (PEREIRA, 2010).

Esse mesmo autor destaca que a defumação é algo importante e sagrado. O turíbulo do guia é seu charuto, cigarilha e cachimbo. Acredita-se que o fumo possua um efeito purificador e a fumaça que sai do fumo retira as energias negativas, limpando o ambiente, criando, assim, uma forma de "escudo de proteção".

A Figura 1 mostra um Centro Espírita de Umbanda. Na Umbanda, o CÍRCULO possui o significado de espírito puro, a consciência

humana reconhecendo a eternidade, a perfeição e o Universo. Ele é um símbolo universal de infinito, unidade e totalidade (PEREIRA; IASSAN, 2010).

De acordo com esses estudiosos, outro símbolo da Umbanda que tem uma grande importância é a CRUZ: símbolo que representa a submissão ao Sagrado e à fé.

Na Umbanda, a LINHA HORIZONTAL tem o objetivo de representar a matéria, o corpo (seria o nosso lado mundano, apegado a bens materiais). Já a LINHA VERTICAL vincula-se ao símbolo da alma que está em busca do retorno ao Criador (seria o lado divino do ser humano). Sobre as LINHAS SINUOSAS, a Umbanda as utiliza para representar os mistérios da vida, a vibração do mar e a regeneração.

Afirma-se que na Umbanda o QUADRADO representa os quatro elementos: ar, terra, água e o fogo; o ARCO e FLECHA, por sua vez, significam a energia, a força espiritual e a potência.

A COLEÇÃO

A coleção tem como tema central a "África no Coração do Brasil" e foi inspirada na Umbanda, uma religião brasileira que tem como base religiões africanas como o Candomblé, o Espiritismo Kardecista e o Catolicismo.

A cor de base da coleção foi a cor branca, símbolo da Umbanda. Além do branco, a coleção traz cores que estão relacionadas com a religião, pois cada guia possui uma cor específica. Essas cores estão ligadas ao que eles representam, ou seja, cada guia possui, além do branco, uma cor específica, a saber: Baianos e Preto Velho (branco), Marinheiros (azul), Boiadeiros (amarelo), Índios (verde), Exu e Pomba Gira (vermelho e preto).

A coleção desenvolvida possui unidade através das cores, das linhas utilizadas como estampas, texturas dos tecidos, e formas que são reconhecidas pela modelagem das peças. Possui segregação através das estampas que caracterizam cada bloco, e as cores que diferenciam cada guia, gerando um conceito de unidade e ca-



racterização de cada uma, tornando-a única e ao mesmo tempo parte de um todo.

A coleção possui unificação porque é uma coleção que tem harmonia em suas partes, onde um bloco conversa com o outro, além de se poder observar o equilíbrio visual. Possui continuidade porque os elementos presentes na coleção acompanham uns aos outros, permitindo, assim, um movimento e uma continuidade através das linhas, cores formas e estampas, e o conceito pertinente à inspiração está voltado para a união de um todo, para um bem maior.

Possui afinidade através das estampas com cores que combinam entre si, formas e tamanhos iguais, estabelecendo semelhança ou partes semelhantes. Isso gera um conceito de similitude entre todas as culturas e religiões que estão sendo utilizadas dentro da Umbanda.

Possui forma por linhas, que são encontradas nas estampas, variando de linhas orgânicas a linhas mais geométricas, e no caimento dos tecidos que proporcionam movimentos leves. Também a forma é encontrada através do volume, que é visto através das texturas dos tecidos utilizados, e da luz, sendo que cada linha possui um significado dentro da religião.

Foi desenvolvida uma coleção que possuísse harmonia através da disposição das peças bem organizadas, trazendo ordem e regularidade visual em uma composição de leitura simples e clara. Possui harmonia por ordem, porque todos os blocos da coleção conversam entre si, e há equilíbrio através das cores, da modelagem e das formas da coleção, onde se destacam o equilíbrio e a harmonia, elementos que estão presentes na Umbanda, onde, as duas forças (esquerda e direita) precisam ser balanceadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **Preconceito racial e igualdade jurídica no Brasil**. 1989. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. **Revista Usp**, n. 46, p. 52-65, 2000.

PEREIRA, J.F.V.; IASSAN, M. **Características principais da Umbanda**. 2010. Disponível em: <<http://centroespiritualistaluzdearuaanda.blogspot.com.br/2007/08/caractersticas-principais-da-umbanda.html>> Acesso em: 15 ago. 2015, 16h30min.

ROHDE, Bruno Faria. **Umbanda, uma religião que não nasceu**: breves considerações sobre uma tendência dominante na interpretação do universo umbandista. *Revista de Estudos da Religião*, p. 77-96, 2009.

VIANA, Gabriela Japiassú. **Altar de um Centro de Umbanda. Olhares humanos**, São Paulo, 2015.

COLEÇÃO/

MERGULHO NO MAR COM IEMANJÁ

GUSTAVO GOMES

**Gustavo Gomes**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho consiste na apresentação de uma coleção de roupas para o inverno 2016, usando a temática cultura afro-brasileira, em especial, Iemanjá. Buscou-se o contexto nas manifestações culturais religiosas, expressando-as em produtos de moda. Os conceitos a serem expressos na coleção voltam-se para o apreender sobre o Mito da “Senhora do Mar”, ou seja, o “homicídio” da divindade para jamais esquecê-la. Busca-se, a partir do *design*, uma leitura desprovida de preconceitos, o debate a respeito do símbolo como âncora para o entendimento das manifestações sociais por meio da religiosidade popular de origem afro no Brasil.

INSPIRAÇÃO: IEMANJÁ

Iemanjá, a Rainha dos Mares, (mãe dos peixes), Afrodite, Deusa do Amor, padroeira dos pescadores, traduzido em outras línguas, é um Orixá muito respeitada e cultuada do Candomblé e Umbanda, e tem o título de mãe de quase todos os outros Orixás.

Diz a lenda que Iemanjá é filha do deus do céu e da Terra, cresceu linda, com formas voluptuosas, cabelos grandes e negros, e foi desejada por muitos homens. Casou-se, e ao longo do seu casamento teve filhos, foi abusada pelo seu marido e por um de seus filhos, sentindo-se humilhada e desamparada, fugiu de casa. Seu marido a encontrou, a espancou, chutou seus seios com muita força, os quais, no mesmo instante, incharam e deles nasceram dois rios, um com tom de azul bem escuro, que representava a tristeza, a dor, a angústia e o sofrimento vividos, e um em tom de azul mais claro, que representava o perdão e o chamado para

Figura 1 – Iemanjá



Fonte: Do Autor

a nova vida. Esses dois rios se encontraram logo adiante, formando uma lagoa, com novos seres marinhos, os peixes. E as águas a levaram para o fundo do mar. E seus seios nunca mais voltaram ao normal, estando sempre inchados e grandes, mas amamentando e cuidando de todos (LADY, 2011).

É considerada sereia, majestade, mãe das águas, mares e oceanos e protetora dos lares. Muitos, porém, não veem Iemanjá como uma divindade de origem africana, sendo comumente representada pela imagem de uma mulher branca, vestida de azul, com longos cabelos negros, muito distante da Mãe Africana de Seios Chorosos que realmente é.

Respeitada por muitos e comparada com Nossa Senhora, Iemanjá é um "ser" muito polêmico por dividir opiniões a seu respeito, e por ser considerada um "ser" demoníaco. Para seus adoradores, ela representa a fecundidade, dando cautela e proteção no nascimento de novos bebês.

Ao ser comparada a "Nossa Senhora", Iemanjá é uma mãe pura, muito bondosa e angelical, como são os santos católicos, no entanto, no contexto dos orixás, ela faz parte da essência da realidade do nosso mundo ou o nosso mundo é uma realidade como a dos orixás, o qual se mostra dual (dois lados) e polarizado. Desse modo, Iemanjá tem um lado positivo e um negativo (RAMOS, 1987).

A Iemanjá positiva: relaciona-se com a magnitude, a criatividade, o destemor, a constância, a gestação. A Iemanjá negativa relaciona-se com a rudeza, a insensibilidade, o medo demasiado, excessivo, a crueldade, o orgulho desmedido, a gula.

A COLEÇÃO

A Coleção "No Fundo das Águas Claras" traz como inspiração a Rainha dos mares: Iemanjá. Nela há looks que trazem uma modelagem diferenciada, mesclando o corte de alfaiataria com um toque de *street wear*.

Buscou-se expressar os lados positivos de Iemanjá, como:

Recortes que remetem às formas dos peixes e suas escamas e também das formas voluptuosas de Iemanjá. A tabela de cor vai de tons de Azul em uma escala tonal dando uma harmonia com o bege/*off white*.

Os looks contêm uma unidade visual formal, continuidade, boa pregnância e semelhança nas formas arredondadas e volumosas nas linhas curvas dos recortes dando características às escamas do peixe e dos seios voluptuosos que vêm nas sobreposi-



ções das camadas do look, que também retrata um contexto simbólico, de peso, dor, fardo, que Iemanjá vivenciou em sua vida. Possui um equilíbrio visual simétrico em que ambas as partes são iguais. Observa-se harmonia de ordem e regularidade em todas as partes da estrutura dos looks, contraste entre as cores e tons, uma clareza visual, simplicidade, "minimalista", coerente com o todo.

Como suporte são usadas as cores dos oceanos de dois tons de Azul, que trazem o lado obscuro de Iemanjá, e o lado mais limpo, alegre. Também são usados como suporte as características dos seus "filhos", os peixes, as formas dos peixes, através dos recortes do casaco, com linhas arredondadas e contínuas, acompanhadas das formas exageradas e arredondadas dos seios da Iemanjá, completando o conceito de vida da Rainha das Águas Claras (LACERDA, 1987).

A coleção "Mergulho no Mar" traz looks com uma pegada vanguardista, mesclando a sofisticação da alfaiataria com o *street wear*, traz recortes com as formas geométricas das escamas dos peixes, e, também, das formas exageradas e arredondadas dos seios e dos cabelos ondulados da Rainha do Mar Iemanjá. Também traz a cor Azul em tons de uma escala tonal que dá um contraste harmônico com a cor bege/*off White*.

REFERÊNCIAS

- LADY, Lucky. **Raizes Espirituais: Iemanjá**. 2011. Disponível em: <<http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/iemanja/>> Acesso em: 10 set. 2015
- LACERDA, Ariomar. **Iemanjá, A Rainha Do Mar**. 6. Ed. São Paulo: Pallas, 1987.
- PORCIÚNCULA, Orádia N. C. Iemanjá, 2014.
- RAMOS, Arthur. **O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise**. WMF Martins Fontes, 2007.

COLEÇÃO/ OGUM

KAROLINE MORAES RODRIGUES



**Karoline Moraes
Rodrigues**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho trata de uma coleção de roupas inspiradas no tema "África no Coração do Brasil", aprofundando o olhar para Ogum, orixá Deus da guerra, ferro e fogo. As roupas trazem detalhes inspirados na representação do orixá e da cultura afrodescendente, como lenços, turbantes, estampas, sandálias com amarrações e saiotes. Considera-se que a base de nossa cultura é resultante da miscigenação dos povos africanos com portugueses e índios. Esta é uma coleção voltada para o público masculino mais jovem, que não tem medo de ousar.

