



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE ARTES E ARQUITETURA
CURSO DE DESIGN

JANAÍNA APARECIDA DOS SANTOS CARINHANHA SALES

**VALORIZAÇÃO E APLICABILIDADE DA LINGUAGEM VISUAL DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA NO DESIGN CONTEMPORÂNEO**

Goiânia

2021

JANAÍNA APARECIDA DOS SANTOS CARINHANHA SALES

**VALORIZAÇÃO E APLICABILIDADE DA LINGUAGEM VISUAL DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA NO DESIGN CONTEMPORÂNEO**

Monografia e Projeto apresentados ao Curso de Design da Escola de Artes e Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para a obtenção do grau de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Me Tai Hsuan-An

Goiânia

2021

JANAÍNA APARECIDA DOS SANTOS CARINHANHA SALES

**VALORIZAÇÃO E APLICABILIDADE DA LINGUAGEM VISUAL DA CULTURA
AFRO-BRASILEIRA NO DESIGN CONTEMPORÂNEO**

Monografia e Projeto apresentados ao Curso de Design da Escola de Artes e Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para a obtenção do grau de Bacharel em Design, aprovada em _____ / _____ / _____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Me Tai Hsuan-An
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Prof.^a Dr.^a Adriana Aparecida Mendonça
Universidade Federal de Goiás

Prof.^a Dr.^a Maria Filomena Gonçalves Gouvêa
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Dedico este trabalho ao meu orientador: Tai Hsuan-An.

Que no momento mais decisivo de minha jornada acadêmica, atendeu meu pedido de ajuda, me acolheu, oferecendo o terreno fértil para que as ideias brotassem de minha mente e enchessem o papel. Você sonhou comigo quando tudo ainda estava no campo das ideias. Deu nome, forma, cor e conteúdo, para temas que até então estavam nebulosos. Todas as partes desta monografia têm a sua próspera contribuição e brilhante coordenação. Obrigada por acreditar que eu seria capaz, e por me dar asas que me permitiram voar. Você embarcou comigo nesta incrível aventura, em uma área fora da curva habitual e pouco explorada pela maioria, inclusive por nós dois. Estudamos e descobrimos juntos, que existe um mundo de possibilidades, entre o Design e a cultura-afro-brasileira e que estes estudos precisam ter continuidade. Espero que este seja o primeiro porto seguro, de muitos que virão. Pela atenção e generosidade de perceber a necessidade e ir de encontro com empatia e carinho, receba minha gratidão.

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro agradecimento é ao Pai Celestial e aos meus Guias Espirituais, por me levantar todas as vezes que eu caí. Pela coragem, ânimo e força que recebi ao longo destes quatro anos. Pela minha saúde e oportunidade de conclusão desta etapa tão sonhada.

Agradeço meu primeiro orientador, Prof. Maurício Azeredo, pela sua atenção, respeito, seus conselhos e por tentar me auxiliar, numa fase em que eu estava muito confusa. Nossas conversas foram a base sólida deste trabalho e sua valiosa contribuição integra cada uma destas páginas.

Quero agradecer a todos os colaboradores do Campus I - Área III, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, que me emprestaram um pouco de generosidade e receberam muito da minha amizade. Por todos os favores atendidos: meu muito obrigada. Em especial, agradeço aos diretores, coordenadores, secretários e todos os colaboradores da Escola de Artes e Arquitetura. Minha maior alegria, está baseada no fato, de que a quatro anos atrás, foi concedida para uma pessoa, uma bolsa integral de estudos. Serei eternamente grata pela oportunidade concedida. Entrei insegura, estou saindo apaixonada pela minha profissão e com uma sede incontrolável de novos estudos.

Aos meus professores, quero deixar meu agradecimento mais que especial. Cada um contribuiu de uma forma e cada uma destas formas tem auxiliado na construção da Designer que estou me tornando. Algumas pessoas caminharam mais próximas, e a elas, deixo meu profundo amor em doses supremas de muita gratidão. Sempre que estas doses findarem, a fonte estará aberta para reposição. Cito: Genilda Alexandria, Luciana Japiassu, Tai Hsuan-An, Laerte Araújo, Maurício Azeredo, Ana Bandeira, Vânia Bueno, João Paulo de Moraes Alves, Rafael Fleury, Nélcio Lima, Fabíola Moraes, Ronaldo Paixão, Nancy de Melo, Adriana Mendonça e Filomena Gouvêa.

Quero também agradecer aos meus amigos que foram luz nos dias nublados e meu chocolate quente nos dias de inverno. Joelina Araújo, Guilherme Scacabarozzi, Mayra Iglesias, Breno Matheus. Obrigada por cada minuto da vida de vocês em que se dedicaram a me ajudar, me dar afeto.

E por fim, não tem agradecimento que seja suficiente para demonstrar o tamanho do meu reconhecimento a estas três pessoas: minha mãe, Vanda Santos, por me trazer à vida e por ser minha maior entusiasta; meu irmão Wanderson Silva pelo seu companheirismo e cumplicidade; meu esposo: Vaniclei Sales, por seu genuíno amor, paciência e incentivo. Obrigada por todas as vezes que deixou tudo de lado, para cuidar de mim e da nossa casa. Por todas as loucas aventuras de trabalhos acadêmicos, que compartilhou ao meu lado, muitas das vezes, me doando sua valiosa contribuição. Sem sua ajuda, a realização deste sonho, não seria possível. Juntos, vocês três, formam a base em que se consolida minha essência e o sustentáculo da minha alma. A vocês dedico meu infinito amor e minha mais profunda gratidão.

"O correr da vida embrulha tudo.
A vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem."

Guimarães Rosa

RESUMO

Esta pesquisa se fundamenta na necessidade emergente de valorização da cultura afro-brasileira. Conhecê-la, estudá-la e aplicá-la, é a sequência ordenada que envolve este trabalho e entre os vários aspectos que podem ser citados neste estudo, destacamos a linguagem visual como alicerce central. O Design possui uma enorme abrangência e amplitude, o que lhe permite interligar diferentes conceitos e culturas, oriundas de outras áreas. É permeando este ideal de inter-relação que busco unir a linguagem visual da cultura afro-brasileira ao Design contemporâneo. Ressaltando a diversidade de sua aplicação, a precariedade de seu uso e o peso de sua importância no cenário artístico atual.

Palavras-chave: Identidade Étnica, Afro-Brasileira, Cultura, Brasil, Design.

ABSTRACT

This research is based on the emerging need to value Afro-Brazilian culture. Knowing it, studying it, and applying it is the ordered sequence that involves this work and among the various aspects that can be mentioned in this study, we highlight the visual language as a central foundation. Design has an enormous scope and breadth, which allows it to interconnect different concepts and cultures from other areas. It is by permeating this ideal of interrelation that I seek to unite the visual language of Afro-Brazilian culture with contemporary Design. Emphasizing the diversity of its application, the precariousness of its use and the weight of its importance in the current artistic scene.

Keywords: Ethnic Identity, Afro-Brazilian, Culture, Brazil, Design.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500, de Oscar Pereira da Silva (1867-1939).	20
Figura 2 — Carta de Tusschen Bahia Baxa (Punto de Lucena).....	21
Figura 3 — Mercado de Escravos, Rugendas 1835.....	23
Figura 4 — Punição de Negros no Calabouço, de Augustus Earle, 1822.	24
Figura 5 — Zumbi, de Antonio Parreiras	25
Figura 6 — Escola Nacional de Belas Artes, 1816.....	28
Figura 7 — Manuel Raimundo Querino (1851-1923).	30
Figura 8 — Cultura Afro-brasileira.....	31
Figura 9 — Máscara africana usada em rituais.	32
Figura 10 — Rugendas, pintor alemão que viajou pelo Brasil entre 1822-1825, pintou os rituais do batuque.	33
Figura 11 — Capoeiristas.....	33
Figura 12 — Maracatu.....	34
Figura 13 — Dona Ivone Lara	34
Figura 14 — Conjunto Xirê em voil bordado com saia, alaká, bata e ojá.	35
Figura 15 — Negras novas a caminho da igreja para o batismo.....	35
Figura 16 — Turbante.	36
Figura 17 — Tecido africano.	36
Figura 18 — Artesanato africano.....	36
Figura 19 — Artesanato africano (figura humana).	36
Figura 20 — Bonecas africanas.	37
Figura 21 — Brincos africanos.	37
Figura 22 — Par de pulseiras africana.	37
Figura 23 — Bolsa shopper - Sacola africana	37
Quadro 1 — Bens Culturais de Natureza Imaterial de Matriz Afro-Brasileira Registrados Pelo IPHAN	39
Figura 24 — O Museu Afro Brasil (MAB), criado em 2004.....	40
Figura 25 — Nossa Senhora do Carmo Séc. XX de Maurino Araujo em Madeira Policromada.	41
Figura 26 — Cerâmica Pintada de Maria de Lourdes Cândido (M.L.C).	42
Figura 27 — Vestimenta de Oxum e Iansã.	44

