

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE DESIGN DE MODA

LORENA CORDEIRO

O AFROFUTURISMO NA MODA COMO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA E RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL.



UF *m* G

BELO HORIZONTE 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE DESIGN DE MODA

Lorena Cristina de Oliveira Cordeiro

**O AFROFUTURISMO NA MODA COMO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA E
RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL**

Belo Horizonte
2022

Lorena Cristina de Oliveira Cordeiro

**O AFROFUTURISMO NA MODA COMO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA E
RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design de Moda do Curso de Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Leite Viana

Coorientador: Prof. Dr. Tarcísio D’Almeida

Belo Horizonte
2022

RESUMO

Com o intuito de abordar e discutir os significados sociais que me cercam sobre cultura negra, diáspora africana, arte, música, política, tecnologia, moda, espiritualidade, ou seja, todo e qualquer aspecto do percurso no negro no Brasil e ademais na vida em si, encontrei no Afrofuturismo a chance de tratar suas vertentes de uma maneira visual na moda, com o objetivo de apresentar essa pesquisa como uma coleção. O transitar entre ancestralidade e futuro, a fim de criar uma linguagem que por um lado denuncia o racismo presente na cultura e visualidade, e por outro lado anuncia uma posição, uma ação afirmativa. O trabalho aborda a significância desses aspectos ao longo do desenvolvimento do movimento Afrofuturista, em paralelo à intensificação e à prática do seu conceito na atualidade.

Palavras-chave: Afrofuturismo; Modativismo; Social; Futuro; Ancestralidade

ABSTRACT

In order to address and discuss the social meanings that surround me about black culture, African diaspora, art, music, politics, technology, fashion, spirituality, any and all aspects of the journey of the black person in Brazil and in life itself, I found in Afrofuturism the chance to treat its aspects in a visual way in fashion, in order to present this research as a collection. The transition between ancestry and the future creates a rescue language and also a manifestation. The work addresses the significance of these aspects throughout the development of the Afrofuturist movement, in parallel with the intensification and practice of its concept today.

Keywords: Afrofuturism; Fashion activism; Social; Future; Ancestry

AGRADECIMENTOS

Agradeço honradamente ao meu orientador e coorientador, respectivamente, Prof. Dr. Wagner Leite Viana e Prof. Dr. Tarcísio D’Almeida, que abraçaram meu tema e aceitaram me acompanhar nesse caminho, no campo universitário, não só durante minha pesquisa de TCC, mas também em momentos de reflexão, descobrimentos e obstáculos no percurso acadêmico.

Agradeço também à minha família, que dá suporte às minhas escolhas e sonhos, principalmente à minha mãe Margarida e meu irmão Lander, sempre presente acreditando em minhas capacidades.

Gostaria de agradecer ao curso de Design moda em si, juntamente à UFMG, pois as dificuldades impostas no Brasil relacionadas ao ingresso de alunos de classe social baixa, juntamente à questões raciais, já me fizeram há muitos anos duvidar dessa possibilidade de fazer um curso de graduação, todas minhas experiências, convivências, oportunidades de crescimento intelectual, oferecidas pelas disciplinas e trocas no meio universitário, contribuíram bastante para minha evolução como ser.

Também gostaria de agradecer aos amigos que fiz nesse percurso, Rodrigo, Kathleen e Wellington, que com carinho enriqueceram minha experiência e colaboraram para minha segurança em seguir com meu tema.

Por fim, à todas as pessoas pretas que convivi no campo universitário, colegas, servidores, professores, técnicos, que passam pelo mesmo processo que eu, sobre reflexão do negro no campo acadêmico, os quais me inspiraram a não desistir do meu tema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Curta metragem “Punzi”.....	14
Figura 2. Sun Ra (nascido Herman Poole “Sonny” Blount, 1914-1993) – Ele lidera sua Arkestra no Central Park no Naumburg Bandshell, em New York, no dia 29 de julho de 1989.....	15
Figura 3. Foto divulgação.....	15
Figura 4. Filme “Space is the place”.....	16
Figura 5. Cena de Pantera Negra com Lupita Nyong – (Foto Reprodução).....	19
Figura 6. Perconcertos.....	22
Figura 7. Corpo Oralidade.....	22
Figura 8. Cartaz.....	23
Figura 9. Uma das obras de Goya Lopes.....	27
Figura 10. Instalação Sentidos Afro-Baianos, Paineis Olfato Memória – Lado A e lado B, de Goya Lopes.....	28
Figura 11. Rincon Sapiência.....	29
Figura 12. Bongolan feito com lama, processo wax print.....	32
Figura 13. Wax print da fábrica GTP.....	33
Figura 14. Tecido kente.....	34
Figura 15. Tecelão de Kente.....	35
Figura 16. Paineis de Inspiração.....	37
Figura 17. Croqui A.....	38
Figura 18. Croqui B.....	39
Figura 19. Croqui C.....	39
Figura 20. Croqui D.....	40
Figura 21. Croqui E.....	40
Figura 22. Croqui F.....	41
Figura 23. Croqui G.....	41
Figura 24. Croqui H.....	42
Figura 25. Croqui I.....	42
Figura 26. Croqui J.....	43
Figura 27. Coleção.....	43

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CONSTRUÇÃO DE POÉTICAS CONTRA UM SISTEMA HEGEMÔNICO	10
3. DOSSIÊ SOBRE AFROFUTURISMO	12
3.1 O surgimento e a importância de Sun Ra para o Afrofuturismo	15
4. PENSAMENTO FILOSÓFICO DO AFROFUTURISMO PARA O CAMPO DA MODA	18
4.1 A Moda Afrofuturista no Brasil	21
5. A INSPIRAÇÃO	24
6. DESENVOLVIMENTO	26
6.1 Problematicar o cenário do designer de moda: A designer preta	26
6.2 Concepção de ideias	30
6.3 Cores da coleção	31
6.4 Visualidade	37
6.5 Coleção	38
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47
FILMOGRAFIA	48
APÊNDICE 1	49
Entrevista com Fabiano Paula Camilo (Camilo Gan)	49
APÊNDICE 2	64
Ficha técnica	64
Ficha camarim/Ficha técnica	64
Editorial de moda Afroletramento	65

1. INTRODUÇÃO

Discutir Afrofuturismo para compreender o encontro entre ancestralidade, cosmologias africanas e tecnologias é bastante atual no cenário de moda, campos da arte, design, cinema e música de autoria de pessoas negras. Trata-se de ideologia fluida formada durante gerações por intelectuais, artistas e ativistas com o objetivo de visualizar e praticar um futuro possível, além de apresentar novas possibilidades de realidades para o negro, criando melhores condições, livres das amarras da opressão sistêmica.

Essa pesquisa pretende discorrer sobre o início do pensamento Afrofuturista e a forma que este conceito reverbera na contemporaneidade e, a partir dessa análise, entender qual sua filosofia no campo da moda, segundo minha perspectiva enquanto uma designer preta. Sendo assim, utilizo meu ponto de vista no transcorrer da escrita ao me colocar como conectora entre aspectos da comunidade negra e como universitária negra no campo de pesquisa de moda. Dessa maneira, a escrita se dá em primeira pessoa, sendo meu *Eu* essa primeira pessoa a identificar, analisar e tentar compreender os conteúdos para construir alternativas e ampliar meus questionamentos. Ressalto, também, a reflexão sobre a falta de conexão entre o mundo acadêmico e a comunidade.

Pensar em Afrofuturismo dentro da minha pesquisa é também criticar essa falta de diálogo do sistema universitário com a sociedade, é querer devolver à comunidade minhas experiências acadêmicas, técnicas e ideológicas. Ao longo da pesquisa introduzo uma figura importante, o artista mineiro Camilo Gan, para por em prática o pensamento e aplicar as ferramentas necessárias à reflexão em prol da comunidade negra.

Como inspiração para a construção da coleção, utilizo dos princípios Afrofuturistas aplicados na experimentação de modelagem. Transcorro, também, sobre o pensamento da importância material e dos valores estéticos Afro, a fim de ressaltar a cultura negra e sua importância social e estética, usando, assim, o significado essencial do Afrofuturismo: o pensar como ferramenta política.

2. CONSTRUÇÃO DE POÉTICAS CONTRA UM SISTEMA HEGEMÔNICO

Ao iniciar esta pesquisa, procurei me situar como corpo negro na sociedade acadêmica a fim de entender o momento em que minhas experiências iriam influenciar meus estudos para o trabalho de conclusão de curso. Acredito que esse instante ficou claro em minha mente ao recordar meu primeiro contato com aspectos da *negritude*¹ no meio acadêmico, ao optar por concorrer pela vaga através do sistema de cotas raciais para pretos e pardos. A minha decisão pelas cotas se deu não pelo fato de não acreditar em mim mesma, caso escolhesse ampla concorrência, mas sim pela satisfação de exercer meu direito e talvez também começar a compreender o que seria lidar com essa escolha ao longo da graduação. Uma decisão não muito distante de minhas experiências ao longo da vida, visto que, como pessoa preta, vivenciei episódios que a negritude lhe garante enquanto negro no Brasil. Essas experiências estão ligadas à aceção de consciência racial, vivências culturais, artísticas, hereditárias, espirituais e, também, acontecimentos que partem do *racismo sistêmico*². Compreender a minha posição durante a vida colaborou para que eu seguisse a opção por concorrer dentro do sistema de cotas raciais.

Precisei analisar meu percurso acadêmico desde a primeira semana do curso, até então. Analisar o que significa estar numa escola de artes, em uma das universidades mais importantes do país, estudando moda. Como usufruir de todas as ferramentas que me foram disponibilizadas com o real intuito de não só concluir o curso, mas também, por meio da investigação, fomentar o debate?

Assumi a posição de sair do formato de pesquisa de moda, da escolha sucinta de um tema, do desdobramento desse tema em inspirações estéticas e materiais, das regras de pesquisa e escrita, de releituras e construções baseadas em propostas plásticas. A cada momento concluído no curso, a cada disciplina ou semestre, fortaleci a concepção de que a moda tem

¹ Movimento literário afro-franco-caribenho baseado na concepção de que há um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes onde quer que eles estejam no mundo. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/negritude.htm>>. Acesso em 1 de fevereiro de 2022.

² Desenvolvido pelo sociólogo Joe Faegin, o racismo sistêmico é uma forma popular de explicar, dentro das ciências sociais e humanas, o significado da raça e do racismo tanto historicamente quanto no mundo de hoje. Disponível em: <<https://www.greelane.com/pt/ci/%c3%aancia-tecnologia-matem%c3%altica/ci/%c3%aanciassociais/systemic-racism-3026565/>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

como um de seus papéis a importância de articular posicionamentos sociais, o que em mim despertou a necessidade de confrontar e compreender o negro dentro da moda, seja como designer, como público ou como inspiração.

A moda, como viés artístico, me faz refletir sobre o momento que vivo, acreditando na conexão entre o designer e o público. Considero extremamente importante, neste sentido, refletir meu tempo, meu momento e meu eu vivo na contemporaneidade.

A falta de referências negras ao longo do curso reforçou esse questionamento. Como designer de moda, como artista, aprendemos a nos colocar no papel de observador constante. De nos deixar contagiar, absorver e retornar por meio do nosso trabalho. Como estudante negra, aponte, em minhas pesquisas, o negro na universidade. E isso incluiu sempre observar o número de negros que vi e/ou com os quais convivi, professores, técnicos e funcionários, num raciocínio quantitativo. Isso criou em mim um incômodo sobre não me enxergar em um ambiente universitário, sobre o questionamento latente de pertencimento.

Assumo então, nesta pesquisa, minha provocação de dialogar sobre as formas *epistêmicas*³ da universidade e proponho a conexão com o meu povo. Por isso, optei por falar em primeira pessoa e dialogar com a comunidade não *sobre* o negro, ou a inspiração em cultura negra, mas *como* um corpo negro presente nesses dois mundos, intelectual e comunitário. Assim, como uma pesquisadora negra investigando a cultura negra através da moda, e por acreditar que a política de ações afirmativas no campo universitário ainda vem sendo mal implementadas, decidi encontrar meu caminho e traduzir isso esteticamente.

³ Particular e característico da episteme, do conhecimento real e verdadeiro. Que se refere à epistemologia, à teoria do conhecimento, reflexão sobre a natureza, o conhecimento e suas relações entre o sujeito e o objeto. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/epistemico/>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2022.

3. DOSSIÊ SOBRE AFROFUTURISMO

Ao analisar as datas possíveis para o surgimento do Afrofuturismo, não encontra-se um momento exato, porém, em 1950, pode-se afirmar que *Invisible Man*, de Ralph Ellison, foi um marco significativo.

Publicado em 1952, *Invisible Man* traz à tona as primeiras indagações numa perspectiva afrofuturista. No romance de Ellison, é proposto uma série de futuros distópicos, lugar onde o negro domina questões tecnológicas. O livro não ocupa especificamente uma leitura afrofuturista por não propor novos panoramas para a comunidade negra, porém, inicia o questionamento. De acordo com YASEK (2005 p.298), *Invisible Man* foi julgado o melhor romance pós guerra em 1965 por *Book Week*, com mais de 200 críticos e escritores, e continua sendo uma fonte para leituras e estudos até os dias de hoje.

O afrofuturismo é um movimento pluridisciplinar que se desloca entre artes visuais, música, literatura, moda, cinema e etc. A partir dele é construída uma sociedade mais justa e com participação ativa do negro, visão que se opõe ao Eurocentrismo, tornando-o, assim, um manifesto político e um resgate à negritude. Porém, o nome para essa conjuntura filosófica e conceitual surgiu em 1993, criado por Mark Dery, autor e crítico americano que analisava a cibercultura e suas influências. Em seu ensaio “*Black to the future*” (1994), Dery aponta a falta de protagonismo negro no cinema estadunidense, assim como cita a estética Afrofuturista presente na década de 1960 e 1970 em vários campos artísticos de autoria negra.

A ficção especulativa que trata de temas afro-americanos e que lida com as preocupações afro-americanas no contexto da tecnocultura do século vinte - e, mais genericamente, a significação afro-americana que se apropria de imagens da tecnologia e de um futuro prosteticamente aperfeiçoado - pode, por falta de um termo melhor, ser chamada de “Afrofuturismo”. A noção de Afrofuturismo gera uma antinomia problemática: pode uma comunidade que teve seu passado tão deliberadamente apagado, e cujas energias foram subsequentemente consumidas na busca por traços legíveis de sua história, imaginar futuros de volta para o futuro possíveis? Além disso, a irreal propriedade do futuro já não está nas mãos dos tecnocratas, futurólogos, designers e cenógrafos - brancos para homens - que criaram nossas fantasias coletivas? Os “fantasmas semióticos” do “*Metrópolis*”, de Fritz Lang, as ilustrações de Frank R. Paul para a “*Amazing Stories*” de Hugo Gernsback, os eletrodomésticos com pele cromada e em forma de lágrima sonhados por Raymond Loewy e Henry Dreyfuss, o “*Futurama*” de Norman Bel Gedde na Feira de Nova Iorque de 1939 e o “*Tomorrowland*” da Disney ainda

assombram a imaginação do público em um ou outro disfarce capitalista. Mas as vozes afro-americanas tem outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e coisas por vir. Se existe um Afrofuturismo, ele precisa ser buscado em lugares inesperados, em uma constelação entre os pontos mais remotos. (DERY, 1994, p. 17).

