

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

MARIA LUIZA DE CASTRO RODRIGUES

A MODA AFRO-BRASILEIRA COMO CAMPO DE EXPRESSÃO E IDENTIDADE

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)s autor(a)(es)(as): Maria Luiza de Castro Rodrigues

Título do trabalho: A moda afro-brasileira como campo de expressão e identidade

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)s autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Luiza De Castro Rodrigues, Discente**, em 24/11/2025, às 20:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gisele Costa Ferreira Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 18:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5808749** e o código CRC **28A9A65D**.

MARIA LUIZA DE CASTRO RODRIGUES

A MODA AFRO-BRASILEIRA COMO CAMPO DE EXPRESSÃO E IDENTIDADE

Trabalho Conclusão do Curso (TCC) do curso de Graduação em Design de Moda da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás apresentado à banca de qualificação como requisito para a obtenção do título de Bacharela em Design de Moda

Orientador (a): Profa. Ms. Gisele Costa Ferreira da Silva

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rodrigues, Maria Luiza de Castro
A moda afro-brasileira como campo de expressão e identidade
[manuscrito] / Maria Luiza de Castro Rodrigues. - 2025.
64 f.

Orientador: Prof. Gisele Costa Ferreira da Silva.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design de
Moda, Goiânia, 2025.

Inclui fotografias, gráfico, tabelas, lista de figuras.

1. Moda afro-brasileira. 2. Afro cultura. 3. Moda afro. 4. Afro
empreendedorismo. 5. Moda negra. I. Silva, Gisele Costa Ferreira da,
orient. II. Título.

CDU 3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e sete dias do mês de novembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “A moda afro-brasileira como campo de expressão e identidade”, de autoria de Maria Luiza de Castro Rodrigues, do curso de Design de Moda, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela prof.^a Gisele Costa Ferreira da Silva - orientadora (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof.^a Dr.^a Marina Carmello Cunha (FAV/UFG) e prof. Dr. Adair Marques Filho (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 9,8, tendo sido o TCC considerado APROVADO.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Gisele Costa Ferreira Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 18:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adair Marques Filho, Professor do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 18:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marina Carmello Cunha, Professor do Magistério Superior**, em 03/12/2025, às 10:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5808751** e o código CRC **FCDE2903**.

RESUMO

A pesquisa buscou investigar a relevância da moda afro-brasileira para o Design de Moda nacional, focando na sua contribuição para a identidade cultural e o processo de descolonização estética. O objetivo principal do estudo foi identificar e mapear as marcas e estilistas que se autodenominam parte da moda Afro no Brasil e analisar como utilizam o design de superfície como elemento narrativo. A metodologia adotada incluiu o levantamento bibliográfico e uma imersão nas redes sociais, especificamente no aplicativo Instagram, para realizar o rastreamento das marcas. O mapeamento começou com perfis já conhecidos e foi ampliado pelo uso de palavras-chave e *hashtags* estratégicas. Como resultado, foram localizados trinta (30) perfis de marcas que atendiam aos critérios de autodenominação e representação como representantes da moda afro-brasileira. A análise dessas descobertas revelou que a moda afro-brasileira é um conjunto heterogêneo, podendo ser dividida em subcategorias visuais. Essa conclusão demonstra que este é um segmento maduro e ético que resgata a ancestralidade e se apresenta diferente da ideia popular de uma moda afro-brasileira homogênea e, com frequência, estereotipada. O termo moda afro-brasileira é mais do que um segmento, mas pode ser considerado um movimento que se estabelece como um agente de transformação fundamental, reforçando ativamente a identidade cultural brasileira.

Palavras-chave: Moda afro-brasileira; afro cultura; moda afro; afro empreendedorismo; moda negra.

ABSTRACT

This research sought to investigate the relevance of Afro-Brazilian fashion to national Fashion Design, focusing on its contribution to cultural identity and the process of aesthetic decolonization. The main objective of the study was to identify and map the brands and designers who self-identify as part of Afro fashion in Brazil and to analyze how they use surface design as a narrative element. The methodology adopted included a bibliographic survey and an immersion in social networks, specifically the Instagram application, to track the brands. The mapping began with already known profiles and was expanded through the use of strategic keywords and hashtags. As a result, thirty (30) brand profiles were located that met the criteria of self-identification and representation as representatives of Afro-Brazilian fashion. The analysis of these findings revealed that Afro-Brazilian fashion is a heterogeneous set, which can be divided into visual subcategories. This conclusion demonstrates that this is a mature and ethical segment that reclaims ancestry and presents itself differently from the popular idea of a homogeneous and often stereotyped Afro-Brazilian fashion. The term Afro-Brazilian fashion is more than just a segment; it can be considered a movement that establishes itself as a fundamental agent of transformation, actively reinforcing Brazilian cultural identity.

Keywords: Afro-Brazilian fashion; Afro culture; Afro fashion; Afro entrepreneurship; Black fashion.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, José Rodrigues e Tuliane de Castro, por sempre estarem presentes e me apoiarem academicamente e em cada sonho que tenho, sou muito sortuda por ter pais que priorizam minha felicidade acima de tudo e incentivam cada passo profissional que eu dou. Ao meu pai que esteve ao meu lado em cada compromisso acadêmico e minha mãe por me amparar em momentos de dificuldades. Vocês são minha maior força. Quero agradecer também os meus familiares que durante a graduação me apoiaram do jeito deles, minha tia Mariana por ter sido a primeira pessoa da família a ficar feliz com a escolha do meu curso e entrada na universidade, você é uma segunda mãe para mim e saber que estava orgulhosa de mim me impulsionou a dar o meu melhor. Minha avó Maria Antônia que me recebeu em sua casa diversas vezes durante a graduação para que eu não precisasse atravessar a cidade todos os dias durante a noite, sem o seu acolhimento o cansaço talvez tomasse conta de mim. Por fim, a minha querida prima Marcelly, que sempre esteve presente em cada evento e concurso em que participei, o sentimento ao vê-la na plateia era de total gratidão.

Aos professores, pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de formação profissional ao longo do curso. Obrigada por plantarem em mim a semente da curiosidade, essa paixão que tenho por aprender cresce a cada dia. Agradeço a minha professora e orientadora, Gisele. Desde o início da graduação você foi uma inspiração, fico honrada de aprender tanto com você ao longo dos anos e ter me tornado sua orientanda foi maravilhoso, obrigada por todos os conselhos, pela ajuda e paciência durante esse processo de Trabalho de conclusão.

Aos amigos, que sempre estiveram ao meu lado, pela amizade incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período de tempo em que me dediquei a este trabalho. E especialmente às minhas grandes amigas da graduação: Laura, Milena, Thayna e Yasmin. Laura você é uma inspiração de vida, sempre incentivando todos a sua volta a dar o melhor, graças a você fiz muitas coisas que não seriam feitas por conta do medo. Milena que sempre esteve apostos a me ajudar e aceitar as minhas ideias malucas, sou grata pela sua amizade durante a graduação. Thayna, obrigada por todos os conselhos e ensinamentos, sua calma me tranquiliza de várias formas, agradeço por acreditar em mim e na minha capacidade em momentos em que nem eu mesmo acredito. E é claro, Yasmin, a amizade que o MEJ me proporcionou, sempre dedicada e incrível no que propõe a fazer, você é uma grande inspiração profissional e de vida, amo ver você se dedicando ao que gosta.

Por fim, sou muito grata à Universidade Federal de Goiás e à Faculdade de Artes Visuais por me oferecer oportunidades de amadurecimento profissional e pessoal através de projetos de extensão, iniciativas científicas e desfiles. Apesar das dificuldades em cada projeto, me senti realizada e feliz durante os processos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Um fazendeiro volta da sua propriedade - Jean Baptiste Debret.....	p. 16
Figura 2: O Rio de Janeiro de Debret, da coleção Castro Maya.....	p. 17
Figura 3: Negras do Rio de Janeiro, Johann Mortiz Rugendas.....	p.21
Figura 4: Negras do Rio de Janeiro, Johann Mortiz Rugendas.....	p.21
Figura 5: Tecido Adinkra.....	p. 23
Figura 6: Símbolos Adinkra.....	p. 26
Figura 7. Cantor Léo Santana e esposa para Meninos Reis.....	p. 27
Figura 8: Brinco Adinkra Nsa, Atelie Xongani.....	p. 37
Figura 9. Campanha de lançamento 2025, Naya Violeta.....	p. 42
Figura 10. Vestido e chemise com estampa de Goya Lopes.....	p. 43
Figura 9. Campanha de lançamento verão 2022, Isa Silva.....	p. 43
Figura 10. Boubou.....	p. 44
Figura 11. Túnica tipo Boubou.....	p. 44
Figura 12. Coleção Criola, Angela Brito.....	p. 45
Figura 13. Campanha do segundo semestre de 2025, Munira.....	p. 45
Figura 14. Coleção Quilombo Barro Preto, Dih Moraes.....	p. 46
Figura 15. Coleção Ruptura, Jal Vieira.....	p. 46
Figura 16. Coleção As Três Graças do Brasil 2022, Santa Resistência.....	p. 47
Figura 17. Jornalista e ex-miss angolana Tina Calamba vestindo um conjunto com o tecido Samakaka em 2023.....	p. 48
Figura 18. Painel imagético para análise do material têxtil usado nas coleções das marcas de moda afro-brasileira a partir de dois tecidos diferentes de Samakaka.....	p. 49
Figura 19. Painel imagético para análise do material têxtil usado nas coleções das marcas de moda afro-brasileira a partir de dois tecidos diferentes de Capulana	p. 50
Figura 20. Campanha de <i>collab</i> entre Meninos Reis e Arezzo, 2022.....	p. 52

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: Tecido Adire eleko século XX.....	p. 23
Fotografia 2: Tecido Adire eleko século XX.....	p. 32
Fotografia 3: Tecido Adire eleko século XX.....	p. 32
Fotografia 4: Véus melhfa, século XX (técnica do batik).....	p. 33
Fotografia 5: Véus melhfa, século XX (técnica do batik).....	p. 33
Fotografia 6: Véus melhfa, século XX (técnica do batik).....	p. 35

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	6
LISTA DE FOTOGRAFIAS.....	7
1 INTRODUÇÃO.....	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1 O Vestir como Ação Política: A moda afro-brasileira como ferramenta de resistência.....	17
2.2 Inspiração vs. Apropriação Cultural: Definição de conceitos e suas implicações na indústria da moda.....	25
3 EM BUSCA DAS INFLUÊNCIAS AFRICANAS NA ESTAMPARIA AFRO-BRASILEIRA.....	29
3.1 Metodologia de Pesquisa: imersão digital entre imagens e análise visual.....	29
3.2 A Narrativa das Estampas: Análise de padrões, cores e símbolos de origem africana.....	31
4 AS MUITAS VERTENTES DA MODA AFRO-BRASILEIRA: DIVERSIDADE, SIMBOLISMOS E SIGNIFICADOS.....	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
6 REFERÊNCIAS.....	59

1 INTRODUÇÃO

A moda é expressa pela forma como nos vestimos, pelos interesses, personalidade e características acumuladas ao longo do tempo e dentro de uma cultura. Nesse contexto, a moda afro-brasileira pode ser definida pela identidade através das roupas, acessórios, cabelos e comportamentos que se relacionam com a moda, com o mercado, com a sociedade e claro, com os afro-brasileiros.

O Brasil é um país marcado por uma intensa miscigenação cultural, resultado de séculos de interações entre povos indígenas, europeus e africanos. Desde o período colonial, a chegada de africanos escravizados trouxe consigo uma diversa herança cultural, incluindo práticas artísticas, religiosas e sociais que se entrelaçam com as tradições locais. A influência africana se manifesta de maneira significativa nas expressões artísticas brasileiras, especialmente nas artes visuais e na moda, onde elementos africanos se refletem nas cores, formas e padrões das estampas. Esse diálogo cultural não só enriqueceu a identidade brasileira, mas também deu origem a uma estética única, que reverbera até os dias atuais.

A moda é vista pelas pessoas como forma de expressão e usa de conexões de cultura que se comunicam socialmente. Segundo Adriana Leite (2002), “o desejo de expressar-se através da aparência física, de embelezar-se, enfeitar-se, sempre esteve presente, de formas diversas, em todas as sociedades e civilizações”, o que mostra que o ato de se vestir está ligado não apenas como queremos nos expressar na sociedade, mas recebe influências a culturas em que o indivíduo esteja interligado. De acordo com Gonçalves (2008), as pessoas negras que foram trazidas para o território brasileiros para serem escravizadas durante a diáspora africana, trouxeram também seus costumes e sua cultura. Porém a colonização mudou esses costumes, e apesar da tentativa, não conseguiram apagar a ascendência étnica dos povos trazidos, o que resultou na forte influência cultural que temos de países como Angola e Moçambique. No Brasil atual, existe uma busca pelo resgate da ancestralidade africana através de referências artísticas, moda e valores (Gonçalves, 2008) .

Esta pesquisa se propôs a investigar e analisar as influências africanas que moldaram e estão presentes dentro da moda afro-brasileira, explorando a tênue linha entre a influência cultural genuína e a apropriação cultural. Através de uma análise de elementos visuais, símbolos, técnicas de estamparia, modelagem e usos de tecidos variados na produção de vestuário, o estudo buscou compreender como a cultura africana se manifesta dentro da

moda brasileira. O objetivo principal foi transformar essa pesquisa em uma ferramenta para identificar os limites entre a inspiração autêntica e a exploração indevida de elementos culturais.

O estudo das influências africanas na estamparia brasileira foram, e continuam sendo, importantes por diversos motivos. Primeiramente, permite um aprofundamento na compreensão da rica herança cultural afro-brasileira, reconhecendo e valorizando a sua contribuição para a identidade da moda brasileira. Além disso, essa investigação tem o potencial de contribuir para o combate à apropriação cultural, um fenômeno que explora indevidamente elementos culturais de minorias para fins comerciais ou estéticos, sem o devido reconhecimento e respeito à comunidade de origem.

Um grande problema da pesquisa foi investigar a distinção entre a inspiração e apropriação cultural na moda brasileira. O objetivo era demonstrar como essas inspirações de outras culturas se manifestam na moda no Brasil, especificamente na moda afro-brasileira. Porém, o universo descoberto durante a investigação, revelou várias vertentes de um universo de influências respeitadas que celebram a herança afro-brasileira. Assim, o foco da pesquisa precisou mudar e homenagear essa rica identidade cultural. No decorrer da análise, alguns casos de grandes marcas que tentaram incorporar essa identidade em seus produtos foram abordados, sem que o processo investigativo se concentrasse nisso.

A estamparia afro-brasileira se configura como uma linguagem visualmente rica, capaz de comunicar valores, crenças e histórias da cultura africana. Ela foi o ponto de partida da pesquisa. Ao analisar os elementos visuais, símbolos e técnicas de estamparia, a pesquisa reforçou o reconhecimento e valorização da sabedoria e a criatividade presentes na cultura afro-brasileira.

Ainda que exista a evidente presença de elementos africanos na estamparia brasileira, como o Adinkra que é formado por um conjunto de símbolos gráficos do povo Akan de Gana (Vidal, 2014), até então existe uma lacuna significativa na pesquisa acadêmica que explora detalhadamente as tradições têxteis específicas da África que influenciaram diretamente o design no Brasil. Este é um dos assuntos discutidos na segunda seção, a revisão de literatura, sobre o que já foi publicado sobre a intersecção formada entre o processo de investigar as influências africanas na estamparia brasileira a partir do conceito de moda afro-brasileira.