Figura 28 — Guias.	44
Figura 29 — Dança Africana.	46
Figura 30 — Vetores de Kizomba.	46
Figura 31 — Nappy.	49
Figura 32 — Ygb.black.	50
Figura 33 — Estamparia africana aplicada em vestido.	54
Figura 35 — Acessórios com identidade africana.	55
Figura 37 — Ayo Moda Casa: promove conhecimento sobre tecidos e estamparia africana.	55
Figura 39 — Espreguiçadeira da marcas Westwing e Okan.	56
Figura 40 — Poltrona com estampa africana preto e branco – Via: Toyas Tales.....	56
Figura 41 — Poltrona Binta, criação do Designer suíço Philippe Bestenheider.	56
Figura 42 — Capa de almofadas das marcas Westwing e Okan.	57
Figura 44 — Cesto com identidade étnico africana via Giuliana Flores.	57
Figura 45 — Aparelho de jantar preto e branco com estampas africanas via Elle Decor	57
Figura 46 — Caminho de mesa com estampas africanas etnicas – Via: Zazzle.....	58
Figura 48 — Estampas africanas no papel de parede.	58
Figura 50 — Quadro com azulejos decorados - Via: Coral Mosaicos.	59
Figura 51 — Resposta Técnica - Iconografia na Moda	59
Figura 52 — Construção de padrões iconográficos	60
Figura 53 — Idealizadora do projeto: Fátima Finizola.	61
Figura 54 — Design vernacular.....	61
Figura 55 — Aplicações no SPFW Inverno 2014.	62
Figura 56 — Aplicação em um carroceria de caminhão.....	62
Quadro 2 — Briefing.....	65
Figura 57 — Máscara Africana usada em rituais.....	66
Figura 58 — Imagem da máscara africana vetorizada.....	66
Figura 59 — Elemento composto complexo da parte central da máscara	67
Figura 60 — Composição linear 1	67
Figura 61 — Composição linear 2	67
Figura 62 — Composição linear 3	68
Figura 63 — Composição linear 4	68

Figura 64 — Elemento composto complexo com ornamentos da parte superior da máscara.....	68
Figura 65 — Composição linear 5.....	69
Figura 66 — Composição linear 6.....	69
Figura 67 — Composição linear 7.....	69
Figura 68 — Composição linear 8.....	70
Figura 69 — Aplicação nº 1.....	70
Figura 70 — Aplicação nº 2.....	70
Figura 71 — Aplicação de cor nº 3.....	70
Figura 72 — Composição linear 9.....	71
Figura 73 — Composição linear 10.....	71
Figura 74 — Composição linear 11.....	71
Figura 75 — Croqui nº. 1.....	72
Figura 76 — Croqui nº. 2.....	72
Figura 77 — Croqui nº 3.....	72
Figura 78 — Croqui nº 4.....	73
Figura 79 — Croqui nº 5.....	73
Figura 80 – Mockup nº 1.....	73
Figura 81 – Mockup nº 2.....	73
Figura 82 – Mockup nº 3.....	73
Figura 83 – Mockup nº 4.....	73
Figura 84 – Mockup nº 5.....	74
Figura 85 – Mockup nº 6.....	74
Figura 86 – Mockup nº 7.....	74
Figura 87 – Mockup nº 8.....	74
Figura 88 – Mockup nº 9.....	74
Figura 89 – Mockup nº 10.....	74
Figura 90 – Mockup nº 11.....	75
Figura 91 – Mockup nº 12.....	75
Figura 92 – Mockup nº 13.....	75
Figura 93 – Mockup nº 14.....	75
Figura 94 – Mockup nº 15.....	75
Figura 95 – Mockup nº 16.....	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
FCP	Fundação Cultural Palmares
GTMAF	Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAB	Museu Afro Brasil
YGB	Young Gifted and Black

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
1.1 Justificativa da escolha do tema	15
1.2 Objetivo Geral	16
1.3 Objetivos específicos	16
1.4 Metodologia aplicada na pesquisa	17
2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA, SOCIAL E CULTURAL DA LINGUAGEM VISUAL AFRO-BRASILEIRA	18
2.1 Os caminhos que envolveram o tráfico de escravos no mundo e seus reflexos no Brasil	18
2.2 A escravidão dos povos indígenas	20
2.3 A trágica chegada dos africanos ao Brasil	21
2.4 A origem e a formação da cultura afro-brasileira	25
2.5 A riqueza da linguagem visual na cultura afro-brasileira	28
2.5.1 As tradições africanas em diversas formas de expressão e representação: danças, músicas, ritos em crenças populares, adornos corporais, vestuários, artesanatos, entre outros elementos de identidade étnica	29
2.6 Cultura material afro-brasileira: patrimônio cultural dos Afrodescendentes	36
2.6.1 Utensílios, vestuários e outros artefatos da vida cotidiana e de diversos eventos rituais, místicos e religiosos	39
2.7 Conexões e relações entre as linguagens visual, musical e de danças.....	44
3. PROBLEMATIZAÇÃO – UMA LACUNA NA SISTEMATIZAÇÃO DE COLETA DE PADRÕES ICÓNICOS E NA APLICAÇÃO EM DESIGN	47
3.1 A falta do repertório sistematizado da cultura visual negra e a precariedade da expressão afro-brasileira no design	47
3.2 A coleta ampla dos elementos gráfico-visuais, icônicos e simbólicos existentes da cultura afro-brasileira para formar um catálogo de coleção de padrões de signos visuais	49

4. O VALOR DA LINGUAGEM VISUAL E DA ETNO-ESTÉTICA DA CULTURA NEGRA NO DESIGN BRASILEIRO	51
4.1 Os elementos visuais e linguagens visuais afro-brasileiros	51
4.2 A cultura visual afro-brasileira como fonte de iconografia	51
4.3 Métodos criativos do design de padrões de figuras, imagens, símbolos e ícones	52
4.4 Aplicação criativa da linguagem visual afro-brasileira em diferentes áreas do design: de estampa, moda, joias e produtos	52
4.5 Estudo de caso	58
4.5.1 Iconografia na moda/Sebrae (2014)	58
4.5.1.1 Processo de construção da padronagem	59
4.5.2 Iconografia de carrocerias de caminhão de Pernambuco	60
5. CONCLUSÃO	62
6. PROJETO	63
6.1 Criação de elementos e padrões iconográficos afro-brasileiros contemporâneos para a aplicação em vestuários e acessórios	63
6.2 Briefing	64
6.3 Geração de alternativas	65
6.3.1 Máscara com adornos e a forma reproduzida com linhas vetoriais por meio do programa CorelDraw	65
6.3.2 Padrão 1 – Composição linear horizontal simples	66
6.3.3 Padrão 2 – Composição linear horizontal com alternância e sobreposição de elementos	66
6.3.4 Padrão 3 – Composição linear horizontal com alternância e Inversão	67
6.3.5 Padrão 4 – Composição linear com inversão dos elementos	67
6.3.6 Padrão 5 – Composição linear horizontal com realce de uma linha ondulatória	67
6.3.7 Padrão 6 – Composição com linhas ondulatórias rítmicas	68
6.3.8 Padrão 7 – Composição linear horizontal com inversão dos módulos	68
6.3.9 Padrão 8 – Composição linear horizontal com inversão dos módulos	69
6.3.10 Padrão 9 – Aplicação de cor	69

6.3.11 Padrão 10 – Composição linear simples com forma múltipla da máscara	70
6.3.12 Padrão 11 – Composição com inversão, alternância e realce da linha em zig-zag	70
6.3.13 Padrão 12 – Composição com inversão, alternância e realce de espaços vazios	70
6.4 Croquis	71
6.5 Mockups	72
REFERÊNCIAS	76
APÊNDICE	78

1 INTRODUÇÃO

Compreender as origens da nossa cultura está além da concebível busca pelo conhecimento. Nesta imersão encontram-se as raízes da nossa matriz cultural: ampla, miscigenada, repleta de tradições e inter-relações com outras culturas e povos. O Brasil é um país conhecido mundialmente pelo futebol e carnaval. Pela hospitalidade e receptividade de seus conterrâneos. Pelas belezas naturais e diversificadas de sua fauna e flora. Um país multirracial, com uma trajetória de lutas, crenças, ritos, lendas, cores, sabores e costumes múltiplos e multifacetados. Em meio a essa opulenta diversidade, um dos objetivos deste trabalho, é traçar o perfil histórico que se constrói nesta trajetória, iniciada com a chegada dos navios negreiros vindos da África e seus desdobramentos até os dias atuais.