A contestação de Dery se faz essencial para que se compreenda a essência do Afrotuturismo, a escravidão e a diáspora, além de um momento histórico para a humanidade, deixando marcas que fazem com que a comunidade negra compartilhe de um trauma coletivo, que perdura na contemporaneidade. Através do afrofuturismo, os corpos negros encontram uma maneira de remanescer. No ensaio *Black to the future*, Dery ainda aponta uma especificidade da comunidade negra, ele cita Willian Gibson, em seu documentário *Cyberpunk* (1990), ao se referir a cultura *hip-hop*, particularmente sobre *B-boy*.

“Como ela poderia ter sobrevivido de outra maneira? (...) Os negros sempre foram mestres do figurativo: dizer uma coisa para dizer outra sempre foi fundamental para a sobrevivência negra nas culturas ocidentais opressoras... “ ‘Saber ler’, neste sentido, não era brincadeira; era uma parte essencial do aprendizado de ‘leitura’ de uma criança. Este tipo de alfabetização metafórica, aprender a decifrar códigos complexos, é praticamente a parte mais negra da tradição negra”. (DERY, 1994, p. 21).

Ato perspicaz que não se distancia muito de um dos princípios de uma expressão cultural afro brasileira: a capoeira. A capoeira é uma luta afro que já foi lida como dança e como jogo. Não que essas interpretações estejam completamente incorretas, mas foram características importantes que permitiram a prática perdurar. Originada pelos escravizados oriundos de grupos étnicos de língua *Bantu*⁴, a capoeira se correlaciona com um dos princípios do afrofuturismo, se pensarmos que foi necessária a existência de códigos para que seus símbolos se mantivessem vivos. O afrofuturismo se respalda em ficções, porém o objetivo é estabelecer aspectos afirmativos para a comunidade negra no futuro.

Sendo um movimento pós-colonial, o Afrofuturismo se difere do Futurismo, já que o primeiro condena o racismo sistêmico, consequência da escravidão e da política do século XIX, combate à desigualdade de classes, incentiva pensamentos produtivos para uma sociedade futura e revisita o passado, absorvendo as origens ancestrais. Assim, a memória é um viés importante na percepção do movimento Afrofuturista, como o total entendimento de fatos históricos e da diáspora africana. Já o Futurismo nega um passado de tradicionalismo artístico

⁴ Os Bantu, constituem um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsaariana que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/bantu/2136/>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2022.

e abre debates para a necessidade de se adequar ao ritmo das máquinas e das novas tecnologias, anunciando possibilidades políticas para uma reorganização.

O Afrofuturismo, apesar de projetar uma nova realidade, não nega o passado, e a recuperação da história, na verdade, faz-se muito importante para a análise das diferenças estruturais acontecer. O filme *Pumzi* (2009), traz esse fundamento do Afrofuturismo, de forma clara, porém poética.

O curta metragem queniano, escrito e dirigido por Wanuri Kahiu, se passa num cenário após a 3ª guerra mundial, e acompanha o cotidiano de uma comunidade da África oriental que se chama *Maitu*⁵, possuem um novo modo de vida, sobrevivendo no subterrâneo por causa dos efeitos ambientais da guerra. Aborda questões ambientais, tecnológicas e tradicionais.

Focado na trajetória da personagem principal, Asha, que busca uma alternativa para a realidade do curta. A comunidade *Maitu* possui várias regulamentações para garantir a sobrevivência da sociedade, dominada pelo autoritarismo, como por exemplo os supressores de sonhos, que são medicamentos tomados para que o indivíduo não tenha sonhos. Asha, apesar de ingerir o medicamento como determinado pelas leis da comunidade, continua sonhando com uma árvore, um lugar na superfície onde a terra não está contaminada, um dos efeitos tóxicos da 3ª Guerra Mundial, de acordo com o filme.

O filme também contém pouquíssimos diálogos verbalizados entre os residentes, o que revela o nível de opressão das autoridades pois sutilmente aponta a falta interações sociais, com isso suprime também o poder para se ter desejos, se ter esperança e ou ideias de liberdade. Asha no entanto, apesar de se medicar com os supressores de sonhos, continua sonhando com a árvore, até decidir quebrar as regras locais e sair do isolamento para perseguir sua visão. A determinação de Asha, que se levanta contra o patriarcado, dispõe de força e reascende a esperança para futuras gerações. O filme se encerra, com a personagem principal deitada aos pés da árvore que sempre sonhou.

⁵ Maitu (mãe) – Semente. Língua quicuia (kikuyu), língua banta que pertence à família nigero-congolesas. Com base em MAA (verdade) ITU (nosso) – nossa verdade. Disponível em: <'Pumzi' - Movie Transcript – Acervo pessoal

O curta metragem, que possui um pouco mais de vinte minutos, ascende a profunda reflexão de que há formas de imaginarmos outros futuros, como o afrofuturismo propõe, a atitude de Asha são frutos para as próximas gerações, que partiram do poder da germinação de uma semente. Prática altruísta, que além de não ser autorizada no momento em que ela vive, não é mais praticada naquele período. Acredito que a semente é a origem preservada. Asha, que se responsabilizou em função das gerações futuras, seguiu seus instintos. Essa observação nos aproxima do conceito de ancestralidade, comportamento que preserva o saber e também o transmite, aspectos que circundam a história dos negros e a noção de comunidade, seus elementos terrestres, naturais, espirituais e familiares, antigos, porém tecnológicos.

Figura 1. Curta metragem “Pumzi”



Fonte: Acervo pessoal

3.1 O surgimento e a importância de Sun Ra para o Afrofuturismo

Como protagonista do movimento, surge *Sun Ra*, nascido em Birmingham, Alabama, como Herman Poole Blount. Músico e compositor, filósofo e poeta, ele acreditava ter vindo do planeta de Saturno e visitado Júpiter. Adotou ainda diferentes nomes e personalidades, e já foi chamado *Le Sony'r Ra* e *Sonny Lee*, nomes que assumiu após negar a identidade de escravizado.

Sun Ra se exibia com grande impacto estético visual: suas vestimentas apresentavam semelhanças às roupas egípcias, com tons metalizados, colares e coroas, capacetes e capas, que acompanhavam suas performances no palco, refletindo também a estética espacial.

Figura 2. Sun Ra (nascido Herman Poole “Sonny” Blount, 1914-1993) – Ele lidera sua Arkestra no Central Park no Naumburg Bandshell, em New York, no dia 29 de julho de 1989.



Fonte: Jack Vartoogian, 1989.

Com uma visão particular e vanguardista, Sun Ra era mal compreendido, e suas músicas eram consideradas anomalias para a época, pois suas criações e experimentações sonoras atravessavam todos os planos musicais. Futuramente, tornou-se referência para o *jazz* psicodélico.

Figura 3. Foto divulgação



Fonte: Disponível em: <<https://social.shorthand.com/mgramigna4L/jCUQCEekrf/moda-afrofuturista>>

Os trajes com aparência egípcia e espacial também eram usados por sua banda, numa apresentação visual que conectava o conceito da banda entre presente e passado, que afirmava canalizar energia vinda dos faraós. Com o sucesso da banda, mudaram-se para New York, e as roupas não eram mais figurinos para as apresentações, mas faziam parte da assinatura de Sun Ra. Neste momento, a indumentária é convidada a sair de um ambiente imaginativo e criativo para ter um papel participante em seu cotidiano e externar todo o seu discurso. Dessa forma, negros estadunidenses com pensamento jovem – cineastas, poetas, músicos e escritores – sentem-se inspirados por Sun Ra.

Já na década de 1970, Sun Ra retorna a Oakland para viver numa casa que pertencia ao movimento dos Panteras Negras, que tinham uniformes icônicos e de forte presença. Estes foram influenciados pela assinatura visual de Sun Ra, que perderam, então, a rigidez das fardas militares e ganharam boinas pretas, jaquetas de couro e botas lunares, enriquecendo suas vestimentas. Ao analisar essa influência, entende-se que o Afrofuturismo não é somente um movimento artístico, mas também um comportamento crítico, que busca ser aplicado no cotidiano. Acredito que após esta observação, é necessário para o negro estar em constante movimento diaspórico, dentro da lógica ocidental de se viver.

Figura 4. Filme “Space is the place”



Fonte: Disponível em: <<https://libwww.freelibrary.org/blog/post/4357>>, acesso em 10 de novembro de 2021.

4. PENSAMENTO FILOSÓFICO DO AFROFUTURISMO PARA O CAMPO DA MODA

Quando se fala em roupa, é inevitável pensar no seu papel na sociedade como definição de identidade. Como estudante de moda, avalio meu percurso universitário tentando descobrir quais são os traços da identidade da cultura afrobrasileira, por menores que sejam, que foram influenciados diretamente pela cultura africana, seja em sua estética, seja em seu comportamento ou seus significados.

Um exemplo são as Joias de Crioula, criadas exclusivamente na Bahia no século XIX. Desenvolvidas especificamente por negros, as peças se assemelhavam às joias europeias características da época, porém continham suas próprias especificidades. Elas se diferenciavam por seu tamanho, superior à dimensão das joias europeias e eram usadas em quantidade, de forma a dar volume e até efeito sonoro, como os *balangandãs*. Os africanos escravizados, que foram trazidos para o Brasil, tinham grande conhecimento em ourivesaria, e hoje o que chamamos de “design” na época era denominado “ornamento”, “trabalho decorativo” detalhado nestas joias.

Por serem em demasia luxuosas para uma pessoa negra usar, essas peças foram proibidas pela Coroa Portuguesa em 20 de fevereiro de 1896. Contudo, o seu significado se estendia além do motivo estético. As negras que as usava marcavam seu lugar de *status* e sua identidade, o que significava caráter econômico, mas também resistência à escravidão. Sem possuir poder de compra através de contas nos bancos, dinheiro ou propriedades, as joias eram uma “moeda” de troca de fácil transporte, com elas compravam-se objetos, produtos ou até cartas de alforria.

Muitos designers de moda negros, num contexto atual, assinam suas criações dentro da prática de modativismo, que se assemelha ao propósito da utilização das Joias de Crioula, estilo criado no Brasil por negras. Modativismo relaciona o diálogo entre reconhecer expressões da moda como discurso e agregar a ele seu peso no nosso contexto social, tratando a corporalidade e a estética como ferramentas ativas e políticas.

Segundo Lorraine Hansberry, em *Black looks*, de *Bell Hooks* (apud 2003, p. 6), muitas pessoas negras se recusam a olhar para a própria condição atual porque não querem ver imagens

que as obriguem a militar, mas a militância é uma alternativa à loucura. O livro também debate pautas de apropriação cultural, aponta e discute símbolos da comunidade negra que são “adotados” por artistas brancos e passam a ser aceitos e/ou até admirados globalmente.

Afinal, é um fenômeno histórico muito recente para qualquer garota branca, ser capaz de obter alguma medida em exibir seu fascínio e inveja sobre a negritude. A questão sobre inveja é que sempre está pronta para destruir, para apagar ou possuir, para consumir o objeto de desejo. É exatamente isso que *Madonna* tenta fazer quando se apropria e se acomoda nos aspectos da cultura negra (HOOKS, 2003, p. 157).

A apropriação cultural tem um papel pertinente e agressivo na sociedade. Ao longo da história do racismo sistêmico, o ódio se propaga e violenta símbolos negros e toda sua ancestralidade. Esse comportamento se reflete no campo da moda, o termo “representatividade” é bastante ativo em publicidades, em campos imagéticos e campanhas, porém os negros no mercado da moda ainda são hostilizados, sejam as modelos, os repórteres, designers, ou agenciadores, como relata a mini série de documentários produzidos pela “Azmina”, por exemplo. O documentário conta com a participação do designer de moda Alexandre Herchcovitch, do artista Rico Dalasam, da jornalista Luiza Brasil, entre outros, que analisam a conjuntura discriminatória.

É importante que haja cautela sobre a posição do negro nesse espaço onde ele é convocado para empregar o conceito de representatividade, para que não se torne apenas uma figura ocupando um espaço cedido pela necessidade de se dizerem democráticos. No livro “Apropriação Cultural”, escrito por Rodney Willian, é apontado a importância de que para perceber a Apropriação cultural, não se pode negar que o racismo se molda a todo momento. É uma ferramenta do colonizador cujo comportamento se modifica a cada instante, a fim de privar os símbolos da negritude.

Por mais paradoxal que pareça, uma das principais características da apropriação cultural é reforçar abismos sociais. A questão que fatalmente se coloca é a falta de um mínimo de comprometimento com as lutas e reivindicações dos grupos que são permanentemente desumanizados. Aqueles que praticam a apropriação nunca se engajam no combate ao racismo ou à intolerância religiosa, não se empenham na preservação de áreas indígenas ou quilombolas, não apoiam ações sociais em comunidades carentes. (WILLIAN, 2019, p.51)

O documentário “As Estátuas também morrem”, de Chris Marker e Alain Resnais (1953), aborda de forma bem assertiva os efeitos da apropriação cultural e discute a morte da identidade do negro. Nele, é exibido o domínio de quem se apropria da cultura, não só sobre as

peças artísticas exibidas no filme (como as máscaras), mas também do negro em si, que se torna um espetáculo para aquele que descobre seus costumes e sua cultura.

O negro passa a ter um valor estético por meio de um ponto de vista ocidental. O documentário mostra, com certa ironia, o contexto cultural dessas peças, fazendo críticas ao sistema de colonização ao analisar as obras artísticas em vários contextos sociais, e deixa uma questão: qual seria o comportamento dos colonizadores e o dos colonizados?

Figura 5. Cena de Pantera Negra com Lupita Nyong – (Foto Reprodução)



Fonte: Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/03/conheca-ruth-e-carter-mulher-por-tras-do-figurino-afrofuturista-de-pantera-negra.html>>, acesso em 10 de novembro de 2021.

Diferentemente de situações em que o negro é um objeto a ser observado e suas referências “adotadas”, no filme *Black Panther* (figura 5) o Afrofuturismo também é presente e diretamente ligado à moda, exibido na criação de figurinos. A figurinista Ruth E. Carter recentemente expandiu a discussão sobre como o negro poderá se apresentar esteticamente no futuro. Carter desenvolveu o figurino do filme *Black Panther* (2018), que se tornou a terceira maior bilheteria nos Estados Unidos, ultrapassando o filme *Titanic* (1992) e ficando atrás de *Star Wars* (1977) e *Avatar* (2009).

A cultura africana nos trajes é identificada por cores, padrões nas vestes, acessórios e aponta as identidades dos grupos étnicos, possuidores de tecidos tecnológicos de dupla funcionalidade, ferramentas e artefatos eletrônicos, além de vários outros elementos futuristas.

O filme trouxe à tona um diálogo fundamental para a sociedade negra, mantendo tradições e costumes e os relacionando com a tecnologia, o que impactou a comunidade, pois o valor estético foi usado como linguagem: cabelos crespos, tranças, carecas, coroas e colares, escarificação, tecidos sobrepostos, cores e símbolos, músicas e ritmos tradicionais, costumes, espiritualidade e filosofias dos povos.

Todas as discussões possíveis contidas no filme deslocaram o pensamento para um lugar de ação afirmativa, associando a consciência do negro às suas raízes, em um momento que ainda existe um desejo de triunfo no universo branco através de um visual inócuo. Além disso, não podemos deixar de mencionar o fator emocional causado pela representatividade, um momento muito importante para o movimento Afrofuturista, de mãos dadas com a moda política.