De acordo com Patrícia Helena Campestrini Harger (2016), a moda afro-brasileira está inserida dentro do segmento de moda étnica no mercado brasileiro. Dentro desse segmento é encontrada uma moda cultural que engloba diferentes estilos ligados às raízes de algum grupo étnico, como povos indígenas, espanhóis, egípcios, entre outros. Deste modo, ela pode ser definida como um movimento na cultura brasileira que resulta da relação de várias outras culturas presentes ao longo de centenas de anos no território brasileiro, mas principalmente com forte presença da cultura afro.

Ao compreender as influências africanas na estamparia brasileira, a pesquisa abriu caminho para a construção de uma moda mais diversa e inclusiva. Reconhecendo a riqueza cultural afro-brasileira, é possível promover a valorização da identidade negra e combater estereótipos e preconceitos que ainda persistem na indústria da moda.

Esta pesquisa contribui com a ideia de construção para uma sociedade intercultural. Ao reconhecer e valorizar as influências africanas na moda, a pesquisa privilegiou o diálogo intercultural, o respeito à diversidade e a construção de uma identidade brasileira mais plural e autêntica.

O objetivo geral deste trabalho foi estudar as características de influência das culturas africanas, focando em inspirações relacionadas aos principais países africanos que influenciaram e influenciam até hoje a cultura brasileira no geral. O mapeamento revelou que os territórios que hoje correspondem aos países de Moçambique, Angola, Nigéria e Gana são aqueles mais entrelaçados com o que hoje entendemos como cultura brasileira.. Inicialmente o intuito era analisar essas características somente dentro da estamparia afro-brasileira e entender até que ponto esses aspectos poderiam ser classificados como influência e quando se tornariam uma apropriação cultural. Todavia, essa análise passou a ser feita na moda afro-brasileira como um todo, pois há uma grande complexidade dentro da estamparia brasileira. A grande maioria das estampas originais que utilizam de elementos africanos como inspiração, acaba trazendo também uma grande bagagem visual da história de vida pessoal dos próprios designers e estilistas.

Para compreender o limite entre essas influências culturais e a apropriação de culturas, foi necessário cumprir alguns objetivos específicos:

- Mapear quais culturas africanas tiveram maior influência no Brasil;
- Analisar os principais elementos encontrados nas estampas de algumas culturas africanas;

- Buscar elementos de influências dentro da moda afro-brasileira;
- Buscar referências de estilistas que utilizam dessas influências africanas de forma respeitosa e inspiradora, tais como Naya Violeta e Isa Silva.

A metodologia adotada para esse trabalho consiste no levantamento bibliográfico e na análise de imagens. O objetivo foi identificar e analisar as principais obras e estudos existentes sobre a moda afro-brasileira e as influências africanas encontradas dentro dela. A partir desse processo foi possível compreender o estado atual do conhecimento e fundamentar teoricamente a pesquisa. O critério de seleção dessas obras se deu pela definição de palavras chaves que orientaram na busca por fontes de pesquisa relevantes.

Quanto aos fins, a pesquisa foi explicativa e aplicada, utilizando dos conhecimentos disponíveis para demonstrar que a moda afro-brasileira não é um segmento homogêneo e possui diferentes modos e estilos de se manifestar. Quanto aos meios, a pesquisa foi predominantemente bibliográfica pela quantidade de materiais publicados dentro do assunto e que são discutidos frequentemente dentro da comunidade negra. Por isso, foi adicionada a análise de imagem, que permitiu que fosse feito um levantamento de imagens relacionadas à moda afro no Brasil por meio das mídias digitais e redes sociais de marcas e designers brasileiros.

De acordo com o que foi descoberto através da revisão de literatura, a coleta de dados aconteceu através de uma análise de conteúdo e uma abordagem qualitativa por conta da grande quantidade de conteúdo sobre o assunto disponível. Por ser um assunto que se encontra em uma área de pesquisa sociológica, o estudo foi feito por muitas leituras. O processo do trabalho seguiu por meio de um levantamento bibliográfico, seguido por uma pesquisa de imagens em redes sociais de marcas e designers que se identificam como representantes da moda afro-brasileira e finalizando com estudo de casos e exemplos de casos de grandes empresas. O grande tema englobado por este trabalho dialoga com a moda africana e a moda brasileira.

O início da pesquisa se deu através de um levantamento bibliográfico usando as seguintes palavras chaves: *Moda afro-brasileira; afro cultura; moda afro; afro empreendedorismo; moda negra*. Essas palavras foram selecionadas primeiramente por terem relação com o tema e posteriormente pelas *hashtags* encontradas nas redes sociais de marcas que se consideram e identificam como afro-brasileiras. Esse levantamento consistiu

na identificação de autores, obras e fontes que discutem a intersecção entre a cultura africana e a produção têxtil no Brasil. Após essa coleta, foi feita uma revisão bibliográfica crítica, na qual os textos selecionados foram analisados para identificar os principais conceitos, debates e lacunas sobre o tema, bem como a importância de entender como os elementos foram incorporados e ressignificados no contexto brasileiro. Também foi realizada uma contextualização histórica, traçando a trajetória da vinda dos africanos ao Brasil, destacando o impacto que essa diáspora forçada teve na formação da cultura brasileira, especialmente no que diz respeito às expressões artísticas e culturais, incluindo a moda e a estamparia. A partir de então, a pesquisa foi se delineando e se estruturando no atual formato.

Na segunda seção, a fundamentação teórica foi colocada em diálogo com a contextualização histórica sobre as relações entre diferentes influências culturais na formação do que hoje denominamos moda afro-brasileira. Essa base histórica serviu de suporte para as análises seguintes, criando um contexto para a discussão das influências e simbolismos que foram tratadas ao longo da pesquisa.

Na terceira seção, iniciou-se o processo de seleção de amostras de tecidos estampados no Brasil que, potencialmente, oferecem material para investigar as influências africanas. Em seguida, a discussão dos achados e descobertas sobre as amostras selecionadas e o que foi encontrado no estudo dentro do cenário da moda afro-brasileira atual ocorreu na quarta seção. A proposta foi relacionar os simbolismos e significados culturais na moda no Brasil com expressões contemporâneas da moda afro-brasileira. Por fim, o texto apresentado ao fim dessa trajetória é um balanço de todo o processo que encerra o trabalho com as considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Durante mais de três séculos, o Brasil foi o destino de milhões de africanos trazidos à força para trabalhar como escravos, em um dos capítulos mais sombrios da história mundial. O tráfico de escravos, que se intensificou a partir do século XVI, transformou o país em um dos maiores importadores de mão de obra escrava no mundo. Os africanos, trazidos de suas terras, enfrentaram uma jornada desumana através do Atlântico. E ao chegarem ao Brasil, encontraram uma realidade brutal: eram submetidos a um regime de trabalho exaustivo nas engenhos de açúcar, nas minas de ouro e em diversas atividades urbanas. Não tinham direitos, eram considerados meras propriedades e sofriam severas punições. Apesar de toda a opressão, os escravizados resistiram de várias formas, preservando parte de suas culturas, promovendo fugas e formando quilombos (Leite, 2017).

No século XV os portugueses começaram o tráfico de escravos ao percorrer a costa africana. Entretanto, foi apenas durante as últimas décadas do século XVI, quando o comércio negreiro se mostrou lucrativo, que Portugal resolveu trazer esses escravos ao Brasil (Fausto, 1994). O tráfico escravista com pessoas trazidas da África foi uma forma que os colonizadores tiveram para substituir outro processo de escravização, a dos indígenas. Acreditava-se que os povos africanos possuíam uma capacidade produtiva superior, vinda de culturas onde trabalhos braçais como criação de gado e trabalhos com ferro eram comuns.

Foram trazidos cerca de 4 milhões de escravos entre os anos de 1550 e 1855 (Klein, 1987), em sua maioria homens, sendo o fluxo de tráfego variável em números e locais durante os séculos. No século XVI, os portos do litoral de Daomé, hoje as regiões de Guiné e da Costa da Mina, forneceram o maior número de escravos; e a partir do século XVII, os centros exportadores foram as regiões mais ao sul, Congo e Angola. Segundo Boris Fausto (1994), cerca de 70% dos escravos trazidos para o Brasil no século XVIII eram angolanos. A grande maioria das pessoas eram levadas para Salvador e Rio de Janeiro, cidades que na época habitavam a elite brasileira.

Na segunda década do século XIX, o fim do tráfico negreiro na Inglaterra fez com que a repreensão inglesa na África mudasse estrategicamente os portos de comércio. Assim o embarque dos navios negreiros no continente se deslocaram, fazendo com que os portos de Moçambique, Inhambane e Quelimane crescessem (Ferreira, 1996; Cichelli, 2006). No Brasil, o comércio negreiro se tornou uma atividade ilegal e as agências responsáveis por receber os

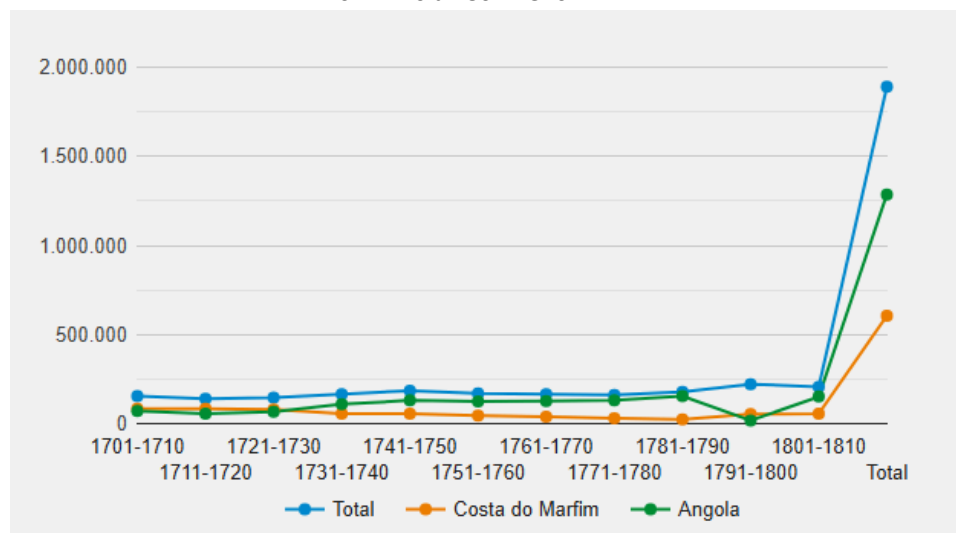
escravos foram fechadas. Contudo foram criados novos agentes ilícitos, com estratégias que burlavam a lei, criando novos portos de desembarque nos litorais mais afastados no Rio de Janeiro (Mattos, 2012).

Nos anos 2000, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) publicou um levantamento (Tabela 1) que chegou à conclusão que líderes

políticos e mercadores da África Centro-Occidental (hoje região ocupada por Angola), forneceram a maior parte dos escravos utilizados em toda a América portuguesa. No século XVIII, o comércio do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo era suprido por escravos que vinham da costa leste africana (oceano Índico), particularmente Moçambique.

No comércio baiano, a partir de meados do século XVII, e até o fim do tráfico, os escravos eram oriundos da região do Golfo de Benin (sudoeste da atual Nigéria) (IBGE, 2000).

Tabela 1. Desembarque estimado de escravos africanos no Brasil, por procedência regional - períodos de 1701-1710 a 1801-1810



Fonte: Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro: 2000.

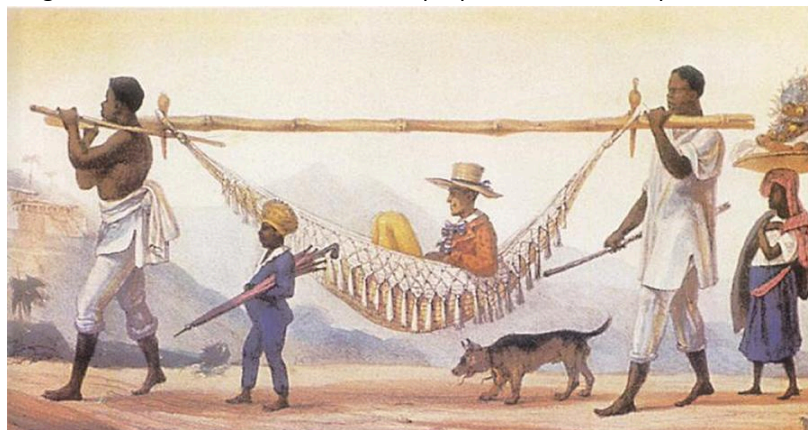
Um estudo publicado na revista científica *The American Journal of Human Genetics* apresenta resultados coerentes com o que historiadores vinham levantando através dos registros transatlânticos. Através de parceria com a empresa *23andMe*, que atende pessoas interessadas em fazer testes de DNA, juntamente com dados coletados por projetos de pesquisa com o genoma humano, confirma-se coincidência genética dos(as) descendentes de escravizados(as) no Brasil com as regiões de Angola, Moçambique e Nigéria. No entanto, o estudo revelou que o Congo também é uma região que oferece um alto grau de coincidência genética, o que foi uma surpresa (Micheletti, 2020).

Em 2025, pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP) se concentraram na ancestralidade da população brasileira como parte do projeto DNA Brasil e publicaram os resultados que, até agora, são ainda mais surpreendentes. Há combinações de genomas africanos que não encontraram nenhum outro correspondente fora do Brasil, nem mesmo no continente africano (Nunes, 2025). Ou seja, ainda há muito o que se descobrir sobre nossas heranças ancestrais.

O início dessa história ocorreu durante o período colonial, com a chegada de milhões de africanos trazidos como escravos para trabalhar em minas de ouro e plantações de açúcar. Essas pessoas vieram de várias regiões do continente africano trazendo consigo muitas tradições culturais. Algumas dessas práticas foram incorporadas no que hoje conhecemos como cultura brasileira, tais como a capoeira que foi trazida por negros de Angola como um estilo de luta disfarçada de dança; o frevo, que teve origem da capoeira e se tornou uma dança coletiva marcante no território brasileiro. O carnaval que já era uma prática entre os africanos, porém foi adaptado pela igreja e moldado de acordo com seus interesses. Na música temos o samba, que é tão marcante dentro da cultura brasileira, e que surgiu a partir da junção de outros ritmos. Por fim, o maracatu que consiste em um desfile carnavalesco inspirado nas cerimônias de coroação de reis africanos, que teve início quando os chefes tribais do Congo e Angola viram uma necessidade de expor a força e o poder, mesmo durante a escravidão (Lopes, 2025).