INSPIRAÇÃO: OGUM

Ogum ou Ogundelê é um poderoso Orixá, dono do ferro e do fogo, senhor dos metais, deus da guerra, da agricultura e da tecnologia. Ele é um guerreiro, um lutador que defende a lei e a ordem, defendendo e protegendo os mais fracos. Todas as lutas, as conquistas, as vitórias são presididas por Ogum (ESPÍNDOLA, 2007).

Ogum era o filho mais velho de Aduduá, o fundador de Ifé. Um guerreiro que lutava com os reinos vizinhos e tomava suas terras, matou o rei de Irê e apossou-se da cidade, instalou seu filho no trono e voltou glorioso, com o título de rei de Irê. Aparentemente, já estava cansado das guerras e da violência, então, pronunciou algumas palavras, abaixando a ponta de seu sabre ao chão e desapareceu. Essas palavras podem ser usadas como pedido de socorro em batalhas (VERGER, 1981).

O Orixá Ogum só se manifesta em um terreiro de Umbanda em situações muito especiais. A primeira é quando o



Figura1-Ogum



Fonte: PORCIÚNCULA,
Orádia N. C. (2014)

orixá é chamado, o oficiante do culto escolhe o médium que vai virar no santo e inicia o entoamento de uma série de cantigas, que invocam a presença da divindade. A segunda maneira se dá quando a manifestação do orixá não é conduzida pelo oficiante, isso acontece quando o orixá sente que alguma coisa está ameaçando o terreiro (ISAIA, 2011).

Com o passar dos tempos, houve uma sensível mudança na plasticidade das manifestações ritualísticas. Antes, as manifestações do orixá Ogum eram paramentadas com indumentárias e instrumentos característicos, como um capacete, uma espada e um pano de costa. Esse ritual tem se tornado cada dia menos pomposo. Atualmente, na maioria das vezes, as manifestações de Ogum se dão de uma forma muito simples.

Na África, seu culto é restrito aos homens, e existiam templos em Ondo, Ekiti e Oyo, representado material e imaterialmente no candomblé através do assentamento sagrado denominado Igba Ogun. O dia da semana consagrado a Ogum é a terça-feira, que coincide com o dia dedicado pelos romanos a Marte, o deus da guerra. Sempre ligado à força e ao poder, ele é o dirigente que não quer ter suas ordens desobedecidas (ESPÍNDOLA, 2007).

No Brasil, o simbolismo de guerreiro acabou ocasionando, nos rituais umbandistas, a aproximação de Ogum com São Jorge (Rio de Janeiro) e Santo Antônio (Bahia), tendo sido trazido pelos negros escravos do Golfo da Guiné, mas com raízes mitológicas já presentes no sul da Europa (ESPÍNDOLA, 2007).

Os filhos de Ogum são geralmente magros e altos. Apesar de serem um pouco tímidos e discretos, quase nunca passam despercebidos. São fortes, aguerridos e impulsivos, perseguem energicamente seus objetivos e não se desencorajam facilmente. Triunfam nos momentos difíceis onde qualquer outro teria abandonado o combate e perdido toda a esperança. Possuem humor mutável, são impetuosos e arrogantes, mas difíceis de serem odiados (ISAIA, 2011).

A COLEÇÃO

A coleção apresentada possui como inspiração o orixá: Ogum. São *looks* que apresentam uma modernidade nas saias, cores e formas, mesclada com o clássico da alfaiataria no paletó e nas bermudas, mas mantendo características de vestimentas afro.

Como Ogum é o Deus da guerra, as peças possuem elementos inspirados nas roupas de guerreiros, como blusas de um ombro só, saietes e sandálias de tiras. Da

imagem que temos de Ogum, serão usados todos os elementos, como a saia, as cores, os adereços, as armas, o símbolo (duas espadas cruzadas) e tudo o mais.

As peças são compostas por linhas retas, com pouco volume. As estampas apresentadas são inspiradas nas formas geométricas, e no símbolo de Ogum.

Todos os *looks* se segregam em várias unidades, como o top, o *bottom*, saia sobreposta, sandália e turbante ou lenço. Mas, olhando a coleção como um todo, ela se unifica, pois possui uma harmonia e semelhança entre os looks, por seguirem uma variação de uma mesma cor como cor de base, no caso o azul, e possuir elementos que se repetem ao longo da coleção.

Os *looks* apresentam equilíbrio em sua maioria, por possuir uma simetria que facilita a leitura visual da forma. Possuem também fechamento nas formas e boa continuidade através das unidades formais como linhas, planos, volumes, cores e degradês.

Há contraste nas variações de tons de azul. Possui clareza na facilidade da leitura e legibilidade do objeto, apesar de apresentar um toque que complexidade.

As peças denotam certa incoerência na utilização de calça ou bermuda e saia na mesma peça. Algumas linhas orgânicas dão a sensação de arredondamento, como nos turbantes e lenços, e alguns detalhes na parte superior.

Todas as peças são opacas, não possuem nenhum tipo de transparência, a redundância não está muito presente, sendo encontrada somente em dois *looks*, excepcionalmente nas saias, e na estampa com a repetição do símbolo de Ogum.

Por se tratar de uma coleção voltada para o público masculino, a silhueta não varia muito, sendo a maioria reta. A continuidade entre os *looks* da coleção se dá pela semelhança das cores, a cor de base varia nos tons de azul, com pontos em marrom, branco e bege, e nos elementos semelhantes: sandálias, turbantes/ lenços e saias em suas mais variadas formas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ESPÍNDOLA, Joseph. O Orixá Ogum e os Filhos de Fé: devoções, mudanças e permanências nas manifestações ritualísticas na Umbanda douradense de 1970 a 2000. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24. 2007, São Leopoldo. **Anais...** São Leopoldo: Unisinos, 2007. CD-ROM.
- ISAIA, Artur Cesar. Religiões afro-brasileiras, sincretismo e representação triádica da nacionalidade no discurso católico brasileiro pré-conciliar. **Debates do NER**, v. 1, n. 19, p. 29-52, 2011.
- PORCIÚNCULA, Orádia N. C. Ogum Adjo e Mariwo, 2014.
- VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 1981.

COLEÇÃO/

MARACATUANDO

NATHÁLIA REZENDE



Nathália Rezende
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção Maracatuando se baseia nas referências africanas no Brasil, especificamente o Maracatu que é uma dança mais intensa principalmente na região do Nordeste. A cultura do povo nordestino se baseia muito na África, pois existem muitos afrodescendentes na região. A inspiração se fundamenta no maracatu, pois contém uma grande bagagem de influência Africana. Os principais conceitos que estão na coleção relacionam-se à alfaiaria e ao instrumento principal da dança, uma espécie de tambor artesanal. A coleção, voltada para um público jovem e irreverente, mostra as partes do instrumento, os triângulos da alfaiaria, os formatos arredondados e abertos.

INSPIRAÇÃO: MARACATU

O maracatu é uma manifestação cultural da música afro-brasileira folclórica, a parte falada foi eliminada lentamente resultando em músicas próprias para homenagear a coroação do rei congo.

A mais antiga notícia certa do nosso conhecimento é a do padre Lino do Monte Carmelo Luna, que aponta o maracatu em 1867, s, percutidas por uma vareta de metal. Hoje em dia, se usam os agabes ou quequerês (instrumento confeccionado com uma cabaça e uma saia de contas). O Mestre de Toadas "puxa" os cantos, e o coro responde. As baianas têm a responsabilidade de cantar; outras vezes, são os caboclos, mas todos os dançarinos também podem participar.



looks conceituais com elementos da alfaia. Os elementos mais usados foram as curvas, as cores e as formas. O conceito de usar um instrumento da dança do maracatu remete à África no coração do Brasil, à cultura de povos africanos que vieram para o Brasil e influenciaram os povos Brasileiros. A coleção se baseia toda na parte mais importante da dança do maracatu, que é o instrumento chamado Alfaia. As alfaias são instrumentos que fazem muito barulho, na verdade, são um tambor de madeira com artesanatos e formatos de triângulo e formas curvilíneas. Esses tambores chamados de alfaias fazem a alegria do povo africano em suas danças religiosas e aqui no Brasil não poderia ser diferente. Com a influência africana no Brasil, o povo nordestino acatou a dança religiosa como ritual sagrado e é considerada a dança mais importante do nordeste. Exatamente por isso, a coleção, inspirada no maracatu e na alfaia, que é o instrumento de tambor, é uma coleção com várias formas e trabalhos artesanais com o uso de franjas e courino. Cada detalhe trabalhado foi pensado na inspiração do maracatu e seu instrumento principal. A coleção "Maracatuando" desenvolveu-se a partir de conceitos e elementos trabalhados e estudados, sendo muito bem pesquisado cada elemento presente. As cores mais utilizados são azul escuro, azul claro e bege e fazem parte do bloco 3, o bloco da religião, por isso foram usadas nas peças e inspiradas também nas cores da dança cuja cor predominante é o azul. A peça principal, que é um vestido de godê duplo azul com detalhes trabalhados à mão na parte da saia, com colete também da cor azul com franjas, foi inspirada nas curvas e nos triângulos artesanais da alfaia. A coleção é composta por três vestidos, uma calça e uma saia e blusa, todas com elementos do maracatu e da alfaia. O movimento dos vestidos, da saia e da calça que tem a barra bem larga é um movimento de leveza que se abre na parte da baixo dando a ideia do tambor; as franjas remetem às roupas do maracatu e seus movimentos exagerados, que trazem essa leveza e fazem as franjas e saias "rodarem" como se fossem tambores. Por isso, cada parte das peças foi pesquisada e demonstra a influência da dança religiosa escolhida para o desenvolvimento dessa coleção.

A coleção inspirada na alfaia do maracatu contém sobreposição, e pode ser vista com clareza, os coletes em cima dos vestidos, compondo a roupa, possuem superficialidade nas estampas, fragmentação, agressividade visual e muita composição. A redundância também está presente com a repetição de cores e formas dentro da coleção, sendo outro elemento importante a opacidade, uma vez que as roupas são opacas, sem transparência. Os elementos são coerentes e equilibrados. Há exagero em algumas partes da coleção, como nos detalhes, em partes da calça, volumes e franjas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PEIXE, Guerra. **Maracatus do Recife**. Recife, 1955VICENTE, Ana Valéria. **Maracatu Rural**: o espetáculo como espaço social. Recife: associação reviva, 2005.

TETRAKTYS, **Bloco de maracatu**: Olinda. 2004. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/Bloco_de_maracatu_-_olinda.jpg Acesso em 30 out. 2015.