Pensando em tudo isso, não se pode esquecer de uma coisa: ser negro não é uma brincadeira, não é uma tendência, não é moda. Ser negro é uma condição que pode custar a vida de uma pessoa. Essa marca da diferença, indelével e indisfarçável, sempre encontrará um “outro” que a aponte com todo peso de sua herança colonialista e escravocrata. (WILLIAN, 2019, p.45)

Em vista dos argumentos apresentados, é possível entender que a apropriação cultural, se constante, é capaz de minar aspectos culturais. Não em um ato de eliminação instantânea, porém aos poucos, substituindo seus significados e raízes.

4.1 A Moda Afrofuturista no Brasil

No Brasil, ações afirmativas voltadas para o empreendedorismo negro estimulam a circulação da moda afro dentro do contexto social do negro, incentivando e enaltecendo particularidades da cultura de descendência africana.

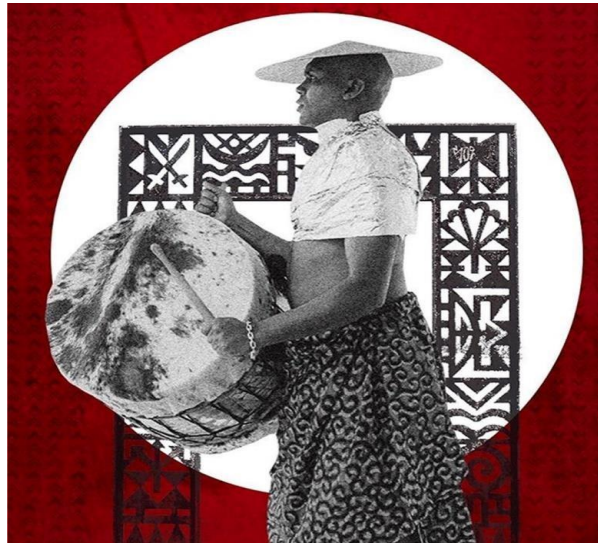
“Encontro Preto” é uma feira mensal de afroempreendedores no Rio de Janeiro, e que também busca o consumo consciente. Tem marcas participantes como *Nzinga* e *Modash*, que trabalham com modelagem e tecidos africanos e buscam a moda autoral. Eventos do gênero também entram numa forma Afrofuturista de pensar, usando a moda como exibição e discurso da cultura negra, mas também como proteção do consumo entre negros e um convite a se pensar sobre *black money* – termo utilizado no campo de empreendedorismo da comunidade negra, que tem como princípio a compra e o consumo entre negros, fortalecendo a circulação de capital na comunidade negra com o foco em ascensão social e autonomia econômica.

Em Belo Horizonte, a comunidade negra trabalha em busca da coletividade, da disseminação de sabedoria e do descobrimento da cultura, como o artista Camilo Gan, músico e compositor, percussionista, dançarino, poeta, pesquisador e educador, graduado pelo Instituto de Ensino Superior Izabela Hendrix. Ele propaga os valores da cultura negra não só através de suas músicas autorais, mas em todas as iniciativas nas comunidades pela cidade, nas falas durante seus shows, nas rodas de conversa com propósitos afirmativos, etc. Camilo é fundador do Bloco Afro “Magia Negra” e também dos projetos “Samba de Terreiro” e “*Babadan* de Rua”. Os princípios desses grupos musicais procuram sempre conectar origens da música negra com posicionamentos culturais e educacionais, além da prospecção de futuro.

É a conexão é essa, é um planeta que está na minha cabeça, que nesta trajetória diaspórica da minha civilização, do meu povo, me compreendo como um filho sequestrado de uma mãe que às vezes eu não tive contato, mas inevitavelmente por essa tecnologia que o povo acha que tem que ter fio, tem que ter botão, energia, satélite, a gente tem um satélite do universo que é um poder muito maior, uma magia infinita, dentro do planeta terra e de outros. A conexão é o seguinte, eu considero cada um destes um filho sequestrado que se manifesta em outro local e quer sempre voltar a sua origem. Mas quer voltar de uma maneira de sobreviver, isso pra mim é o Afrofuturismo, no sentido de narrativa especulativa mesmo, você especular o tempo todo o que vai ser o amanhã pra você, para isso você tem que pensar no futuro. Você tem que ter o passado, o presente e o futuro, você tem que existir, existir em territórios férteis, tentar fertilizar algo, plantar algo para você colher (GAN, 2019).

O trabalho musical de Camilo possui forte influência das origens musicais negras, que advém dos terreiros de Candomblé, Umbanda e também ritmos do Reinado Mineiro. Camilo Gan, que se denomina como agitador mitocondrial da cultura negra, descreve o propósito do Bloco Afro Magia Negra como campo de inovação *afropunk* e atuação Afrofuturista. Ele também destaca de forma bastante evidente que a estética é uma das maneiras de linguagem mais importante para o grupo, havendo um desejo de transparecer toda a história e os preceitos do grupo através da roupa.

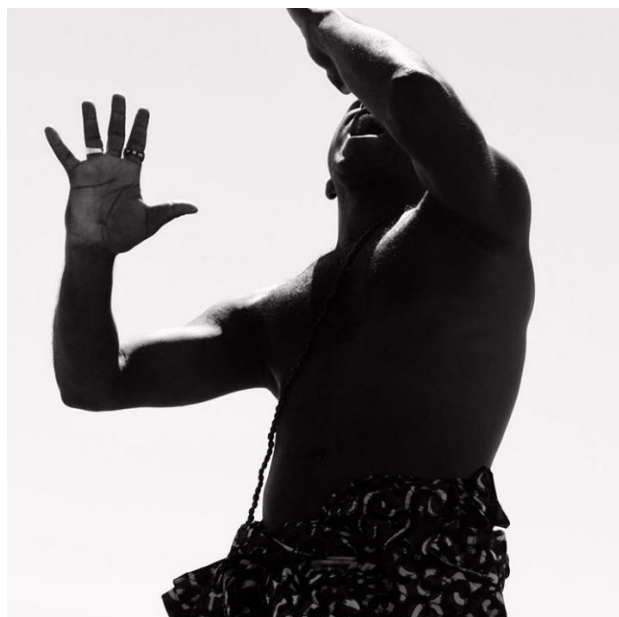
Figura 6. Perconcertos



Fonte: Camilo Gan/ Acervo pessoal

Gan abre um leque de possibilidades para tal representação, visualizando mentalmente misturas de alfaiataria com moda urbana e sobreposições, evidenciando formas africanas de se vestir. Ele procura um resultado afrofuturista e demonstra o desejo de um dia conseguir executar figurinos para o bloco afro que transmitam ao olhar do outro, imediatamente, a identidade da banda.

Figura 7. Corpo Oralidade



Fonte: Camilo Gan/ Acervo pessoal

5. A INSPIRAÇÃO

Ao ser a ponte entre linguagem acadêmica e atitude em comunidade, introduzi o artista Fabiano Paula Camilo, que adotou o nome artístico Camilo Gan, para refletir sobre minhas críticas e para explicitar o que significa desempenhar esse papel na comunidade negra de educação, arte, concepção estética e pensamento Afrofuturista na atualidade. Assim, planejo meu campo de inspiração a partir de interseccionalidades entre relação social, negritude, opressão e moda.

Meu primeiro contato com o artista surgiu durante a execução de um trabalho numa disciplina de artes gráficas, que me senti instigada a levar às ruas. Pesquisei sobre músicos de Belo Horizonte que se expressam a partir da cultura negra e são ativos no papel artístico/social na comunidade com o propósito de nutrir a negritude presente em cada negro.

Figura 8. Cartaz



Fonte: Arte elaborada pela autora, 2019.

Após estudos feitos com as bandas que Camilo fundou e depois de conversas e apontamentos sobre as intenções do seu trabalho, desenvolvi cartazes que foram para as ruas em forma de lambe-lambe (figura 8), também chamados *poster-bomber*, que provocavam a

sociedade belorizontina a partir de uma frase: “Você acredita em Magia Negra?”. A frase se refere a uma das bandas fundadas por Camilo, porém cria uma dualidade, algo que o próprio artista rebateu antes de aceitar assumir a necessidade de utilização deste nome para sua banda.

Como questionar, em uma sociedade de maioria cristã, se acreditam em magia negra? Qual seria essa magia? Foi a primeira oportunidade de observar o recebimento da palavra em um dos meus trabalhos na rua. Observar as expressões a partir das interpretações feitas pelo leitor, o desgosto, a curiosidade ou o questionamento, desenhadas em suas faces.

Em uma série de três cartazes, destaquei a pergunta para criar crítica, sobrepus o subtítulo para quebrar a primeira reação e informei como o leitor poderia traduzir completamente o questionamento feito ao entrar em contato em uma das mídias sociais da banda e perceber o assunto abordado.

Em segundo plano, ilustrei alguns dos componentes da banda, assim como desenvolvi uma estampa para conectar os cartazes, além da tipografia e da paleta de cores. Surgiu então, a primeira conexão de pensamento entre meu *eu* crítico com o *eu* do Camilo Gan, que compartilham o sentimento de necessidade de retornar sempre à comunidade o saber, de dividir, de dialogar, de crescer em conjunto. O Camilo foi essencial durante a construção do meu processo criativo, suas percepções sobre o que seria a roupa do futuro, dentro do campo afro, conversam com minha perspectiva no mundo da moda.

Na figura 8, o cartaz que contém a frase “Você acredita em magia negra?”, exibida a partir da sugestão do próprio Camilo Gan, cria uma dualidade, contém um fator intrigante. Num primeiro momento, o olhar te encaminha a ler a pergunta e provavelmente ligar o termo a processos maléficos, rituais e forças sobrenaturais. Os olhos percorrem o cartaz e encontram a resposta para o questionamento feito na parte superior. A magia negra, nesse sentido, exprime a força do povo negro.

Compreendo como um domínio para quebrar o ilusionismo do sistema racista. Acredito em magia negra e toda sua busca, sua ancestralidade, seus signos e dentro do que procuro com o processo neste trabalho, acredito no caminho que o afrofuturismo propõe à comunidade negra, que reverbera na sociedade em si.

6. DESENVOLVIMENTO

6.1 Problematicar o cenário do designer de moda: A designer preta

A decisão de abordar um assunto que tem tanto significado para a comunidade negra surgiu a partir de uma análise de minhas necessidades como designer de moda, artista e principalmente participante da cultura negra. Isso porque sempre houve um questionamento interno sobre quem eu sou como pessoa preta, vivendo muitas vezes a partir de projeções da sociedade branca, sem discutir reais perspectivas da comunidade negra, inclusive no ambiente onde mais me encontro hoje, a Universidade.

Há uma falta de diálogo e olhar para o negro estudante, o negro professor, o negro funcionário, que hoje são terceirizados. Na moda, esse cenário não se faz diferente, pois não há discussão ou são escassos os apontamentos sobre estilistas negros e suas narrativas de militância.

Como se encontra o negro na moda? Há espaço para o designer negro? Qual o peso social da representação afrobrasileira? Junto de todas essas questões, também analiso uma certa escassez, senão a omissão, de referências de artistas negros, autores negros, pois o percurso dos estudantes na academia também compreende a partilha e o recebimento de inspirações e referências dentro do universo da moda e da criação, principalmente no início da graduação, para que encontremos nossa meada.

Depois de entender que havia dentro de mim essa emergência, tive também o conflito sobre repetir a posição da pessoa negra que apela para pautas negras, críticas que nós negros estamos habituados a ouvir, seja verbalmente ou com um determinado olhar de desprezo alheio sempre que abordamos e/ou problematizamos temas sobre racismo e preconceito. Mas o fato é que enfrentar e abraçar meu objeto de pesquisa, que é um tanto emocional, tem me movido como estudante e alimentado meu olhar como pesquisadora. E direcionar todo esse estudo ao objeto final, que será a coleção, trata também dos muitos significados internos, como uma representação de uma fatia da sociedade da qual faço parte, que busca se organizar há séculos, a se descriminalizar a todo momento.

A expressão da estética do Afrofuturismo, assim, é vista como poder de fala, experimentação de modelagem e padronagem, linguagem social e também minha ferramenta para uma iniciação muito importante: o contato direto com narrativas negras no Brasil.

Atualmente, as pautas emergentes ocupam discussões em áreas como arte e moda, e a criação de ações de representatividade se faz necessária. Ao acompanhar e coletar informações sobre como os designers negros lidam com essa realidade, percebi dificuldades não só sobre inserção no mercado, mas também sobre o direcionamento de seu público-alvo, que determinam quem usa e quem não usa, sendo que marcas de luxo excluem clientes negros de seu interesse.

No Brasil, designers como Goya Lopes, Carol Barreto e Meninos Rei, utilizam da modativismo para compartilhar essas experiências, fortalecendo o discurso antirracista no mercado da moda e abrindo caminhos para designers negros, o que estimula e valoriza também a história do negro no Brasil e todo seu percurso.

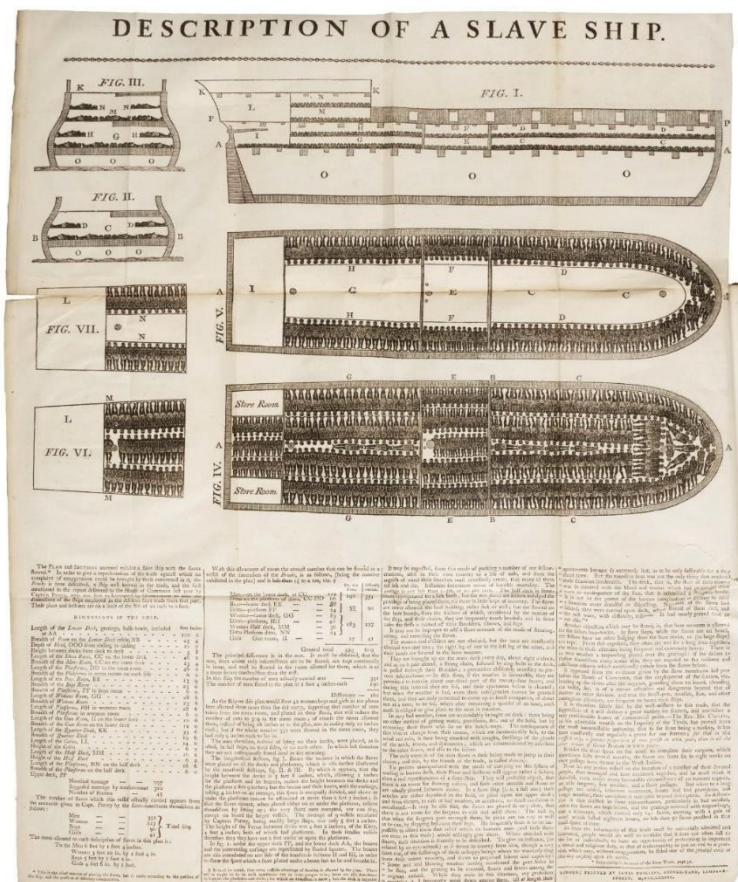
Cria-se um diálogo entre roupa e política, e com ele vem agregados valores simbólicos. Como, por exemplo, o trabalho da estilista, designer e pesquisadora Carol Barreto. Docente e membro do colegiado da Universidade Federal da Bahia, doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, desenvolve estudos sobre Gênero, Sexualidade, Relações étnico-raciais e moda. Carol Barreto cria de maneira responsável, debatendo pautas contra o racismo institucional.