Este trabalho propõe-se a elaborar uma reflexão sobre a importância da cultura afro-brasileira, no aspecto de valorização e aplicabilidade da sua linguagem visual, com foco no Design contemporâneo. Será apontada a problematização da lacuna existente na sistematização de coleta de padrões icônicos e a falta de repertório catalogado da cultura visual negra. Serão traçados aspectos históricos e conceituais das artes visuais de origem afrodescendente no Brasil, com abordagem ao ponto de vista social e cultural, certificando a importância das tradições africanas em diversas formas de expressão e representação. Outro ponto abordado será a respeito do valor da linguagem visual e da etno-estética da cultura negra no Design brasileiro, com enfoque na sua valorização, demonstrando através do indicativo de projeto, as diversas formas de aplicabilidade da linguagem visual afro-brasileira em diferentes áreas do Design, como por exemplo: estamparia, moda, joias e produtos.

1.1 Justificativa da escolha do tema

Desde criança a pauta racial faz parte da minha vida. Experiências das mais dolorosas, as mais felizes estão neste contexto. Não nascemos sabendo que somos pertencentes a um grupo racial e que existem outros. Essas noções vão nos sendo passadas gradualmente à medida que crescemos. A introdução na escola é um ritual bastante significativo, quando se trata de formação e identidade étnica. Não me recordo em que momento da minha vida descobri que sou uma mulher preta. Mas não

consigo esquecer de quantas vezes esta condição me colocou em uma posição desconfortável. Muitas de nossas lutas são oriundas de uma dor. Decidi muito antes de entrar na Universidade que minha bandeira seria a justiça e igualdade racial. Por todos os meus irmãos negros mortos, por todos que vieram antes de mim e não tiveram as mesmas oportunidades que tive. Pelas passadas e pelas novas gerações, vou lutar por um presente e um futuro melhor.

Se nesta brasilidade que é um cartão de visitas que levantamos como bandeira, agregamos culturas das mais variadas e povos dos mais distintos, existe uma necessidade que se faz urgente: estudo e valorização destas descendências. Escolhi a raiz afro-brasileira para o eixo central desta pesquisa. Uma cultura rica, de cores, significados, simbologias, sabores, artefatos. Ampla em todos os aspectos de estudo. Que precisa ser cada vez mais vista e valorizada. Estudando sobre arte e cultura, encontrei o terreno fértil para unir conceito e prática, e proporcionar esta belíssima união entre a cultura afro-brasileira e o Design.

1.2 Objetivo geral

Demonstrar como a linguagem visual afro-brasileira pode ser aplicada de múltiplas formas, tendo como base estrutural um repertório rico e diversificado. Através da identificação dos nossos traços originais e da nossa formação identitária, construir um breve resumo da trajetória da cultura brasileira, que agrega e adota para si outras culturas e costumes. A via principal desta pesquisa é o conhecimento, fortalecimento e valorização das raízes africanas no Brasil.

1.3 Objetivos específicos

- Conhecer a origem da cultura brasileira com foco na contribuição da cultura afrodescendente, demonstrando através do contexto histórico os elos que permeiam esta formação.

- Apontar como o processo de construção identitária pertence a nossa composição política e social, respeitando a cronologia desta evolução e os possíveis desdobramentos na área das artes visuais.

- Demonstrar a problematização que envolve a falta do repertório sistematizado da cultura visual negra e a precariedade da expressão afro-brasileira no design.
- Ratificar as diversas formas de aplicabilidade da cultura material, com base na cultura visual, utilizando metodologias do design para exemplificar a inter-relação existente entre a arte visual brasileira e a africana.
- Criar padrões iconográficos baseados na conexão entre a linguagem visual, musical e danças.

1.4 Metodologia aplicada na pesquisa

A metodologia de pesquisa deste trabalho está centrada no conhecimento, valorização e aplicabilidade da linguagem visual da cultura afro-brasileira, utilizando de algumas metodologias existentes no Design para compor esta contextualização histórica, social e artística. Foi elaborado um roteiro de pesquisa envolvendo a leitura de livros, artigos, reportagens, entrevistas e textos da internet. Sendo assim, foi feito um levantamento da problematização envolvendo o tema: cultura e arte visual afro-brasileira, trazendo referências de autores, escritores, designers, historiadores e diversos outros profissionais que discorrem sobre este assunto. Um cronograma foi montado para acompanhar e ordenar a progressão das fases, de modo que cada etapa teve seu tempo de execução estipulado e respeitado. Foram utilizados programas para edição e tratamento de imagens gráficas e vetoriais, como: CorelDraw, Photoshop e Illustrator. As plataformas Canva, Issu e Mettzer, também auxiliaram na composição e formatação, da parte teórica e projetual.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA, SOCIAL E CULTURAL DA LINGUAGEM VISUAL AFRO-BRASILEIRA

2.1 Os caminhos que envolveram o tráfico de escravos no mundo e seus reflexos no Brasil

A escravidão é uma prática social abominável, tão antiga quanto o gênero humano e de alcance universal, legitimada pelo direito de posse daquele que detinha o poder, sobre outro indivíduo designado por escravo, tratado como submisso e sem poder de ação contra as crueldades impostas pelo uso bárbaro e descontrolado da força. A escravidão ocorreu em todas as sociedades, de diversas formas e intensidades. As pirâmides foram construídas no Egito através de trabalho escravo. O mesmo ocorreu na Grécia, Roma, Babilônia, e em diversas outras civilizações antigas. A grande maioria destes povos não apenas conheceu, como vivenciou a escravidão e fez dela seu maior meio de sustentação econômica. (QUEVEDO, 1996, p. 4)

Para entendermos como o Brasil inicia a compra de escravos africanos para mão de obra local, primeiro precisamos estabelecer a ordem cronológica dos acontecimentos, partindo da premissa que a escravidão africana não se inicia em território brasileiro e que já existiam outras formas de escravidão envolvendo diferentes etnias. A sociedade europeia no início do século XV viveu um período que foi marcado por grandes descobertas marítimas e com importante foco no desenvolvimento de sua atividade comercial. Expedições marítimas conhecidas como as “Grandes Navegações”, tinham como objetivo principal a descoberta de novas terras, busca de novos produtos para comercialização e encontrar um novo caminho marítimo para as Índias, que era uma importante produtora de especiarias e produtos luxuosos. Segundo Suely Queiroz (1987, p.5) naquela época, ter posse de metais preciosos em grandes quantidades era uma forma de medir a riqueza de um país e havia a necessidade de exportar mais do que importar, política econômica conhecida como mercantilismo. Portugal e Espanha se destacam no contexto atual que envolve o descobrimento do Brasil. (Ibid., p. 9)

Figura 1 — Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500, de Oscar Pereira da Silva (1867-1939).



Fonte: Museu Paulista da Usp <<http://acervo.mp.usp.br>> Acesso em: 28 de mar. de 2021.

Em 1492, Cristóvão Colombo chegava à América em nome da Espanha, que passou a disputar com Portugal as terras descobertas e aquelas ainda por descobrir. Para evitar um conflito, os dois reinos firmaram um acordo, o Tratado de Tordesilhas. Por ele, ficou estabelecido um meridiano imaginário a 370 léguas a oeste das ilhas de Cabo Verde. As terras a oeste do meridiano pertenceriam à Espanha e as terras a leste seriam de Portugal. (QUEVEDO; ORDOÑEZ, 1996, p. 10).