COLEÇÃO/

GARIMPO COLONIAL: DA PEDRA BRUTA A LAPIDADA

GLEIK MIRANDA



Gleik Miranda
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção “Garimpo Colonial – da pedra bruta à lapidada” inspira-se na história afro-brasileira e na submissão dos povos africanos ao trabalho escravo em garimpos de pedras preciosas. Traz elementos ligados à percepção dos sentidos que levam a história desse povo. A coleção faz referência ao garimpo e dentro deste tema foi eleita a pedra Turmalina azul, no formato de brilhante completo, pela qual permeiam os elementos e formas dos looks. Ela está voltada para o público-alvo feminino jovem, que busca expressar seu estilo de vida, sua delicadeza e feminilidade através da vestimenta.

INSPIRAÇÃO: GARIMPO COLONIAL - DA PEDRA BRUTA A LAPIDADA

De acordo com Cotrim (2002), o garimpo e a mineração foram impostos pelos colonizadores portugueses aos escravos negros com a descoberta de pedras preciosas em uso por tribos indígenas. Essa descoberta levou os colonizadores a enviar escravos aos lugares onde encontravam essas pedras para a extração das mesmas e, consequentemente, para alavancar a economia de Portugal que estava em crise (PUERTA, 2002).

O cotidiano dos escravizados que trabalhavam nas regiões mineradoras era particularmente difícil. Eles trabalhavam em pé, curvados e com as pernas mergulhadas na água até a altura do joelho ou da cintura. Ou ainda em túneis cavados nas encostas dos morros, onde era comum ocorrer desabamentos e mortes.

O olhar aqui se volta para três partes desse assunto: primeiro, a extração das pedras e minérios desses luga

Figura 01 – Turmalina Paraíba



Fonte: MAZINTOSH, José Manuel (2009).

res, cujo trabalho é conhecido como garimpo; segundo, as pedras brutas extraídas por escravos; terceiro, a pedra em si, após passar por processo de lapidação para extrair impurezas e aumentar seu brilho, deixando-a pronta para o uso em jóia, usada por nobres e pela realeza. Foi selecionada, como gema, a Turmalina azul, no formato de lapidação de brilhante.

A turmalina em estudo possui uma coloração monocromática e um caráter poliédrico (facetado). Ao observá-la com atenção pode-se ver longas linhas estriadas, projetando-se em paralelos perfeitos, e com a lapidação em brilhante ela adquire proporções corretas, simetria precisa, polimento fino, ângulos exatos e brilho intenso.

A lapidação brilhante consiste em um tipo de talhe de pedras preciosas (gemas) onde todas as facetas (com exceção da mesa) têm formato triangular ou rombóide (semelhante a losangos ou com formato de pipa), tanto na coroa como no pavilhão.

A cor azul, por sua vez, significa tranquilidade, serenidade e harmonia, o ideal e o sonho, mas também está associada à frieza, à monotonia, à depressão, à tristeza e à indiferença. Simboliza a água, o céu e o infinito. É a cor da realeza (sangue azul) e da aristocracia. É uma cor fria, considerada a mais fria entre os tons frios de azul, verde e violeta.

A COLEÇÃO

Através de recortes e do uso de muitas cores foram criadas peças comerciais e conceituais. Elas foram estruturadas a partir do processo do garimpo submetido aos escravos até se obter a gema finalizada e lapidada, e, como ícone de inspiração, foi eleita a pedra Turmalina azul.

Desse modo, foram usados os princípios como radiação advinda das formas em que a pedra assume após a lapidação brilhante, e a repetição extraída da geometria da forma. Nas estampas, foi atribuída a imagem ícone, trazendo unificação das partes formando um todo, seguindo os padrões comuns de estampas africanas.

Os aviamentos utilizados foram funcionais, aparentes e não aparentes, que se diferenciam na aplicação e nos diversos materiais necessários para a construção dos looks, como figuras cortadas a laser e materiais sintéticos.

Foram definidos tecidos sintéticos como crepe *welsh* e couro para estruturação, e fibras naturais como tricolina de algodão para o acabamento interno.



Para a transposição dos princípios encontrados nas formas das pedras garimpadas pelos escravos, foi utilizada a biônica, em que se transfere formas através da observação da imagem como uma subunidade para se transformar em um todo.

Em termos de superfícies, os efeitos de recortes a laser foram a base, exceto no primeiro e no segundo blocos em que houve necessidade do uso de textura rugosa.

O contraste de cores juntamente com o degradê busca expressar as formas e as cores que a lapidação dá à turmalina. No contexto da forma da gema, foram atribuídos às roupas o equilíbrio simétrico em sua totalidade, a harmonia por ordem e regularidade, a agudeza nas formas dos recortes, e a alta pregnância da forma como um todo. Construiu-se certa complexidade através dos recortes a *laser*, e uma profusão de detalhes, redundantes e sequenciais, resultando na coerência entre as subunidades.

Sobreposições de peças e ornamentos foram aplicadas às vestes em linhas geométricas e silhuetas ampulheta, natural, ou ajustada, que variam entre seus cortes na direção do fio, ou em viés.

A mistura de matizes foi marcada pela presença de estampa que contém o padrão da pedra turmalina e pela colocação de recortes a laser, linhas e formas retas, cuja superfície traz a referência da pedra turmalina, obtendo a harmonia visual e geométrica para compor as peças.

Foram transpostos elementos em matizes fortes e vibrantes. Cada bloco foi formado por uma combinação de cores monocromáticas entre os tons de azul, tanto com cores saturadas, quanto com menor iluminação e saturação das cores.

O azul foi escolhido, pois é uma cor fria, considerada a mais fria entre os tons frios de azul, verde e violeta. Seus significados estão intrínsecos na ideia da coleção: a frieza daqueles que escravizaram; a depressão, o desânimo ou a tristeza dos escravizados; a realeza, a aristocracia que usufruía dos resultados do trabalho no garimpo e a esperança infinita de libertação.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COTRIM, Gilberto. **História Global:** Brasil e geral. São Paulo: Saraiva 2002.

MAZINTOSH, José Manuel. **Imagem:** Turmalina Paraíba, 2015.

PUERTA, Eliana G. L. e LIMA, Silvana. **100% Aprovado.** São Paulo: DCL, 2002.

SANCHEZ, Ulysses. **O garimpeiro.** 2010, acrílico s/ tela, 80x60cm. Museu de Arte do Parlamento de São Paulo.

COLEÇÃO/

IEMANJÁ

ISABELLA RESENDE ARAÚJO



**Isabella Resende
Araújo**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Descreve-se uma coleção de roupas inspirada em Iemanjá considerada um orixá, uma divindade vinda da África, a qual se tornou muito famosa entre os brasileiros com muitos seguidores. A coleção apresenta *looks* conceituais, que se constituem como uma leitura da própria figura "Iemanjá" como uma tradição e uma crença representada nas roupas, como as ondas do mar, as oferendas, entre outros. As criações são focadas em mulheres independentes, sociáveis, ligadas à moda contemporânea, que não dispensam uma boa ideia e criatividade. A coleção é voltada para a mulher com um leve toque de sensualidade, e se torna evidente nas silhuetas marcadas ao corpo.

INSPIRAÇÃO: IEMANJÁ

A coleção foi inspirada na releitura da Iemanjá que, de acordo com o livro "A fé em Iemanjá do ponto de vista psicológico" (NORONHA, 2006), é um orixá dos Ebás, na África, uma nação Iorubá. Essa nação estava estabelecida na região entre Ifé e Ibadan, onde existia um rio que se chamava *Yemonjá*. Ela é considerada a mãe dos orixás e dos homens, e algumas pessoas acreditam que é dela a responsabilidade de trazer o equilíbrio emocional, a consciência e a personalidade aos humanos.

De acordo com Estevam e Lima (2009, p. 4), a consolidação dessa identidade cultural afro-brasileira começou com a chegada dos escravos e negros trazidos da África. Eles já tinham os próprios costumes, mas tiveram que se adaptar à cultura brasileira. Nascia, então, a Umbanda,



Figura 01 - Águas de Oxalá



Fonte: a Orádia N.C Porciúncula (2014)

que vem com a modelagem das divindades negras, com os santos católicos, com a finalidade de continuação das práticas e cultos as divindades dos escravos. Para esse autor "A Umbanda vai além de manifestações rituais de origem multicultural".

Segundo Aguiar (2008), existe uma festa muito tradicional todos os anos para Iemanjá, e

as pessoas que seguem essa religião se preparam para realizar pedidos e ofertar presentes para a "mãe das águas", e esperam que ela goste. De acordo com a autora, a festa de Iemanjá se tornou oficial em 1968, pois foi compreendida como um misto de religião e folclore. Argumentou-se, também, a existência de 2.100 terreiros em Rio Grande, onde, de acordo com essa autora, a festa de Iemanjá é a maior de todas as festas do Estado.

A oferenda, o mar, e a lua são elementos importantes de referência a Iemanjá. Observou-se que é uma cultura trazida pelos escravos africanos e, de acordo com Vallado (2002), houve variações criadas em solo brasileiro. Essas variações focalizaram primeiramente em ritos de iniciação, seus seguidores e comportamentos nos terreiros de Candomblé, depois mergulharam no Candomblé para traçar o perfil dos filhos de Iemanjá, e os símbolos que neles transparecem.

Para Oliveira (2012), há uma lenda sobre Iemanjá e seus três filhos, Xangô, Ogum e Oxóssi. Ela costumava sair e deixar os filhos brincando. Um dia, Oxóssi se afastou, e foi para a mata, onde não se podia entrar, e os outros ficaram em cima da casa esperando por ele, e não se podia entrar na mata porque as bruxas e as fadas prendiam quem lá entrasse.

Quando Iemanjá chegou e viu que Oxóssi tinha se perdido, ela se pôs a chorar e assim ficou chorando por muito tempo. Dizem que o mar cresceu porque ela chorou muito por seu filho e foram das lágrimas dela que se formaram as águas pesadas e profundas. Mas, por fim, Ogum achou o filho para a mãe.

A COLEÇÃO

São *looks* conceituais baseados na releitura da divindade Iemanjá. As ondas do

mar podem ser percebidas nos tecidos leves e fluidos, sendo como detalhes ou nas barras das calças ou macacões. Composto por pérolas, para dar um detalhe a mais às roupas, os *looks* se baseiam no fato de as pérolas serem encontradas no fundo do mar da grande “mãe das águas”, e também representarem a feminilidade, o brilho e o formato que lembra a Lua. Iemanjá é uma figura sensual e tem a silhueta marcada. Os *looks* têm um toque de sensualidade; percebida também nos recortes. A silhueta usada é a ampulheta e a império.

As cores são de extrema importância para que o público possa entender qual foi a história pesquisada e a inspiração desejada. São cores monocromáticas em diferentes tons de azul que simbolizam a água, o céu e o infinito, com toque de branco que também é conhecida como “cor da luz” e simboliza a paz, a pureza e a limpeza. Azul é a cor que representa Iemanjá, porque sua roupa é toda feita com esta cor, e tem como referência as águas do mar. Os tecidos são mais leves e fluidos, dando referência às ondas do mar, percebidos na palha de seda, no cetim com elastano e *shantung*.