A designer compreende que como parte de um nicho intelectual, existe a responsabilidade de se aproximar e conectar outras histórias e realidades ao analisar a comunidade negra em si. Em suas criações, a estilista articula a memória e a ancestralidade, se comunicando com o receptor ao criticar a estrutura excludente do negro, herança do processo de apagamento.

A artista plástica e designer Goya Lopes, trabalha com o desenvolvimento de estampas e busca expressar em suas criações sua origem como negra e sua ancestralidade. Com influências sobre o que havia ao próprio redor, em relação à etnicidade, as roupas produzidas pela artista tem uma forte característica de apresentar narrativas em suas estampas.

Algumas das produções de uma série de Goya Lopes chamada “Sentidos afro-baiananos” (2016) debate o poder da estampa como linguagem. O tecido de algodão, estampado a partir do processo de serigrafia, foi exibido no museu *Fowler Museum UCLA*. A estampa (figura 9) discorre uma imagem potente do livro *Committed to Memory: The Art of the Slave Ship Icon*, de Cheryl Finley, que retrata um navio negreiro do século XVIII, o livro exibe a planta do navio e as acomodações para os escravizados. A imagem é um tanto agressiva e bastante desagradável, pois desvenda a forma desumana de tratamento para com os escravizados e determina com clareza como eram vistos apenas como mercadoria, acomodada em seu meio de transporte, de forma mais planejada e otimizada possível em termos de espaço e ocupação. Compreendo que para fomentar uma discussão justa sobre o impacto desta imagem, que foi um símbolo no movimento abolicionista no século XIX, seria necessário direcionar a discussão para outro campo de pesquisa, porém, foi a partir desta figura que a designer seguiu para a estampa do seu projeto “Painel Olfato Memória”.

Figura 9. Uma das obras de Goya Lopes



Fonte: Disponível em: <<https://ageofrevolution.org/200-object/description-of-a-slave-ship/>>, acesso em 13 de fevereiro de 2022.

Ao produzir a estampa, Goya Lopes assume sua posição contra o racismo e as problemáticas da diáspora. As duas figuras humanas são *Ibejis*⁶, o painel com seu lado A e B, no qual um lado da estampa está em tamanho maior e do outro lado o processo de repetição desta imagem, criando uma estampa corrida. A estampa de Goya Lopes comunica o poder de *Ibeji* vencendo a morte, e amplia a crítica à sobrevivência dos negros e por subsequente da cultura negra, dos ideais, da espiritualidade e ancestralidade como também condena o ato maléfico dos navios negreiros.

Figura 10. Instalação Sentidos Afro-Baianos, Painel Olfato Memória – Lado A e lado B, de Goya Lopes



Fonte: Disponível em: <<https://ideiadesign.online/magazinebook/volume-05/artigo-axo-antirracista/>>, acesso em 17 de fevereiro de 2022.

⁶ No candomblé, Ibeji, em iorubá *Ígbèjì*, se refere ao orixá êre, os gêmeos. A entidade representa as crianças e seu olhar inocente, retrata o nascimento da vida. A mitologia africana conta que os Ibejis venceram Icu, que por sua vez, significam os seres maléficos inimigos da humanidade, que representa a morte, a escuridão, o lado esquerdo, o este e o princípio feminino. Quando Icu vem buscar, ele leva do jeito que estiver, para o centro da terra, para o ventre de Nanã. Disponível em: <<https://ocandomble.com/os-orixas/ibeji/>>, acesso em 13 de fevereiro de 2022.

6.2 Concepção de ideias

Na coleção, irei desenvolver e apontar combinações de elementos da cultura africana afrofuturista, através de propostas de sobreposição nos trajes, estudos durante a modelagem para apresentar recortes e manipulação de tecido, com o propósito de atingir a concepção futurista no tema.

A coleção será apresentada numa concepção entre o conceitual e acabamentos de alfaiataria. Os trajes possuem uma identidade de afirmação, a mescla entre a manipulação de tecido e alfaiataria apresenta uma estética imponente, resultado para conduzir o imaginário à posição de propriedade e dono do próprio futuro, apontado pelo ponto de vista afrofuturista. Este tema se mantém hoje muito presente em meios sociais de conscientização e levante, com uma visão particular de experimentações Afrofuturistas na moda. Dentre elas, saliento investigações de modelagem a partir de influência de roupas africanas. Procuro me expressar através de roupas com essas características, reforço suas raízes e interligo a contemporaneidade.

Figura 11. Rincon Sapiência



Fonte: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/rincon-sapiencia-abre-comemoracoes-dos-122-anos-debh-com-disco-novo-1.2269738>

O cantor brasileiro Rincon Sapiência (figura 11) sempre se veste com referências afro, incluindo roupas, acessórios, cortes de cabelo. A estética adotada pelo cantor vai além disso, e no seu cotidiano se veste de forma criativa, reverenciando sua herança negra. Além das roupas, sua imagem se expande, pois também está presente em seus trabalhos gráficos e audiovisuais. Em suas músicas, as letras reforçam a linguagem visual, apontando e discutindo pautas da rotina do negro no Brasil.

Meu verso é livre, ninguém me cancela. Tipo Mandela saindo da cela. Minhas linha voando cheia de cerol. E dá dó das cabeça quando rela nela. Partiu para o baile, fugiu da balela. Batemos tambores, eles panela. Roubamos a cena, não tem canivete. As *patty* derrete que nem muçarela. Quente que nem a chapinha no crespo. Não, crespos estão se armando. Faço questão de botar no meu texto. Que pretas e pretos estão se amando. Quente que nem o conhaque no copo. Sim, pro santo tamo derrubando. Aquele orgulho que já foi roubado. Na bola meia vai recuperando. (SAPIÊNCIA, 2017).

Um dos trajes da coleção será baseado nas influências recebidas da entrevista realizada com Camilo Gan, que se torna uma influência ao longo do meu trabalho criativo. A identidade da coleção permanece, contudo, e a proposta será conectar o discurso ideal ao fio de ligação sobre resgate e potência da cultura negra. A leitura da entrevista concedida por Camilo é essencial para o entendimento de sua perspectiva sobre negritude e comunidade, como também fundamenta referências que colaboraram para minha inspiração.

O público-alvo da coleção se define entre pessoas jovens, não somente em idade, mas também em comportamento, pensamento e espírito. Pessoas que se identifiquem com a necessidade de discursar por meio da roupa, levantando questões políticas e sociais. E também pessoas com liberdade artística para experimentar e se projetar para o futuro do negro na moda, que cravam sua presença através de sua identidade negra na vestimenta.

6.3 Cores da coleção

A escolha da predominância da cor preta surge da necessidade de acentuar os aspectos de roupas conceituais, tais como volumetria, recortes, proporções e acabamento. Segundo o livro “Desenvolvendo uma coleção” (p. 56), as influências conceituais possuem uma estética bastante rigorosa e pouco ornamentada em busca de uma identidade incitadora.

Citado pelos autores, Hussein Chalayan é um estilista britânico que possui estética minimalista, bastante firmada na conceitualidade e inovação. A moda conceitual pode ser enxergada como uma maneira de se comunicar artisticamente: a visualidade se declara. O afrofuturismo como movimento é uma metáfora para que a comunidade negra lidar com seus obstáculos numa perspectiva de futuro. A conceitualidade no traje está ligada a essa observação futurista, à proposta de recortes e modelagem. A utilização de poucos aviamentos, como um estudo da necessidade dos mesmos e suas posições estratégicas no traje, também partem do princípio de futuro para a roupa, facilitando o vestir.

Pensando em significados sociais e culturais, o preto tem o intuito de trazer elegância e atemporalidade. Apesar de sempre ter uma conexão direta com o luto, o terror, também tem uma ligação com a fantasia, possuindo a singularidade do mistério. A sofisticação do preto faz também alusão ao luxo. O *off-white* e o bege, que normalmente são ligados à sofisticação, à elegância, à tranquilidade e até mesmo ao conservadorismo, serão o maior desafio, tendo em vista que os trajes terão aspecto futurista e experimentais.

Acredito que a percepção geral, sobre roupas com características afro, cria imediatamente no imaginário do observador a necessidade de as roupas conterem estampas em referência a tecidos africanos. Como criadora, precisei me organizar sobre essa referência e entender o que são tecidos africanos.

A ideia de tecidos africanos, vendidos aqui no Brasil, são feitos a partir de um processo chamado *wax print*. O nome *wax print* se referencia ao método de estamparia no qual o tecido de algodão é trabalhado, as formas são feitas com cera no tecido e ele é mergulhado em uma panela de tingimento com a química fervendo. A cera aplicada no tecido é retirada em seguida ao inserir o tecido em água quente para que derreta, o que deixa essas partes do tecido sem receber a tinta, assim as primeiras formas são criadas. O tecido pode receber novamente o processo de criação de padrões com cera e outros banhos de tingimento caso a estampa tenha mais formas e cores, repetindo também o processo de remoção da cera.

A 200 anos atrás, a localização geográfica da Indonésia era de interesse dos comerciantes que faziam as rotas marítimas, que continham especiarias muito valiosas naquele período, o que despertava interesse das nações mais poderosas do mundo na época, que embarcavam para o país com o propósito de dominar o mercado de especiarias (noz moscada, cravo, pimenta).

O documentário *Wax print*, que aborda sobre o processo da técnica de estamparia, como também suas problemáticas econômicas, financeiras, culturais e geográficas, esclarece que no século XVII a Companhia Holandesa das Índias Orientais (18:17min) foi formada e ganhou monopólio do mercado na Indonésia, porém foi dissolvida em 1800. A Holanda que foi derrotada pelos britânicos na guerra anglo-holandesa de Java, perdeu o domínio da Indonésia para os Britânicos. Para controlar a nova colônia, a Indonésia foi uma colônia dos ingleses, antes de retornar novamente para os holandeses.

Figura 12. Bongolan feito com mistura de lama, processo wax print



Fonte: <https://www.instagram.com/africanfabricsshop/>

Figura 13. Wax print da fábrica GTP



Fonte: <https://www.instagram.com/africanfabricsshop/>

Em 1960, vários países africanos se tornaram independentes da Europa, uma das nações que continuou a comercializar com a Europa foi o Togo: “Togo vestiu a África Ocidental” (38:58). Para manter a comercialização, mulheres africanas empreendedoras, denominadas “Nana Benz”, importavam os tecidos das empresas holandesas e britânicas para comercializar em toda África Ocidental e Central. As “Nana Benz” acumularam grande poder econômico e político, e seu nome é uma referência aos carros *Mercedes Benz* do Togo, pois foram as primeiras a comprarem o modelo.

Porém, atualmente, as *Nana Benz*, não tem espaço no mercado, visto que as empresas negociam diretamente com as nações e controlam o poder econômico. Nesse momento, entramos numa parte importante de reflexão, pois empresas como a Visclo (empresa holandesa que fabrica *wax print*) criam uma competição injusta, e a África é explorada economicamente, visto que consomem o produto mundialmente conhecido como africano, porém não recebem nada por isso.

Figura 14. Tecido de Kente



Fonte: <https://www.projectbly.com/destinations/kumasi/meet/1>

Além disso, há o fato destas grandes empresas conseguirem comercializar tecidos mais baratos que negócios e empresas africanas, levando estas a falência. Porém, a África já teve seus tecidos verdadeiramente africanos, usavam tintas naturais e até plantavam o próprio algodão para tecer o tecido. Tecidos como o *Kente* (figura 12) possuem um peso cultural e tradicional, o conhecimento sobre tecelagem é passado entre as gerações e é símbolo da identidade nacional de Gana, sendo criado pelo importante grupo étnico do reino Ashanti (Asante).

Figura 15. Tecelão de Kente



Fonte: <https://www.projectbly.com/destinations/kumasi/meet/1>

O *kente* é cheio de significados, é um tecido que se comunica a partir das cores e dos grafismos. Foi uma maneira de sobrevivência, pois através do *kente* o povo negro se expressava artisticamente, além de repassar conhecimento dos antigos. Cada cor tem sua simbologia e a personificação continha histórias e aforismos. O roteirista Kwame Edwin Otu, participante do documentário *wax print*, cita que:

A dimensão cultural de fazer o tecido Kente, por exemplo, é importante. Na verdade, é um conhecimento transmitido de uma geração para a outra. É algo que você pode ver que as pessoas que tecem Kente preservaram. E realmente tem procurado proteger de quem é de fora. Eu diria que os chineses nem mesmo consigam tecer o kente. Os brancos não conseguem. A impressão de cera holandesa, eu acredito, sabia disso. Precisamos pensar sobre o surgimento da impressão de cera holandesa coincidindo com a necessidade de suprimir algo como a indústria Kente. Porque eles não conseguem fazer o Kente. E por saberem disso, como pessoas brancas, que possuem esse sistema capitalista global, eles ainda poderiam desentocar e fazer circular impressão de cera holandesa de maneira que o já marginalizado tecelão de Kente não poderia fazer. Precisamos entender o tipo de hierarquias de poder que o subsistem e as formas que essas hierarquias de poder, de alguma forma, restringem oportunidades para a classe empresarial financeira africana, da qual um tecelão kente, que está em algum lugar em Bonwire, em Kumasi, faz parte. E, claro até a ideia de que o tecelão kente e o processo de fazer kente é muito tradicional e muito “atrasado”. E a impressão de *wax print* holandesa e sua marca industrial é civilizada (OTU, 2018).

Atualmente, os chineses competem o espaço de comercialização de *Wax print* com os holandeses, conquistando mercado com preços mais baixos. Nessa cadeia, os mais afetados são os produtores locais africanos, que produzem autenticamente e não conseguem competir com a tabela de preços imposta por Holanda e China.

Entendo o *wax print* como um resultado do colonialismo, por isso ele entra na minha coleção como uma crítica desse processo no qual a África produz matéria prima, cultura, arte, e não tem ganho no produto final. O tecido entra em minha coleção no avesso de detalhes de recorte da roupa, uma manifestação do inverso, da falta de integridade no mundo econômico atual e de resquícios do domínio colonial.

Os trajes ganharão formatos e singularidades nas silhuetas com os recortes e as sobreposições, criando assim padrões para uma linguagem gráfica na roupa, além de aplicações de *búzios*⁷. Pensando no caimento e na estruturação das roupas de alfaiataria, para que os trajes

⁷ Os búzios são importantes elementos na cultura negra, além de seu poder elemental que declara identidade, já foram moeda em África e por isso denota riqueza. No Brasil, é historicamente uma importante peça no Candomblé, para jogo de adivinhação em que só os Babalorixas e Yalorixás tem permissão para manuseá-los.