Dia 22 de Abril de 1500 a esquadra de Pedro Álvares Cabral toma posse deste novo território, em nome do governo português, que posteriormente seria chamado de Brasil. O ano já é o de 1530 e estas terras recém-descobertas, haviam sido pouco exploradas. As primeiras expedições não encontraram metais preciosos ou algo que pudesse ser vendido na Europa, trazendo um alto lucro para Portugal. Por este motivo, o comércio de especiarias e produtos de luxo através do caminho das Índias, continuou sendo prioridade. Mas essa fonte por inúmeros motivos estava findando. A Coroa Portuguesa teve que encontrar uma outra forma de subsistência de sua economia. Decidiram então investir na colonização do Novo Mundo e montar nestas terras um meio de produzir açúcar, um artigo que era valorizado pela alta lucratividade gerada aos produtores europeus. O que devido ao solo brasileiro ser fértil e possuir condições climáticas favoráveis a esta produção, se tornou uma excelente alternativa. (Ibid., p. 12)

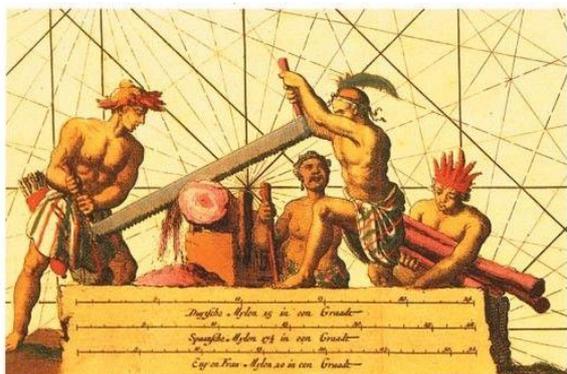
O plano parecia perfeito, mas existia um grande problema: a empresa açucareira demandava um valor alto de investimento inicial e para neutralizar estes gastos, era necessária uma produção intensa e rápida, exigindo trabalhadores que conhecessem as demandas do trabalho na agricultura e que fossem fisicamente

resistentes e fortes. Poucos europeus se interessaram em vir para o Novo Mundo e os que se dispunham, tinham propósitos de ser o patrão, e não o empregado. Para concretização de seus intentos, os portugueses decidem escravizar os nativos que encontraram naquele Novo Mundo: os povos indígenas. (ibid., p.12)

2.2 A escravidão dos povos indígenas

Estas terras recém-descobertas precisavam ser desbravadas e colonizadas por pessoas que tivessem o auxílio de nativos, pois eles conheciam o território, as plantas e as implicações de cada região. Além disso, ainda havia a necessidade de trabalhadores nas lavouras de açúcar e os povos indígenas foram obrigados, pelos senhores de engenho, a executar esta função. A figura abaixo representa índios serrando um tronco de pau-brasil, atividade comum naquele tempo.

Figura 2 — Carta de Tusschen Bahia Baxa (Punto de Lucena).



Fonte: Johannes Van Keulen (1683) <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0001-37652007000400014#fig09> Acesso em: 28 de mar. de 2021.

A escravização dos indígenas, foi cercada por problemas que causaram atraso na produção de açúcar, conseqüentemente gerando perda monetária, o que representava um grave risco para a Coroa Portuguesa. Não era habitual aos índios o trabalho agrícola em grande escala, já que o trabalho para eles era para subsistência e na sua cultura, apenas as mulheres trabalhavam na lavoura. O trabalho compulsório não fazia parte de seus hábitos e uma vez que não se adaptavam a ele, a produção seguia com lentidão e atrasos. As fugas eram frequentes, pois conheciam bem o território e dificilmente eram recapturados. Os portugueses trouxeram doenças que eram fatais aos nativos brasileiros, diminuindo assim a população indígena à medida

que a colonização portuguesa avançava. Muitos nativos indígenas foram mortos em confrontos com os portugueses. Todos estes fatores influenciavam no comércio e era consensual aos líderes portugueses que algo deveria ser feito para alterar esse quadro. (QUEVEDO; ORDOÑEZ, 1996, p. 14)

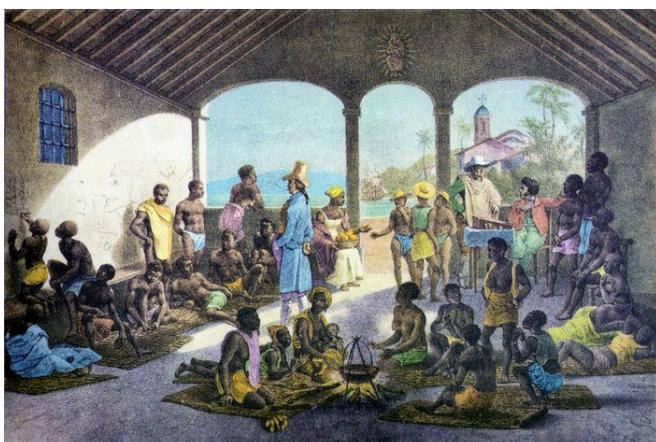
A Igreja Católica intervém. Os Jesuítas se posicionam contra a escravização indígena, criando uma série de conflitos com os colonos, interessados nesta exploração. Quevedo e Ordoñez, op. cit., p.14, afirmam que a Igreja Católica aos poucos foi implantando políticas que proibiam a escravização de índios e pressionava a Coroa Portuguesa a regulamentar através de leis, esta proibição. Também pressionaram os donos de engenho a não utilizarem dessa mão de obra, que por sua vez, encontraram no tráfico do escravo africano, uma possível saída para seus intentos. "O tráfico de escravos vindos da África dava muito lucro aos traficantes portugueses, fazendo com que a Coroa Portuguesa, prevendo ganhos em impostos, incentivasse a adoção do escravo africano em suas colônias." (Ibid., p.14). A substituição do escravo africano pelo indígena, ocorreu de forma lenta (pelo valor dos escravos) e gradual. Portanto, mesmo com a proibição, os índios ainda foram utilizados como escravos durante muitos anos nas áreas secundárias da economia, em regiões mais distantes do Nordeste açucareiro, durante o período colonial.

2.3 A trágica chegada dos africanos ao Brasil

Dentro do território africano já existia escravidão antes mesmo da chegada dos europeus. Em diversas tribos os escravos eram normalmente prisioneiros de guerra, criminosos condenados ou se tornavam escravos em decorrência de dívidas. Estes escravos eram utilizados no trabalho doméstico de famílias nobres e na Corte Real. Para a comercialização de escravos, os traficantes africanos assaltavam aldeias e como esta prática se tornou rentável, começaram a capturar os próprios nativos, beneficiando assim os traficantes, os senhores de engenho e os homens ricos das colônias. Um escravo era caro, mas sua aquisição implicava em um trabalhador em tempo integral que não receberia salário, seria totalmente submisso e quem detinha sua posse, também tinha direito sobre sua descendência. Os escravos africanos eram trocados por produtos europeus e americanos como: tecidos, armas, açúcar, fumo, entre outros. (QUEVEDO; ORDOÑEZ, 1996, p. 15)

A viagem entre a África e o Brasil ocorria em péssimas condições. Antes do embarque, eram marcados com ferro em brasa nos braços, pernas ou peito. Permaneciam no porão do navio acorrentados e amontoados, devido à enorme quantidade de escravos transportados de uma única vez. Não viam a luz o sol, não tinha saída de ar e a alimentação era pobre e escassa. Algumas viagens duravam até quatro meses e com as péssimas condições dos navios, a má alimentação e a calmaria, muitos escravos morriam. Acreditava-se que apenas metade dos escravos que embarcavam, chegavam vivos nos locais de destino. Daí se tem a explicação do vulgo de "túmbeiro", aos navios negreiros, em alusão à tumba, sepultura. Os escravos eram chamados de "peça". Não eram vistos, nem considerados humanos. Eram mercadorias que deveriam ser analisadas, e se fosse vantajoso, seriam negociados, entre os senhores ou feitores e os traficantes. Quem sobrevivesse à viagem, quando chegasse em solo brasileiro, recebia comida, água e era permitido que ficasse ao ar livre, para recuperar as forças e gerar mais lucro na venda. (Ibid., p.17)

Figura 3 — Mercado de Escravos, Rugendas 1835.



Fonte: Johann Moritz Rugendas (1835) <<http://pinturapitoresca.blogspot.com/2011/04/rugendas-johann-moritz-marche-aux.html>> Acesso em: 28 de mar. de 2021.

Os principais grupos de africanos trazidos para o Brasil, acredita-se que foram os bantos e os nagôs. "Os bantos (vindos do Congo, Angola e Moçambique) e nagôs (vindos de Daomé, Nigéria e Sudão), foram os que mais influenciaram nossa cultura." (VIDAL, 2015, p. 21). Cada grupo trazia peculiaridades que gradualmente foram sendo inseridas na cultura brasileira. Os bantos contribuíram com características etnográficas e folclóricas; com cantos; lutas como a capoeira; samba e tradições

vindas do oriente, que eram marcantes em sua cultura. Os nagôs trouxeram características religiosas, como o culto aos orixás, o que exerceu influência sobre a culinária, indumentária e contribuiu com a inserção de novos instrumentos incorporados à música brasileira.

Figura 4 — Punição de Negros no Calabouço, de Augustus Earle, 1822.