A coleção possui simplicidade, com poucas unidades formais e organização visual harmoniosa, pois esse orixá não tem muitos segredos. É uma coleção com modelagem mais solta, sem muitos detalhes, causando um conforto ao olhar. Há redundância, pois verifica-se a repetição de unidades informacionais, como, por exemplo, as pérolas e os tecidos fluidos. Observa-se também a sobreposição de tecidos com referência ao balanço das ondas do mar e sutileza percebida na elegância com distinção e sofisticação da coleção.

É uma coleção que faz a releitura da própria Iemanjá, pois é uma imagem que traz esperança para quem acredita nela, e a roupa é composta por um vestido longo, com tecidos fluidos e a silhueta rente ao corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Janaina Couvo Teixeira Maia de. As festas nos terreiros de Aracaju: o sagrado, a sociabilidade e as relações entre homens e divindade. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, IV, **Anais...** 2008, Salvador, Faculdade de Comunicação/UFBA, 2008.
- ESTEVAM, Ketlen Oliveira; LIMA, Maria José Cordeiro de. Yalorixá mãe penha: práticas e vivências a partir do terreiro de Iemanjá Sabá. In: Seminário nacional de gênero e práticas culturais: culturas, leituras e representações. **Anais...** João Pessoa. Universitária da UFPB, 2009. v. 1. p. 1-6.
- NORONHA, Estela. A fé em Iemanjá do ponto de vista psicológico. **Jung & Corpo**. Ano VI, n. 6, p. 57-71, 2006.
- OLIVEIRA, Sariza. 'Todas as águas vão para o mar': uma reflexão sobre oferendas para Iemanjá no Norte do Tocantins. In: Simpósios da ABHR. **Anais...**v. 13, 2012.
- PORCIÚNCULA, Orádia N. C. Águas de Oxalá, 2014
- VALLADO, Armando. **Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil**. Pallas, 2002.

COLEÇÃO/

O SAMBA DE CLARA NUNES

DIANDRA LORRAYNE



Diandra Lorrayne
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A partir do tema "África no coração do Brasil" chegamos à história de uma das maiores representantes do samba e da cultura afro-brasileira, a cantora Clara Nunes, e sua devoção pelos orixás da umbanda e pela cultura afro-brasileira. Esses elementos nos serviram de inspiração para a elaboração e a construção de uma coleção de roupas intitulada "O samba de Clara Nunes". A coleção é composta por três blocos inspirados nos orixás saudados por Clara em sua belíssima canção Tributo aos Orixás, sendo eles: Rainha do mar, Rei das matas e Vencedor das demandas. É destinada ao inverno 2016 e a um público feminino adulto e traz conceitos como sensualidade, feminilidade, elegância e luxo.

INSPIRAÇÃO: CLARA NUNES E SEUS ORIXÁS

Fernandes (2007) afirma que a música popular é um grande difusor dos valores religiosos afro-brasileiros. Segundo ele, Clara Nunes foi uma das maiores precursoras desses valores, tendo sido a primeira mulher a vender mais de cem mil cópias de discos, com um repertório rico em referências religiosas afro-brasileiras do candomblé e da umbanda.

Bakke (2007) afirma que as produções artísticas de Clara Nunes não estavam apenas em seu ritmo e letras, fazia também performances com referências afro-brasileiras, como: danças dos orixás, gestos e posturais corporais dos rituais religiosos. Ela utilizava elementos significativos da umbanda e do candomblé. Em suas capas de LP Clara usava figurino de baiana representando

Figura 1: Clara Show 02



Fonte: REIS, 2014.

a estética dos terreiros, usava muito a cor branca, guias, adornos na cabeça e imagens de elementos da natureza como: o mar, o vento, a pedra, e outros associados aos orixás.

Em 1972, Clara Nunes gravou a música "Tributo aos Orixás", composta por Mauro Duarte e Rubem Tavares. Dessa música foi retirado como inspiração o trecho que remete a três orixás saudados nessa canção,

sendo eles o Vencedor das demandas-Ogum, o Rei das matas-Oxóssi e a Rainha do mar-Iemanjá.

Ao rei das matas: Okê bamboclim! Ao vencedor das demandas: Guarumifá! À cacarucaia dos Orixás: Saluba! À grande guerreira da lei: Eparrei! Nos rios e nas cachoeiras: Yalodê! Ao dono da pedreira: Kaô, Kaô! À rainha do mar: Adofiaba mamãe! E ao curandeiro das pestes: Atotô! (TAVARES; DUARTE, 1972).

Segundo Ventura (2011), Ogum é uma divindade do sexo masculino e tem o arquétipo do guerreiro. É o orixá das contendidas, o deus da guerra, seu nome em português significa luta, batalha, briga. Considerado o deus do ferro, transformando-o em instrumento de luta. Ogum tem como cor o vermelho, o azul rei e em algumas casas o verde, seu símbolo é a espada.

O autor ainda afirma que Oxóssi é o deus das matas, o deus da caça, vive nas florestas, tem como simbologia o arco e a flecha, e relaciona-se com os animais, grande caçador. Ele é o orixá que está associado ao frio, à noite e à lua, suas vestimentas são azul turquesa ou azul e vermelho. Leva em sua cintura dois chifres de touro, um arco e uma flecha dourada.

Iemanjá, por sua vez, é a rainha dos peixes e das águas salgadas, considerada a mãe de todos os orixás, conhecida como a deusa das pérolas, tem como elemento a água, e suas cores são o cristal, o branco e o azul claro (VENTURA, 2011).

A COLEÇÃO

A coleção se apresenta em três blocos: Rainha do mar, Rei das matas e Vencedor das demandas. Nesses blocos, em geral, é possível perceber o abuso de decotes ombro a ombro, que resgatam as vestimentas que Clara Nunes usava em seus shows para homenagear a deusa Iemanjá, assim como se observa o uso de transparências, rendas, bordados e aplicações. A alta pregnância e o equilíbrio são



perceptíveis em toda a coleção.

A aleatoriedade gerada pelos bordados embala a profusão do mar. O movimento rítmico dos tecidos e a sua fluidez remetem ao balanço constante das águas dos mar.

A continuidade das peças nos leva a imaginar a imensidão do mar e sua infinidade. A delicadeza das peças gera sutileza e refinamento visual e tátil, remetendo à sensação de liberdade que é conquistada em contato com as águas do mar.

A agudeza dos decotes faz alusão às profundezas dos mares e a lenda sobre Iemanjá, que afirma que de seus seios fartos jorraram todos os rios do mundo, e que de suas lágrimas surgiram as águas dos mares.

A coleção tem como marca a silhueta ampulheta e o uso de linhas sinuosas presentes em quase toda a coleção, denotando a sensualidade e a feminilidade da mulher afro-brasileira.

Os *looks* apresentam harmonia como um todo.

A clareza é predominante em todas as peças, observa-se também nela a presença de repetição, gradação e sequência em seus bordados e aplicações, além de textura que se revezam ora rígida, ora fluida nos tecidos e sobressalentes nos bordados e aplicações. Nas peças percebe-se também a presença de contraste de materiais e cores.

É percebida a proporção entre os aviamentos, os *looks* e os tecidos.

As cores da coleção remetem às cores dos deuses-orixás. No primeiro bloco – Rainha do mar – são utilizados o azul cobalto, seus degradês e o branco, representando a deusa Iemanjá. No segundo, as cores predominantes são o verde e o branco, que simbolizam as matas do deus Ogum. Já no terceiro bloco, o branco e o dourado fazem menção ao fogo, símbolo de Oxóssi.

Em Rainha do mar, as aplicações de pérolas e o uso e bordados fazem menção às águas do mar e à areia. Em o Rei das Matas, os bordados representam a fauna e a flora. Já em o Vencedor das Demandas os bordados representam o movimento e a gradação do fogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKKE, R. I. Rua Baptista. Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. **Religião & Sociedade**, v. 27, n. 2, p. 85-113, 2007.

DUARTE, Tavares. Tributo aos orixás. In: **Clara Clarice Clara & Clara Nunes**, interpretação de Clara Nunes, EMI Music, áudio, 2min49s, 1972.

FERNANDES, Vagner. **Clara Nunes: guerreira da utopia**. São Paulo: Ediouro Publicações, 2007.

REIS, Luiz Fernando. **Clara Nunes**. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/7477245@N05/13345420144/in/album-72157642806495884/>> Acesso em: 28 ago. 2015.

VENTURA, Solange Christtine. **Conhecendo os orixás: forças sagradas da natureza**, 2015.

COLEÇÃO/ BAIANA SABIDA

GRAZIELLE CARVALHO

**Grazielle Carvalho**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se uma coleção de roupas denominada "Baiana Sabida" para o Inverno 2016. A coleção foi inspirada nas Baianas, que desde o tempo da escravidão já comercializavam seus quitutes, como o Acarajé, e após a abolição da escravatura tornaram essa prática sua fonte de sustento e a de suas famílias. Tomam-se, ainda, seus ofícios nos terreiros de candomblé e umbanda e suas indumentárias tradicionais como referências importantes para o desenvolvimento e criação desta coleção. São peças criadas para um público feminino contemporâneo, sensual e de espírito jovem. Para o desenvolvimento desta coleção de roupas, utilizou-se de variados conceitos e referências provenientes da história das baianas e de sua cultura africana enraizada no Brasil.

INSPIRAÇÃO: AS BAIANAS

Dentro da história da escravidão, a liberdade e a venda de acarajés foi tida como a única fonte de sustento após a abolição da escravatura. A segunda inspiração advém de seus ofícios nos terreiros, e a terceira inspiração são suas indumentárias tradicionais.

Para Gaspar (2009), a comercialização do acarajé, segundo diversos pesquisadores, teve sua origem no período colonial brasileiro quando as *escravas de ganho, de aluguel ou ganhadeiras*, que trabalhavam nas ruas para suas patroas, iam pela cidade vendendo mercadorias em seus tabuleiros, como mingaus, peixes fritos, acarajé, abará e bolos, especialmente em cidades como Rio de Janeiro, Salvador e Recife.

O comércio de rua nas cidades brasileiras permitiu às mulheres escravas ir além da prestação de serviços aos seus

Figura 01 - "Negras cozinheiras, vendedoras de angu"



Autor: Jean- Baptiste Debret

senhores: elas garantiam, muitas vezes, o sustento de suas próprias famílias, e foram importantes para a constituição de laços comunitários entre os escravos urbanos e também para a criação das irmandades religiosas e do candomblé. Muitas filhas-de-santo começaram a vender acarajé para poder cumprir com suas obrigações religiosas que precisavam ser renovadas periodicamente (CANTARINO, 2010).

Mesmo sendo comercializado em contexto profano, o acarajé é considerado

comida sagrada pela maioria das baianas, não devendo ser dissociado do candomblé. Algumas baianas, no entanto, acreditam que o acarajé é um alimento de Iansã e Xangô, porém sua venda não deve ficar restrita aos integrantes do candomblé, podendo ser comercializada por pessoas de outras religiões, desde que seja exigido o respeito às tradições (GASPAR, 2009).