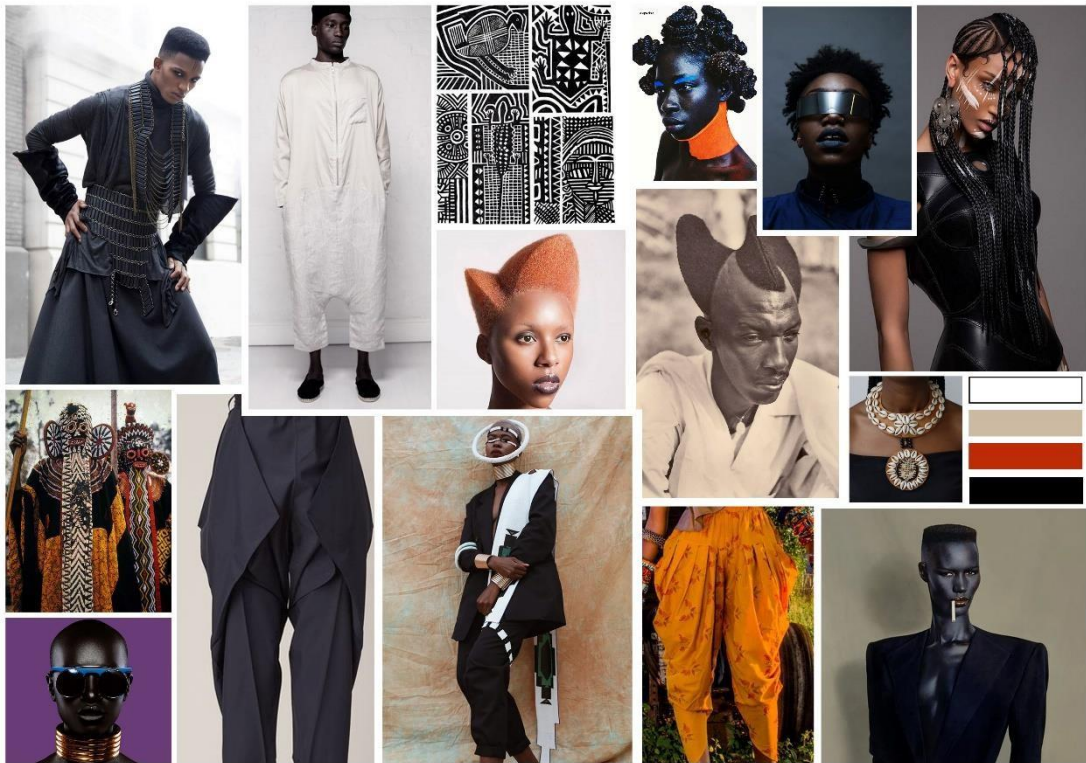
sejam encorpados e recebam bem o acabamento com forro *failete*, escolhi o tecido *classic* para toda coleção e partes dos trajes recebem acabamento de alfaiataria.

6.4 Visualidade

A evidência de formas, cores, volumes e materiais das influências visuais, sejam elas imagéticas, cinematográficas ou até mesmo inspirações do dia a dia e da palavra (palavras que me transportam ao campo da imaginação, quando verbalizadas), me levaram a afunilar todos aspectos conceituais que me atraíram ao longo da pesquisa. O meu processo criativo se fundamenta, a princípio, no desejo de compor todas as ideias em figuras, de transpor ideias que vão se conectando em minha mente, acredito que crio conexões em tudo que me influenciou. Já com ideias de composição que enriquecem mais ainda o caminho, contaminam minhas inspirações, que anteriormente moravam apenas no meu inconsciente. Busco imagens que contém as referências das minhas ideias, depois de criar mentalmente um caminho a percorrer.

Reuni então, um painel de inspiração, com referências de tecidos, modelagem, cores de interesse, formas e estéticas para auxiliar no meu momento de inspiração. Junto ao painel, analisei atentamente a entrevista cedida por Camilo Gan, que direciona e incentiva minhas escolhas e concepções sobre a construção da coleção, sobre o público que a vestirá, voltadas a quem quer se expressar através da roupa.

Figura 16. Painel de Inspiração



Fonte: elaborada pela autora, 2020.

6.5 Coleção

Não considero esta coleção um remate de todo meu processo, pela importância do assunto aqui tratado, tenciono dar continuidade na pesquisa sobre a cultura afro na contemporaneidade e especulações de futuro para o povo preto. Julgo como um segmento de tudo que meu tema de TCC me proporcionou descobrir e/ou reafirmar. Acredito que a coleção alcança a personificação da janela que foi aberta ao ler, conversar, olhar, escutar, desenhar, ou seja, percorrer a cultura afro, seja em questões coexistentes ou sobre memória. A coleção desdobra um espaço para vislumbre de tudo que foi dito e questionado até então.

Ao pensar afrofuturismo na minha coleção, logo me ocorreu o desejo de apresentar trajes imponentes. Posso dizer que foi bastante natural esse momento do trabalho, as formas se auto construíram durante a ilustração dos primeiros croquis, e esta linha foi se estendendo enquanto eu descobria silhuetas, cortes e recortes, subtemas que em sequência compuseram as famílias.

Apresento 10 trajes, na coleção que se chama Afroletramento, que mesclam estilo urbano com conceitual, e para confirmar a provocação da suntuosidade, uso do acabamento de alfaiataria em algumas peças. Essa concepção eleva o traje, em elegância e durabilidade, visto que esta técnica de acabamento o corte é refinado.

Figura 17. Croqui A

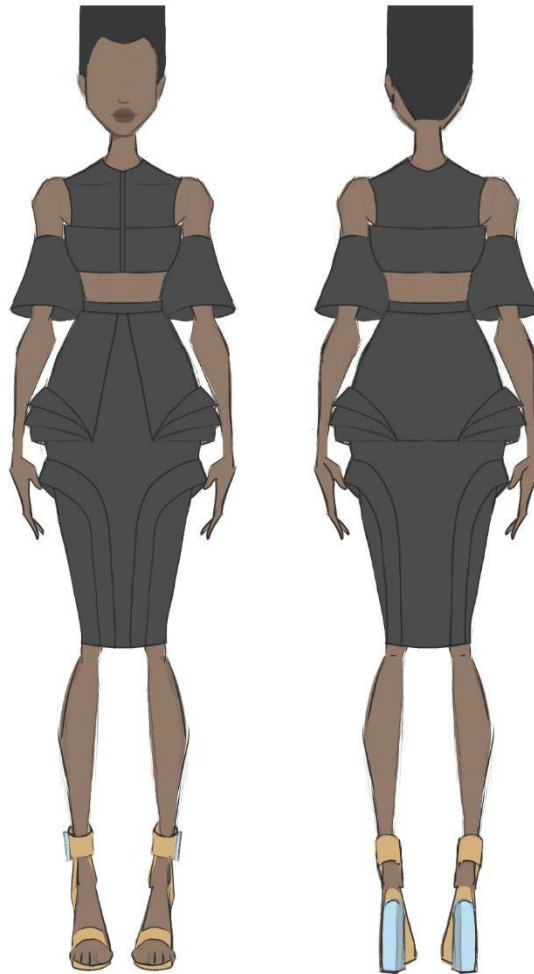


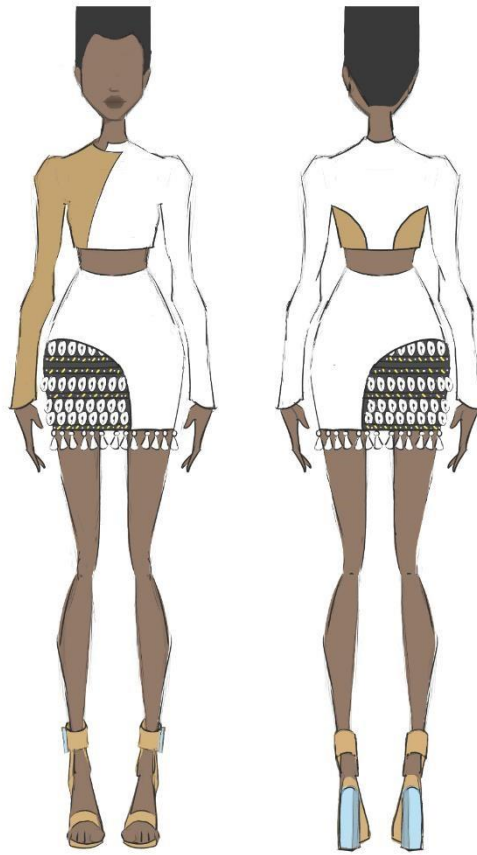
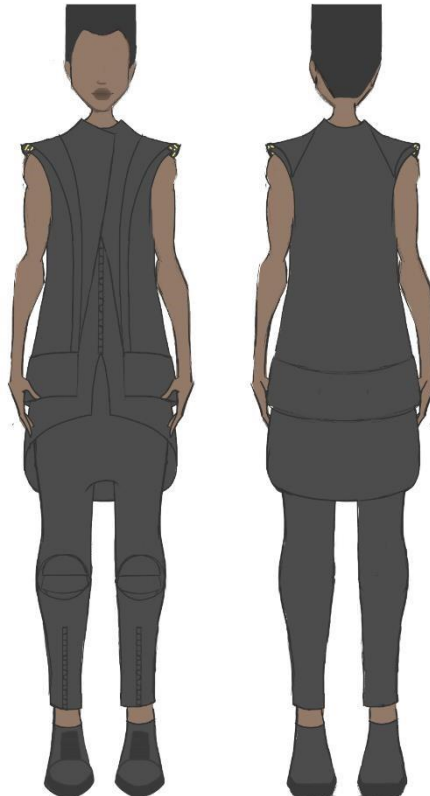
Figura 18. Croqui B**Figura 19. Croqui C**

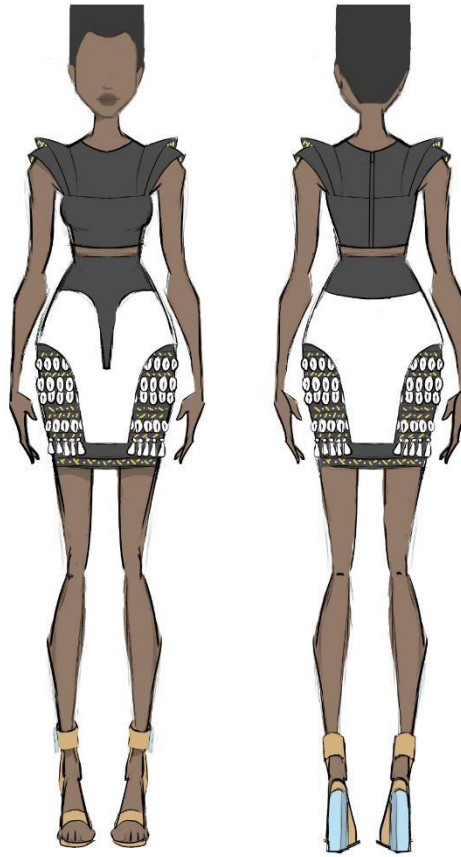
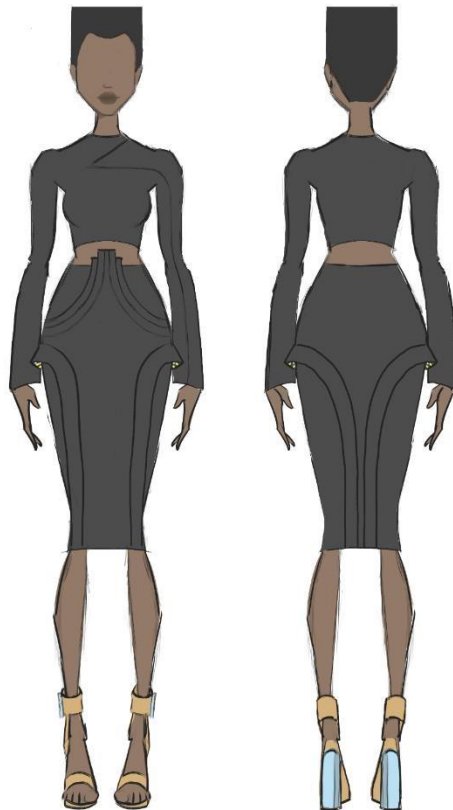
Figura 20. Croqui D**Figura 21. Croqui E**

Figura 22. Croqui F

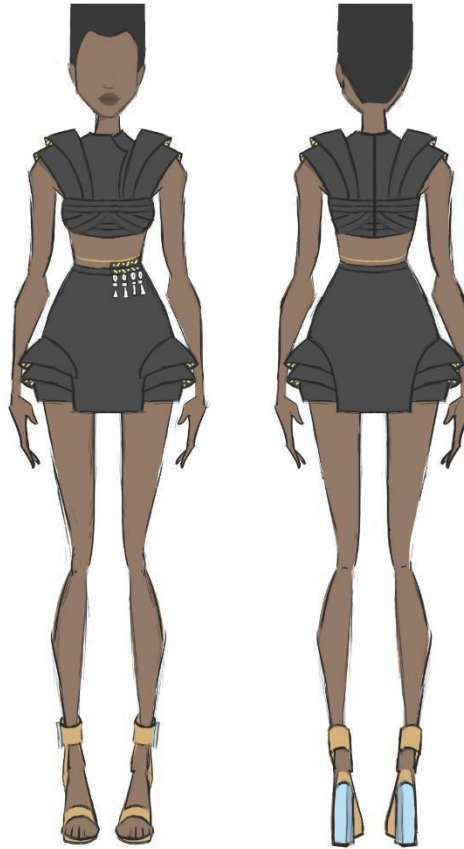


Figura 23. Croqui G



Figura 24. Croqui H

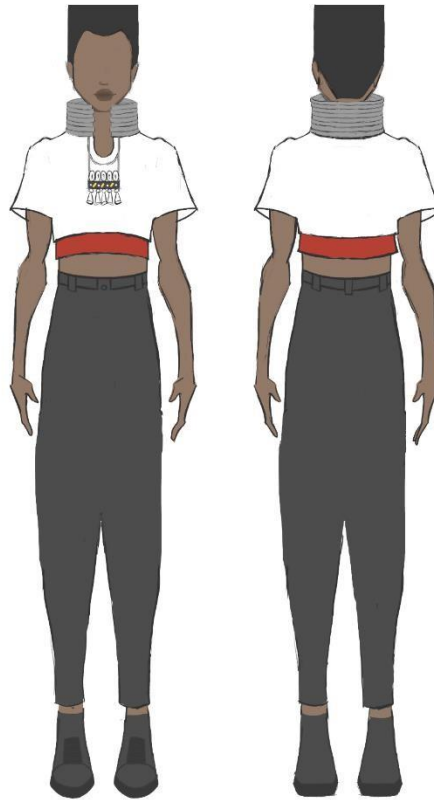


Figura 25. Croqui I

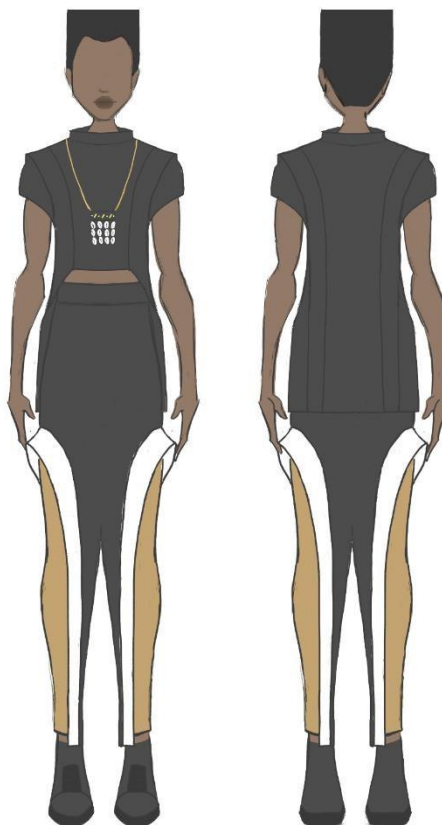


Figura 26. Croqui J



Figura 27. Coleção Afrotramento



7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs um estudo sobre pormenores do afrofuturismo, seus fundamentos e possíveis efeitos se adquirido como comportamento dentro da comunidade negra. Ao longo do estudo, como resultado de minhas percepções e também referências, pude entender que a filosofia do afrofuturismo é de suma importância e talvez um caminho para políticas afirmativas sobre negritude, como também uma ferramenta educacional, que aborda história do povo preto, atitudes para se ter no presente, o que buscar, e até como nos comportar para traçar nosso futuro.