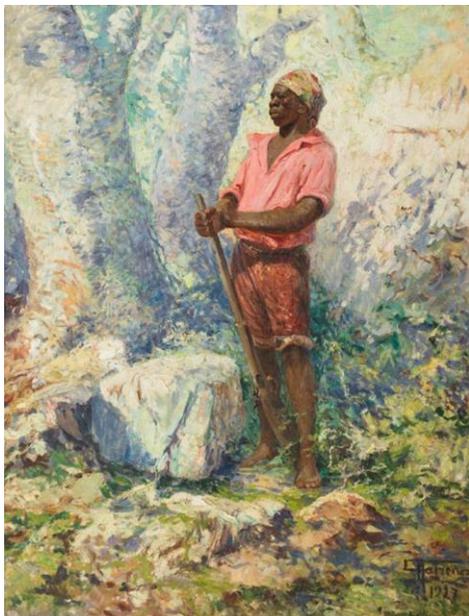
Fonte: Biblioteca Nacional da Austrália (1822) <<https://piaui.folha.uol.com.br/material/nota-sobre-o-calabouco/>> Acesso em: 28 de mar. de 2021.

Os escravos trabalhavam até a sua completa exaustão. Tinham poucas horas de sono e sua alimentação era precária e insuficiente. Os castigos impostos pelo capitão-do-mato, aos escravos que se rebelavam ou fugiam e eram recapturados, iam desde a separação entre familiares até o açoite; mutilação; uso correntes no pescoço; máscaras de ferro; morte por enforcamento ou eram queimados vivos, entre outros castigos brutais. Estas torturas eram praticadas na maioria das vezes de forma pública, para evitar novos episódios de sabotagem ou fuga e eram legitimadas pelas leis coloniais, que consideravam estas violências necessárias para a manutenção da ordem. As mulheres eram violentadas e estupradas pelos donos de engenhos e pelos feitores. Daí o crescente número de nascimento dos mestiços (descendentes de duas ou mais etnias diferentes), o que também influenciou na formação étnica do Brasil. (QUEVEDO; ORDOÑEZ, 1996, p. 27)

Revoltados com as crueldades impostas, muitos escravos fugiam e fundaram os quilombos. O maior e mais famoso quilombo foi o de Palmares, cujo principal líder, Zumbi dos Palmares (1655-1695), foi caçado, traído por um de seus companheiros,

morto e teve seu corpo esquartejado e sua cabeça foi exposta em praça pública, na Vila de Recife, até apodrecer. Seu delito: lutar pela liberdade de seu povo. (Ibid., p.4)

Figura 5 — Zumbi, de Antonio Parreiras.



Fonte: Acervo do Museu Antonio Parreiras (1927) <https://www.obrasdarte.com/primeiros-tracos-da-arte-moderna-impressionismo-no-brasil-por-rosangela-vig/antonio_parreiras_zumbi_000167/> Acesso em: 28 de mar. de 2021.

Quevedo e Ordoñez (op. cit., p. 42), afirmam que por volta de 1870 iniciou-se uma forte pressão da classe média pela abolição da escravatura. A partir daí o governo imperial português começou a adotar algumas medidas "conciliatórias" na tentativa de frear o movimento abolicionista, que começava a ganhar muita força. Um exemplo destas medidas foi a Lei do Ventre Livre (1871), que concedia aos filhos de escravos nascidos a partir daquela data, o direito à liberdade, logo que nasciam. A pressão pelo fim da escravidão, culminou na Lei Áurea, assinada no dia 13 de maio de 1888, pela princesa Isabel (1846-1921). Importante ressaltar que a abolição não surgiu de repente e nem tão pouco foi um presente da princesa Isabel. "Na verdade, ela foi conquistada pelo povo - negros e brancos unidos pelo ideal de liberdade, que promoveram manifestações de rua, comícios, fugas em massa de escravos" (QUEVEDO; ORDOÑEZ, 1996, p. 42).

A Lei Áurea deu apenas a liberdade aos negros. Não lhes deu terra para trabalhar, não lhes forneceu os meios para alfabetizarem-se e educarem-se, não criou as condições para que eles aprendessem alguma profissão. Dessa forma, embora livres, os negros continuaram pobres, sem moradia adequada e exercendo as profissões mais pesadas e mal remuneradas. Ainda hoje carregamos a marca infame dos quatro séculos de escravidão, e é preciso desvendá-la, para que possamos combater a injustiça e o preconceito em nós e em nossa sociedade. (Ibid., p.42).

Findados mais de três séculos de escravidão, o negro foi atirado à margem da sociedade, para usufruir de uma falsa liberdade onde eles não tinham a menor condição de desfrutá-la. Quando as portas das senzalas são abertas e os escravos entram na concorrência com o trabalho do homem livre e do imigrante, o escravo liberto é submetido às mesmas discriminações de quando era considerado "peça", agora sob a forma de racismo¹ (Ibid., p. 41).

2.4 A origem e a formação da cultura afro-brasileira

Os debates sobre as questões de composição artística, identitária, racial, religiosa, étnica e de classificação social, são temas complexos, que envolvem muitas tensões e divide opiniões de muitos estudiosos, mesmo atualmente. Quando tratamos da origem e formação da cultura afro-brasileira, esta problematização se intensifica. Apontar uma data para concretização do surgimento da arte afro-brasileira é algo complexo. Segundo Munanga (2000, p.104) "a primeira forma de arte plástica afro-brasileira propriamente dita é uma arte ritual religiosa", que por sua natureza comunitária, dificultou a identificação de seus autores.

Os primeiros escravos chegaram para a edificação da cidade de Salvador, Bahia, em 1549. Depois, em 1551, o tráfico negreiro foi destinado para os engenhos de Pernambuco. Os africanos trouxeram conhecimentos em diversas áreas, um exemplo é a fundição de metal. Com isso, o papel do escravo africano torna-se essencial na construção das primeiras metalúrgicas no Brasil, na construção das primeiras cidades, na criação das redes elétrica, hidráulica e de esgoto, nas atividades econômicas, como tecelagem, além de papel fundamental em expressões artísticas. (Ibid., p.27)

¹ Racismo: doutrina que defende a superioridade de uma raça sobre a outra. Na verdade, não existem raças humanas, mas etnias. (QUEVEDO; ORDOÑEZ, 1996, p. 42)

A mão de obra negra está presente desde os primeiros processos de colonização do território brasileiro. A estética africana contribuiu com a criação visual, utilizando do trabalho negro, desde sua chegada ao Brasil no período da escravidão. Os "tumbeiros" traziam escravos africanos que, segundo Quevedo e Ordoñez (1996, p. 18), em sua grande maioria, eram destinados aos trabalhos no engenho de açúcar, mais precisamente no século XVI, o que ao final do século seguinte muda de panorama e entra em cena a exploração do trabalho escravo em busca do ouro, ou seja, a mineração. Quando chegam em solo brasileiro, trazidos inicialmente pelos portugueses, os africanos eram batizados por padres católicos.

Essa inserção no cenário brasileiro já é marcada por uma significativa contribuição e marco histórico. Embora este processo seja cerceado por uma tentativa por parte dos colonizadores, de apagamento da sua cultura nativa africana e inserção em uma nova cultura, à brasileira, inicia-se o que segundo Munanga (2000, p.104), podemos apontar como uma arte desenvolvida na coletividade e na clandestinidade, ou seja, os africanos não renegaram os valores culturais e religiosos que traziam deste sua terra natal, pois se reuniam para fortalecimento das tradições, garantindo assim, a transmissão hereditária destes hábitos.

O Brasil foi o país que mais recebeu africanos escravizados na história da humanidade: foram quase quatro séculos e mais de 4 milhões de africanos chegando aos portos brasileiros pelo comércio escravista. Somos o segundo país do mundo em população de origem africana, e o primeiro fora da própria África. E, hoje, mais da metade dos brasileiros se declara negro ou pardo. (LIMA, 2015).

As práticas cotidianas que ocorriam dentro dos quilombos, foram importantes para a formação desta cultura trazida pelos escravos africanos, que já iniciava seus primeiros passos rumo a miscigenação com a cultura brasileira e que resultaria mais tarde, no que conhecemos pela denominação de cultura afro-brasileira. Para se chegar a um resultado mais profundo de compreensão deste processo que envolve a cultura afro-brasileira, é necessário entender qual o papel da arte na definição da autoimagem de uma nação e que implicações ideológicas e étnicas, estas representações fomentam. A pesquisadora Marta Salum (2000, p. 113), apresenta sua concepção sobre o conceito de arte afro-brasileira como: "qualquer manifestação

plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africana tradicionais e de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil."