Tipo consagrado, a baiana reúne elementos visuais da tradição barroca europeia, tecnologias, cores e texturas de peças africanas, além de forte influência islâmica. "Estar de saia" ou "usar saia" pode se referir ao elaboradíssimo conjunto que monta a roupa característica da baiana. Várias anáguas engomadas, com rendas de entremeios e de ponta; saia, geralmente com cinco metros de roda, de tecidos diversos, com fitas, rendas, entre outros detalhes na barra; camizu, geralmente rebordada na altura do busto; bata por cima e em tecido mais fino; pano da costa de diferentes usos, podendo ser de origem africana, tecido em tear manual, o pano de alaká, ou os industrializados, retangulares, visualmente próximos desses primeiros.

As saias armadas, volumosas e arredondadas são acréscimos das indumentárias europeias. Batas largas, frescas e cômodas são presenças muçulmanas. As pencas ou molhos de balangandãs ou de amuletos estão incluídos nesse exagero de adorno, reforçando o ideal de riqueza e poder dos senhores coloniais. A joalheria que compõe o traje de baiana é fundamentada em brincos, normalmente argolas, pulseiras, idés de búzios, contas, corais, marfim, prata, ouro, cobre, latão, ferro, colares tipo trancelim, de argolas encadeadas, e os ilequês, com as cores simbólicas dos orixás pessoais, da família ou nação e terreiro.

REPERTÓRIO FORMAL

A apresentação da coleção Baiana Sabida está subdividida pelas inspirações das baianas do acarajé, os terreiros e seus ofícios com a religião e suas indumentárias tradicionais. Para colocá-las na coleção, foram utilizadas as características referentes aos seus trajes tradicionais, como o uso de rendas, anáguas, babados, tecidos fluidos como a seda, e contemporaneidade com uso de transparências dando um toque de sofisticação junto à utilização de tecidos finos.



Usando as ideias da Semiótica foram construídos signos visuais a partir dos traços das roupas das baianas. Procurou-se a Gestalt do objeto, fundamentada em Gomes Filho (2009), para mostrar o equilíbrio, a repetição e a profusão nos babados das saias, aliados ao uso de tecidos fluidos, como a seda e a musseline toque-de-seda, que são características desta coleção. Esses signos são usados também com efeito de superfície de transparência deixando um pouco mais a pele à mostra, para justamente representar essa mulher contemporânea de forma elegante e sensual. A harmonia dos modelos se dá pela organização formal de modo ordenado e regular e pela combinação leve e atraente das cores neutras de tons pastéis. São usadas cores como *off white*, bege, azul claro e pela cartela de tecidos nobres, com algumas texturas diversas, mas que dialogam entre si de maneira sutil, delicada e com refinamento visual, despertando no expectador uma vontade de sentir o toque desses tecidos em sua pele, tecidos esses escolhidos especialmente para cada modelo estimado nesta coleção.

As peças fazem referências às saias rodadas, volumosas com modelagem de cintura marcada, nos *shapes* de silhuetas trapézio e natural e caimentos esvoaçantes. O uso dos babados também ilusionam nas roupas um sentido de gradação, onde saias menores com babados pregados muitas vezes são usadas em um mesmo modelo com outras saias maiores e com babados pregueados maiores, mostrando uma variação na proporção entre eles. Modelos com decotes de um ombro só, criados com mangas bufantes, transmitem a ideia conceitual dos modelos tradicionais das baianas de ombro a ombro. O contraste fica por conta das aplicações de rendas, de linhas rugosas com efeitos de superfície em alto relevo, dos bordados sobre os tecidos fluidos, com barrados e desenhos formados sobre as transparências; isso tudo cria uma ideia de movimento rítmico, sincronizado.

O pano da costa característico da indumentária das baianas, devido aos seus cargos nos terreiros de candomblé e umbanda, é representado de forma assimétrica, unido à peça em apenas um ombro, e feito nessa coleção de tecidos fluidos e nobre, bordados com rendas remetendo às rendas richelieu, tecido típico da indumentária das baianas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANTARINO, Carolina. Baianas do acarajé: uma história de resistência. Disponível em: <<http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista13-mat16.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2010. Artigo originariamente publicado na Patrimônio Revista Eletrônica do Iphan (ISSN: 1809-3965).
- DEBRET, Jean-Baptiste. **Negras novas a caminho da igreja para o batismo**. 1834-1839
 _____. Jean-Baptiste. **Negras cozinheiras vendedoras de angu**. 1835.
- GASPAR, Lúcia. Baianas de Acarajé. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: dia mês ano. Ex: 6 ago. 2009.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 9 ed. São Paulo: Escrituras, 2010.

COLEÇÃO/

O NAVIO NEGREIRO

TAYS ACHILES LEMES



Tays Achilles Lemes
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

“África no coração do Brasil” foi o tema principal para a coleção de inverno 2016, e dentro deste tema foi escolhido como inspiração o tráfico de negros e como base de estudo o poema de Castros Alves – Navio Negroiro. Com este estudo pode-se observar a importância desse povo ao longo dos anos, como essas fragmentações de cultura foram trazidas para o Brasil e como a adotamos. A coleção foi criada e inspirada sobre os conceitos de uma mulher forte, guerreira, que não teme diante das dificuldades que lhe são impostas durante o caminho e que sempre sairá e lutará pelos seus ideais.

INSPIRAÇÃO - O NAVIO NEGREIRO - CASTRO ALVES

O tema escolhido foi um poema de Castros Alves, de 1868, que tem como principal foco o drama vivido pelo negro durante seu tráfico da África para o Brasil. Quando se trata da literatura brasileira “O navio negroiro”, poema de Castros Alves, é considerado uma das mais significativas obra referência do Romantismo. O poema trata as formas como os sentimentos foram vividos pelos negros durante o tráfico em navios negreiros, suas esperanças ao chegarem a um novo continente desconhecido para cada um deles ali.

Hoje, o autor tem grande reconhecimento pelo poema, mas, durante o período em que ocorreu a situação descrita na obra, não se dava tanta importância a respeito das condições precárias do tráfico dos escravos. No Brasil, a lembrança das travessias oceânicas a bordo de embarcações deveria receber uma atenção mais significativa por parte da História. Afinal, a pluralidade étnica do povo brasileiro resulta desses feitos” (RAMBELLI, 2003, p. 59).

*"Donde vem? Onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?"*

Segundo Montellato (2000), a viagem, além de longa, era feita em situações precárias e de total desconforto, assim, muitas vezes os africanos ficavam doente com pestes e não resistiam e não conseguiam chegar ao destino final, e aqueles que resistiam tinham que continuar a viagem ao lado dos mortos.

É durante a viagem que os negros mais sofrem, porque à parte encontrarem-se oprimidos pela saudade, alheios ao seu destino, são amontoados em pequenos navios, normalmente amarrados com ferros e reduzidos a uma dieta inadequada consistindo geralmente de farinha de mandioca e carne salgada, e que é dada inclusive aos doentes, o que se explica mortalidade durante as viagens". (DUARTE, 1985, p. 56).

*Era um sonho dantesco...o tombadilho
Que as luzernas avermelha o brilho
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoites...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...*

*Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs! (ALVES, 2013)*

A inspiração para a coleção veio do trecho do poema a partir do qual vemos que não era possível se alimentar. Ainda assim, muitas mulheres alimentavam seus filhos pequenos, muitas vezes, com os corpos banhados de sangue devidos aos açoites de chicotes que levavam dos "senhores".

REPERTÓRIO FORMAL

A coleção inverno 2016, com o tema "África no coração do Brasil", é inspirada no poema de Castros Alves – o navio negreiro, cujo poema retrata a vida que os negros levavam ao longo do seu percurso da África até sua chegada ao Brasil.

Quando se está em um navio, preso e acorrentado, as janelas são pequenas e a única

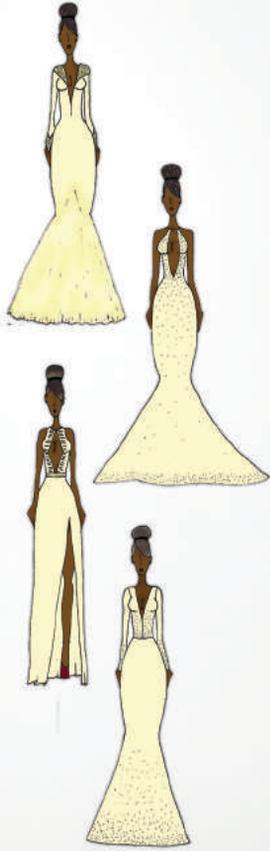
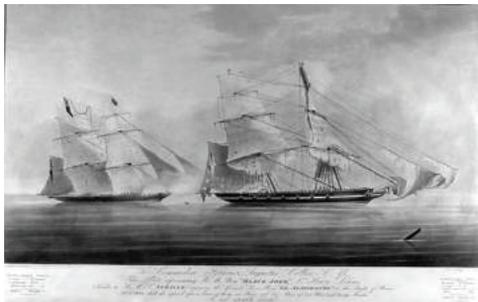


Figura 01 – HMS Black Joke – Antigo Navio Negroiro



FONTE: Nicholas Matthews Condy (1827)

coisa que se pode ver são as estrelas de uma noite longa, as espumas do mar que se formam com o balanço dos navios e os astros no céu em forma de raios solares. Nesse sentido, para a apresentação desses detalhes podemos observar nos bordados de forma contínua ao longo de toda a coleção bastante transparência e pele à mostra, rendas que remetem a correntes e tecidos fluidos e leves.

A silhueta apresenta uma semelhança em seu formato devido ao fato de a sensualidade ser o foco principal na apresentação da coleção, já que as mulheres negras que viajavam nos navios, em sua maioria, se apresentavam nuas e acorrentadas com os corpos cheios de sangue causado pelas correntes e chicotadas que elas levavam. Como referência a essas marcas em seus corpos, rendas e bordados são apresentados de forma significativa.

A igualdade no caimento foi construída usando tecidos leves para resultar a harmonia visual. A forma que foi adaptada próxima ao corpo, mostrando as linhas orgânicas do corpo.

Os bordados têm como intenção lembrar as estrelas e os astros que eram como uma fonte de inspiração para esses homens e mulheres, os quais, apesar de estarem em um navio negroiro, tinham grande esperança de serem livres um dia. Como resultado, pode-se observar grande unidade em suas formas, repetição no seu formato e harmonia com toda a peça. Os decotes no busto caem como uma forma visual de mostrar o colo dessas mulheres negras e o contraste do tecido *off-White*, juntamente com a pele negra que se mostrava forte e confiante ao ter que alimentar seu filho dentro dessas naus de forma tão precária.