Acredito que a pesquisa abre um diálogo importante para o campo acadêmico sobre discussões de inserção social. O trabalho se inicia com uma conversa sobre meu espaço como preta na universidade, transpassa memórias e aspirações em busca desse entendimento. A crítica à academia aparece para abrir um campo de reflexão e talvez buscar alternativas futuras para melhorias sobre o cabimento do negro na universidade, tanto quanto no mundo da moda.

O objetivo final, de traduzir todas as descobertas, foi construir uma coleção. Este resultado foi alcançado, mas trouxe muito mais finalidades que utilizar do tema Afrofuturismo como inspiração e propósito. A pesquisa me auxiliou a encontrar respostas para questões que eram pertinentes muito antes do meu projeto de TCC se iniciar, como por exemplo, qual poderia ser o caminho para comunidade negra andar em conjunto.

O campo da moda me proporcionou ser afetada emocionalmente por minhas decisões criativas e teóricas, e procurei inserir todas essas experiencias na criação das roupas. De fato, presumo que meu tema sempre existiu em mim como ser, que sempre me inquietou, porém foi nessa pesquisa de conclusão que pude criar minha metodologia para lidar com isso, para usar da moda como um espaço de ensino, onde eu aprendo e anseio que outras pessoas também.

Ao longo da pesquisa, caminhei por todo meu percurso acadêmico, por trabalhos que iniciei e finalizei durante as disciplinas, por frustrações, por interesses artísticos e práticos que usei para cruzamentos no curso de Design de moda, porque acredito que tudo que vivi na universidade faz parte das minhas indagações e enriqueceram meu processo.

A conclusão final é que a moda é uma ferramenta política e social, que está em constante movimento e sempre pode buscar se reformular de forma mais justa. O criador no campo da

moda sempre deve abrir questionamentos, pois tanto seu papel artístico quanto comercial, gera consequências. O mundo da moda é uma indústria com muito poder e não só recebe influências para suas criações, como também as cria. Acredito que a moda se espelhe em comportamento da época em que se fundamenta, mas também cria símbolos e linguagens, sendo assim, abre um espaço de comunicação.

Este trabalho proporciona questões que ainda podem ser aprofundadas, como o papel da moda como indústria e sua relação com culturas, além de questionamentos sobre apropriação cultural, partindo da lógica de usar a etnicidade como lucro. Também abre discussões sobre espaço no mundo profissional da moda para o negro, como esse espaço é gerido, e porque há essa abertura agora para a presença do negro no âmbito, se esta presença é um princípio de consciência autêntico ou um comportamento que virou tendência, de inserir as “minorias”? São propostas para pesquisas futuras que pretendo examinar com o intuito de dialogar entre o campo do intelecto e da comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Reynaldo. **Afrofuturism 2.0: The rise of Astro-Blackness**. Washington, DC: Ed Lexington Books, 2015.

DOMINGUES, Petrônio. **A história não contada: Negro, racismo e branqueamento em São Paulo nos pós-abolição**. São Paulo: Senac Editora, 2003.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

YASZEK, Lisa. **An Afrofuturist Reading of Ralph Ellison's Invisible Man**. Routledge, part of the Taylor & Francis Group, 2005.

WILLIAN, Rodney. **Apropriação cultural**. Editora Jandaíra, São paulo, 2019.

YOUNGQUIST, Paul. **A pure solar World: Sun Ra and the birth of Afrofuturism**. Texas: Texas University Pre., 2016.

HOOKS, Bell. **Black Looks: Race and representation**. Boston: Routledge, 2003.

DERY, Mark. **Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose**. Duke University Press, 1994

RENFREW, Elinor. RENFREW, Colin. **Desenvolvendo uma coleção**. Bookman editora LTDA, Porto Alegre, 2010.

GAN, Camilo. **Entrevista sobre o Bloco Afro Magia Negra**. Entrevista concedida a Lorena Cordeiro. Belo Horizonte, 2 de out. 2019.

BENJAMIM, Ruha. **Race after technology: Abolitionist for the new Jim Code**. Cambridge: Polity, 2019.

CUNHA JUNIOR, Henrique. Introdução ao pensamento filosófico Bantu. **Revista educação em debate**, Fortaleza, ano 32, v. 1, n. 59, p. 25-40, 2010.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NOBRE, Rafael. **Quintal Étnico**. Rio de Janeiro: Babilônia Editorial, 2015.

FILMOGRAFIA

MARKER, Chris; RESNAIS, Alain. **As estátuas também morrem**. 1953. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AdxTpzX6yRg>. Acesso em: 10 ago. 2019.

AZMINA. **Racismo na passarela**. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCoyYnOCs_pr0oaXSitYi35g. Acesso em: 15 jan. 2022.

KAHIU, Wanuri. **Pumzi**. 2009. Disponível em: Acervo pessoal

OBINYAN. Aiwani **Wax print**. 2018. Disponível em: Acervo pessoal

APÊNDICE 1

Entrevista com Fabiano Paula Camilo (Camilo Gan)

[Lorena Cordeiro] conte-me sobre sua trajetória.

[Camilo Gan] Nasci em Belo Horizonte, mas fui criado em Vespasiano, numa comunidade que chama Jardim da Glória, bem em frente à Cidade do Galo, indo para Pedro Leopoldo, e é um lugar que é rural e urbano ao mesmo tempo. Está perto de rodovias, perto do aeroporto internacional e também entre os dois aeroportos da capital. Um lugar que é urbano e rural, eu vivi muito essa coisa de cultura rural, no sentido de festa junina, de ficar brincando nas ruas. As ruas todas não pavimentadas, sem saneamento básico. Então eu fui uma criança que começou tomar banho, por exemplo, na bica, porque não tinha água potável encanada também. Então minha infância toda eu convivi com festividades de comunidade, uma delas é a quadrilha e as festas juninas. Minha mãe, também como líder comunitária, fazia algumas festas e tinha contato com as lideranças da comunidade, as lideranças que vem para a região, padres, babalorixá, comerciantes. Todas essas pessoas tinham um nível de poder, tanto capital quanto político, cargos civis, vereadores, prefeitos e poderes religiosos.

[Camilo Gan] Então comecei a conviver nisso, e minha mãe foi minha maior professora de educação cultural, porque ela sempre me levou para muita coisa de festividades, e eu como criança fui aprendendo tudo isso. Então minha mãe era uma pessoa que... por exemplo, iríamos arrumar a casa, e minha mãe sempre colocava música, pedia pra gente dançar com ela, essas coisas. E depois de um certo tempo foi aflorando essas coisas em mim, que tem a ver com Afrofuturismo, que é o futuro nosso, uma tecnologia tão avançada, tão avançada, que as pessoas acham que é tradição, coisa antiga. Cai nessa nomenclatura de coisa velha, coisa do passado, mas é uma tecnologia tão potente que, para começar, ela não agride a natureza. O tambor, por exemplo, ele não precisa de energia sintética, fio, não precisa de emitir sinais que podem prejudicar outras coisas, então é uma tecnologia muito avançada. A sonoridade do tambor, além de despertar som, ela mexe com a consciência do universo, com consciências de outras civilizações que não estão aqui, que não estão em matéria física. Esse futuro que vai despertando, essa tecnologia que é um código ancestral que vai despertando dentro da sua civilização respectiva, que eu considero os Deuses africanos, e essa minha comunidade é uma civilização respectiva, no Daomé. Onde o Deus, ele é um parente mais evoluído em várias

questões, que é um conselheiro da comunidade que a gente vai aprendendo a desvendar coisas, como é que faz outro tipo de tambor e o deus sempre com mais conhecimento ou sacerdote ele vem e vai abrindo o caminho de comunicação. Não é no sentido de adoração e milagre, eu não acredito em milagres, acredito que existam energias e magias tecnológicas, e nesse sentido que foi acontecendo comigo, foi despertando coisas em relação à habilidades para lidar e compreender a sonoridade dos tambores, habilidades de compreender meu corpo como dança. Isso tudo eu chamo de Corpo Oralidade, não é corporeidade. Corporeidade é coisa dessa outra escola que vem escrevendo e teorizando tudo que pode, mas o meu pensamento de tecnologia é corpo-oralidade, que é o corpo como oralidade. Ele arquiva dimensões, sua primeira existência de tipologia criada pela natureza, ele abriga esse DNA que é ativado, essa tecnologia ancestral que começa despertar e florescer. Dentro do corpo da dança também começou a florescer isso em mim, vindo para a capital BH as coisas foram acontecendo. Coisas que se dizem destino, que tinham que acontecer, mas não, acredito que a gente vai procurando as coisas, a gente tem uma caneta nas pernas e pensamento, a gente vai escrevendo e chamando coisas.

[Camilo Gan] Então, quando eu me vi fazendo coisas na comunidade, eu vi que tinham pessoas fazendo isso no palco, em festivais, realizando vivências, que o povo chama de oficinas ou curso de alguma coisa. E aí eu me percebi como artista primeiro me tornando educador, educador para criança em um projeto que chamava Arte e Cultura, que era para grupo de crianças, público infantil. Depois trabalhei um pouco com jovens, com idosos, minha carreira artística começou com arte e educação mesmo, depois fui criando grupos e entre 1998 e 1999, eu me assumi como artista definitivamente em todos os aspectos. Viver de dança, viver de arte e tudo que compreendi como arte, vindo até hoje construindo minha trajetória, que eu considero, o povo fala multiartista, não, eu considero um planeta. Considero cada pessoa um planeta. Dependendo da pessoa, ela acorda esse planeta, ou então ela não se sente assim, se sente uma pessoa vivendo no mundo. Mas dentro desse meu planeta existe o Camilo Gan, que é o artista, e existem vários outros países, outras cidades, outras coisas que eu posso acionar.

[Lorena Cordeiro] Ao identificar suas relações com seu trabalho de pesquisa, música, dança, arte envolvendo a cultura negra, sendo assim um artista pluridisciplinar, qual é o papel que você acredita ter?

[Camilo Gan] Primeiro, dar exemplo, exemplo de triunfo, de comportamento, de materialização de sonhos, de atitude e de tentar acordar as pessoas, principalmente meu povo,

tentar acordar de uma forma sadia e afetuosa e com alegria, acordar de alguns sonos. Sonos que eu não posso ocupar, os sonos que eu tenho que vestir um tipo de roupa, “pra eu ser homem eu tenho que ter um tipo de roupa”, “pra ser mulher tenho que vestir um tipo de roupa”, pra mim, compreendo que eu posso, hoje, passar essa segurança ou insegurança também, vestir um vestido e fazer um show que quem me conhece, ou quem não me conhece também, não vai duvidar da minha sexualidade, pode até duvidar, mas dar esse exemplo que a gente pode se bancar, bancar o que você gosta. Mas isso é segundo plano também, eu principalmente não estou preocupado com o que as pessoas vão achar do que eu gosto ou não sexualmente, mas acho que o papel principal é dar exemplo de realeza, de ser Deus. Porque eu considero cada pessoa, principalmente o povo negro, um Deus, um Deus poderoso. Então eu tenho essa vontade de passar esse comportamento, de ser um Deus, que não desfaz de ninguém e que nem acha que é melhor que outras pessoas. Cada um tem sua evolução, eu estou na minha, num nível de evolução que eu me compreendo e tento compreender o nível de evolução de outras pessoas. Nesse sentido, eu creio que o papel principal de todas minhas ações é dar esse exemplo de positividade, de triunfo de realeza, de poder. Poder no sentido de poder mesmo e poder no sentido de fazer tudo que eu quero na minha vida de bem, de positivo.

[Lorena Cordeiro] Quais as relações e conexões entre o bloco Afro “Magia Negra”, “Babadan de Rua” e “Samba de Terreiro”?

[Camilo Gan] Pois é, a conexão é essa, é um planeta que está na minha cabeça, que nesta trajetória diaspórica da minha civilização, do meu povo, me compreendo como um filho sequestrado de uma mãe que às vezes eu não tive contato, mas inevitavelmente, por essa tecnologia que o povo acha que tem que ter fio, tem que ter botão, energia, satélite, a gente tem um satélite do universo que é um poder muito maior, uma magia infinita, dentro do planeta terra e de outros. A conexão é o seguinte: eu considero cada um destes um filho sequestrado que se manifesta em outro local e quer sempre voltar a sua origem. Mas quer voltar de uma maneira de sobreviver. Isso pra mim é o Afrofuturismo, no sentido de narrativa especulativa mesmo, você especular o tempo todo o que vai ser o amanhã para você. Para isso, você tem que pensar no futuro. Você tem que ter o passado, o presente e o futuro, você tem que existir, existir em territórios férteis tentar fertilizar algo, plantar algo para você colher. Então, todos esses trabalhos, o Magia Negra, o Samba de Terreiro, inclusive mais velho que o Magia Negra, um projeto que nasceu em 2002, aí vem o próximo, o Magia vem em 2005, na minha cabeça é colocado em prática em 2013, muito por esse sentido também, desse feitiço racista deixar a

gente inseguro do nosso planeta. Como vou fazer um país chamado Magia Negra? Um menino chamado Magia Negra, que todo planeta já tem uma concepção, um pré-conceito desses dois nomes. Aí vem o Babadan, que nasce um filho, nasce dentro do Magia, uma banda de rua que é uma banda com essa concepção de vir pra rua, tocar coisas de tradição de Minas, tocar também os tambores das magias, Candomblé e Umbanda e tocar o nosso Reinado Mineiro que vem dessa família de tambor dos três. Mas o Magia Negra é incubadora disso tudo, eu considero que o Magia é um Afropunk mesmo, é o mais posicionado afropunkmente dentro desses projetos. A conexão é toda essa ancestralidade, tecnologia, educação, saúde e cultura. Então, essa conexão que esses projetos devem ter, tem na minha cabeça, esses projetos devem proporcionar saúde em primeiro lugar, educação e cultura. Sem esses três pilares não tem como compreender a nossa existência, o porquê de nós estarmos aqui. Porque esses brinquedos, principalmente o samba, a origem do samba não nasce de uma origem muito alegre, ela nasce dentro de prisões, vários tipos de prisões, mas é um brinquedo de cura, criado dentro das senzalas, das casas, das atrocidades e tudo. O Magia já nasce da insatisfação de não ser representado, ser roubado de outro brinquedo de cura que é o carnaval, onde as pessoas das elites iam pra clubes e a gente sempre ficava nas comunidades, nas ruas, então a gente começa fazer os tambores nas ruas. E hoje a gente se torna operário de tudo que a gente criou, operário, escravo e explorado de tudo que a gente criou. O lucro disso tudo não vem para quem criou, então o Magia nasce dessa insatisfação, de centralizar também esses entretenimentos, levar para a comunidade e dizer que tudo é sagrado também. O Magia vem com essa questão de que tudo é sagrado, principalmente essas instituições falsas que tentam colocar moralismo, palavra em tudo, mas não pratica, é tudo ao contrário, sagrado é profano, não, tudo se a gente for dizer uma palavra pra cultura negra, tudo é sagrado. A briga, a alegria, a música, sendo para Deuses ou não, tudo é sagrado.