Durante a transição no final do século XIX e início do século XX, as diversas práticas culturais exercidas pelos negros africanos, sofreram perseguições e eram duramente combatidas. Mattos (2016, p.120), afirma que a exemplo destas práticas apontadas como clandestinas, temos o Candomblé e a Capoeira. A polícia quando de posse dos pertences sacros dos negros, vestimentas e alimentos, foi criando em torno destas apreensões uma espécie de acervo, com itens importantes que eram resultados destas diligências. Estes acervos tiveram um papel muito importante a respeito de um entendimento inicial sobre arte afro-brasileira. Mas não havia um ensino oficial de arte, embora pesquisas nesta área já haviam sido realizadas. Com a fundação da Academia Imperial de Belas Artes em 1816 no Rio de Janeiro, por Dom João VI, inicia-se o ensino oficial de arte no Brasil. (MATTOS, 2017, p. 92).

Figura 6 — Escola Nacional de Belas Artes, 1816.



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (1816) <<https://diariodorio.com/história-da-escola-de-belas-artes/>> Acesso: 27 de mar. de 2021.

Antes da fundação da Academia Imperial de Belas Artes, os artistas eram incorporados principalmente ao trabalho na construção civil, dividindo o mesmo espaço de trabalho com carpinteiros, marceneiros e outros profissionais. No dia 12 de agosto de 1816, através de um Decreto-Lei de D. João VI, foi criada a Escola Real das Ciências Artes e Ofícios, que viria a se transformar na EBA (Escola de Belas Artes). Tanto a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, quanto a Academia de Belas Artes da Bahia (fundada em Salvador em 17 de dezembro de

1877) passaram a receber artistas negros e iniciou-se neste momento, o primeiro contato oficial dos negros com a educação acadêmica artística, sendo estas duas instituições as responsáveis pela formação do artista plástico, mais antigas do país. Com relação aos trabalhos artísticos, os olhares para o tema afro-brasileiro, são estimulados a partir da realização de dois Congressos, conforme afirma Munanga (2000), que ocorreram na cidade de Recife, 1934 e Salvador, 1937. Soma-se aí também as missões folclóricas organizadas nas regiões Norte e Nordeste, por Mario de Andrade entre 1937 e 1938. (Ibid., p.93)

2.5 A riqueza da linguagem visual na cultura afro-brasileira

Arte afro-brasileira é um tema que necessita de uma abordagem interdisciplinar. Ela ultrapassa os limites de uma categorização resumida apenas em uma arte visual, uma vez que apresenta também um forte contexto histórico. A linguagem visual dos artistas afro-brasileiros, demonstra que a experiência racial é um fator importante na análise de suas obras e que esta arte pode conter elementos de outras culturas que foram agregadas e acrescentadas à cultura afro-brasileira.

É notória a imensa influência negra na cultura brasileira desde o século XVI, na música, na dança, na alimentação, na religião, no vocabulário, no vestuário e nos adornos. Sua presença contribuiu decisivamente para que a arte brasileira assumisse características próprias. Em muitos casos, os elementos artísticos africanos fundiram-se com os indígenas e portugueses, para gerar novos componentes artísticos de uma magnífica arte afro-brasileira. (RASSI, 2009, p. 78).

Salum (2004, p.30), sugere que uma das formas de se produzir compreensão e um maior entendimento sobre arte afro-brasileira é pesquisando a trajetória dos artistas de origem afrodescendente, pois apenas a análise formal da obra, não é suficiente para abrigar o léxico de informações que carrega. Manuel Raimundo Querino (1851-1923) foi um dos fundadores da Academia de Belas Artes da Bahia (1877) e um dos precursores do ensino de Design no Brasil. Com a profissionalização da educação artística, nomes como o de Querino, surgiram e se tornaram conhecidos. Ele foi um dos primeiros historiadores de arte afro-brasileira, visto que, atentou-se em

estudar e catalogar a origem étnica dos artistas negros da cidade de Salvador, em seu tempo. (BARBOSA, 2016, p. 53)

Figura 7 — Manuel Raimundo Querino (1851-1923).



Fonte: Foto da coleção de Sabrina Gledhill <<http://www.manuelquerino.com/2007/>> Acesso em: 14 de abr. de 2021.

Gledhill (2007, p.20) afirma que Manuel Querino, lutou contra o preconceito e a inferioridade do negro no Brasil. O racismo científico que se instaurou após a Proclamação da República tentava provar que a cultura material dos descendentes de africanos escravizados era elaborada por pessoas com intelecto inferior e por esta razão não evoluíram. Mattos (2017, p. 92), afirma que "a Medicina tentava associar o comportamento às questões biológicas, estendendo suas crenças racistas a todas as áreas do conhecimento." Querino negou e tentou o quanto estava ao seu alcance, combater o racismo científico. Querino faleceu no dia 14 de fevereiro de 1923, vítima de malária, na cidade de Salvador. Seu legado de luta e contribuição cultural é atemporal e seu nome é citado diversas vezes quando se estuda sobre cultura afro-brasileira.

2.5.1 As tradições africanas em diversas formas de expressão e representação: danças, músicas, ritos em crenças populares, adornos corporais, vestuários, artesanatos, entre outros elementos de identidade étnica

Conforme afirma Rassi (2009, p. 74), a arte africana é uma mescla de expressões artísticas e culturais, que têm origem nos valores e costumes dos diversos povos do continente africano. A arte e a cultura brasileira têm entrelaçada em suas raízes, os costumes africanos. A África é como uma árvore mãe que guia e orienta

seus nascidos sem perder sua característica original. As esculturas, pinturas e rituais africanos, fazem parte da base e formação de toda a arte brasileira. É uma fundição de valores que transmite riqueza, cores e variações, a composição étnica do Brasil.

Para a compreensão da cultura material brasileira é necessário considerar algumas características da cultura e da arte africanas, pois toda produção artística afro-brasileira está embebida nesses padrões. O peso da tradição antepassada perpassa todos os domínios. Para o africano, a existência ocorre em dois níveis, o Aié - terra e o Orúm - plano invisível, que pode ser sentido e vivido através de alguns mecanismos rituais. Quando falamos de arte afro-brasileira, devemos ter esses conceitos em mente, pois eles influenciaram inúmeros dispositivos culturais trazidos para o Brasil com as diversas etnias. (RASSI, 2009, p. 74)

Figura 8 — Cultura Afro-brasileira.



Fonte: Google Imagens <<https://www.google.com/search?q=cultura+afro+brasileira&tbm=isch&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiFs4motf7vAhWapZUCHQ-AAX4QgowBegQIARAX&biw=1349&bih=600#imgsrc=ulvQPqKtFM7dBM&imgdii=6ZHlyjdQbt5U1M>>
Acesso: 14 de abr. de 2021.

As máscaras trazem um conceito místico e relevante na arte africana, pois eram utilizadas nos rituais religiosos e funerários. Eram usadas como um disfarce para a incorporação dos espíritos e acreditava-se, que tinham a capacidade de transmitir forças mágicas e sobrenaturais a quem as utilizasse.

Figura 9 — Máscara africana usada em rituais.



Fonte: aquariagirl1970 / Shutterstock.com <<https://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2020/02/mascara-africana-151371815-scaled.jpg>> Acesso em: 14 de abr. de 2021.

De acordo com Frobenius (2015, p.5), a arte africana não é propriedade irrestrita do seu criador. É parte de algo maior, está inserida na construção identitária de seu povo e integra a história. O antropólogo e professor Munanga (2019, p. 5), afirma que esta arte “foi arrancada de suas raízes, uma vez que chegou com os negros escravizados”. A arte africana é dotada de sensibilidade e expressão. Carrega consigo toda uma trajetória de luta, crenças, contos e costumes de seus nativos. A religião é um fator relevante e notório em muitas das criações artísticas africanas.