A transparência é vista de forma física, onde o uso de tecidos transparentes remete ao contato direto dos olhos com a pele; pele que foi acorrentada, que foi açoitada, que foi maltratada, que sofreu preconceito, mas que não deixou ser bela por sua coragem e força.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Castro. **O navio negroiro**. São Paulo: Global, 2013.
- DUARTE, J. R. L. **Ensaio sobre a higiene da escravatura no Brasil**. Rio de Janeiro, 1984.
- MONTELLATO, Andrea. **Historia temática, terra e propriedades**. São Paulo: Scipione, 2000.
- RAMBELLI, Gilson. Tráfico e Navios Negreiros: contribuição da arqueologia náutica e subaquática. **Navi-gator**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 59, 2006.
- CONDY, Nicholas Matthews. **HMS Black Joke**. 1827.
- RUGENDAS Johann Moritz. **Negros no porão de um navio negroiro**. 1830

COLEÇÃO/ **A BUSCA PELA PEDRA**

BEATRIZ DUTRA OLIVEIRA



Beatriz Dutra Oliveira
Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Neste texto é descrita uma coleção de roupas para o inverno de 2016, criada com o tema “África no coração do Brasil”, baseando-se nos povos africanos chamados Sudanese, que eram escravizados em garimpos africanos, e logo traficados para o Brasil. Com o estudo pode-se observar o quão opressora foi a verdadeira realidade da ‘beleza’ do diamante do Brasil Colonial. A coleção passa essa ideia de crítica em relação ao que aconteceu com os escravos para poder sustentar o glamour. O público-alvo desta coleção são mulheres que irão se casar, ou que vão fazer *trash the dress*, ou mesmo para divulgação na mídia.

INSPIRAÇÃO - SUDANESES, A BUSCA PELA PEDRA

Os senhores brancos do Brasil colonial não sabiam da origem dos seus escravos e, muito menos, das diferenças culturais existentes entre eles. Para os senhores, não havia diversos grupos negros, mas apenas o negro escravo, o negro que era tratado como mercadoria. Os escravos africanos desde sempre foram tratados como mercadorias, brutalizados e explorados.

Entre os negros havia diversidade de origens, e um dos grupos mais traficados para o Brasil eram os Sudanese. Os Sudanese eram um grupo de negros representados pelos povos Yorubá, da Nigéria, destacando-se entre eles os Nagôs e os Eubá, também pelos Daomenanos, Gêges, Efan e outros; pelos Fanti e Ashanti, da Costa do Ouro conhecidos como ‘os Minas’, e por grupos menores da Serra Leoa, da Libéria, da Costa da Malagueta e da Costa do Marfim (GASPARETTO, 2010).

Figura 01 "Mina de diamantes"



Autor: JULIÃO Carlos, década de 1770

Os sudaneses dividiam-se em três subgrupos: iorubás, gegês e fanti-ashantis. Esses subgrupos tinham origem no território, hoje, representado pela Nigéria, Daomei e Costa do Ouro, e seu destino geralmente era a Bahia para trabalhar em minas e garimpos, já que possuíam uma certa afinidade com esse tipo de trabalho. Esse grupo de negros era explorado e maltratado pelos senhores brancos que os compravam. Trabalhavam horas e horas em minas e garimpos para poder extrair tudo o que podiam e que conseguiam. Além das péssimas condições de trabalho, os negros escravizados enfrentavam carências de alimentação e sucumbiam à proliferação de várias doenças, ocasionando um grande número de óbitos (GASPARETTO, 2010).

O escravo era obrigado a trabalhar o dia inteiro em ambientes úmidos, frios e, muitas vezes, claustrofóbicos. Devido à desumana condição do serviço, os escravos morriam com cinco ou sete anos de serviço na mineração. Era normal na região mineradora que ao escravo fosse permitido garimpar em busca de pedras por conta própria, nos domingos e dias santos. Assim, era possível que os negros acumulassem ouro o suficiente para comprar sua alforria, ou, então, comprar outro escravo que eles ofereciam para o senhor em troca de sua liberdade (OPPERMANN, 2006).

Talvez, a indústria diamantífera esteja com seus dias contados, pois existem máquinas que reproduzem as condições de temperatura e pressão altíssimas capazes de fabricar diamantes a partir de carbono. O destino mais incerto de todos é o da maior vítima da indústria diamantífera: a África. As atrocidades que assombraram o mundo nos anos 90 ainda são uma sombra que está sobre o continente.

A COLEÇÃO

A coleção apresentada é composta por vestidos de noiva, e dividida em três blocos.

O primeiro bloco apresentado na coleção se chama 'A busca pela pedra', que é um bloco onde são encontrados *looks* mais clássicos, que se aplicam a semelhança, pois são *looks* básicos com o mesmo tecido base. Observa-se, também, a continuidade devido a bordados bem trabalhado com o uso de pedrarias e a lei da pregnância por serem vestidos mais simples, não tão elaborados quanto os outros.

O segundo bloco mostrado na coleção tem o nome 'Explorando solos ricos', que



traz a história da exploração de minérios e pedras preciosas com o uso de escravos brasileiros trazidos da África. Nesse bloco são apresentadas formas e silhuetas mais justas e mais sensuais com bordados que demonstram o corpo nú com o uso dos 'diamantes', que, no caso, seriam as pedrarias. O uso de bordados nesse bloco é essencial devido à exploração dos solos ricos e, com isso, percebe-se a continuidade, que se trata das pedras contínuas formando o bordado. Percebe-se, a cada *look* apresentado, a completude de um para com o outro.

O terceiro e último bloco é o que mais chama a atenção devido ao uso exagerado da pedra. Os vestidos são mais rodados e bem mais bordados, fechando, assim, a coleção. O bloco 'A riqueza de seu brilho' não traz só o glamour do diamante, mas também leva em consideração todo o trabalho envolvido para que essa preciosidade chegue as nossas mãos.

Hoje em dia, ainda existe o escravismo com africanos nos garimpos do Brasil. Não só africanos, mas muito brasileiros vivem esse sofrimento dia a dia por meio dessa exploração ilegal. Por isso, nesse bloco, tivemos a intenção de demonstrar a exploração do trabalho de todos para que essas lindas roupas pudessem ser criadas e vir ao mercado, sendo esta, também, uma forma de protesto contra esse abuso. O bloco trouxe looks compostos por vestidos de noivas rodados, com muita renda e o uso exagerado do bordado, com muito glamour, e brilho. As rendas foram representadas como cicatrizes das chicotadas recebidas por esses escravos e a pedraria vem por cima como se representasse o porquê desse sofrimento. Apresenta-se, nesse bloco, a semelhança trazida no exagero de cristais representando o diamante, a continuidade devido a todo o bordado e a sequência dos *looks*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GASPARETTO, Antonio. Os africanos no Brasil. **Portal da cultura afro-brasileira**, 2010. Disponível em : <https://www.faecpr.edu.br/site/porta_afro_brasileira/3_II.php> Acesso em: 28 set. 2015.

JULIÃO, Carlos. **Minas de diamantes**, década de 1770

JULIÃO, Carlos. **Escravos britadores**. 1770

OPPERMANN, Alvaro. Diamantes, lama e sangue, **Super interessante (online)**, 2006. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/diamantes-lama-e-sangue>> Acesso em: 28 set. 2015.

COLEÇÃO/

KALUNGA – UM REMANESCENTE QUILOMBO NO CERRADO GOIANO

JHENIFER DA SILVA PINHEIRO



**Jhenifer da Silva
Pinheiro**

Bacharel em Design
de Moda, Universidade
Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

Apresenta-se aqui uma coleção de inverno 2016 voltada para noivas, trazendo como tema a "África no coração do Brasil". Nela é explorada a cultura afro-brasileira, partindo de suas referências mais óbvias aos detalhes mais ricos e sutis dos elementos incorporados no Brasil. É focada na história da tribo Kalunga, retratando a vinda dos Africanos como escravos, cativos na vida, a realidade vivida por eles, a exploração e o trabalho nas minas de ouro e pedras preciosas, a busca pela liberdade, a fuga e a vida no meio do cerrado goiano. Além de contar a história desse povo buscam-se também elementos do segmento, enfatizando a delicadeza, a sensualidade, o romantismo e a exclusividade.

INSPIRAÇÃO: BLOCO – A COR DA LIBERDADE

Segundo Brasil (2001), Kalunga é o nome que se dá aos descendentes dos primeiros povos quilombolas que fugiram de seus cativeiros e fizeram uma comunidade ao longo do tempo, vivendo de forma isolada, mas formando identidade e cultura com elementos que vieram de sua origem africana e dos europeus. Desde 1500, quando os portugueses chegaram ao Brasil sentiam a necessidade de fazer fortuna fazendo comércio de coisas que havia na terra e que interessassem aos europeus. Entretanto, diziam que nessas terras havia uma mina chamada de Boa vista. Ali os escravos eram obrigados a trabalhar procurando ouro e pedras preciosas.

Ainda, conforme Brasil (2001), os escravos das minas fugiam e se refugiavam na região da chapada dos veadei-

Figura 01 – Mineração de ouro



Fonte: State Library of Queensland.
Panning for gold. 1888

ros: um lugar cercado de serras e morros lotados de buritis que vão até o alcançar das vistas. Há pequenos caminhos fazendo curvas e que se misturam no meio do mato. Já em outro lado da chapada há um acumulado de pedras formando paredões sem possibilidade de travessia. Ali também são vistas pedras com gargantas estreitas por onde as águas de rios passam formando deslumbrantes cachoeiras.

Paré (2007) relata que as comunidades kalungas, em sua maioria, se localizam em meio ao cerrado goiano. Essa é uma área de difícil acesso, o que foi favorável no período da escravidão, pois construíam ali uma nova vida, livres, e com a certeza de não serem pegos, afinal nenhum caçador ousaria procurá-los em meio às serras e aos morros de pedra, o que os protegeu e preservou sua identidade.

De acordo com Eiten (1994), o cerrado é um bioma tipicamente tropical e caracterizado por uma vegetação única e bem própria. Eiten (1994) completa que o cerrado possui uma flora com incontáveis espécies. Isso é explicado pela quantidade de tipos de paisagem que são encontradas, sejam elas gramíneas, campestres, matas mesofíticas, arbóreo-arbustivas e matas de galeria. Portanto, esse foi o foco do terceiro bloco da coleção e fonte de inspiração para o look construído. Uma planta típica do cerrado é o ipê, uma árvore alta que em seu período de floração se enche de flores, sejam elas brancas, rosas, amarelas ou roxas. Os ipês coloretem lindamente a paisagem brasileira.

A COLEÇÃO

Para o inverno 2016 foi montada uma coleção seguindo os conceitos de ludismo, sensualidade, exclusividade, toque de romantismo e inovação. A partir do segmento noiva, a coleção proposta busca atingir um público alvo que procura por uma peça única, exclusiva e bem trabalhada.

A proposta da coleção é contar a história dos Kalungas através de três blocos que serão caracterizados com um *mix* de vestidos e sobreposições e que trazem uma cintura marcada, transparências, bordados, tules e aplicações característicos da marca de inspiração.

O primeiro bloco – Cicatrizes de um tempo – retrata a vinda dos negros ao



Brasil, o sofrimento, a dor e a senzala. Vemos aqui as características anteriormente citadas, além da escuridão, os chicotes, a prisão e as correntes, representados através de amarrações, golas, cores neutras, texturas, entre outros.