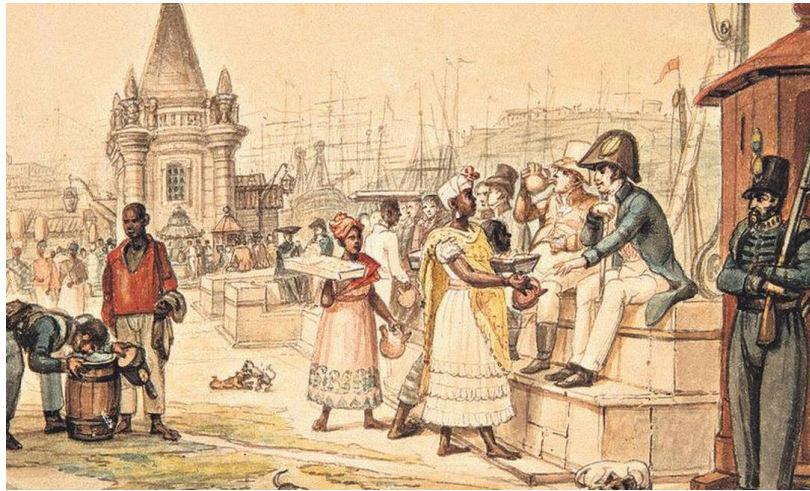
Em relação ao vestuário, a imagem que se popularizou historicamente através das ilustrações e da arte sugere que, inicialmente, o vestuário dos escravos era simples e funcional (Figura 1). Porém, com o passar do tempo houveram adaptações nas vestimentas, que incorporaram elementos de padrões e acessórios da cultura de origem (Figura 2).

Figura 1. Um fazendeiro volta da sua propriedade - Jean Baptiste Debret



Fonte: Biblioteca Brasileira Mindlin. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3702>. Acesso em: 24 de Out. 2025.

Figura 2. O Rio de Janeiro de Debret, da coleção Castro Maya



Fonte: Google arts & culture. Disponível em: https://artsandculture.google.com/story/coleção-castro-maya/LAWxOjAW_8tHKg?hl=pt-BR. Acesso em: 14 de Nov. 2025.

Ou seja, desde a chegada dos primeiros africanos escravizados do século XVI, essa influência transpassou diversas áreas da sociedade brasileira, como a música, a culinária, a dança e a moda. A moda afro-brasileira é uma das vertentes das expressões ricas e de diversas faces da herança cultural africana no Brasil.

2.1 O Vestir como Ação Política: A moda afro-brasileira como ferramenta de resistência.

Tratando-se desses parâmetros, a moda afro-brasileira se fixou na cultura brasileira, construindo uma identidade própria e pluralizada, enquanto se comunica com outras culturas, como a africana, indígena e portuguesa (Harger, 2016). A moda afro-brasileira emergiu como um movimento vibrante e poderoso no cenário contemporâneo da moda, transcendendo as passarelas para se tornar uma expressão viva e dinâmica da rica cultura afro-brasileira. Mais do que uma tendência estética, a moda afro-brasileira representa um resgate e uma celebração das raízes africanas na sociedade brasileira, tecendo uma narrativa visual que reconstrói as conexões históricas que moldaram a identidade do país. Ao destacar as tradições, padrões e simbolismos africanos na moda, vai além da beleza estética. Ela se configura como uma ferramenta crucial de expressão cultural, proporcionando uma plataforma para a preservação das tradições ancestrais, ao mesmo tempo em que se adapta e se reinventa para refletir as complexidades da sociedade contemporânea.

A influência dos povos africanos escravizados e seus descendentes é um pilar na formação da cultura brasileira, manifestando-se em diversas expressões que resistiram ao tempo e se transformaram no país. Essas manifestações são estruturas sociais e artísticas que carregam a memória africana. Dentre as inúmeras formas de arte e sociabilidade que demonstram a presença africana, destacam-se expressões de música, dança e organização comunitária, que foram reconhecidas e inventariadas como patrimônio imaterial. Mattos, Abreu e Guran (2014) listam algumas dessas manifestações, de diferentes regiões do país, atestando essa herança: "Nesta categoria, inventariamos o Tambor de Crioula (MA), Maracatu (Recife – PE), Samba de roda (Recôncavo da Bahia), Capoeira (Rio de Janeiro/Salvador – RJ/BA), Congado (MG, RJ, SP), Ticumbi (São Mateus e Conceição da Barra – ES), Jongo (RJ, SP, MG, ES) e Comunidades Remanescentes de Quilombo (em todo Brasil)" (p. 14).

A variedade e a distribuição geográfica desses elementos, que vão das rodas de dança e luta às formas de organização social dos Quilombos, destacam a relevância da contribuição africana para a identidade nacional brasileira. Considerando a complexidade da moda afro-brasileira, a estamparia se destaca como um elemento central na expressão das influências africanas. Os padrões geométricos, as cores vibrantes e os símbolos ancestrais presentes nas estamparias afro-brasileiras não se limitam à estética. Elas contam histórias, transmitem valores e preservam memórias, tecendo uma narrativa visual que conecta o passado ao presente (Martins, 2014).

De acordo com Kariamuwelsh-Asante (1993), referindo-se ao contexto estadunidense, a estética pensada do ponto de vista africano não deveria ser reduzida à noção de homogeneidade, mas de um conjunto de conexões que resistiram até os dias de hoje. Partindo daí, discutir "sobre estética africana oferece vários interessantes ângulos de observação" (Burocco, 2020, p. 207), incluindo parâmetros de gosto ocidentais e uma tendência recente à diversidade e inclusão no contexto da economia globalizada. Ao passar dos séculos, ocorreu um processo de fusão cultural, onde esses elementos da cultura africana se misturaram com influências indígenas e europeias, resultando em uma moda diferente e única, que reflete a diversidade da população afro-brasileira. O candomblé, por exemplo, é uma religião afro-brasileira que teve um papel crucial na preservação e na transformação das tradições africanas, incluindo o vestuário usado em cerimônias religiosas.

Em 1888, a abolição da escravatura marcou uma virada significativa. Os afro-brasileiros começaram a expressar mais abertamente sua identidade cultural através de movimentos negros e culturais (Brasil, 2016). No início do século XX, movimentos artísticos e culturais, como o carnaval e o samba, se tornaram vitrines para a moda afro-brasileira, pela incorporação de elementos da cultura africana. A música é cheia de ritmos herdados, fornecendo a base rítmica com instrumentos como o tambor e os atabaques, estabelecendo o compasso para a celebração (Mattos, Abreu, Guran; 2014). A dança, impulsionada pela música, introduziu movimentos e coreografias que remetiam diretamente a tradições ancestrais. E a junção dessa música e dança influenciou gêneros como o samba de roda do Recôncavo baiano, que já trazia em sua essência a improvisação, e a história do candomblé.

Por meio de uma “reorganização política do público antirracismo apenas na década de 1970, fortalecido pelos outros movimentos populares brasileiros sindicais e estudantis” (Machado, 2020, p. 79). A Frente Negra Brasileira foi o primeiro momento do movimento negro no Brasil, conhecida como a primeira organização negra do país, foi criada em 1931 em São Paulo, e se tornou de grande ajuda na defesa dos direitos do negro no período pós-abolicionista (Domingues, 2009). O principal foco da organização era lutar contra a discriminação racial e pelos direitos civis da população negra. Segundo Petrônio Domingues (2009), a criação da Frente Negra trouxe um avanço significativo onde “A sociedade e o estado brasileiro passaram a compreender que o racismo no país é estrutural”.

A partir da década de 1970, o movimento negro no Brasil ganhou maior força, reivindicando a valorização e o reconhecimento da cultura afro-brasileira. Em 1978 foi fundada o Movimento Negro Unificado (MNU) no contexto de mobilização social contra a Ditadura Militar. O objetivo da MNU era promover a identidade negra no Brasil, que influenciou debates sobre raça e classe no país, esse foi um período onde houve um ressurgimento e reafirmação da moda afro-brasileira como um símbolo de identidade e orgulho com forte inspiração nos movimentos negros estadunidenses (Custódio, 2017). No século XXI, a moda afro vem se consolidando no Brasil e ganhando reconhecimento global com desfiles. Eventos de moda e exposições internacionais, como *Africa Fashion Week* Brasil, realizado em São Paulo, e a Semana de Moda de Lagos, na Nigéria, buscam promover o empreendedorismo e a visibilidade de designers negros brasileiros e africanos.

O conceito de moda afro-brasileira não pode, nem deve, ser visto como uma construção homogênea. De maneira geral, pode-se perceber três grandes temas que o

compõem: (a) expressão política, (b) afirmação identitária e como um (c) segmento de mercado em ascensão. O que a literatura revisada indicou foi um consenso mais amplo que entende a moda afro-brasileira como uma manifestação cultural híbrida com abordagens distintas entre si tanto em relação à ênfase estética como ao contexto de atuação.

A abordagem mais marcante até o momento foi a compreensão da moda afro-brasileira como um ato político e uma forma de resistência ao racismo estrutural e aos padrões estéticos hegemônicos (Harger, 2016; Lima; Bonadio, 2020; Machado, 2020; Santos, 2019; Vilela *et al*, 2021). Em seguida, compreender a moda como uma ferramenta com potencial para combater o racismo também foi um ponto frequente das discussões encontradas (Lima; Bonadio, 2020; Martins; Costa, 2019; Santos, 2019). Outro assunto de destaque foi a busca pela desconstrução de estereótipos ligados a questões raciais e representa a fuga dos padrões estéticos estabelecidos pela hegemonia branca (Burocco, 2020; Lima; Bonadio, 2020; Machado, 2020).

Em relação à moda como prática de afirmação identitária, chama a atenção a percepção da presença de identidades híbridas (Vidal; Arruda, 2020), mesclando influências da cultura africana de diferentes regiões, por exemplo, nigeriana e ganesa (Santos, 2019), brasileira e, em alguns casos, estadunidense, como é o caso do hip hop (Vidal; Arruda, 2020). Assim, ela expressa o sentimento de pertencimento a um grupo e suas origens (Harger, 2016; Machado, 2020; Santos, 2019). Elementos como o tecido Ofi/Pano da Costa, Wax e Adinkra são considerados patrimônios culturais que preservam e transmitem saberes e tradições, sendo utilizados na indumentária afro-brasileira tradicional e contemporânea (Vidal; Arruda, 2020). O uso de tecidos e estamparias africanas é visto como uma forma de escrita não tradicional (Lima; Bonadio, 2020; Vidal; Arruda, 2020). Assim, o segmento é impulsionado pelo protagonismo de estilistas e designers negros, principalmente mulheres (Bonifácio; Corrêa, 2020; Harger, 2016; Lopes, 2016; Machado, 2020).

O Pano da Costa, um tipo de vestimenta que é enrolada ao corpo, é predominantemente usado no Brasil por mulheres negras desde o período colonial (Figura 3), incluindo as adeptas do Candomblé. Essas mulheres, de maneira cotidiana e natural, transformaram essa peça de roupa em um símbolo de identidade e pertencimento a um lugar ou comunidade. Seu uso se expandiu além dos rituais das religiões de matriz africana (Figura 4), englobando o Candomblé, a Umbanda e outras (De Jesus Purpura; Mendes, 2023). O pano da costa, também denominado *alaká*, *pano-de-alaká* ou *pano-de-cuia*, é uma

vestimenta de origem africana que compõe a tradicional indumentária da baiana. Seu emprego está fortemente associado às religiões afro-brasileiras, onde as cores utilizadas devem seguir o simbolismo dos orixás. A nomenclatura "pano da costa" refere-se à costa ocidental africana, região de onde provieram diversos produtos importados para o Brasil, com destaque para o recôncavo baiano. Esta peça possui um formato retangular, geralmente medindo dois metros de comprimento por sessenta centímetros de largura. É confeccionada a partir de faixas tecidas em tear horizontal, que são posteriormente costuradas à mão. Esse processo resulta em padrões, na maioria das vezes geométricos e bicolors, utilizando texturas criadas pela combinação de fios de algodão com materiais como seda e caroá.

Figura 3: Negras do Rio de Janeiro, Johann Mortiz Rugendas



Fonte: Biblioteca digital Luso-brasileira. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/19935>. Acesso em: 11 de Dez. 2025.

Figura 4: Negras do Rio de Janeiro, Johann Mortiz Rugendas



Fonte: Raul Lody. Disponível em: <https://www.editorasencsp.com.br/livro/moda-historia-indumentarias-das-mulheres-de-fe-1-edicao?srsItid=AfmBOortB5kOlcaTOPdMOrc6HkTwtCjlixKehv-FW0GxdJXBehi1m1ll>. Acesso: 11 de Dez. 2025.

Há ainda uma outra categoria que compreende a moda como segmento de mercado efetivo e em expansão, caracterizado por uma estética que reflete sua base cultural. Segundo Harger (2016) o mercado de moda brasileira é dividido em várias partes, como moda praia, moda *plus-size*, moda festa, moda *streetwear* e outras. A moda étnica é uma dessas partes

que se encaixa na categoria de mercado que se baseia na cultura. Ela é especial porque é uma moda cultural que junta vários estilos. Esses estilos geralmente vêm das raízes de um grupo de pessoas, como tribos indígenas ou povos de lugares como Egito, Peru, Alemanha, Espanha, e assim por diante. Por isso, a aparência das roupas criadas nesse segmento sempre tem referência a algum grupo étnico. Nesse contexto cultural e de mercado, a moda afro-brasileira também faz parte da moda étnica. Ela se inspira nas raízes culturais da África e do Brasil, tornando-se um segmento que está em crescimento e possui uma identidade própria forte.

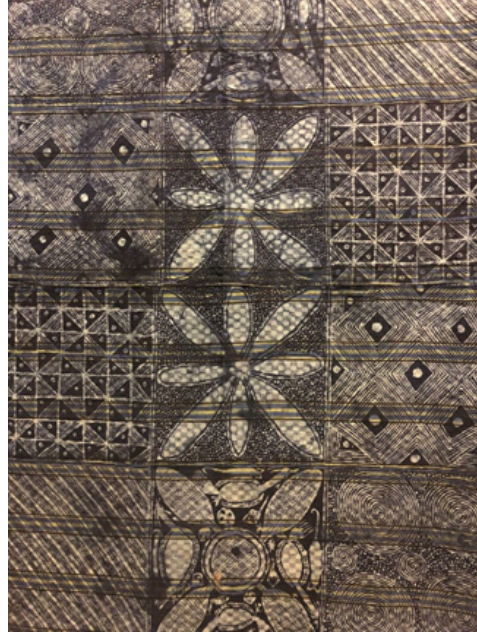
As abordagens sobre a moda afro-brasileira, embora demonstrem consenso em seu reconhecimento como um campo de resistência e identidade, apresentam distinções na ênfase estética e no contexto de atuação. A principal distinção estética reside na polarização entre a estética tradicionalmente associada ao termo e a busca pela não essencialização e multiplicidade estilística.

De um lado, encontramos uma abordagem estética típica que é denominada de essencialização (Harger, 2016; Machado, 2020; Martins, 2014), que tende a reduzir a vasta diversidade cultural africana e diaspórica a um conjunto limitado e repetitivo de símbolos e elementos visuais facilmente reconhecíveis, como o uso popular de estampas wax ou turbantes. De outro, temos uma abordagem que busca romper com a ideia de uma estética única, promovendo a variedade das identidades negras. Artistas e pesquisadoras como Angela Brito, cuja obra no design de superfície e modelagem explora a ancestralidade de forma sutil, demonstram essa busca por uma estética decolonial, que evita a simplificação para construir narrativas visuais contemporâneas que refletem a diáspora em toda a sua história (Machado, 2020).

Ao refletir sobre a literatura e as pesquisas publicadas sobre moda afro-brasileira, estamparia e as influências africanas que podemos encontrar na produção têxtil brasileira, encontrou-se uma lacuna. Grande parte dos estudos concentra-se nas contribuições mais gerais da cultura africana, sem uma análise profunda das práticas têxteis regionais, como o Adire do povo loruba e Adinkra de Gana. Assim, fica em aberto a questão sobre como uma maior investigação sobre essas tradições particulares poderia revelar com maior precisão como certos padrões, simbologias e técnicas de tingimentos foram incorporados e adaptados no contexto brasileiro.