A escassez de recursos também exerce cota atuante neste levantamento histórico, porém a herança africana, repleta de tradições e originalidade, encontra ao longo dos anos, variadas formas de resistir e se recriar. Um exemplo desta resistência é a música. Vidal (2015, p. 27) declara que "a música tem sentido vital para o povo africano." Os sons são utilizados nas festas, nos eventos religiosos, na caça e em diversos momentos do cotidiano dos afrodescendentes. Existem diversos instrumentos de origem africana que estão presentes na música brasileira e são muito utilizados, como por exemplo: atabaque, agogô, chocalho, pandeiro, triângulo, entre outros. Entre os cantos, ritmos, danças, indumentárias, e costumes de origem africana que estão presentes no Brasil, alguns exemplos são:

Acalanto: cantigas comuns entre as escravas africanas que cuidavam dos bebês de seus senhores. As babás cantavam para embalar as crianças até que adormecem. (VIDAL, 2015, p.28)

Batuque: é um instrumento musical de percussão e dança, que foi proibido por padres, pois seu uso correspondia a uma prática incorporada a um ritual de procriação, vinda da Angola e do Congo. (Ibid., p.28)

Figura 10 — Rugendas, pintor alemão que viajou pelo Brasil entre 1822-1825, pintou os rituais do batuque.



Fonte: Johann Moritz Rugendas (1802-1858) <<http://www.percussionista.com.br/batuque.html>>
Acesso em: 14 de abr. de 2021

Capoeira: modalidade de luta, que apresenta aspectos de dança e tem em sua composição arte marcial, esporte, cultura popular e música, é um símbolo de resistência dos escravos. É considerada uma expressão cultural brasileira, mas no passado sua prática era considerada ilegal e subversiva, tendo seus praticantes reconhecidos como marginais que deveriam ser caçados e responsabilizados pela disseminação da luta. (LEITEIRO, 2009).

Figura 11 — Capoeiristas.



Fonte: <https://www.saoulourencodamata.pe.leg.br/institucional/noticias/capoeiristas-ganham-data-municipal-em-sao-lourenco-da-mata/image/image_view_fullscreen> Acesso em: 21 de maio de 2021.

Maracatu: é uma dança de origem africana, que faz parte do folclore brasileiro, mas especificamente do estado de Pernambuco, região nordeste do país. Faz referência à tradição da "Coroação dos Reis Congos", homenageando a padroeira Nossa Senhora do Rosário. (VIDAL, 2015, p. 29).

Figura 12 — Maracatu.



Fonte: <<https://www.culturagenial.com/dancas-africanas-e-afro-brasileiras/>> Acesso em: 28 de maio de 2021.

Samba: é uma dança, um gênero musical, considerado um dos mais populares do Brasil. O termo provém de dançarinas de cultos africanos - as "sambas", que se destacavam pelo seu jeito de dançar, agachando, levantando-se, sempre com um sorriso no rosto e as mãos na cintura. É um ritmo originalmente criado no Brasil. Um nome muito famoso quando se fala em samba é o dela, eleita popularmente como a Rainha do Samba ou a Grande Dama do Samba: Dona Ivone Lara (1921-2018). Ela é uma referência mundial, considerada um grande ícone da música brasileira. Em 1965, tornou-se a primeira mulher a assinar um samba-enredo oficial. (Ibid., p.30)

Figura 13 — Dona Ivone Lara



Fonte: Revista Subjetiva. Foto de: Rogério Reis. <<https://medium.com/revista-subjetiva/ivone-lara-rainha-da-sa%C3%BAde-mental-bcb2a0c540e0>> Acesso em: 17 de abr. de 2021.

Pano da Costa: conhecido também como pano de alaká, são panos que são amarrados de diversas maneiras ao corpo. Ele é de origem africana e compõe a indumentária da roupa baiana. É usado sobre um ombro, pendendo uma das pontas sobre o peito e a outra sobre as costas. (Ibid., p.31)

Figura 14 — Conjuntos Xirê em voil bordado com saia, alaká, bata e ojá.



Fonte: Atelier Rainha dos Panos. <<https://br.pinterest.com/pin/379287599862697840/>> Acesso em: 17 de abr. de 2021

Saia de Babado: era uma peça comum entre as escravas. Saias e anáguas franzidas, volumosas e com barras bordadas. As mulheres usavam saias e blusas muito largas, sempre de tecidos rústicos, geralmente as roupas se limitavam a peças de algodão grosseiro. (Ibid., p.31)

Figura 15 — Negras novas a caminho da igreja para o batismo.



Fonte: DEBRET, Voyage (1839)

<<http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Camila%20Dazzi.pdf>> Acesso em: 17 de abr. de 2021.

Turbante: de origem afro-islâmica, eram usados para proteger a cabeça do sol e funções cotidianas. Na África, o turbante é parte da cultura do povo, onde os costumes e roupas tradicionais, traziam tecidos enrolados no corpo. É uma peça muito utilizada e popularizada, em todas as regiões brasileiras. (Ibid., p. 31)

Figura 16 — Turbante

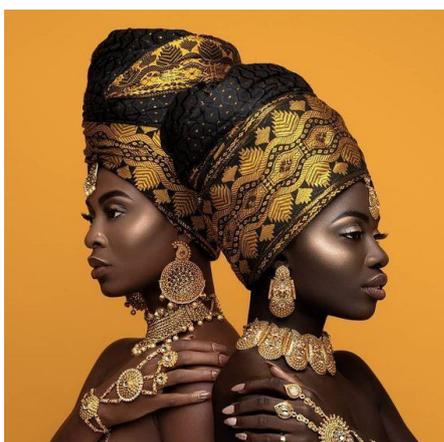


Figura 17 — Tecido africano.



Fonte 16: <<https://br.pinterest.com/pin/563018690913344/>> Acesso em: 18 de abr. de 2021.

Fonte 17: <<https://www.usadobrasil.com.br/tecidos-africanos>> Acesso em: 01 de maio de 2021.

Artesanato: todo artesanato africano assim como a sua arte, é uma fiel representação dos costumes e hábitos das tribos africanas. Se lá nos primórdios o artesanato africano era produzido com base na natureza, por volta do século X, na África Subsaariana, a produção se tornou mais complexa. A representação da figura humana é um ponto marcante dos trabalhos africanos, o que representava não apenas seu povo, mas seus costumes e cultura. (Ibid., p. 32)

Figura 18 — Artesanato africano.



Figura 19 — Artesanato africano (figura humana).



Fonte 18: <<https://artesanato.culturamix.com/curiosidades/artesanato-africano>> Acesso em: 18 de abr. de 2021. Fonte 19: <<https://artesanato.culturamix.com/curiosidades/artesanato-africano>> Acesso em: 18 de abr. de 2021.

Figura 20 — Bonecas africanas.



Fonte 20: <<https://br.pinterest.com/pin/827817975227965862/>> Acesso em: 27 de abr. de 2021.

Figura 21 — Brincos africanos.



Fonte 21: <<https://pt.aliexpress.com/i/32992385812.html>> Acesso em: 01 de maio de 2021.

Figura 22 — Par de pulseiras africana.



Fonte 22: <<https://www.enjoei.com.br/p/par-de-pulseiras-hakuna-matata-32591811>> Acesso em: 01 de maio de 2021.

Figura 23 — Bolsa shopper - Sacola africana



Fonte 23: <<https://www.etniasmundi.com/products/bolsa-shopper-africana-bolgatanga-g-4>> Acesso em: 01 de maio de 2021.

2.6 Cultura material afro-brasileira: patrimônio cultural dos afrodescendentes

Cultura é um conceito amplo que agrega muitos significados. Todos os povos têm em sua história passada e atual, definições de cultura e aplicações dela no cotidiano de suas vidas. Segundo Ferreira (2010, p. 213), entre as definições da palavra cultura, podemos citar: "o complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, etc., transmitidos coletivamente, e típicos de uma sociedade." Esta transmissão coletiva, pode acontecer de diversas formas: lendas, contos, novelas, filmes, desenhos, obras de arte, entre outras. As culturas materiais e imateriais, fazem parte do patrimônio cultural

de todo país. A cultura material é a importância que alguns objetos possuem para determinado povo, e a de origem africana, é uma área que está em constante desenvolvimento, embora atualmente tenhamos diversas iniciativas para seu crescimento e fortalecimento, ainda predomina a falta visibilidade e valorização.

O Art. 215 da Constituição Brasileira (1988) dispõe que grupos indígenas e afro-brasileiros são fundamentais à formação do país, e, desse modo, o patrimônio material compreenda obras, objetos, documentos, edificações e quaisquer espaços voltados às manifestações de teor artístico-cultural. Compreende-se, também, conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (SILVA; SILVA, 2005).

Um dos patrimônios mais associados ao Brasil e a cultura afro-brasileira é o samba. O IPHAN, considera o samba como patrimônio imaterial. A primeira modalidade reconhecida foi o samba de roda do Recôncavo Baiano. O samba está presente em muitas das manifestações artísticas e é fortemente veiculado pelas indústrias midiáticas, que mobilizam grandes esforços para movimentar este setor, através do turismo, atraindo assim, estrangeiros. O samba de roda, associa-se, conforme Abadia (2010) e Sandroni (2006), às festas típicas do catolicismo popular. Com relação a isso, Sandroni (2006) declara que “há uma conexão entre os valores e crenças africanos e católicos.”