[Camilo Gan] O Babadan vem com esse direito também de mostrar a vozibilidade dos tambores e dos metais do estado de Minas. É com essa responsabilidade. E agora nasce outro menino também que é o Perconcertos, onde são colocadas bulas nos percussionistas. Tambor, tambor, tambor, tambor, tambor, aí chega lá e fala “ah não isso é sonoplastia que ele está fazendo”, eu como percussionista também me coloquei essa bula, então o Perconcertos vem justamente para dizer que tudo é percussão. Todos os instrumentos do mundo são percussivos porque precisam de um corpo, de outro corpo para tocá-lo, para emitir som. O único que não precisa disso é o universo, que por si só toca, se faz tocar. Pelo contrário, a gente atrapalha essa percussividade do universo. Então, o Perconcertos vem para mostrar, tentar mostrar, outro comportamento de música, do que é percussão. Percussão não é só o som, nem também o vibrar.

Percussão é a gente, é visual, percussão é tudo. Apesar de que essa palavra “percussão” é uma palavra muito pequena para denominar a musicalidade, a vozibilidade dos tambores, de tudo que o povo compreende como percussão. Então, meus trabalhos tem esse intuito de impactar, de mexer, de tentar colocar pulga atrás da orelha. As pessoas tem que ter um pouquinho de tempo também para analisar as coisas, e analisar também é educação. É o papel que a escola devia fazer, causar interesse e não desfazer interesse. É isso.

[Lorena Cordeiro] Quais embates você encontra ao realizar o seu trabalho? De que forma a estrutura racista prejudica sua propagação?

[Camilo Gan] O grande problema do racismo é que ele nunca vai acabar no mundo. A civilização humana não tem essa evolução, durante muitos anos ainda não vai ter essa evolução. Porque se acabar o racismo com o negro, vai ter preconceito com outras coisas. Compreende pessoas que tem outros desejos também, “fora do normal”, alguma coisa assim. Pra mim, hoje, o pior problema pra gente, depois desse de que o racismo não vai acabar nunca, dentro da minha visão, do meu ponto de vista, é a coisa da economia. Por exemplo, quase ninguém gosta de falar de dinheiro com a gente. O pior problema nosso é o capital e as heranças, a gente não tem herança material, a gente tem famílias no Brasil, por exemplo os generais, para você ser general você tem que ser filho de general, porque o general obviamente sabe de vários segredos da nação, essa forma oligárquica de poder, de transmitir poder. Então tem um tanto de argumento para embasar, e o que a gente herdou foram as tecnologias invisíveis, que as pessoas não compreendem, tem preconceito. A gente não herdou nada material, um estádio de futebol, um lote, uma fazenda, um prédio. A gente não herdou um supermercado, uma fábrica, a gente não herdou um terreno com diamantes, com boi. Então, o principal problema é econômico. Faço tantas coisas sem ter dinheiro, dinheiro mesmo que falo é 1,5 milhão, 10 milhões, entendeu? Imagina cada agente cultural ter um capital de giro de 1,5 milhão por ano ou por mês para fazer as coisas? estaríamos muito melhor. Inclusive, os racistas acham que é “mimimi”, acham que a gente fala sempre as mesmas coisas. Os problemas de ser mal compreendido esteticamente, as pessoas ficarem com inveja da nossa beleza, do nosso jeito de compreender o mundo, do nosso jeito de falar, do nosso jeito de se vestir, do nosso jeito de se recriar, mesmo com tanta falta de recurso financeiro na favela, recriando o funk que é a base, recriando o carnaval, recriando a música do mundo, né. A música do mundo todo, a música mundialmente primeiro conhecida foi o jazz, o blues, o funk americano, o reggae, bem o hip hop, o samba é o primeiro dedão da nossa identidade, com toda falta de economia a gente criou e recria o tempo todo isso. Imagina

a gente com economia? Diminui um pouco da labuta, as pessoas não gostarem da nossa cor, mas se a gente tiver com a nossa cor e tiver com dinheiro para fazer o que a gente gosta, a gente não precisa, né... Nem todo mundo vai se amar mesmo, esse racismo não vai acabar. A gente só precisava de dinheiro. Porque dinheiro a gente consegue comprar um pouco de felicidade, consegue comprar lugar pra gente morar, consegue comprar uma sede pro Magia Negra, pagar todo mundo, fazer nossas roupas maravilhosas, fazer nossos shows, convidar pessoas de outros países. Então meu único problema, hoje, que me preocupa mesmo, é dinheiro. Única coisa que me empata, para ser mais do que os meus projetos são e o que eu sou, é dinheiro.

[Lorena Cordeiro] Como você se sente sobre as atuais movimentações da comunidade negra para se unir e investir em si mesmo, artisticamente e economicamente?

[Camilo Gan] Me sinto impotente, porque sei que a maioria dos que estão nessa atividade estão com muitos problemas, e o problema principal é dinheiro mesmo. Então fica difícil se ajudar sem você ter. A pessoa falar “vamos nos unir”, né, “porque vocês não se unem?”, fazem uma associação alguma coisa assim, mas é tanta subjetividade nisso, assim, sabe? Eu acho que agora também tem pessoas tomando consciência da sua influência, o quanto a sua influência é importante para levar o outro, para confiar no outro. Por exemplo, posso falar do Magia Negra, a gente sempre tenta dar oportunidade para o povo da diáspora, o nosso povo, porque as outras pessoas já tem muitas heranças, a gente precisa de poder. Então, o que o Magia Negra tem como comportamento, dar poder para o nosso povo, você é um exemplo. Várias pessoas já vieram procurar o Magia desde a sua existência, mas vem só como propósito de obter alguma coisa, mais alguma coisa da gente. E a gente quer dar, dividir axé como nosso povo. Porque o povo negro vindo pra gente, estudar a gente é um ganho para nós. Porque a palavra e o poder vai estar com a pessoa que tem direito de fazer isso, direito em todos os sentidos, entendeu? Agora os outros não, pra quê? O que vai mudar na vida de outras pessoas que não vivem isso que não tem essas heranças, que não lutaram para preservar isso ou vestem essa camisa ou tem essa identidade? O que vamos ganhar com essas pessoas falando da gente a não ser só falar? Se tivesse um retorno palpável, que é o retorno de atrair riquezas financeiras, a única coisa que a gente precisa no mundo, do povo negro, o que tiraram da gente é o dinheiro. Porque liberdade, muitas pessoas tem prisões, muito povos tem prisões além dessas que foram colocadas. É isso.

[Lorena Cordeiro] Sobre racismo sistêmico, o diálogo e a educação com pensamento de resgate são importantes entre os negros. Porém, você acredita que temos o papel de aproximar o branco dessa discussão?

[Camilo Gan] Sim, a educação é uma chave da engrenagem que se perdeu, é uma chave de diamante, para você comprar você tem que ter dinheiro também. Fica numa ordem de educação mundial que foi feita para desqualificar a gente e nossa maneira de visão de mundo. Consequentemente, evidentemente, é importante o branco ter consciência disso. Quem não sofre esse racismo ter essa consciência de o quanto isso atrapalha o desenvolvimento do planeta e do país. Atrapalha muito, no sentido econômico, no sentido de violência, de um país mais alegre, mais diverso, então essa falta de educação de todos atrapalha muito. Quem mais pratica racismo é quem tem que ter um compromisso maior de ajudar esse combate contra o racismo. Acredito, sim, que essa luta não deve ser excludente. Senão a gente vira uma sociedade mais desumana ainda, guerreando contra o outro. Agora o respeito é mais importante, se tem uma família negra de um lado com uma casa com piscina, um carrão e a outra família branca tem a mesma coisa, não precisa de todo mundo se amar. Se amar é melhor um na casa do outro, mas é legal cada um ter o seu para não ficar tirando onda com ninguém, ou mostrando o que foi feito. O que um tem e o outro não tem. Então acredito que para equiparar o pensamento que temos que evoluir nisso, nesse sentido de sociedade, todos os povos tem que ter essa consciência, todas as etnias, todos os segmentos da sociedade tem que ser mobilizados e vir para essa luta contra o racismo.

[Lorena Cordeiro] É nosso papel compreender que muitas pessoas negras que não levantam a bandeira da problematização e não acreditam que há uma ordenação do racismo no Brasil são o resultado do processo de branqueamento. Negros que não aceitam a existência do racismo, não podem ser racistas porque não tiram proveito de um sistema criado para os prejudicar também. Qual sua opinião sobre isso?

[Camilo Gan] Na minha opinião, isso aí se chama, resumidamente, espelho quebrado. Espelho quebrado. Você é educado a todo momento que você não é o padrão, que você não é o exemplo de beleza e de evolução e de felicidade. Então quando você olha pra você, você realmente acredita que se você se relacionar com uma pessoa da sua cor de pele, da sua mesma textura, você não vai ter alegria e nem evolução e nem beleza, então isso foi muito bem planejado, né, muito bem planejado e tem vários com espelho quebrado em casa. Todo dia que

ele olha o espelho, ele quebra o espelho nos olhos dele, ele não aguenta nem se ver. Então acho sim que essas pessoas não devem ser, esses com espelho quebrado, ainda não devem ser responsabilizados por tudo que foi planejado, bem planejado pra construir essa falta de identidade, de autoestima, de orgulho e de consciência de existência. Biológica, física, né, e heranças e orgulho de si. Então é nisso que eu acredito. Por isso esses trabalhos. A arte faz esse papel de afetividade, papel de consciência que vai na veia. Quando a gente vê, por exemplo, a Beyoncé, no nível que ela tá, como é importante nessa era digital, as crianças, mulheres negras, verem do que a Beyoncé é capaz. Então já corta um pouco do espelho quebrado, então a arte faz, se você for na escola e falar olha eu sou assim, assado, as crianças, até entrar na cabeça do povo que você pode ser uma juíza e tudo, mas precisa de visibilidade. Então quando Beyoncé vem e faz isso, já entra na veia e na cabeça das mulheres e dos homens negros também. A gente pode ser, a gente é rei sim, a gente pode ter carro, mansões, dominar o mundo fonográfico, a gente pode vestir as nossas roupas, nossas estampas e bancar isso. Se você tem um exemplo de poder, de força. E aí entra a moda e a estética, como a moda ela dita, como nós, as nossas músicas, tudo nosso dita moda, dita culinária, dita um monte de coisa, né. Então é isso.

[Lorena Cordeiro] A moda, sendo uma das indústrias mais poluentes do mundo, traz uma discussão sobre diminuição de consumo e utilização de matéria prima orgânica de uma forma muito latente. Você se imagina reduzindo ou se cobrando estar atento ao consumo de roupas sintéticas?

[Camilo Gan] Olha, eu me imagino, eu me preocupo com isso, mas pra mim o mundo chegou num nível tão, tão, assim, difícil, que é complicado. Por exemplo, tudo que a gente está usando aqui agora degradou o mundo de alguma forma. Tanta gente no mundo, então o desafio maior pra mim é desenvolver tecnologias que não agriam a natureza. Eu me preocupo dentro do Magia, por exemplo, a gente faz evento limpo, não compra copo de plástico, os nossos tambores são de couro, porque já mata o boi mesmo, né, vai jogar o couro em algum rio, algum córrego, aí então a gente tenta aproveitar. Que já existe de coisa que foi tirada da natureza, a gente tenta, mas é muito pouco. Acho assim, acho que a única civilização que tá no nível de esperança é só a civilização indígena, a gente que vive na cidade, por mais que a gente tente, é muito pouco. Então é um desafio imenso. A gente é muito, e quando você fala de moda, por exemplo, né, a gente tem que se educar sobre um monte de coisa, a gente usa muito estampa, estampa vai tinta e quer produzir muito. Quer produzir muito, aí como que fica? Você monta uma grife hoje, se ela tomar uma proporção muito grande, aí você começa, tem que comprar

máquina, aí se montar esse esquema de fazer roupas com tintas que não poluem, com tecidos que, é difícil, eu penso. Eu tenho uma preocupação, mas eu consegui fazer muito pouco. Inclusive, tudo que eu uso tem muita poluição, precisou poluir muito. Ferro, pano, né, tecido, celular, eu me preocupo, mas é muito difícil. Temos que ter uma luz tecnológica super avançada para não encostar na natureza, sabe? Desenvolver uma tecnologia que a gente fabrique coisas para a natureza, por exemplo, a água vamos usar um milhão de litros de água, mas a gente devia fabricar dois milhões de litro de água pra repor. A gente vai quebrar uma pedreira ali e ter uma tecnologia que a gente vai ressarcir essa, então pegar essas composições químicas e tentar fazer fábrica disso. É uma doidera também, mas pode ser que tenha jeito. Mas o povo não está pensando nisso, a gente pensa em aparecer, né, e aparecer totalmente reciclado ou reaproveitável é muito difícil sim. Mas é uma preocupação que a gente tem que ter sim, porque é muita gente. Mas a gente quer vestir e jogar coisa fora, enjoa das coisas.

[Lorena Cordeiro] Você acredita que os negros brasileiros tem uma identidade no vestuário? Qual seriam suas características?

[Camilo Gan] Eu acredito que tem, mas é inconsciente, inconsciente quase tudo, inconsciente que é moda, inconsciente que é uma expressão. Mas o subconsciente, o tempo todo, esse desejo de ter identidade, representatividade de se sentir parte de um grupo, obriga essas criações. Por exemplo, as pessoas do hip hop ditaram e ditam uma moda. O estilo de vestir, de se portar, no linguajar, na música, obviamente, que já é. O pessoal do funk tem um estilo que tudo mundo começa a fazer. Isso é uma coisa que chamo de, é até ruim esse nome, tribo, mas é uma coisa de signos contemporâneos, sabe? Assim como os indígenas americanos Cherokee tinham uma identidade, faziam seu sapato, sua barraca, seu cavalo, o jeito que pintavam ou trançavam seu cavalo, além do idioma, os moicanos, tinham outras formas. Isso fica tudo muito latente na nossa sociedade. O pessoal, por exemplo, se você ver os jovens do Aglomerado da Serra, é um aglomerado alegre no sentido de que os jovens de lá andam muito coloridos. Aí você pega os jovens de Neves, aí é roupa preta, rock, aí não tem aquela alegria. Porque não tem música e nem liberdade. Por mais que o aglomerado tenha um monte de prisões, também, tráfico, polícia, barracos sem estrutura, tem a expressividade corporal e estética. Então, os percussionistas, os blocos afros, ditam estilos. No caso do Magia, eu tenho a consciência, a gente tem a consciência, por exemplo, o samba. Quando o negro começa vestir terno, por exemplo, o que causa na sociedade. Belo Horizonte mesmo, Minas Gerais foi um dos estados que mais usou chapéu no mundo porque aqui chapéu era considerado um documento de

identidade, você sem chapéu não era ninguém, sem chapéu você não entrava nos lugares e tudo. Agora essa falta de capital leva as criações, às vezes o cara veste uma roupa mais curta porque não tinha o tamanho dele, ele ganhou aquilo e aquilo virou moda, entendeu? Ele pega uma pochete do avô lá, aquilo é antigo, da década de 1930, só que o avô usava na cintura, ele vai lá e atravessa como uma guia, uma guia de candomblé assim, aí vai lá e vira moda. Então a falta das coisas vira moda, até nisso, né. Então eu tenho certeza de que tem sim um estilo, o negro brasileiro, inclusive mudando de estado para estado, tem. Mas o povo não tem consciência nem de que isso é estilo mesmo, a moda criada, e nem a visão do mercado que isso provoca, em rentabilidade, empreendedorismo para as outras pessoas que tiram proveito disso, que sacam isso e tiram proveito.

[Lorena Cordeiro] O que você pensa sobre marcas de pessoas brancas que usam de atributos africanos em suas criações de roupas e acessórios?