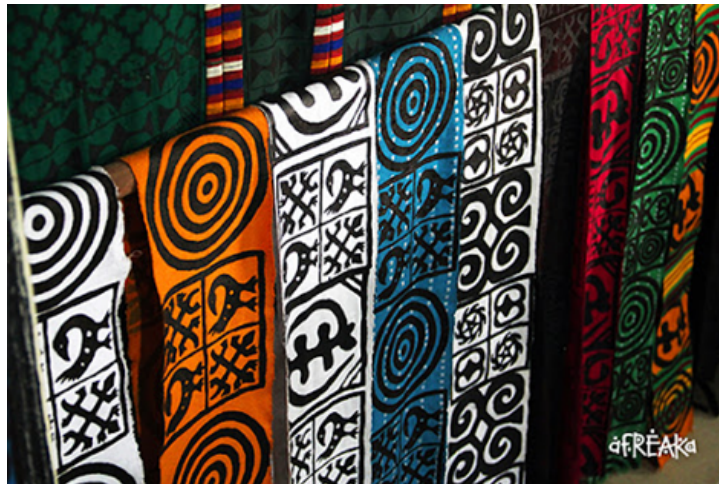
No entanto, ainda assim há publicações com o objetivo de se debruçar sobre assuntos mais específicos relacionados ao universo da moda. Por exemplo, Martins (2016) é uma autora brasileira que se propõe a identificar componentes gráficos que aparecem com maior frequência em alguns tecidos, entre eles o Adire (Fotografia 1) e o Adinkra (Figura 5).

Fotografia 1. Tecido Adire eleko século XX



Fonte: Fotografia da autora em visita à exposição “Entre a cabeça e a terra”, na Pinacoteca.

Figura 5. Tecido Adinkra



Fonte: Site Afreaka. Disponível em: <https://saraus.com.br/simbolos-adinkra.html>. Acesso em: 24 de Out. 2025

O intuito da pesquisa, inicialmente, era encontrar uma maior variedade de autores que destacaram esses elementos visuais no design de superfície regionais. Contudo, como não foi possível encontrar uma gama maior de autores com pesquisas com ênfases semelhantes, Edna Martins (2016) e Julia Vidal foram os referenciais principais na análise dos

elementos visuais disponíveis nas imagens digitais coletadas na imersão digital nas redes sociais de marcas que se autodenominam afro-brasileiras.

Também é importante destacar que as padronagens têxteis brasileiras refletem uma fusão estética de diferentes regiões do continente africano e das adaptações culturais que deram origem ao Brasil atual. Encontrar um ponto de criação original na herança africana também não é tarefa fácil. As próprias padronagens e técnicas têxteis africanas também receberam influências asiáticas (Dandara, 2017) em meio aos trânsitos humanos há milênios. Por exemplo a técnica de estamparia *Wax hollandais*, que é realizada com cera através da técnica indiana *batik*. A técnica consiste em um processo que utiliza cera derretida aplicada ao tecido, com o intuito de proteger a área no processo de tingimento. Posteriormente, os desenhos são revelados com o dissolvimento da cera em água quente (Pezzolo, 2009, p. 187).

Segundo Yamane (2008), estampar é designar de maneira genérica vários procedimentos que possuem uma finalidade de produzir desenhos coloridos, brancos ou monocromáticos na superfície de um tecido, onde a pintura localizada se repetirá ao longo de uma metragem. A função varia entre prover um cunho estético, dando vida ao tecido ou simbolismos, dando um significado pessoal ou cultural.

A estamparia desempenha um papel central na expressão das influências africanas na moda brasileira, oferecendo um terreno fértil para a tradução visual das ricas heranças culturais. Essa abordagem ressalta não apenas a estética, mas também a narrativa cultural própria em padrões, cores e símbolos tradicionais africanos incorporados à estamparia afro-brasileira. Os padrões geométricos, tão emblemáticos de muitas culturas africanas, são frequentemente transportados para tecidos, conferindo às peças uma identidade visual única. Cores vibrantes, que têm raízes profundas em simbolismos africanos, se sobressaem pela mera expressão estética, contando histórias de identidade, espiritualidade e conexão com a natureza.

As tradições africanas desempenharam um papel crucial na formação da cultura brasileira, resistindo ao tempo e às adversidades desde o período colonial. Religiosas, artísticas e musicais, essas influências moldaram o Brasil de maneiras profundas e continuam presentes até hoje. As religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, preservam rituais, cânticos e celebrações que conectam a espiritualidade africana com o cotidiano dos afro-brasileiros. Além disso, a música e a dança, como o samba, o maracatu e a

capoeira, refletem essa herança, sendo exemplos vivos de tradições que atravessaram séculos, adaptadas e transformadas no contexto brasileiro. Essas manifestações se destacam não apenas por sua riqueza cultural, mas por sua capacidade de resistência e reinvenção ao longo do tempo (Castro, 1995 p. 31).

Outras tradições africanas que permanecem vivas no Brasil são visíveis nas artes visuais e na culinária. A estamparia e o artesanato, com padrões geométricos e o uso de cores vibrantes, remetem diretamente a práticas têxteis africanas, ainda hoje presentes no trabalho de comunidades quilombolas e artesãos, como a comunidade de Recôncavo Baiano na Bahia. Na alimentação, pratos como o acarajé, o vatapá e a moqueca, oriundos de influências africanas, são consumidos por milhões de brasileiros, reforçando a conexão entre cultura e ancestralidade. Festas como a de Iemanjá e o próprio Carnaval também destacam essa herança, com forte influência africana em suas músicas, danças e rituais. Esses elementos culturais, presentes no cotidiano e nas celebrações brasileiras, mostram como as tradições africanas foram fundamentais para a construção da identidade afro-brasileira e, por extensão, da identidade nacional.

2.2 Inspiração vs. Apropriação Cultural: Definição de conceitos e suas implicações na indústria da moda.

Na estamparia afro-brasileira, observamos símbolos ancestrais como a Adinkra (Figura 6), originária da região oeste da África, que é frequentemente incorporada em tecidos, transmitindo valores como harmonia, perseverança e sabedoria. O uso desses símbolos vai além da estética, constituindo uma forma de comunicação visual que ressoam com as experiências e tradições compartilhadas pela diáspora africana no Brasil. Ao mergulhar na estamparia, a moda afro-brasileira não apenas se torna uma expressão artística, mas também um veículo tangível para a preservação e celebração das riquezas culturais africanas, renovando continuamente as conexões entre passado e presente da moda brasileira.

Figura 6. Símbolos Adinkra.



Fonte: Site Afreaka. Disponível em:

<http://www.afreaka.com.br/notas/adinkra-um-dicionario-de-valores-na-arte-dos-carimbos/>. Acesso em: 14 de Nov. 2025

Essa escolha em valorizar a estamparia, no entanto, transforma a roupa em uma ferramenta de afirmação e orgulho. Para a população negra, vestir essas peças cheias de história é mais do que moda, é usar a ancestralidade com dignidade, é um ato de celebração da própria identidade (Figura 7), que foi muitas vezes ignorada ou apagada. Ao colocar essa riqueza cultural em destaque, a moda afro-brasileira desafia abertamente os velhos padrões de beleza eurocêntricos ainda dominantes no Brasil. Com isso, ela não só preenche uma enorme falta de representatividade no mercado, mas também lidera um movimento de descolonização estética do país, provando que a verdadeira inovação e a força do Design de Moda brasileiro vêm, justamente, do reconhecimento e da celebração de suas próprias raízes culturais.

Figura 7. Cantor Léo Santana e esposa para Meninos Reis.



Fonte: Instagram @Meninosreis. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DFYmGSDya9P/>. Acesso em: 14 de Nov. 2025.

Um dos problemas mais difíceis de ser abordados nessa pesquisa, justamente pelo forte teor polêmico e poucos critérios objetivos de avaliação é a apropriação cultural. Na indústria da moda, o tema tem sido objeto de análise crítica sob diversas perspectivas, com ênfase crescente da propriedade intelectual. São muitas as complexidades éticas e sociais relacionadas à incorporação de elementos culturais de comunidades historicamente marginalizadas por marcas e designers *mainstream*. Nessas discussões, o trabalho de Susan Scafidi (2005), em *Who Owns Culture?*, é frequentemente referenciado, oferecendo uma visão abrangente sobre as tensões entre inovação, apropriação cultural e propriedade intelectual na moda.

Nesse sentido, a mesma riqueza apresentada pela relação entre as linguagens visuais de origem africana com a indústria da moda dificulta a compreensão sobre as linhas tênues entre influência e apropriação. A intersecção entre linguagem visual e estamparia africana representa um campo complexo na pesquisa acadêmica. Muitos estudos destacam como os padrões e símbolos presentes em panos africanos transcendem a estética, carregando consigo uma profunda carga de significados culturais e sociais. Autores como John Gillow, em *African Textiles: Color and Creativity Across a Continent* (2016), exploram a riqueza e

diversidade das tradições têxteis africanas, examinando o papel de simbologia e identidade visual que desempenham na comunicação cultural e na expressão da identidade.

A obra de Edna Martins da Universidade Estadual Paulista (UNESP) se alinha a essas discussões, examinando a interação entre a linguagem visual e os panos africanos. Esses estudos contribuem para a compreensão da linguagem visual e estamparia africana como uma forma complexa de comunicação, refletindo tradições culturais, simbolismos étnicos e narrativas históricas.

Após o levantamento bibliográfico em relação ao tema da pesquisa, com o objetivo de apresentar um panorama geral com a citação das principais referências, conclui-se a essa seção com uma contextualização histórica sobre como as influências africanas chegaram ao Brasil. A maior dificuldade dessa primeira fase da pesquisa foi recorrer a referências bibliográficas de outras áreas e distinguir as informações adequadas a essa pesquisa para trazer uma base histórica para construção da monografia como um todo. Em meio a isso, o foco se concentrou em analisar os países africanos que tiveram maior influência dentro da cultura afro-brasileira.

Em vista disso, houve certa dificuldade em encontrar amostras de tecidos e estampas afro-brasileiras que contribuíssem com um dos objetivos inicialmente propostos por essa pesquisa: o mapeamento dessas influências na moda contemporânea brasileira. Felizmente, em meio à pesquisa, surgiu a oportunidade de visitar a exposição *“Entre a cabeça e a terra: arte têxtil tradicional africana”* na Pinacoteca de São Paulo. E isso mudou os rumos dessa pesquisa.

A revisão de literatura foi muito importante para dar uma base teórica ao estudo sobre as influências africanas na moda e estamparia brasileira. Através dos textos pesquisados, foi possível entender melhor como as tradições africanas chegaram ao Brasil e se transformaram ao longo do tempo, além de destacar a importância dessas tradições no desenvolvimento da estamparia. Esse levantamento de informações ajudou a estruturar e apoiar nossa análise prática, que será realizada nos próximos capítulos. A partir deste ponto, na próxima seção, serão analisadas amostras de tecidos representativos da estamparia afro-brasileira, com o objetivo de identificar as influências africanas presentes em suas formas, cores e significados. Com base na fundamentação teórica já discutida, essa etapa da pesquisa revelou como essas influências foram incorporadas e reinventadas no contexto brasileiro.

3 EM BUSCA DAS INFLUÊNCIAS AFRICANAS NA ESTAMPARIA AFRO-BRASILEIRA

3.1 Metodologia de Pesquisa: imersão digital entre imagens e análise visual

A segunda fase da pesquisa teve como o foco a busca de amostras de tecidos estampados considerados como afro-brasileiros, de acordo com um dos objetivos iniciais da investigação. A partir desse momento, foi realizada uma imersão digital com o objetivo de coletar nomes e referências de marcas de moda que se auto-definem como representantes da moda afro-brasileira. A princípio, o foco da imersão era buscar por materiais que oferecessem informações para investigar as influências africanas que aparecem hoje na moda afro-brasileira contemporânea. No entanto, o que foi encontrado foi muito além de um estudo iconográfico, configurando-se uma análise de dados visuais, na qual foram descobertas subcategorias dentro da moda afro-brasileira.

A composição do corpo de pesquisa ocorreu de forma espontânea, através de uma imersão digital em fontes jornalísticas e coberturas de eventos de moda. A partir disso, foram surgindo as *hashtags* em redes sociais e palavras-chave em trabalhos acadêmicos que fundamentaram a etapa bibliográfica desta pesquisa.

Foi-se criando um corpus digital através das imagens publicadas pelas marcas elencadas em seus perfis de redes sociais e páginas de e-commerce. Além do próprio discurso das 30 marcas que se autodenominam como representantes de uma moda afro-brasileira e moda negra. Em seguida, foi organizado um quadro para visualizar essas informações com as seguintes informações: (a) nome das marcas; (b) cidade de origem; (c) segmento dentro da moda; e (d) estilo das peças e elementos visuais encontrados nas imagens. Essas imagens foram tratadas como documentos não escritos que servem como fontes de informação e esclarecimento.

Com o objetivo de mapear a presença da moda afro-brasileira nas redes, conduzimos uma pesquisa para identificar marcas e estilistas que se reconhecem sob essa categoria. As redes sociais foram usadas como veículo de coleta de dados primários. O Instagram foi a principal plataforma devido ao seu apelo visual e ampla utilização por empreendedores do setor.

A investigação iniciou-se com perfis já conhecidos como Meninos Reis e Isa Silva, e foi ampliada sistematicamente com a adição de *hashtags* estratégicas como *#modaafrobrasileira*, *#afroempreendedorismo*, *#modanegra* e *#afrofashion*. Esse esforço de

rastreamento permitiu a coleta de trinta (30) perfis de marcas que explicitamente se enquadraram nos critérios de autodenominação e representação da moda Afro.

Nesse sentido, refletir sobre como “capturar os múltiplos vetores de história que gravitam ao nosso redor?” (Portinari et al, 2022, p. 179) foi uma preocupação constante no decorrer deste processo. A seleção inicial, focada em marcas que se autodefinem moda afro-brasileira determinou a escolha de marcas que demonstram

sua posição dentro da sociedade brasileira, seu orgulho de ser negro e negra, que através das suas criações, consegue comunicar sua aceitação dentro desse universo, permitindo assim, que outras pessoas possam também se identificar com esse posicionamento (Harger, 2016, p. 111).

Entre os métodos de análise, foi realizada uma observação nos perfis das redes sociais onde o ponto de partida desta pesquisa concentrou-se inicialmente na análise da estamparia do segmento da Moda Afro-brasileira. Porém, o processo de busca revelou uma diversidade estética que foi para muito além do objetivo inicial. A etapa para identificar e mapear as marcas que se autodenominam moda afro no Brasil foi realizada predominantemente por meio das redes sociais. O intuito inicial era encontrar marcas que utilizavam estampas autorais para analisar suas inspirações criativas. No entanto, essa observação digital revelou que poucas marcas desse segmento seguiam essa teoria da criação própria, sendo que a grande maioria do mercado prefere utilizar estampas tradicionais africanas, como a Capulana e o Samakaka. Essa descoberta que se deu pelo mapeamento em redes sociais tornou necessária a classificação dentro do segmento. Diante disso, surgiram duas categorias de estampas mais encontradas na moda afro-brasileira considerando este conjunto de marcas: (a) aquelas de criação própria e, (b) as de tecidos tradicionais africanos.