No segundo bloco – Cativo na vida – buscou-se mostrar o trabalho realizado por esses escravos nas minas de ouro, o brilho, a gradação, as camadas e a radiação, utilizando também algumas características predominantes no primeiro bloco como golas e amarrações.

Já no terceiro bloco – A cor da liberdade – foi retratado o momento de fuga desse povo e a formação do quilombo kalunga, visando o cerrado, as flores, formas, texturas, o colorismo e a diversidade. Aqui essas características foram retratadas em forma de flores, galhos e rendas.

Um dos elementos de referência que faziam parte da vida dos Kalungas é o ipê, característico do cerrado goiano. Assim, buscou-se através dessa vegetação retirar as formas, flores, galhos e cores, mas sem perder o foco.

No geral, o volume dos *looks* apresentados se deu na parte inferior, além da cintura marcada como elemento de estilo da coleção, o que remete a uma mulher bem feminina. Pode-se dizer que existe repetição dos elementos em quase toda coleção; há harmonia, dada pelas formas organizadas e proporcionais que trazem ordem e equilíbrio; clareza das formas, dada pela facilidade de leitura e identificação do modelo dos *looks*; e conceitos como semelhança dada principalmente pelas formas. Foram utilizados aviamentos funcionais, decorativos e aparentes, fazendo o diferencial nas aplicações e nos detalhes dos vestidos. Os tecidos utilizados foram o tafetá, cetim bucol, renda, tule e *chantung* para remeter ao brilho do ouro e das pedras preciosas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Uma história do povo kalunga**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, SEF, 2001.

EITEN, G. Cerrado: vegetação. In: PINTO, M. N. (Org.) **Cerrado**, 2 ed. Brasília: UnB, 1994.

PARÉ, M. L.; OLIVEIRA, L. P. de; VELLOSO, A.D. A educação para quilombolas: experiências de São Miguel dos Pretos em Restinga Seca (RS) e da Comunidade Kalunga de Engenho II (GO). **Cader-nos CEDES**, V.27, Campinas, 2007.

STATE LIBRARY OF QUEENSLAND. Mineração de ouro. **Panning for gold.**, 1888.

Disponível em: <https://www.flickr.com/search/?text=gold&license=7%2C9%2C10>

Acesso em: sSet. 2015.

COLEÇÃO/

ORIXÁS - INVERNO 2016

LARA BIANKA NASCIMENTO ARAÚJO



Lara Bianka
Nascimento Araújo
 Bacharel em Design
 de Moda, Universidade
 Salgado de Oliveira.

APRESENTAÇÃO

A coleção, aqui discutida, tem como público-alvo o seguimento feminino, mulheres que buscam autenticidade e sofisticação. Ela baseia-se nos Orixás: Iemanjá, Maria Padilha e Anastácia. Para a construção do *look* foi escolhido como inspiração "Anastácia", sendo utilizada como foco a representação da máscara de ferro. Ela é conhecida pelas supostas realizações de milagres. Em sua homenagem, na Igreja do Rosário, foi exposto um desenho (de Etienne Victor Arago), representando uma escrava que utilizava uma máscara de ferro, retirada apenas para as refeições.

INSPIRAÇÃO - CANDOMBLÉ

As religiões de matrizes africanas surgiram no Brasil a partir do tráfico de escravos negros, oriundas de diversas cidades Africanas. O culto aos orixás teve origem na África e foi trazido para o Brasil pelos negros, sendo, os Orixás, seus deuses. (NASCIMENTO, 2008).

Entre as várias versões da história da escrava Anastácia destaca-se a de sua resistência ao cativo. Anastácia era uma jovem muito bonita, vinda da África, e tornou-se objeto desejado do filho de seu dono, porém ela o recusava. Por isso, foi perseguida e obrigada a utilizar uma máscara de ferro. Por tanta beleza, as mulheres e as filhas dos senhores eram as que mais incentivavam a manutenção de tal máscara, vivendo, Anastácia, o resto da sua vida com ela. (FREITAS, 2011, p. 1).

Seu comportamento de resistência resultou no seu castigo a partir do uso da máscara de flandres que lhe

Figura 01 - Iemanjá



Fonte: ArtCunha (2009)

tirava a possibilidade de falar, não podia comer nem beber sem permissão (LARA, 1988, p. 73). Pouco se sabe da existência empírica dessa cativa, o que mais importa é como o exemplo vira evento; uma forma de simbolizar a reação.

Iemanjá, por sua vez, é tida e considerada mãe das águas salgadas pelos fiéis e adeptos das religiões de matriz africana. Ela é a grande mãe, de seios fartos.

Iemanjá está associada aos rios e suas desembocaduras, à fertilidade das mulheres, à maternidade e principalmente ao processo de criação do mundo e da continuidade da vida. (VALLADO, 2008, p. 25).

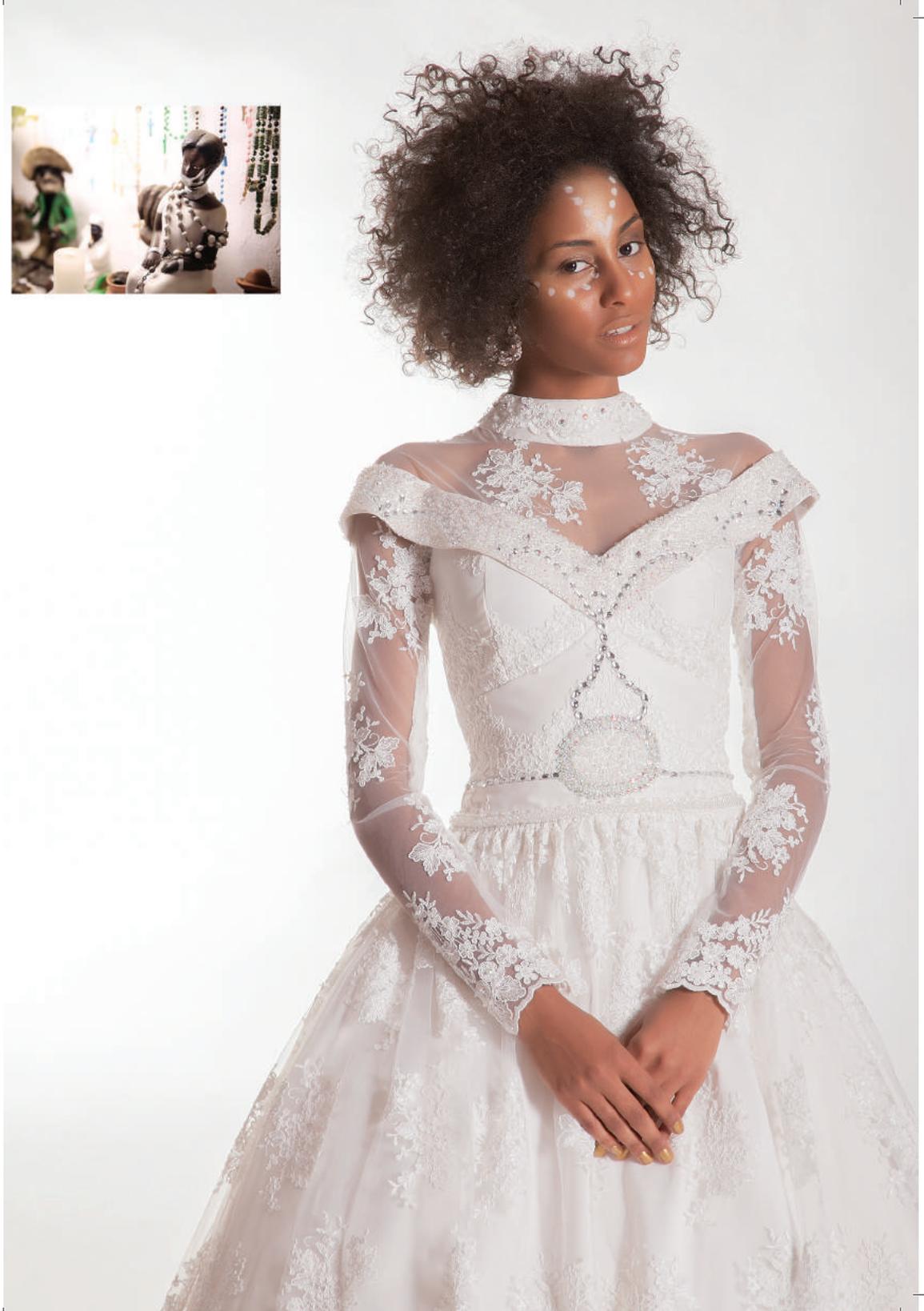
A verdadeira história de Maria Padilha, por sua vez, é indeterminada e são vários os relatos contadas sobre ela, e inúmeras controversas. Uma delas conta que ela era uma jovem de origem humilde que teve uma grande decepção no amor. Era conhecida por usar vestidos vermelhos e pretos e trazia consigo o dom do encantamento e do amor, adorava a lua, mais odiava sol, sendo suas cantigas cheias de magia e de segredos. Pode-se dizer que ela é da "esquerda", isto é, que pode ser invocada para "trabalhar para o bem ou para o mal". As pessoas costumam procurar essa entidade quando estão sofrendo por amor

A COLEÇÃO

Na coleção foram utilizadas silhuetas bem marcantes; tubo, sereia, império, trabalhando tecidos finos, bordados, modelagem e acabamento primoroso. Há unidade visual, harmonia nas cores e pedras utilizadas, ordem, equilíbrio, sendo fatores de proximidade e semelhança, dando a impressão de como as partes se sucedem através da organização perceptiva da forma e de proximidade. Transpondo o bloco, observa-se a utilização da cor "off White", variação de um branco velho.

No primeiro bloco temos: Anastácia - O processo de criação do *look* contou com o uso dos efeitos das pedrarias (bordado em modo artesanal), podendo, assim, ser ilustrada a máscara de ferro no primeiro bloco. Foram utilizados tecidos finos como renda francesa, transmitindo delicadeza, trabalhou-se com a harmonia, dada pela boa disposição formal, organizada e proporcional dos elementos.

A coleção buscou mostrar o sofrimento vivenciado por Anastácia. Foram utilizados aviamentos funcionais e decorativos como botões e pedrarias, etiquetas de amanhã ou composição. Buscou-se tocar o coração das pessoas que se sensibilizam com o fato de ela ter sido torturada a vida inteira pelo seu feitor, sendo obrigada a usar a máscara de ferro até sua morte. As peças trazem brilho e



equilíbrio visual, metaforicamente representam a luz e o equilíbrio do coração doce e iluminado de Anastácia, que distribuiu o perdão, o amor ao criador e as bênçãos de Deus.

No segundo bloco, temos: Iemanjá - Rainha do mar e senhora do oceano. Foram concebidos vestidos de festa, usando a cor azul, sendo o mesmo observado nas vestimentas das pessoas que recebem a entidade, fazendo uma brincadeira de cores na tonalidade azul com pedrarias. Esses elementos foram abstraídos da seguinte ideia: Na superfície do mar, junto à terra, ali tomou seu reino Iemanjá, com suas algas e estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas, madrepérolas. Ali nasceu Iemanjá em prata e azul, coroada pelo arco-íris Oxumarê.