[Camilo Gan] Ah, eu penso que eles estão certos, no sentido que já está tudo pronto, vai seduzir. Eles sempre tiveram capacidade de estudar, de sonhar ser estilistas de moda e tem tudo a favor deles e todo mundo quer fazer coisa bonita que dá resultado rápido, que encanta rápido, que vai atrair rápido, então eles estão certos nesse sentido. Agora o errado é não reconhecer de onde vem, ou reconhecer e não falar, porque é pouco também falar “isso vem da África do sul”, “isso é um Adinkra”, “isso é baseado na vestimenta dos Orixás, das mães de santo”. Porque qualquer um que estudar vai ver isso, qualquer um que tem olho na cara e viu, vai fazendo a análise e analogia e a comparação. Digo no sentido mesmo de contribuir de uma forma eficaz, esse lucro, esse sucesso, entendeu? Incentivando alguém, levando pessoas dessa comunidade, desse povo que tem ligação com essa cultura, sejam pessoas que estão querendo entrar no mercado, dar uma oportunidade de sucesso de poder. Então única coisa que eu acho chato é isso, beber muito na fonte e não retribuir socialmente para alguém que te inspirou dentro dessa diáspora, dentro do berço da humanidade que é a África.

[Lorena Cordeiro] A moda não é só uma ferramenta estética, ela tem o poder de iniciar discurso e criar linguagens. É uma ferramenta para se conhecer e se expressar. O que você pensa sobre roupas com tecidos africanos, penteados afro, acessórios sendo usados como tendência por pessoas brancas?

[Camilo Gan] Pois é, olha, isso causou muitas desavenças e discussões nos últimos tempos. Eu acho que a gente não tem que se preocupar mais com isso, não tem que se preocupar com quem tá usando isso. A gente tem que se preocupar mais com a gente. Eu já falei isso pra você, eu quero incomodar também, então eu quero devolver. Então não quero ser problema, eu quero ser solução. Qual solução? A gente começar as coisas deles com nossas também. Porque não dá pra brigar com quem tem dinheiro. Quem tem dinheiro compra tudo. Tem gente que cisma que quer ter os tambores do mundo todo ou da África toda, então você chega na casa dele, a casa dele está cheia de canoa da África, tem palmeira da África, tem tecido de todo lugar da África, eu vou falar isso tá errado? O cara comprou. Comprou com o dinheiro dele, alguém vendeu. Então acho, tipo assim, eu vou proibir o cara ou a mulher de não comprar as coisas, de não usar? Então eu acho que isso é uma briga perdida, sabe? Uma briga perdida. Eu acho que a gente tem que se preocupar com a gente ter capacidade de usar as nossas coisas também e usar as deles também. Eu adoro cartola, eu não comprei ainda porque quero comprar uma original. Se eu usar uma cartola ela vai ser afro, tudo que eu usar vai ser afro, se eu usar uma pulseira da rainha da Inglaterra, já não é mais dela, eu já transformei aquilo ali. Então assim, como a água, todo mundo tem direito de usar a água e água tem no mundo todo, eu não posso proibir uma pessoa, “ah, essa água é daqui”. O foda é uma pessoa tirar a água daqui e ficar só pra ele, “não, eu vou comprar isso aqui e ficar só pra mim”, isso não é legal. Mas eu acho que a gente também tem que tentar relembrar e tentar resgatar, desde quando o mundo não tinha nem ser humano aqui, claro que não tinha, o mundo não começou com ser humano já falando, ditando regras e tendo nome de país, falando idiomas, o mundo não começou assim. É difícil eu falar isso pra mim, mas a gente como povo negro vai ter que deixar certas coisas para não desgastar mais e alcançar certo lugar, sabe? Por exemplo, tenho vários alunos de cor clara, e eles tão tocando tambor, tambor é nosso, nós que trouxemos essas coisas assim. Aí eu vou ficar falando? A única preocupação que eu tenho é de não ter só eles, né. Se eu deixar quem tem poder aquisitivo tomar conta das coisas, então só vai ter quem tem poder aquisitivo, então eu tento reverter isso tudo. Por exemplo, se eu for vender turbante, a cada cinco turbantes que eu for vender para mulheres brancas, elas vão estar doando ou bancando umas duas mulheres negras com turbante. E outra, o que nasceu pra gente, nasceu pra gente e é nosso, fica muito melhor pra gente, por isso que não me preocupo muito, hoje, com isso. Já me incomodou, mas nunca fui violento, ou falei com a pessoa “você não pode usar isso, você não tem o direito”.

Agora o que falta pra nós é escola pra gente, cada vez mais, informar as pessoas que certos acessórios não são só um acessório, também são joias e objetos de representatividade, realza mesmo. Tem um significado das coisas, aí as pessoas vão educando outras que querem usar.

“Eu tô usando isso, mas eu não sou rei da Inglaterra, isso aqui é do rei da Inglaterra”, entendeu? E como ele é rei, eu também posso ser. Eu vou fazer isso com ele. Todo momento eles estão fazendo isso com a gente, entendeu? Ela é rainha, eu também posso ser rainha, eu boto um turbante eu me sinto bem, eu sendo branca, asteca, maia, marroquina, a mulher bota “to me sentindo bem” e banca isso. Agora a gente não banca nem as nossas coisas porque tivemos esse problema aí do espelho quebrado, né. Então acho melhor a gente gastar tempo falando com a gente, “vamos usar nossas coisas”, que aí o povo vê na gente, que fica muito melhor.

[Lorena Cordeiro] Pensando em traços característicos de roupas afro (estampa, modelagem, palavra), o que gostaria de ver em suas roupas?

[Camilo Gan] Nas minhas roupas, eu gostaria de ver coisas sem gênero, “falar assim, isso aí é roupa de homem?”, não, isso aí é roupa, roupa de gente. Porque, né, animal, muitos tem quatro patas aí não vai dar pra vestir, é roupa de gente”, estou brincando (risos)... não, estou falando sério, sim. Eu gostaria de ver roupa sem gênero, que a roupa fosse sem gênero, acho que a moda pode ajudar muito inclusive nisso, na questão de combater toda essa falta de entendimento sexual e de opção sexual, não sei se estou falando certo, ou de gosto ou de vários gostos. Então, cada vez mais a arte, principalmente a moda, tem que contribuir para esse pensamento de humanidade. É uma pessoa humana que está vestindo, uma saia, um vestido, um biquini, um maiô. “Ah, isso aí era de mulher”, não, é um ser humano que está vestindo aquilo ali. No lugar que ele possa estar vestindo, ou estar seminu ou totalmente nu, entendeu? Eu gostaria de ver nas minhas roupas isso, variedade, sem gênero, pode ter coisas que já estão dentro da bula da negritude, muitas estampas, simbologias e tudo, que isso já vê o negro, né, isso aí é coisa que a indústria criou, né. Tecido “étnico”, olha pra você ver? Tudo é étnico, até um tecido lá que a gueixa usa, no Japão, ou um terno de microfibra, isso tudo é étnico, de várias etnicidades assim que foram evoluindo com a indústria, com soma de tudo, né. Mas eu quero ver tudo, o social, o estilo social, não sei como dentro da moda se chama isso, se é socio-esporte, se é social, quero ver negros de terno, que foi uma coisa que a gente criou, terno com tênis. Que às vezes um morador de rua vai num brechó, ou alguém doa uma roupa pra ele. Ele veste um terno, ele não tem sapato, aí bota um tênis “vou usar isso, ficou massa”. Quero uma liberdade, uma liberdade.

[Camilo Gan] Por isso que eu gosto do Afropunk, o movimento punk foi criado pelos negros. Afropunk é isso, é a revolta para sobreviver. E a moda trás isso. Você vê, quando o cara está com coturno lá, ele quer ser um soldado para combater as coisas que ele abomina, que ele

acha que prejudica. Mas o visual dele, ele vai bonito para a guerra. Isso é coisa dos Deuses africanos, os Deuses vão para a guerra e parecem que vão para um desfile de moda. Aí veste um bracelete, o bracelete é uma arma, um acessório, uma coroa, aí faz uma trança. Bota uma coisa, aí vai e bota só um cinturão e deixa os seios pra fora, porque quando o cara vê ali já se perde naquilo. Então muita coisa que a moda pode dizer. Então eu quero que a moda, as minhas roupas, sejam impactantes, no sentido de falar “ó que coisa, que outro mundo”, entendeu? Não pensei uma coisa tão simples assim, sem nada de estampa também, mas com um corte diferente. Eu tô dizendo para todo mundo que vem fazer coisas que eu peço, tanto designer quanto peça para divulgação, vídeo, que façam uma coisa que não é desse mundo. “Ah isso é coisa de ET”, que é um preconceito também, uma bobagem, ET, extraterrestre. Civilizações que a gente possa imaginar que são, podem ter tipologias felinas, répteis ou não, possam ser gigantes. Me preocupo muito com a roupa, com a moda que o universo e a natureza nos deu, que é a pele. É o tecido pra mim, esse tecido que tem que ser cuidado no sentido de vestir outros tecidos, mas com sentido de ter orgulho disso, de estar bem e que o dia a dia seja figurino. Claro que para momentos especiais você vista alguma coisa, faça sempre alguma coisa especial. Mas que todos os dias sejam momentos especiais, que você venha trabalhar com uma roupa massa, do dia para o calor, para o frio, dialogar com a natureza. Dialogar com o clima e com o inesperado. Principalmente com o inesperado de um negro que vá trabalhar com um terno de linho, super branco, e se senta atrás de um computador “ah, eu quis sair de chinelo havaiana e de terno”, o que tem isso? Então para mim o principal conceito de moda é liberdade. Que essa liberdade, de fato, venha para libertar também a possibilidade do povo preto, através do Magia Negra, do Samba de Terreiro e de mim, poder querer ser um poderoso também, na roupa, na cabeça e dentro de si. A primeira pele é a de dentro, depois a de fora e depois a que veste tudo isso.

[Lorena Cordeiro] O que você pensa quando escuta o termo Modativismo?

[Camilo Gan] Sinceramente, eu acho que tem coisas que são óbvias demais. Sempre a moda é uma atividade, um ativismo, é para as pessoas se identificarem, serem identificadas através dela. Isso é desde o começo, quando o ser humano se compreende como ser humano, ele começa usar. “Não, que na nossa área aqui, vamos usar couro de elefante”, sabe? Então, a moda, ela dita personalidade, e isso é ativismo. Tem gente que nem é ativa, não quer se ativar, não quer ativar uma militância, uma luta, ela quer simplesmente curtir o que está usando, né. Mas eu tenho medo desses termos, porque tem termo que não é criado para a gente. Eu gosto de coisas que são criadas para a gente, por exemplo, a gente se apropria de coisas que às vezes

não são criadas para a gente, repetindo né, sendo redundante. Mesmo o Afrofuturismo sendo um termo criado por um branco americano, ele foi criado pra gente. Então nem ele imaginava que a gente iria se apoderar disso, mas foi criado pra gente legal. Então é coisa que não contribui muito, assim, para a consciência. Quer uma coisa que mata mais que a pandemia? É o racismo. Mata um monte, não mata só fisicamente. E a gente está aí a quinhentos anos ou mais, quinhentos anos de um novo mundo e outros milênios atrás vivendo isso, um com o outro. Então termo é termo, né, o que eu acho dessa modativismo, para falar a verdade, é muita demagogia. Você ativa atitudes, mas fica poluindo também, fica poluindo. Será que todo mundo às vezes vai ter grana para comprar o que você tá dizendo que é moda e ativismo, será que as pessoas estão ligadas, antenadas nesses trem assim? Para usar roupa de moda e ativismo? Não é compreendido ainda e é meio fora da realidade, entendeu? Só se for lá entre pessoas de algum lugar que se vestem, compram uma roupa, usam uma roupa durante dez anos ou representam algum grupo usando camisa escrita “Fora alguma coisa”, ou “adote o verde”. Isso é ativismo? “Adote o verde”. Igual tem pessoas que colocam adesivo no carro, em veículo, em automóvel “preserve o verde”, né? Então tem muita coisa no mundo que é hipócrita demais, só pra levantar bandeira social, dizer que se preocupa com alguma coisa. Preocupa, mas não está fazendo, de fato, algo contundente para quebrar algo que ele quer ativar, do ativismo dele ou dela assim.

[Lorena Cordeiro] Como você se sente ao ver um designer de moda negro, numa posição de visibilidade e reconhecimento?

[Camilo Gan] Ah, me sinto totalmente feliz, feliz e feliz. Muito orgulho, independente do que ele faça com essa moda, com esse segmento. Ele reconheça ou não, se ele perca, vamos dizer assim também, o povo é muito crucificado, né. Crucificado no sentido de “ah, o negão, a negona lá, tá metido e não sei o quê”, nada disso. A gente tem o direito de ser metido, de fazer tudo o que a gente quer, porque é um direito, é o direito de liberdade, de existência. Então, né, eu me sinto muito feliz quando eu vejo. Quando eu vi o desfile do Laboratório Fantasma, quando eu vi o Seal no desfile do *Victoria Secrets*, mesmo não sendo estilista, mas ele vindo e representando alguma coisa. Quando eu vejo os modelos e as modelos negras e vejo estilistas, aí é o ouro. Porque é o topo do reinado da moda, é o criador, o estilista. Seja ele criando roupa para *Victoria Secrets* ou pra *Osklen* ou tendo a marca dele, é melhor ainda.

[Lorena Cordeiro] Para encerrar, gostaria que você descrevesse em formas, cores ou quaisquer características que venham à mente, ideias que lhe remetem compor um traje Afrofuturista para o seu uso, seja no seu cotidiano ou pensando em figurino.

[Camilo Gan] Muito difícil. Ah, eu penso um pouco... vamos falar... vou começar pelos pés. Eu penso nos faraós, naquelas sandálias, naqueles sapatos lá. Aí vamos falar de acessórios, mais fácil, um bracelete, um anel de ouro, um bracelete que tem uma coisa assim, sabe? Alguma coisa na orelha também, se bem que eu não uso nada na orelha. Alguma coisa, um colar. Mas não penso nada nesses trem de madeira, de cipó. Penso em mineral, penso em ferro. Mineral, esses acessórios de ferro, de mineral. Sandálias com tecidos, tá vendo como não tem jeito de não poluir? Porque tem que construir alguma coisa pra você pisar, e é couro, borracha ou couro sintético. E eu penso em peça única, para falar a verdade, não penso em calça, apesar de que eu gosto muito de terno. Mas eu penso, primeiro, em um traje único, uma roupa única com acessórios, metais, né. Bota faraônica, meio que um design *hightech* assim. Isso para o dia a dia, para andar, agora para noite eu penso em roupas sociais mesmo, paletós, fraques com calça jeans saruel, sandália e bota, chapéu e boné. Boné aba reta, é isso aí.

APÊNDICE 2**Ficha técnica**

FICHA CAMARIM/ FICHA TÉCNICA		
Estilista: Lorena Cordeiro Produção: Lorena Cordeiro		Entrada: 16 de fevereiro de 2022
Fotógrafo:	Rafael Freire	
Styling:	Lorena Cordeiro/ Wellington Junior	Modelos: Bárbara Amâncio/ Davi Silva

Editorial de moda Afroletramento

AFROLETRAMENTO

FOTÓGRAFO - RAFAEL FREIRE

MODELOS
BÁRBARA AMÂNCIO
DAVI SILVA

PRODUÇÃO
LORENA CORDEIRO

STYLING
LORENA CORDEIRO
WELLINGTON JR.

