No meio dessa observação digital, foi possível discernir a presença de marcas de moda afro-brasileira que criavam seus produtos sem focar exclusivamente na estamparia, mas sim em outros aspectos de design. Essa percepção levou à inclusão e classificação de mais duas categorias analíticas dentro do segmento: o design de superfície com foco em texturas e a modelagem não-eurocêntrica concentrada em formas e caimentos.

Assim, o uso das redes sociais foi importante não apenas para localizar as marcas, mas para forçar uma classificação de subcategorias em que há uma diversidade de design no

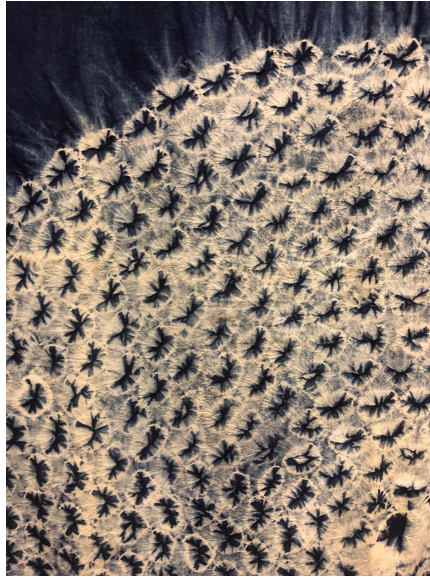
segmento, isso demonstra que as redes sociais ajudam a transformar a interação social e a pesquisa acadêmica nas últimas duas décadas (Pinheiro, 2019).

Na moda afro-brasileira, a escolha de estampas, modelagens e texturas vai muito além da estética, atuando como o principal motor da narrativa cultural. As estampas são cruciais, pois incorporam padrões, cores e símbolos de origem africana, como os Adinkras transformando o tecido em um código cultural que conta histórias de ancestralidade, resistência e identidade. A modelagem, por sua vez, é fundamental para o pertencimento, muitas vezes resgatando cortes tradicionais ou criando silhuetas que destacam o corpo negro, rejeitando padrões europeus. Já as texturas, seja através de tecidos naturais, tecelagem artesanal ou bordados, adicionam profundidade e materialidade, remetendo diretamente ao artesanato e à riqueza tátil da África.

3.2 A Narrativa das Estampas: Análise de padrões, cores e símbolos de origem africana.

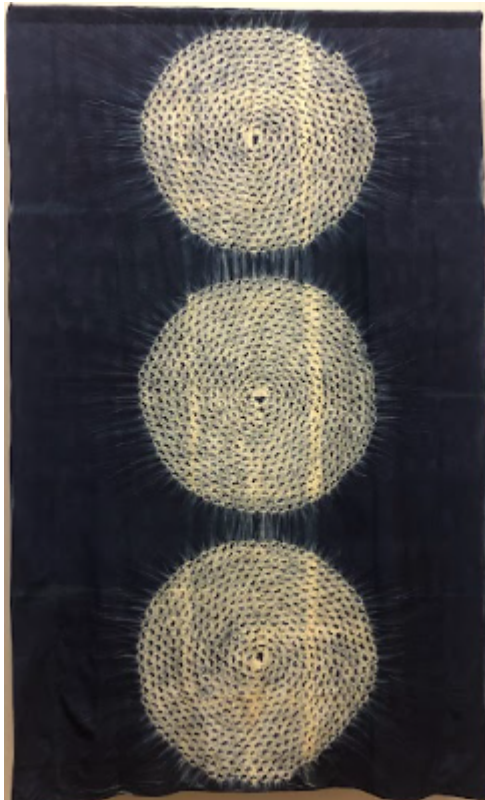
Em 2024, visitar a exposição *“Entre a cabeça e a terra: arte têxtil tradicional africana”* na Pinacoteca de São Paulo deu outro sentido à pesquisa. A exposição contou com acervos de diversas técnicas e padronagem africanas, dentre elas o Adire (Fotografia 2 e 3) e véus (Fotografia 4, 5 e 6) que utilizam da técnica de estamparia do *batik*, processo de estamparia manual de tecidos, originário da Indonésia, que consiste em usar cera derretida para criar padrões e desenhos, essa técnica se encontra dentro da *Wax hollandais*, sendo ambas inicialmente citados na pesquisa. A partir disso, para melhor aproveitamento do material em mãos, o acervo dessa exposição foi utilizado como ponto de partida para o estudo de elementos visuais têxteis.

Fotografia 2. Tecido Adire eleko século XX



Fonte: Fotografia da autora em visita à exposição "*Entre a cabeça e a terra*", na Pinacoteca em São Paulo

Fotografia 3. Tecido Adire eleko século XX



Fonte: Fotografia da autora em visita à exposição "*Entre a cabeça e a terra*", na Pinacoteca em São Paulo

Fotografia 4. Véus melhfa, século XX (técnica do batik)



Fonte: Fotografia da autora em visita à exposição *“Entre a cabeça e a terra”*, na Pinacoteca em São Paulo

Fotografia 5. Véus melhfa, século XX (técnica do batik)



Fonte: Fotografia da autora em visita à exposição *“Entre a cabeça e a terra”*, na Pinacoteca em São Paulo

Fotografia 6. Véus melhfa, século XX (técnica do batik)



Fonte: Fotografia da autora em visita à exposição “Entre a cabeça e a terra”, na Pinacoteca em São Paulo

A partir desse momento, com a pesquisa se aprofundando mais sobre o Adire, foram encontradas reportagens e artigos sobre a artista têxtil e pintora nigeriana Nike Monica Okundaye, conhecida pelo seu trabalho com o Adire. Conhecer um pouco da vida e trabalho da artista foi fundamental para entender melhor o significado ancestral da técnica que é passada geração em geração entre as mulheres iorubás e a importância da artista hoje em dia. Nike dirige um museu e uma galeria de arte e centro de pesquisa para estudos voltados ao Adire, o *Nike Research Centre for Art and Culture*, localizado na Nigéria. Anualmente é um lugar que recebe estudantes e pesquisadores locais e internacionais. Ela é uma artista que tem como objetivo não só produzir obras/trabalhos, mas em manter uma tradição viva e reconhecida.

Ao pensarmos em pessoas públicas que, como a Nike, contribuem artisticamente e culturalmente, temos no Brasil a Goya Lopes, artista/designer/empresária conhecida pela criação de estampas com cores vivas e pela sua exclusividade. Goya é uma das artistas que atualmente mais contribui para uma identidade de design brasileira, e conseqüentemente para uma estampa afro-brasileira. De acordo com a própria artista, ela teve como propósito desde da década de 80, quando realizava seus estudos na França, voltar ao Brasil e

desenvolver estamparia étnica (Lopes, 2016); assim buscando contar através de suas estamparias, a história entre o Brasil e a África .

Essa ideia de que a roupa e a moda sempre contam uma história é muito importante para entender o trabalho de Goya Lopes. Assim como a moda mostra quem somos e como queremos ser vistos, Goya usa suas estampas para se expressar, mas de um jeito único. Ela cumpre o seu sonho de criar uma arte étnica afro-brasileira, usando suas cores fortes e desenhos exclusivos para transformar a roupa em algo mais que bonito: ela vira um livro de história que mostra a ligação entre o Brasil e a África. Por isso, o design de Goya Lopes faz com que a roupa conte muito mais do que só uma beleza simples, passando a ser uma mensagem cultural.

A moda é algo que está sempre mudando e presente em diversas áreas das nossas vidas, variando entre o funcional e o estético, e reflete como estamos no momento. A roupa mostra e conta a nossa história, mostrando como nos vemos e como queremos ser enxergados pela sociedade. Quando adicionamos um design de superfície, seja estampas, texturas ou bordados, nos tecidos das roupas, elas ganham uma capacidade de mostrar muito mais que uma beleza estética. Esses elementos visuais transformam essa peça em uma narrativa de sinais culturais com diferentes intenções (Moreira, 2023).

A próxima seção apresenta as principais descobertas dessa pesquisa, a partir da imersão digital. A constatação inicial ao analisar mais de trinta (30) marcas revelou que a Moda Afro-brasileira se torna um movimento complexo quando tentamos enquadrar toda uma cultura em uma só visão estética. Uma das principais descobertas foi a diversidade estética dentro da moda afro, que está longe de ser um único visual. Na verdade foram identificados quatro grupos distintos, onde cada um possui uma estratégia visual ligada à cultura afro ou à própria história.

Esses grupos foram nomeados a partir de características encontradas visualmente nas peças populares das marcas, sendo eles divididos em:

- a. Criação Própria de estampas;
- b. Modelagem Não convencionais;
- c. Texturas;
- d. Tecidos Africanos Clássicos.

Além disso, a pesquisa demonstrou uma característica em comum de várias das marcas aqui analisadas que costuma aparecer na identidade visual da moda afro-brasileira: o aparecimento de estampas semelhantes em várias coleções de marcas diferentes. Foi possível notar essa característica por conta da repetição do padrão Samakaka, tornando viável a identificação da repetição de outros padrões de estampas. Isto levantou um importante ponto de discussão: o movimento entre a busca pela criação de uma estética afro-brasileira única e a adesão a símbolos globalmente reconhecidos da africanidade. Embora o segmento se esforce para contar histórias originais e locais através de estampas autorais, a utilização de tecidos clássicos como o Samakaka serve como uma manifestação cultural clara.

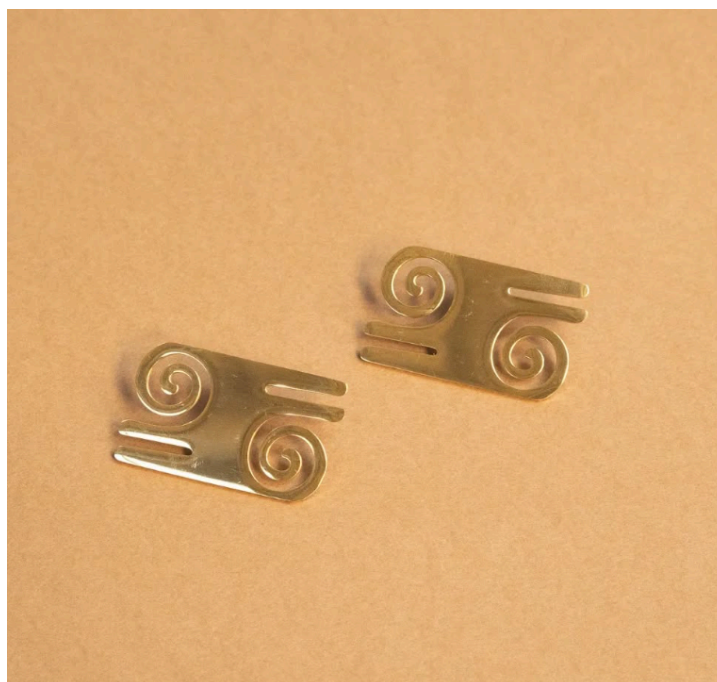
4 AS MUITAS VERTENTES DA MODA AFRO-BRASILEIRA: DIVERSIDADE, SIMBOLISMOS E SIGNIFICADOS

O estudo sobre os elementos visuais que compõem a estética daquilo que o imaginário coletivo convencionou como um possível padrão de estamparia afro-brasileira foi o primeiro passo para compreender o tamanho do universo que o termo moda afro-brasileira sugere abordar. Esses elementos foram um guia para encontrar amostras que apresentassem relações com símbolos culturais fortes, como por exemplo o Adinkra.

O Adinkra é um conjunto símbolos que têm uma forte representatividade em Gana. Esses símbolos apresentam inúmeros conceitos tradicionais e, para além de serem colocados nos tecidos, podem ser incorporados em outras superfícies como acessórios (Figura 8) . Além de possuírem uma função que eleva a tradição por meio de significados enigmáticos e históricos, esses símbolos também exercem um papel decorativo,

Em vários países do continente africano os tecidos carregam forte conteúdo simbólico. Neles são estampadas imagens representacionais de provérbios, fábulas, desenho de cunho educacional e comemorativos. As cores também carrega significados filosóficos, podem representar status social, idade, orientação tribal e estado civil [...] (Silva, 2017, p.4).

Figura 8. Brinco Adinkra Nsa, Atelie Xongani



Fonte: Sem autoria definida. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DDt9UXwy4yH/>. Acesso em: 01 de Nov. 2025

No contexto da moda afro-brasileira, esses símbolos podem ser usados para representar a estética africana no Brasil, procurando afirmar e resgatar uma identidade que foi historicamente marginalizada. A escolha de um elemento específico pode ser vista como uma forma de buscar demonstrar um significado cultural. Ao trazer esses elementos visuais que remetem à herança africana, há uma tentativa de resgatar a memória e a valorização dessas raízes, fazendo com que a presença africana se torne visível em uma sociedade que na maioria das vezes tenta apagar essa parte da história. Inclusive, mapear os registros históricos e as referências visuais nas artes, arquitetura, moda e design foi um trabalho extenuante. Essas referências estão muito arraigadas no nosso cotidiano e disfarçadas como abstrações projetuais, e encontrar essas origens é função de algumas das pesquisas que fundamentaram este trabalho.

Por exemplo, o diálogo com a área de Design Gráfico foi revelador para a reflexão sobre estampa afro-brasileira. Assim como outros elementos de expressão artística, a tipografia pode atuar como uma forma de resistência. Ao utilizar símbolos ou padrões que remetem a cultura de povos africanos, esses elementos se tornam uma forma de preservar e propagar a cultura afro-brasileira e a importância dela na formação do Brasil. A tipografia não é apenas uma questão estética, mas uma forma de comunicação simbólica que pode reforçar ou subverter os discursos dominantes sobre a identidade brasileira (Vidal, 2014, p. 66-67).

A tipografia no contexto afro-brasileiro não apenas resgata símbolos, mas também age como um elo entre as gerações passadas e o presente, funcionando como um meio de reapropriação cultural. Assim, o uso de certos padrões tipográficos pode ser uma maneira de reviver aspectos da herança africana que foram marginalizados ou silenciados ao longo do tempo (Vidal, 2014).

A análise realizada revela que no universo das marcas aqui selecionadas, há pontos de encontro com o trabalho de Júlia Vidal (2014) em muitos exemplos. Contudo, também há manifestações que preferem trabalhar a africanidade através do uso de modelagens que desafiam as normas do padrão eurocêntrico. Há outras que dialogam com uma cartela de cores monocromática, ou até mesmo por meio de texturas que são apenas percebidas ao toque.

A proposta inicial era relacionar os simbolismos e significados culturais na estampa no Brasil com expressões contemporâneas da moda afro-brasileira. Porém ao seguir em

frente com a pesquisa foi possível perceber que a moda afro-brasileira é bem mais ampla e possui uma variedade de grupos com técnicas e inspirações que diferem umas das outras. Com isso, a proposta atual se direcionou a identificar e categorizar as diferentes áreas dentro da moda afro no Brasil, e mostrar como elas usam de inspirações pessoais e de raízes africanas. Nessa seção da pesquisa, o foco é a discussão dos achados e descobertas sobre as amostras selecionadas.