No terceiro bloco, destaca-se Maria Padilha, elegante e ao mesmo tempo sensual. As cores usadas na coleção remetem às cores dessa orixá: o preto, o vermelho e o prata, que demonstram luxo, paixões, sensualidade, amor e são voltadas para um público de personalidade muito forte, que sabe amar muito.

Nesse bloco, busca-se expressar a magia e os segredos, a união entre as pessoas e a abertura dos caminhos da vida.

Pode-se dizer que os elementos visuais presentes na coleção destacam o ponto, que exerce grande força de atração sobre o objeto em que se localiza. Há equilíbrio, clareza, organização, coerência nas cores e nos bordados, tendo exagero em sua forma, espontaneidade nas curvas e movimentos com redundância nas pedrarias aplicadas. Verifica-se ainda proximidade construindo unidade, profundidade, ruído visual, sequencialidade, sutileza, com sobreposição do forro com a renda, e sua continuação em ponto, textura, volume e brilho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARLOS, A. L., **Festa de Orixás**. Flicker, 2013, p1.

BERNAS, F. **Santa Anastácia**. Flicker, 2015, p1.

FREITAS, A. **Quem foi a escrava Anastácia**. Revista Afro, 2011, p1.

LARA, S.H. "O castigo exemplar" em campos da violência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

NASCIMENTO, Elisa Larkin . **Cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil**. Grupo Summus, 2008.

VALLADO, Armando. **Iemanjá: a grande mãe africana do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008

ARTCUNHA PECAS ESCULTURAS IMAGENS DE IEMANJA **Artesanato em Gesso: Iemanjá**.

Taquara, Rio de Janeiro, 2012.

SEMANA DE MODA VIRTUAL : REDES SOCIAIS NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

GRAÇA TORRES



Graça Torres

Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Goiás, em 1988. Especialista em Eventos e Marketing Esportivo pela NYU (Universidade de Nova York), em Comunicação e Marketing pela Cambury/UEG e Docência Universitária pela UNIVERSO, campus Goiânia. Mestranda em Educação pela PUC Goiás. É professora titular de graduação dos cursos de Educação Física e Design de Moda da Universo/GO, e de pós-graduação do Senai Goiás e IPOG. Tem experiência na área de marketing de moda e esportivo e na área de eventos esportivos internacionais. Pesquisa sobre redes sociais e processo de ensino e aprendizagem.

Pensar em qualquer assunto no mundo contemporâneo que não perpassa pelo uso de redes sociais, seja como forma de comunicação seja simplesmente de informação, não é tarefa fácil há alguns anos. Essa integração do homem ao mundo tecnológico mais do que um deleite, já se impõe como uma necessidade praticamente universal, não só na academia, mas principalmente no mundo da moda. Então por que não juntar os dois? Ou melhor, os três : rede social, universidade e moda?

A temática 'redes sociais', apesar de parecer recente em razão das novas tecnologias que a circunscrevem, é historicamente datada há séculos. O fato é que, ao longo da história, o meio e a abrangência dessas redes foram sendo remodelados de acordo com o desenvolvimento de meios de comunicação característicos do momento vivido pela sociedade. Assim, a escrita, o telefone, o computador e o celular reconfiguraram o ritualístico das relações humanas, culminando nos dias de hoje com o aprimoramento da internet e a migração para o digital. E isso tudo com um único fim: a comunicação entre pessoas, independentemente da ferramenta utilizada. E no campo da moda, as redes sociais encontraram um terreno fértil para divulgação de seus produtos.

Nesse sentido, encontramos eco nas palavras de Gabriel (2010) ao afirmar que

redes sociais são estruturas sociais que existem desde a antiguidade e vêm se tornando mais abrangentes e complexas devido à evolução das tecnologias de comunicação e informação. No entanto, é importante

ressaltar que redes sociais têm a ver com pessoas, relacionamentos entre pessoas, e não com tecnologias e computadores. Tem a ver com 'como usar tecnologias' em benefício do relacionamento social. A essência das redes sociais é a comunicação, e as tecnologias são elementos catalisadores que facilitam as interações e o compartilhamento comunicacional. (GABRIEL 2010, p. 194, grifo do autor).

Essa integração na comunicação mundial, ultrapassando inclusive as barreiras da língua, já está presente também nas salas de aula das universidades onde as TIC estão inseridas nas práticas cotidianas de professores e alunos no processo de ensino e de aprendizagem, não apenas como novos instrumentos para velhas práticas docentes, mas como mais uma ferramenta de mediação desse processo.

Com o desenvolvimento dessas novas tecnologias da informação e comunicação – as chamadas TIC e das redes sociais – surgiram novas configurações. Essas novas configurações foram observadas não só nos processos de comunicação, mas, também na possibilidade de instrumentalização das práticas de ensino ao acrescentar novidades em tempo real nas comunidades virtuais que contribuem no processo de aprendizado, o qual, pela informação, passou a receber contribuições que se somam à construção e ao entendimento das mensagens.

Na atualidade, vemos tudo isso nas redes sociais, principalmente em aplicativos popularizados em todo o mundo tais como o facebook : uma TIC que também está invadindo a comunidade acadêmica. Sobre as TICs na sala de aula, Peixoto (2011) afirma que

[u]ma das características das TIC é seu potencial de abarcar diferentes componentes, meios e funções. Como instrumentos de ensino, são agentes duplos, ao mesmo tempo signos visíveis da mediação para o professor e meios de ação para o aprendiz. (PEIXOTO, 2011, p. 37).

Sendo assim, é mais do que o momento de usar esses aparatos tecnológicos a favor do processo de ensinar e de aprender. Admitir que a integração entre o processo de ensinar e o de aprender é essencial para a construção do conhecimento faz parte de um processo de ressignificação, tanto da própria aprendizagem, quanto do conteúdo que utilizamos para orientar e conduzir nossos alunos em nosso dia a dia escolar. Para isso, é importante situar os processos de ensino e de aprendizagem. Libâneo (2013, p. 56) define o processo de ensino como

[u]ma sequência de atividade do professor e dos alunos, tendo em vista a assimilação de conhecimentos e desenvolvimento de habilidades, por meio dos quais os alunos aprimoram capacidades cognitivas (pensamento independente, observação, análise-síntese e outras).

O ensino não acontece por si só, mas apenas na relação com a aprendizagem. Segundo Libâneo (2013 p. 98), o ensino “é a assimilação ativa do conhecimento e de operações mentais [...] é uma forma de conhecimento humano, desenvolvendo-se sob as condições específicas do processo de ensino”.

Já a aprendizagem, também de acordo com Libâneo (2013 p. 98), “é a atividade do aluno de assimilação de conhecimentos e habilidades.” Mas é importante ressaltar que esses componentes, ensino e aprendizagem, formam uma unidade e não podem ser considerados isolados um do outro nesse processo.

Dessa forma, as redes sociais podem contribuir como meio e não como fim desse processo. Por isso, é possível a Educação fazer uso dessas redes sociais levando em consideração as intervenções intencionais dos professores, que podem funcionar como agentes capazes de contribuir para o aprofundamento dos temas discutidos nesses espaços, orientar as discussões, e até mesmo contribuir na divulgação e compartilhamento de atividades acadêmicas desenvolvidas em sala de aula.

Embasados nessa premissa, a gestão da área de Moda e os professores da Universidade – Campus Goiânia optaram em lançar na rede, desde o primeiro semestre de 2015, a Semana de Moda Virtual para o compartilhamento e divulgação dos trabalhos produzidos pelos alunos do curso de Design de Moda em suas páginas do Facebook.

A rede social escolhida tem as ferramentas que permitem criar o contexto necessário para esse novo processo de ensino aprendizagem, pois permite a partilha de conteúdos em múltiplos aparatos tecnológicos. A familiaridade dos alunos com a internet e sua plataforma técnica facilita a sua utilização na prática educativa.

Sendo assim, o maior poder das redes sociais quando utilizadas na aprendizagem, além de fomentar a atitude ativa do discente nesse percurso, é a identificação imediata que os alunos têm com a didática e o sentimento de que a construção do conhecimento depende da participação de cada um, professor e aluno, e não apenas do docente como único mediador desse processo.

BIBLIOGRAFIA

- GABRIEL, Martha. **Marketing na Era Digital**. São Paulo: Novatec Editora, 2010.
- LIBÂNEO, José C. Didática. 2ª Ed. São Paulo: Cortez, 2013.
- PEIXOTO, J. CARVALHO, R. M. A. **“Mediação pedagógica midiaticizada pelas tecnologias?”** Revista Teoria e Prática da Educação, v. 14, n. 1, p. 31-38, 2011. Disponível em: <<http://www.dtp.uem.br/rtppe/volumes/v14n1/03.pdf>> Acesso em: 08 jul. 2015.
- SELWYN, N. **O uso das TIC na educação e a promoção de inclusão social: uma perspectiva crítica do Reino Unido**. Educ. Soc. v. 29, n. 104, p. 815-850, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v29n104/a0929104.pdf>> Acesso em: 07 jul. 2015.



FICHA TÉCNICA

Rogério Flori

GESTOR DA ÁREA DE DESIGN DE MODA

Eliecília F. Martins Serafim

COORDENADORA ORIENTADORA

PRODUÇÃO INTELECTUAL DOS TEXTOS

Graça Torres

COORDENADORA

ORIENTADORA - GESTÃO FINANCEIRA

Ana Paula Vilela

COORDENADORA DE STYLING

Ildeth Dias

ORIENTADORA - DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO

Cacilda Vitória

Edson Arruda

ORIENTADOR(A) - DESENHO

Elaine Neves

ORIENTADORA - ERGONOMIA

Yane Ondina

ORIENTADORA - MODELAGEM

Luciene Moreira

ORIENTADORA - ESTUDOS TEMÁTICOS

Erika Marinari

BELEZA

Olávio Gregório

FOTOGRAFIA

Suzi Rodrigues

PROJETO GRÁFICO

Paula Franssinetti de Morais Dantas Vieira

REVISÃO FINAL

**Duda Benevides - Tati Tavares - Samuel Guerra
Stefanny Santos (Mega Modelli's). Katylla Stainy
Beatriz Dutra**

MODELOS

Gráfica e editora Kelps

IMPRESSÃO

Ana Paula Vilela, Yane Ondina, Ildeth Dias

CURADORIA





APOIO INSTITUCIONAL

MASTER

VIVARI
Móveis e Decorações

SHOPPING
BOUGAINVILLE
♦ ♦ ♦ ♦ ♦ DIFERENTE. IGUAL A VOCÊ.

EDIÇÃO ■ EXTRA®

DIMARK'S
SKATE SHOP

Total
educação
e cultura



CO-PATROCÍNIO



KRJ
KATIVEIRO

Fabiantex
Cultivadores de Músicos

Amélie

Tatielle Lopes
MODA FESTA

ACORE
ESTAMPARIA DIGITAL

gráfica
madrê

APOIO