Foi realizada uma imersão nas redes sociais onde o inicial era identificar marcas e estilistas que se identificam como parte da moda Afro no Brasil. Mediante a isso, foi feita uma busca utilizando o Instagram, aplicativo bastante utilizado por empreendedores da moda e que possui uma característica visual que facilita a visualização das peças e da estética das marcas como um todo. O rastreamento deu início através de perfis já conhecidos e continuou com o uso de palavras chaves e *hashtags* relevantes que envolvessem o estudo, são elas *#modaafrobrasileira #afroempreendedorismo #modanegra #afrofashion*. Esse mapeamento permitiu fosse localizadas trinta (30) perfis de marcas (Quadro 1) que estavam dentro dos critérios de autodenominação e identificação dentro da moda Afro.

Quadro 1. Perfis de marcas de moda de acordo com os critérios de autodenominação e identificação dentro da moda Afro-brasileira após imersão digital.

Marca	Cidade	Segmento	Estilo	Elementos
Angela Brito Brand	Rio de Janeiro	Moda feminina	Possui um diálogo entre tradição e vanguarda, elegante e minimalista	Peças atemporais e conceituais; Trabalha suas raízes africanas
N Black	Salvador	Moda feminina e masculina	Estilo contemporâneo com identidade afro-brasileira	Peças estampadas com frases identitárias, símbolos do candomblé e padrões geométricos
Isaac Silva	Salvador	Moda Agênero	Estilo contemporâneo, peças sem gênero	Peças com padrões de linha com referências afro e indígenas, frases de empoderamento
Meninos Rei	Salvador	Moda feminina e masculina	Estilo moderno, urbano e estampado com cores vibrantes	Criações de estampas com diferentes padronagens de formas e linhas. Elementos visuais divertidos
Xongani	São Paulo	Acessórios	Acessórios artesanais usando tecidos africanos e metais	Elementos e padronagens que remetem a tecidos de Moçambique
Jal Vieira	São Paulo	Moda	Moda urbana	Bastante presença de design de

		Feminina		superfície e mistura de materiais
Dendezeiro	Salvador	Moda Agênero	Roupas urbanas que dão ênfase na representatividade brasileira e nordestina	Modelagem que trazem uma alfaiataria desconstruída e elementos que remetem a cultura brasileira
Baobá Brasil	Rio de Janeiro	Moda feminina e masculina	Moda afro urbana e contemporânea	Uso de tecidos africanos (Capulana) com cores vibrantes e padronagens variadas
Zkaya	São Paulo	Moda feminina e acessórios	Estilo casual repleto de estampas vibrantes e artísticas	Elementos de repetições inspirados em Angola e Gana
Goya Lopes	Salvador	Moda feminina e masculina	Peças contemporâneas com cores vibrantes	Utiliza de designers com uma variedade de elementos de repetição e símbolos inspirados nas raízes africanas e brasileiras
Boutique de Krioula	São Paulo	Acessórios	Turbantes e joias que celebram a beleza negra	Turbantes estampados com elementos de diferentes culturas africanas
Naya Violeta	Goiânia	Moda Agênero	Peças casuais que celebram a liberdade e expressão	Elementos e símbolos que remetem às raízes da criadora, com cores vibrantes
Zarina Moda Afro	Olinda	Moda feminina e masculina	Moda casual e urbana	Mistura elementos da estampa de vários povos africanos(Moçambique, Angola, Nigéria..)
Dresscoração	Não identificada	Moda feminina e acessórios	Moda casual voltada ao verão	Modelagens e nomes de peças com raízes baianas e fortes referências africanas (Ex: Coleção "Axé Yabas")
AZ Marias	Não identificado	Moda feminina	Streetstyle	Estampas autorais e alegres; Celebração do corpo brasileiro real;
Mocamba Ateliê	São Paulo	Moda feminina	Peças urbanas sob medida	
Afroish	São Paulo	Moda feminina	Moda urbana e upcycling; utiliza de retalhos e peças de brechós para criar	Peças que utiliza de recortes de tecidos em estampas africanas
Rainha Nagô	São Paulo	Moda feminina e masculina	Estilo urbano focado em corpos plus size negros	Peças com estampas com elementos de repetição
Munira	Salvador	Moda feminina	Moda casual com liberdade corporal e	Peças assimétricas com decotes que destacam as curvas

			afetiva	
Ìyá Ìyá Teresa	Rio de Janeiro	Moda feminina e masculina	Focada em peças para casamentos afro	Peças sob medidas com design de estampas focado em utilizar tecidos africanos
Silvério	São Paulo	Moda feminina e masculina	Estilo moderno e contemporâneo	Uso de alfaiataria desconstruída que traz uma conexão com a cultura afro
Negrif	Salvador	Moda feminina	Estilo casual e contemporâneo para o uso do dia a dia	Uso de tecidos parecidos com o Ancara em modelagem modernas e casuais
Santa Resistência	Não identificado	Moda feminina e masculina	Moda urbana	Elementos de alfaiataria e fluidez em peças com silhuetas variadas; estampas que parecem inspiradas em elementos da natureza; uso de macramê
Mãe Afro	Rio de Janeiro	Moda feminina	Estilo casual e elegante para o cotidiano	Uso de tecidos africanos com cores vibrantes focados em resgatar as origens africanas da mulher brasileira
Makida Moda	São Paulo	Moda feminina	Moda contemporânea, com peças casuais e elegantes	
Afrosapiens	Não identificada	moda agênero	Estilo casual focado em camisetas e moletons	Roupas com mensagens e estampas de figuras que exaltam a identidade e cultura negra
Estilo Afro	Não identificada	moda feminina e masculina	Estilo casual urbano	Peças que utilizam tecidos e estampas africanas
Candaces Moda Afro	Não identificada	Moda feminina e masculina	Estilo mais formal e elegante com vestido e conjuntos	Utiliza de tecidos com estampas com símbolos e elementos de repetição em modelagem mais formais
Kilombu's	Não identificada		Estilo urbano e casual	
Dih Morais	Não identificada	Artesanato e acessórios	Moda eco	Utiliza bastante de materiais naturais como: palha, algodão, "couro vegano" e técnicas de crochê e macramê; uso de barro e argila em acessórios

Fonte: Autoria própria a partir da tabulação dos dados após imersão digital.

Em uma análise preliminar das imagens disponibilizadas pelas marcas pela internet, é possível ver que a grande maioria delas têm a intenção de manter a cultura da diáspora

africana, o estilo de hoje e as próprias histórias. O que vemos é um movimento de moda que mistura e dá novo sentido a elementos antigos, criando um jeito de vestir só dele no Brasil. Essa análise revelou que a expressão da Moda Afro-Brasileira não é homogênea. Pelo contrário, após a análise, foram identificados quatro grupos principais que funcionam como subcategorias, cada um com uma estratégia visual distinta, para celebrar a identidade negra e as raízes africanas.

Essa categorização ajuda a entender a diversidade de abordagens dentro do segmento:

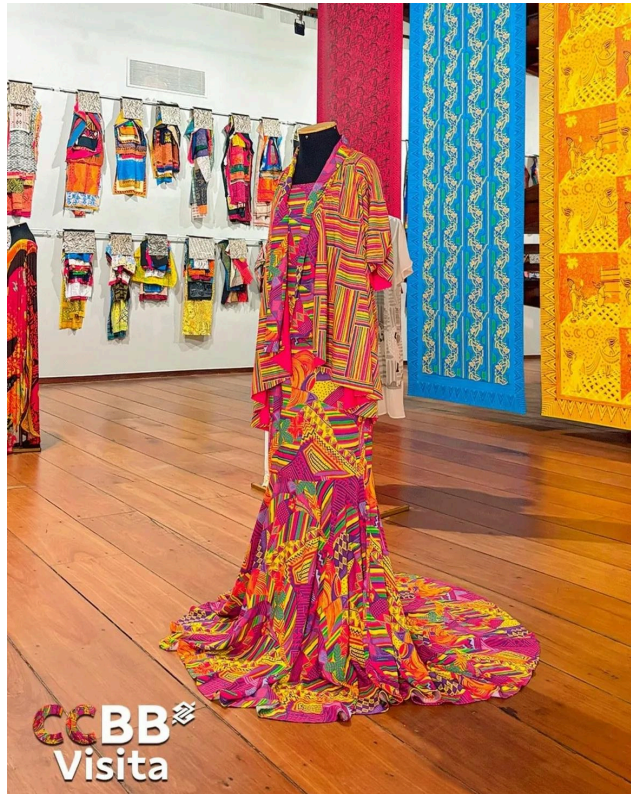
4.1 Criação Própria (Estampas Autorais): Aqui estão as marcas que focam em contar a própria história de vida e a experiência da cultura afro no Brasil através da arte. Nessas marcas, foram criados seus próprios desenhos e padrões baseados na história de família, as referências urbanas e as questões sociais, transformando em desenhos únicos, fazendo com que a roupa seja uma peça de arte narrativa e ligada à vivência brasileira, mesmo que ainda tenha inspirações da cultura africana. Marcas como Naya Violeta (Figura 9), Goya Lopes (Figura 10), Isa Silva (Figura 11) e outros nomes se enquadram nessa categoria.

Figura 9. Campanha de lançamento 2025, Naya Violeta.



Fonte: Sem autoria definida. Disponível em: <https://nayavioleta.com.br/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Figura 10. Vestido e chemise com estampa de Goya Lopes



Fonte: Reprodução Instagram @goyalopesdesignbrasileiro. Disponível em: <https://www.instagram.com/goyalopesdesignbrasileiro/>. Acesso em: 17 out. 2025.

Figura 11. Campanha de lançamento verão 2022, Isa Silva.



Fonte: Flora V. Negri. Disponível em: <https://ffw.com.br/desfiles/moda/verao-22/isaac-silva/isaac-silva-4/>. Acesso em: 24 de Out. 2025

4.2 Modelagens Não-eurocêntricas: Para essas marcas, o foco principal está na modelagem e na estrutura da roupa, e não tanto nas estampas. Elas utilizam tecidos lisos e investem em modelagens não convencionais que desafiam o referencial eurocêntrico tão disseminado nas narrativas sobre moda no Brasil. As estratégias que se destacam nas imagens exploram formas geométricas, volumes e caimentos que fogem do padrão da moda comercial. A inspiração aqui, muitas vezes, vem das vestimentas africanas como o *Boubou* (Figura 12 e 13), mas o destaque é a inovação da forma e a arquitetura da peça.

Figura 12. Boubou



Fonte: Não identificado. Disponível em: https://acervoafrika.org.br/acervo-material/aong_ves_03_a/. Acesso em: 14 de Nov. 2025.

Figura 13. Túnica tipo Boubou



Fonte: Não identificado. Disponível em: https://acervoafrika.org.br/acervo-material/aong_ves_04_a/. Acesso em: 14 de Nov. 2025.

As marcas que utilizam dessas modelagens fazem isso como forma de inspirações adaptadas em coleções e não cópias exatas, mesclando as próprias estéticas das marcas.

Isso é possível observar na Angela Brito Brand (Figura 14), Munira (Figura 15), Silvério e Dendezeiro.

Figura 14. Coleção Criola, Angela Brito.



Fonte: Sem autoria definida. Disponível em: <https://angelabritobrand.com/pages/criola-line-up>. Acesso em: 28 de out. 2025.

Figura 15. Campanha do segundo semestre de 2025, Munira.



Fonte: Sem autoria definida. Disponível em: <https://www.amunira.com/product-page/vestido-54>. Acesso em: 14 de Nov. 2025

4.3 Texturas : Essas marcas se diferenciam pelo uso de texturas e manipulação do tecido. Marcas como Dih Morais (Figura 16), Jal Vieira (Figura 17) e Santa Resistência (Figura 18) exploram o design de superfície de forma aprofundada, utilizando técnicas como bordados em alto relevo, aplicações de materiais orgânicos, macramê, e o uso criativo de plissados e franzidos. A peça ganha vida não só pela cor, mas pela profundidade, valorizando o trabalho manual e a exclusividade de cada criação.

Figura 16. Coleção Quilombo Barro Preto, Dih Morais.



Fonte: Puzzle Pictures. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DPMpCveiBIB/?img_index=1. Acesso em: 01 de Nov. 2025.

Figura 17. Coleção Ruptura, Jal Vieira



Fonte: Camila Rivereto. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CrhDb17XPt/>. Acesso em: 01 de Nov. 2025.

Figura 18. Coleção As Três Graças do Brasil 2022, Santa Resistência



Fonte: Agência Fotosite. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CfO4TbbuJHW/?img_index=1. Acesso em: 01 de Nov. 2025.

4.4 Tecidos Africanos Clássicos: Este grupo utiliza diretamente tecidos africanos prontos (como *Capulana* e *Samakaka*). O principal objetivo aqui é a afirmação visual imediata da identidade. O foco da criação se dá na escolha do tecido e em modelagens que destacam a beleza e a simbologia da estampa já existente. Embora a estamparia em *Wax* seja conhecida em vários lugares do mundo através da industrialização, tecidos clássicos estampados como a *Capulana* e o *Samakaka* se destacam por terem elementos visuais de identidade forte e marcante ligados a Moçambique e Angola. Comunidades moçambicanas ou angolanas em países diferentes costumam usar esses tecidos para manter uma memória afetiva ou um espaço de pertencimento em locais estrangeiros, o que leva a uma visibilidade global e

reconhecimento visual, principalmente quando artistas, celebridades (Figura 19) e figuras políticas se apresentam publicamente vestindo peças feitas a partir desses tecidos. Essas marcas utilizam esse reconhecimento global dos tecidos como uma manifestação cultural clara e de fácil identificação. No Brasil, existe a produção própria desses tecidos feita a partir da padronagem clássica conhecida e suas variações, o que facilita na redução de custo de importação, porém há lojas de tecidos que favorecem o contato das marcas com esses tecidos através da importação. Estabelecimentos como a Casa dos Tecidos Africanos e a Casa das Kapulanas facilitam o fornecimento da compra de tecidos importados para afro-empresendedores e marcas brasileiras.

Figura 19. Jornalista e ex-miss angolana Tina Calamba, com conjunto com o tecido Samakaka em 2023.



Fonte: Instagram da jornalista. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Cnf5f7JsVHX/?utm_source=ig_embed&ig_rid=af7c4fa8-d1f6-46a6-b28a-63edcae449a6. Acesso em: 01 de Nov. 2025.

É necessário ressaltar que a separação das subcategorias foi realizada com base em peças populares de cada marca e que foram apresentadas em desfiles ou em campanhas de

coleção. Marcas que trabalham com peças conceituais e com características manuais, em sua grande maioria, possuem produtos alternativos com valores mais acessíveis sendo vendidos em seus sites como *t-shirts*, lenços, vestidos e entre outros. Portanto, a análise e a divisão de categorias foi realizada a partir das peças de passarela e campanhas dessas marcas.

Além dessas categorias, a imersão no universo da moda afro-brasileira revelou uma teia de influências visuais muito mais rica do que a princípio se poderia imaginar. Ao analisar coleções e produtos de diversas marcas brasileiras que se identificam como moda afro (Quadro 1), foi notado o aparecimento de várias estampas semelhantes nas peças de diferentes marcas. Ou seja, a análise visual revela que uma mesma estampa é usada por diferentes marcas, o que sugere que existem fornecedores de tecidos e estampas que atendem ao segmento de forma mais ampla.

O ponto de foco que ajudou nessa descoberta foi a repetição de um desenho geométrico específico: a estampa *Samakaka*. Esse é um tecido originalmente angolano que possui uma carga cultural por trazer um símbolo de identidade para o povo Mumuila, o Samakaka apareceu em diferentes contextos e com variações sutis (Vidal; Arruda, 2021). Durante a análise foi constatado a presença desse padrão geométrico e de cores em uma diversidade de peças: em camisas de corte moderno, em vestidos fluidos, em acessórios e até mesmo em aplicações de moda *streetwear* (Figura 20).

Figura 20. Painel imagético para análise do material têxtil usado nas coleções das marcas de moda afro-brasileira a partir de dois tecidos diferentes de Samakaka

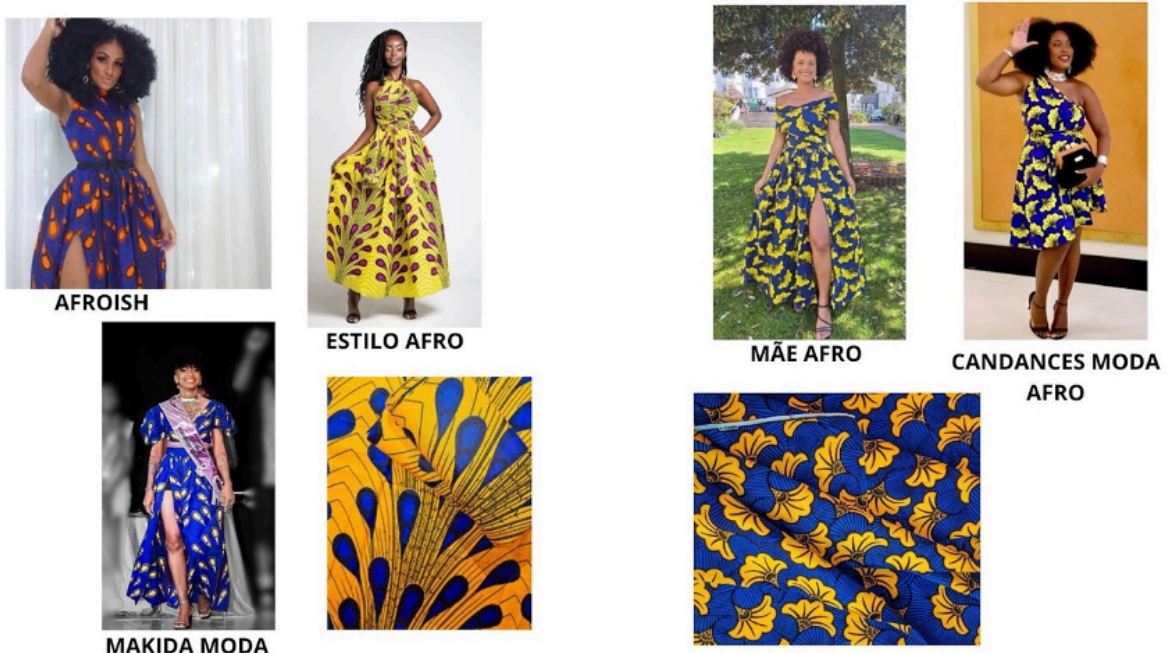




Fonte: Composição da autora durante a análise visual das marcas afro-brasileiras a partir de suas próprias publicações em redes sociais.

A possibilidade de identificação desse tecido se deu pela pouca modificação da estrutura geométrica e cores. A matriz do desenho e a composição geométrica, permaneceu a mesma. Encontrar essa estampa, ou uma variação imediatamente reconhecível dela, em diferentes coleções brasileiras demonstra que o *Samakaka* se estabeleceu como um padrão de referência no design têxtil.

Figura 21. Painel imagético para análise do material têxtil usado nas coleções das marcas de moda afro-brasileira a partir de dois tecidos diferentes de Capulana



Fonte: Composição da autora durante a análise visual das marcas afro-brasileiras a partir de suas próprias publicações em redes sociais.

Marcas lideradas por afroempreendedores, que trabalham ativamente para celebrar e buscar a ancestralidade africana em seu design, muitas das vezes escolhem trabalhar com esses tecidos, como a *Capulana* (Figura 21) e o próprio *Samakaka*, para trazer a força do simbolismo que esses tecidos representam. Elas utilizam não apenas como um adorno, mas como uma afirmação de identidade e beleza da valorização da cultura diaspórica no Brasil.

Ao refletir sobre como grandes corporações da indústria da moda lidam com a herança cultural africana em comparação com as marcas afro-brasileiras mapeadas, fez-se necessário considerar a dinâmica do mercado brasileiro. Há um contraste entre as marcas afro-brasileiras, que surgem com propósito que envolve identidade cultural, e as grandes corporações que detêm a maior parte do capital e do poder, mas enfrentam desafios estruturais de representatividade dentro da história da empresa. O segmento de moda atua como estimulador para essa discussão, onde a estética se torna um campo de batalha entre a afirmação cultural e a apropriação comercial.

O afroempreendedorismo se estabeleceu no Brasil como uma resposta à exclusão socioeconômica e como um ato de resistência. Marcas criadas por pessoas negras têm a cultura e a ancestralidade afro-brasileira na maioria das vezes como um valor da própria marca. Elas não apenas preenchem lacunas de mercado, como na área de cuidados cosméticos e com a beleza focados no desenvolvimento de produtos específicos para cabelos e peles negras, tais como as empresas Makeda Cosméticos, Negra Rosa. Elas também geram um valor além do próprio produto: o pertencimento. Dentro da moda, esse propósito se torna mais visível. Marcas como a baiana Meninos Rei, a Isa Silva Brand e Angela Brito Brand utilizam modelagens, cores e estampas que celebram a identidade negra brasileira, transformando a vestimenta em um código cultural.

Muitas dessas marcas adotam o *Slow Fashion*, valorizando a produção artesanal e sustentável, contrapondo à produção em massa de empresas gigantes. Apesar de seu propósito, o afroempreendedorismo enfrenta desafios estruturais como a dificuldade de conseguir investimentos formais e a pouca escala de produção em relação a grandes empresas (Machado, 2020).

Em contraste, as grandes empresas, embora detenham o poder do capital e do marketing, revelam uma grave falta de representação racial em seus quadros de liderança. Dados do Instituto Ethos apontam que, enquanto a população negra é majoritária no Brasil, mais de 55% (IBGE, 2022), a presença em cargos de Diretoria e Conselho de Administração é dramaticamente baixa, chegando a ter no máximo 10% de mulheres negras, por exemplo. O funil da carreira é estreito: a inclusão é maior na base (estágios e *trainees*), mas a ascensão ao topo é barrada pelo racismo estrutural.

No segmento de moda e do varejo, a principal tensão surge com a apropriação cultural. Grandes empresas são constantemente criticadas por utilizarem elementos estéticos característicos da cultura negra (turbantes, estampas, penteados) como tendência ou inspiração de coleções, sem o devido reconhecimento, inclusão ou retorno à comunidade criadora. Um exemplo que ganhou destaque na mídia nos últimos anos foi a polêmica envolvendo a Arezzo e a parceria com a Meninos Rei (Figura 22).

Figura 22. Campanha de *collab* entre Meninos Reis e Arezzo, 2022.



Fonte: Instagram @Meninosreis. Disponível:

<https://www.instagram.com/p/Ci2x6dKtR0C/?igsh=bzl5YzR2M3BnM2Qx>. Acesso em: 05 de Nov. 1015.

Este é um dos muitos exemplos de como a falta de protagonismo negro nas campanhas pode gerar apropriação, ofuscando o significado cultural das peças e a autenticidade da marca parceira. De acordo com a matéria publicada por Pedro Napolinário, na UOL em setembro de 2022, a proposta da campanha era divulgar a coleção feita a partir de estampas com padrões étnicos de referência africana, porém uma das principais modelos

e influencer escolhida para representar a *collab* entre as marcas foi uma mulher branca. Imediatamente, isso trouxe questionamento público do motivo da escolha e a decisão de escolha para a modelo de estampar uma campanha diretamente relacionada a cultura negra.

Embora este não seja o objetivo dessa pesquisa, estudos sobre realidade empresarial brasileira demonstram a desigualdade racial no país. As marcas afro-brasileiras são essenciais por oferecerem autenticidade, propósito e dignidade à economia negra. As grandes corporações, contudo, precisam ir além do marketing de diversidade e promover uma mudança estrutural real, tanto em termos de gestão quanto em processos de criação. A área de moda poderia se beneficiar imensamente de mais pesquisas que investiguem esses cenários, garantindo que o potencial econômico e cultural da população negra seja reconhecido e valorizado em todos os diferentes níveis e não apenas explorado comercialmente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal investigar e analisar as influências africanas que moldam e estão presentes dentro da moda afro-brasileira. A pesquisa buscou demonstrar como elementos culturais simbólicos e estéticos de diversas matrizes africanas não apenas inspiram, mas são a própria base da construção identitária e estética da moda afro no Brasil. Percebemos que as técnicas africanas não foram apenas copiadas, mas sim reinventadas no Brasil. As análises realizadas permitem dizer que a moda afro-brasileira é um campo de resistência e afirmação cultural, mostrando ser um movimento que valoriza a ancestralidade e a história pessoal de cada indivíduo.

Com esse objetivo, foi adotada uma metodologia em que inicialmente uma revisão bibliográfica foi realizada. Isso ofereceu uma base teórica sobre a história da estamparia africana de alguns países como Nigéria, Moçambique e Gana, e sobre a história da moda afro-brasileira. Em seguida, realizamos o levantamento de amostras de coleções de diversos designers e marcas, seguido de uma análise visual de imagem e de conteúdo. Essa abordagem permitiu não apenas entender o que a moda afro-brasileira representa, mas também como ela utiliza de símbolos africanos e os adapta como inspirações, além de englobar características da moda africana de fora da estamparia.

O ponto mais importante que o trabalho revelou é que a moda afro-brasileira contemporânea é um universo muito mais amplo e variado do que a visão geral costuma prever. Ela excede em muito a simples ideia de usar estampas coloridas ou tecidos tradicionais. O que foi descoberto durante as análises é que existe uma enorme diversidade estética e simbólica dentro do movimento. Essa diversidade se manifesta em várias categorias: (a) na modelagem das peças, que inova com modelos de roupas não eurocêntricas; (b) na Texturas, que explora bordados e texturas; (c) na criação de estampas próprias; (d) bem como no uso de tecidos tradicionais africanos, que busca se conectar com raízes ancestrais.

Este último ponto se destaca por buscar ativamente um modelo de negócio ético, que coloca o respeito à comunidade e a valorização da ancestralidade no centro de seus valores como marcas. Dessa forma, a moda afro-brasileira se consolida como um movimento que une estilo, qualidade de design e um grande propósito social no mercado nacional.

A pesquisa cumpriu com seu objetivo principal, partindo da estamparia e ampliando o universo da moda afro-brasileira. Foi realizado o mapeamento de um total de trinta (30)

perfis de marcas em redes sociais, o que demonstrou a amplitude de uma manifestação cultural que expressa consolidação de identidade e muitas oportunidades profissionais e de negócios. Além disso, a diversidade estética, técnica e estratégica deste segmento da moda reforça a necessidade do próprio Brasil valorizar um produto tão rico.

Longe de ser homogênea, a moda afro-brasileira se revelou um campo amplo, permitindo que fossem definidas subcategorias visuais que mostram as diferentes estéticas e focos dentro desse segmento. Os designers e marcas analisados não usam a estética africana por acaso, eles a utilizam com um discurso forte de identidade, pertencimento e resistência. A pesquisa mostrou que nomes como Goya Lopes, Isaac Silva, Baobá Brasil e Júlia Vidal baseiam suas criações em um valor claro: a roupa é um veículo para reafirmar a ancestralidade e lutar contra o apagamento cultural. Esse discurso é o que legitima a utilização intensa de grafismos e simbologias africanas, como os adinkras, e de tecidos tradicionais. Para esses criadores, o design de superfície não é apenas uma estética, é um código cultural que comunica a história, fortalece a comunidade e assegura que a moda afro-brasileira seja reconhecida como uma contribuição politicamente consciente ao design nacional.

As marcas que foram analisadas demonstraram uma maturidade no mercado e presença em grandes eventos de moda como São Paulo *Fashion Week* e Sou de Algodão, e as reportagens constantes em revistas, sites, blogs e programas de TV, provando que a moda baseada na herança africana é mais do que apenas um nicho cultural. Ela é também uma potência economicamente sustentável e politicamente muito relevante. Isso faz com que a moda afro-brasileira atue como um forte vetor de valorização da herança africana, a colocando em evidência. Dessa forma, o simples ato de se vestir é transformado em uma ação política e uma poderosa afirmação de identidade e orgulho para a população negra.

A diversidade estética da Moda Afro-brasileira foi uma descoberta que foi além do objetivo final de analisar a estamparia do segmento. Realizando a busca das marcas que se autodenominam e se identificam como moda afro no Brasil, inicialmente em busca de imagens para um estudo focado em estamparia, a pesquisa foi revelando várias manifestações estéticas, técnicas, históricas, culturais e empreendedoras. Se a princípio, o intuito era encontrar marcas que utilizavam estampas autorais em busca de origens ancestrais, posteriormente, foi percebido que poucas marcas desse segmento se fecham nessa teoria. E porque deveriam?

Hoje, somos um povo constituído por heranças culturais de outros povos que não escolheram seus destinos, mas deixaram suas marcas em nossa cultura com seu trabalho, resistência, alegria e saberes. O universo descoberto no processo dessa pesquisa representa isso. Uma consciência latente de uma herança cultural que os pertence. Assim, a maioria do mercado encontrado através das redes sociais, considerando as limitações de alcance da pesquisa, prefere utilizar estampas tradicionais como a Capulana e o Samakaka. Por isso, durante a pesquisa foi necessário dividir primeiramente o segmento em duas categorias de estampas: de criação própria e de tecidos tradicionais africanos. No meio disso, foi possível discernir marcas de moda afro-brasileira que criavam sem focar em estampas, mas em outros aspectos de texturas e modelagem, isso permitiu classificar mais duas categorias dentro do segmento: a textura e modelagem não-eurocêntricas.

As marcas analisadas utilizam a modelagem como uma ferramenta para criar uma estética decolonial, desafiando o padrão eurocêntrico que historicamente dominou a moda. A modelagem utiliza silhuetas justas e rígidas da alfaiataria ocidental, que historicamente bebeu fortemente das técnicas ancestrais do norte da África, da Ásia Ocidental e da Ásia Oriental. Porém, adota formas que celebram a diversidade dos corpos e o conforto em detrimento da padronização. Isso se manifesta em silhuetas amplas, que oferecem fluidez e liberdade, sobreposições que adicionam dimensão e texturas, e drapeados, que muitas das vezes, encontram inspiração em vestimentas e técnicas ancestrais africanas e de outras culturas não-europeias. Além disso, a emergência de roupas agênero na modelagem de algumas das marcas reflete uma rejeição às categorias binárias impostas, promovendo uma moda mais universal. Essa abordagem transforma a modelagem de um mero meio técnico para um ato político e estético de afirmação cultural.

O design de superfície na moda afro-brasileira é um campo amplo para a expressividade autoral, que entrega a possibilidade de criar grafismos e novas texturas a partir de uma base de pesquisa cultural ancestral junto com a própria história do indivíduo. Marcas que adotam essa perspectiva buscam inspiração em elementos enraizados na ancestralidade, como os símbolos Adinkra ou a iconografia de matrizes africanas e afro-brasileiras, reinterpretando esses elementos em um vocabulário visual próprio. Para além da estamparia essa ideia é frequentemente alcançada através da aplicação de técnicas manuais e artesanais, como bordados, diversas formas de aplicações e o uso do macramê, dando às peças um caráter tridimensional e com textura.

O fornecimento de matéria-prima é bastante importante para autenticidade e compromisso ético na moda decolonial. A escolha de importar tecidos tradicionais já prontos, como as capulanas de Moçambique, tem como uma decisão estética e um fluxo comercial ético para estabelecer uma conexão direta e respeitosa com os países africanos. Essa prática estimula o comércio internacional e o desenvolvimento econômico das comunidades fornecedoras. Diferentemente da apropriação cultural feita por grandes indústrias que utilizam apenas a imagem da estampa africana, desvinculada de sua origem e valor social, a importação direta e ética reconhece a autoria, a qualidade e a história do produto, transformando o tecido em si em um símbolo material da estética decolonial e da responsabilidade de valores da marca.

Este estudo possui algumas limitações importantes devido ao seu escopo de monografia. Primeiro, a análise se concentrou principalmente em marcas que já têm visibilidade na internet que o próprio algoritmo permitiu encontrar, o que significa que vários designers e pequenos empreendedores com atuação apenas local e que não possuem redes sociais podem ter ficado de fora. Em segundo lugar, o número de marcas analisadas foi pequeno, o que restringe a capacidade de aplicar as conclusões para todo o vasto mercado da moda afro-brasileira. Finalmente, não conseguimos ter acesso aos números reais de vendas e faturamento das empresas. Por causa disso, tivemos que julgar o sucesso comercial dessas marcas com base em quanto elas aparecem, em sua visibilidade pública e no engajamento que geram nas redes, e não em dados financeiros concretos.

Foi percebido que a busca por referências de design de superfície em um contexto puramente africano parecia uma tarefa difícil. Essa dificuldade, na verdade, se deu pela maneira como a história do design africano foi contada, predominantemente por uma lente ocidental que acabou por silenciar ou subestimar práticas milenares. O que nós no mundo acadêmico, chamamos de "Design de Superfície" (a criação de padrões, texturas e cores em materiais) tem sido uma forma de expressão e comunicação sofisticada em culturas africanas por séculos. Pense nos tecidos vibrantes como o Kente de Gana, no complexo tingimento do Adire da Nigéria, ou nos padrões simbólicos do Adinkra. Essas manifestações são design de altíssimo nível, carregadas de códigos, história familiar, status social e identidade. A dificuldade que encontramos é que muitas vezes, as narrativas coloniais e eurocêntricas rotularam esses trabalhos como "arte popular" ou "folclore", impedindo-os de serem reconhecidos e estudados com a mesma seriedade que o design europeu ou americano.

Portanto, o desafio de encontrar referências está em mudar o nosso olhar, ao invés de procurar a palavra "Design de Superfície" em um livro didático ocidental, precisamos nos aprofundar nas tradições têxteis, cerâmicas e arquitetônicas africanas para enxergar nelas o que há de mais puro no design. É um trabalho de resgate e valorização que nos permite reconhecer uma fonte inesgotável de inspiração e conhecimento em design.

Alguns desdobramentos possíveis para futuras pesquisas que não foram foco deste trabalho beneficiariam muito a área de moda. No decorrer do processo de pesquisa, análises da cadeia produtiva e do impacto socioeconômico de forma aprofundada de marcas afro-brasileiras fizeram falta. Pela própria revisão de literatura, é frequente o relato de empreendedoras(es) que afirmam as dificuldades de comandar todos os segmentos dos negócios sem apoio estatal, acesso ao sistema financeiro e informações contábeis. Apenas a criatividade e a força de vontade pessoal nem sempre são suficientes para manter os afro-empresendimentos. Outra ausência sentida foram pesquisas sobre a percepção e o consumo da moda afro-brasileira por parte da população negra e não-negra no Brasil. Através das redes sociais, encontramos comentários, elogios e alguns insultos, mas tudo isso não reflete de maneira clara comportamentos de consumo. Por fim, quando essa pesquisa encontrou a necessidade de estudar sobre como as modelagens não-eurocêntricas são incorporadas no vestuário, também foi difícil fugir da literatura tradicional sobre modelagem, que não se dedica à experiência de uso nem à identidade corporal dos clientes.

Em uma nota pessoal, acredito que como autora amadureci muito durante todo o Trabalho de Conclusão de Curso. Inicialmente, quando decidi o tema e área havia pensado em trabalhar com algo que me interessasse, vi esse trabalho como uma oportunidade de estudar mais a fundo uma área que gostava e que estava presente na minha vida. E durante o período de pré projeto descobri um mar de informação e conhecimento. Sinto que com o andar da pesquisa não fui só conhecendo mais sobre a moda afro brasileira, mas também sobre mim mesma como pessoa. Cada nova informação que obtinha me fazia me identificar mais e mais com a cultura afro no Brasil, uma identidade que ao longo da vida eu sentia falta, principalmente em âmbitos familiares. Como uma mulher negra em uma família majoritariamente branca, vi poucas vezes de perto essas manifestações afro-brasileiras dentro da família. Porém, dentro da faculdade, consegui acompanhar mais de perto esse lado cultural que antes me fazia falta, através de aulas e eventos, e especialmente dentro da moda. Mas foi durante todo o processo de pesquisa deste trabalho que foi possível me ver

crescer e me identificar com o meu tema de interesse. Ver que a moda afro não se define como um segmento homogêneo e possui diversas visões dentro de um segmento, e que a cada dia se transforma mais e mais, me fez perceber que eu como pessoa também não devo me limitar a algo, e que sempre há diversas possibilidades de futuro.

A moda afro-brasileira é muito mais do que apenas roupas bonitas, ela é uma força poderosa de transformação e um pilar essencial para o Design de Moda aqui no Brasil. Esta pesquisa não se limitou a encontrar marcas, ela conseguiu demonstrar a existência de um segmento de moda bem estabelecido. Os estilistas e as marcas que fazem parte desse movimento mostram uma maturidade, trabalhando com ética. A grande relevância da moda afro-brasileira está no seu papel de contar a história como sociedade e indivíduo. Ao usar cores, estampas e técnicas inspiradas na África e na cultura negra brasileira, essas marcas estão ativamente desfazendo a visão eurocêntrica que temos da moda, ajudando o Brasil a olhar para si mesmo, valorizar sua história e assumir a sua beleza. O que encontramos foi um segmento que usa o design não só para vestir, mas para contar histórias e celebrar. Eles pegam a história, a ancestralidade e a cultura, e as transformam em peças que são modernas e cheias de significados, contribuindo para a nossa identidade cultural.

6 REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Bernadete Martins; ARRUDA, Susana Margareth. **Como fazer referências: bibliográficas, eletrônicas e demais formas de documento**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Biblioteca Universitária, c2001. Disponível em: <http://www.bu.ufsc.br/design/framerefer.php>. Acesso em: 11 abr. 2022.

ASANTE, Kariamu Welsh (Ed.). **The African aesthetic: Keeper of the traditions**. Greenwood Press, 1993.

BONIFÁCIO, Bruna C.; CORRÊA, Ronaldo de O.. **Trajetória e narrativas de Goya Lopes: Por uma moda brasileira mais plural**. dObra [s]–revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, n. 30, p. 115-139, 2020.

BRASIL, ERIC. **CARNAVAIS ATLÂNTICOS: CIDADANIA E CULTURA NEGRA NO PÓS-ABOLIÇÃO. RIO DE JANEIRO E PORT-OF-SPAIN, TRINIDAD (1838-1920)**.

BUROCCO, Laura. **Práticas estéticas africanas**. Artefilosofia, v. 15, n. 28, p. 206-225, 2020.

CASTRO, Hebe Maria M. de (org.). **Diáspora negra e lugares de memória: a história oculta das propriedades voltadas para o tráfico clandestino de escravos no Brasil imperial**. Editora da UFF, 2013.

CASTRO, Yeda Antonita Pessoa de. **Dimensão dos aportes africanos no Brasil**. 1995.

CUSTÓDIO, Lourival Aguiar Teixeira. **Um estudo de classe e identidade no Brasil: Movimento Negro Unificado (MNU)-1978-1990**. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

DE JESUS PURPURA, Ketilley Luciane; MENDES, Francisca Dantas. **O Pano da Costa e o Torço como Panos de Vestir: entre amarrações, torções e nós**. Revista Calundu–Vol, v. 7, n. 1, 2023.

DANDARA, M. A. I. A. **Wax hollandais: um estudo de caso de consumo de moda e identificação étnica**. Londrina: UEL, 2017.

DOMINGUES, Petrônio. (2009). **OS DESCENDENTES DE AFRICANOS VÃO À LUTA EM TERRA BRASILIS ; FRENTE NEGRA BRASILEIRA (1931-37) E TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO (1944-68)**. Projeto História : Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 33(1). Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2288>

FAUSTO, Boris; FAUSTO, Sergio. **História do Brasil**. Vol. 1. São Paulo: Edusp, 1994.

GONÇALVES, Veruska Barreiros. **Moda afro-baiana: Comunicação e identidade através da estética afro**. 2008.

HARGER, Patricia Helena Campestrini. **O segmento de moda afro-brasileira: conceitos, estruturas e narrativas**. Modapalavra e-periódico, Florianópolis, v. 9, n. 18, p. 096-120, 2016. DOI: 10.5965/1982615x09182016096. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7867>. Acesso em: 5 fev. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Brasil: 500 anos de povoamento**. Rio de Janeiro: 2000. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros/regioes-de-origem-dos-escravos-negros.html>. Acesso em: 16 out. 2025.

JIMENEZ, Guillermo C.; KOLSUN, Barbara (Orgs.). **Fashion law: a guide for designers, fashion executives, and attorneys**. 2nd ed. New York: Fairchild Books, 2014. Disponível em: <https://www.amazon.com/Fashion-Law-Designers-Executives-Attorneys/dp/1609018958>. Acesso em: 1 fev. 2024.

GILLOW, John. **African textiles: color and creativity across a continent**. [S.l.]: Thames & Hudson, 2016.

KLEIN, Herbert S. **A demografia do tráfico atlântico de escravos para o Brasil**. Estudos Econômicos (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 17, n. 2, p. 129–149, 1987. DOI:

10.11606/1980-53571721hsk. Disponível em:
<https://revistas.usp.br/ee/article/view/157390>. Acesso em: 14 nov. 2025.

LEITE, Maria Jorge dos S.. **Tráfico atlântico, escravidão e resistência no Brasil**. Sankofa (São Paulo), v. 10, n. 19, p. 64-82, 2017.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lissete. **Figurino: uma experiência na televisão**. 1ª ed., SP: Paz e Terra, 2002.

LOPES, Goya. **Goya Lopes–Trajetória de uma criadora**. ModaPalavra e-periódico, n. 18, p. 20-42, 2016.. Acesso em: 1 set. 2024.

LOPES, Nei. **História e cultura africana e afro-brasileira**. Barsa, 2025.

MACHADO, Adriana Silva. **MODA AFRO-BRASILEIRA, DIALOGISMO E IDENTIDADES NEGRAS: O DISCURSO E A ESTÉTICA DE ANGELA BRITO**. 2020. Tese de Doutorado. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca.

MARTINS, Edna. **Linguagem visual e panos africanos: uma abordagem gráfica a partir de estampas**. Unesp.br, 2014. Disponível em:
<https://repositorio.unesp.br/items/60cc1ccb-d984-4c05-acb6-736a5d392041>. Acesso em: 1 fev. 2024.

MARTINS, Morgana Fernandes; COSTA, Carla Aparecida da. **A inclusão das culturas afrobrasileira e africana nas grades curriculares dos cursos de Moda e Indumentária**. Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, v. 3, n. 1, p. 089-102, 2019.

MATTOS, H.; ABREU, M.; GURAN, M.. **Por uma história pública dos africanos escravizados no Brasil**. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 27, n. 54, p. 255–273, jul. 2014.

MICHELETTI, Steven J. et al. **Genetic consequences of the transatlantic slave trade in the Americas**. The American Journal of Human Genetics, v. 107, n. 2, p. 265-277, 2020.

MOREIRA, Regina Lúcia Coimbra. **Narrativas estampadas: as representações das manifestações culturais amazônicas, no Design de Superfície, pelas marcas de Moda**. 2023. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

NAPOLINÁRIO, Pedro. **Marcas são canceladas na web por campanha com Jade Picon “africana”**. Notícias da TV. Disponível em:
https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/marcas-sao-canceladas-na-web-por-campanha-com-jade-picon-africana-89853#google_vignette. Acesso em: 03 nov. 2025.

NUNES, Kelly et al. **Admixture’s impact on Brazilian population evolution and health**. Science, v. 388, n. 6748, p. eadl3564, 2025.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: histórias, tramas, tipo e usos**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2009.

PINHEIRO, Cristiano Guedes. **Uma análise sobre a utilização de dados coletados nas redes sociais online para a pesquisa acadêmica e os procedimentos contidos nos manuais de metodologia científica.** 2019.

PORTINARI, Denise Berruezo et al. **Pesquisa-Corpo: Percursos e Desvios Metodológicos de Pesquisas Sobre Estética, Política e Subjetividade.** In: Metodologias de Campo: Perspectivas Interdisciplinares. Blucher Open Access, 2022. p. 177-192.

SANTOS, Gabrielle Cristina Dias da Silva. **Apropriação cultural na indústria da moda: uma análise sob a perspectiva da propriedade intelectual.** UFRJ. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/18845/1/GCDSSantos.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2024.

SCAFIDI, Susan. **Who owns culture?: appropriation and authenticity in American law.** Amazon.com.br. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Who-Owns-Culture-Appropriation-Authenticity/dp/0813536065>. Acesso em: 1 fev. 2024.

SEMEDO, Agnela. **A cultura africana no design de moda contemporâneo.** Ubibliorum.ubi.pt, 2021. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/12462>. Acesso em: 6 fev. 2024.

SILVA, Dandara Maia da. **Afirmção étnica e o consumo de moda: o uso da estamparia africana como ato político.** 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1488823057_ARQUIVO_Texto_Anpuh.pdf. Acesso em: 14 nov. 2025.

SOUZA, Izabel Cristina de; GUASTI, Maria Cristina Figueiredo Aguiar. **Cultura africana e sua influência na cultura brasileira .** In: ENCONTRO NACIONAL DOS ESTUDANTES DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO, CIÊNCIA E GESTÃO DA INFORMAÇÃO, 41., Rio de Janeiro, 2018. Anais... Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2018. p.1-16.

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

VIDAL, Julia; ARRUDA, Dyego de Oliveira. **Influências dos tecidos e das estamparias africanas na identidade e na cultura afro-brasileiras.** dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 15, n. 30, p. 91–114, 2020. DOI: 10.26563/dobras.i30.1236. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1236>. Acesso em: 13 nov. 2025.

VIDAL, Julia; ARRUDA, Dyego de Oliveira. **Reflexões em torno dos tecidos africanos como instrumentos da luta antirracista.** DAPesquisa, Florianópolis, v. 16, p. 01–21, 2021. DOI: 10.5965/1808312915252020e0040. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17644>. Acesso em: 28 out. 2025.

VILELA, Verdi Lazaro Alves et al. **Zkaya, corpo [negro] e moda ativista em Santa Catarina.** DAPesquisa, v. 16, p. 01-26, 2021.

YAMANE, Laura Ayako. **Estamparia têxtil.** 2008. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
doi:10.11606/D.27.2008.tde-20052009-132356.