Alessandra Lima (2014, p.8) reitera que "a luta pela valorização da herança afro-brasileira como parte da cultura nacional, está igualmente vinculada à luta contra o racismo", visto que na sociedade brasileira o preconceito e o racismo vigoram de forma velada, mas operante no cotidiano de milhares de brasileiros. O percurso para que os negros pudessem ter seus bens culturais valorizados e reconhecidos com sua devida importância é longo. E dentro deste processo lembramos a importância do papel do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, criado no ano de 1975 pelo designer, artista plástico e figura política Aloísio Magalhães, que viabilizou a valorização das manifestações culturais de cunho popular.

Outros eventos também foram importantes na valorização e inserção de expressões culturais afro-brasileiras. Entre eles estão: o Tombamento do Sítio Histórico da Serra da Barriga (1986), em Alagoas, onde existiu o Quilombo dos Palmares; o projeto Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos da Bahia

(MAMBA) em 1982; a Carta Constitucional de 1988 que ampliou o conceito de patrimônio, considerando-o em seus aspectos imateriais e prevê em seu artigo 5º o tombamento de documentos e sítios históricos relacionados às comunidades quilombolas; em 2000 o governo Federal, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e em 2003, criou-se a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, vinculada à Presidência da República e ainda a Lei Federal nº10.639/03, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Africanas e Afro-brasileiras, no currículo da educação básica em instituições de ensino públicas e privadas. (LIMA, 2014)

No quadro abaixo é possível ver alguns exemplos das atuações do IPHAN que auxiliaram na democratização do patrimônio cultural brasileiro. Medidas vêm sendo tomadas visando a patrimonialização de bens materiais e imateriais. No quadro abaixo, pode-se observar que os primeiros bens de natureza imaterial registrados ocorreram somente a partir de 2004.

Quadro 1 — Bens Culturais de Natureza Imaterial de Matriz Afro-Brasileira Registrados Pelo IPHAN

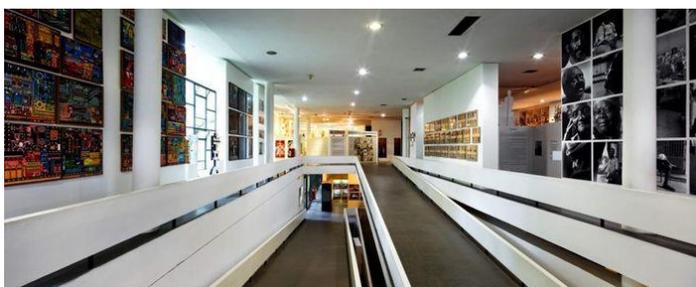
Ano de inscrição/ Estado	Bem registrado	Livro de Registro
BA/2004	Ofício das Baianas de Acarajé	Registro dos Saberes
BA/2004	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Registro das Formas de Expressão
MG, SP, RJ, ES/2005	Jongo no Sudeste	Registro das Formas de Expressão
MA/ 2007	Tambor de Crioula	Registro das Formas de Expressão
RJ/2007	Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo	Registro das Formas de Expressão
NACIONAL/2008	Roda de Capoeira	Registro das Formas de Expressão

NACIONAL /2008	Ofício dos Mestres de Capoeira	Registro dos Saberes
MA/2011	Complexo Cultural do Bumba Meu Boi	Registro das Celebrações
BA/2013	Festa do Nosso Senhor do Bonfim	Registro das Celebrações

Fonte: Reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro. Revista Palmares. Cultura Afro-Brasileira. Ano X. Edição 08, nov. 2014.

Outro importante evento para a valorização da cultura afro-brasileira foi a criação do Museu Afro Brasil (MAB), inaugurado em 2004, a partir da coleção particular do Diretor Curador Emanuel Araújo. Ele se localiza no Pavilhão Manoel da Nóbrega, dentro do mais famoso Parque de São Paulo, o Parque Ibirapuera, que foi projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em dezembro de 1953. As obras abordam a cultura e influência africana na sociedade brasileira, e temas como a religião, o trabalho, a arte, a escravidão, a trajetória histórica e as influências africana, além de ser um dos monumentos mais importantes de luta pela valorização da cultura afrodescendente.

Figura 24 — O Museu Afro Brasil (MAB), criado em 2004.



Fonte: Foto de Nelson Kon. Divulgação do Museu Afro Brasil. <<https://parqueibirapuera.org/>> Acesso em: 23 de abr. 2021.

2.6.1 Utensílios, vestuários e outros artefatos da vida cotidiana e de diversos eventos rituais, místicos e religiosos

A vinda dos escravos contribuiu para que conhecêssemos diversos costumes dos povos africanos. Dentre uma gama de contribuições culturais, podemos citar a religião, como sendo uma das mais expressivas. Se olharmos pelo ângulo histórico,

alguns livros relatam que estas formas de religiosidade foram vistas como perigosas expressões de idolatria e pecado, pelos cristãos e colonizadores europeus. Qualquer prática religiosa oriunda de um escravo, deveria ser severamente punida para que o exemplo inibisse os demais. Nesta época acreditava-se que os escravos ao chegar no Brasil deveriam ser convertidos para o catolicismo, garantindo assim a salvação de sua alma. (VIDAL, 2015, p. 85).

A eles eram atribuídos novos nomes de origem portuguesa e se iniciava, então, um processo de renascimento destes indivíduos no Novo Mundo - Brasil, e de "morte", como se possível fosse, de toda uma cultura, laços familiares, valores individuais e coletivos que cada um dos escravizados trazia consigo. (Ibid., p.19)

Muitos foram os artistas que recorreram as religiões afro-brasileiras como fonte de inspiração para seus trabalhos, por ter muitos símbolos, cores, artefatos e significados, o que abre um manancial de possibilidades criativas e reforça a presença marcante desta religiosidade afro-brasileira em nossas vidas e em nossa arte, pois sua simbologia não passa despercebida aos olhares atentos e sensíveis de muitos artistas.

Figura 25 — Nossa Senhora do Carmo Séc. XX de Maurino Araújo em Madeira Policromada.



Fonte: Autor: Maurino Araújo. Foto de João Liberato. <<http://www.museuafrobrasil.org.br/>> Acesso em: 25 de abr. de 2021.

Um exemplo de artista famoso por sua sensibilidade, considerado por muitos como um expressionista barroco, é Maurino de Araújo 1943-2020 (pintor e escultor

autodidata, nascido em Rio Casca/MG), foi um artista emocionalmente contemporâneo dos mestres escultores mineiros do século XVIII. Na imagem acima ele esculpiu uma figura religiosa: Nossa Senhora do Carmo. Por muitos anos a arte instituída no Brasil foi de caráter religioso, uma vez que o catolicismo foi, durante 157 anos, considerado a religião oficial do Brasil. (PERKTOLD, 2020)

Figura 26 — Cerâmica Pintada de Maria de Lourdes Cândido (M.L.C).



Fonte: Maria de Lourdes Cândido, tema de Barro. <<http://www.museuafrobrasil.org.br/>> Acesso em: 25 de abr. de 2021.

Muitos são os relatos de resistência a opressão e violência sofrida pelos escravos. E mesmo sofrendo castigos físicos e psicológicos, eles encontravam formas de contrapor e se reinventar. Um exemplo deste símbolo de resistência, é a fé em Iemanjá, Rainha do Mar. Afirma Vidal (2015, p. 85) que "foi através do sincretismo religioso que os africanos e seus descendentes encontraram a solução para manter a sua cultura e tradição de origem". A imagem acima, contempla um relevo da cearense Maria de Lourdes Cândido (1939-2021), onde ela representa a figura da divindade chamada Iemanjá, que é conhecida por outras nomenclaturas, como por exemplo: Janaína, Inaê, Princesa do Aiocá ou Arocá, Princesa do Mar, Rainha do Mar, Sereia do Mar.

Na obra de Maria de Lourdes Cândido ela é associada aos "encantos" das águas e aparece em meio a três devotas que oferecem rosas (uma oferenda tradicional a este orixá). Iemanjá é considerada mãe de outros orixás, que está sempre pronta a cuidar daqueles que considera seus filhos e zelar por eles. Os marinheiros e profissionais que atuam no mar, tem ela como uma santa protetora de suas vidas e

seu ofício. No sincretismo religioso Iemanjá é tida como Nossa Senhora das Candeias ou Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora dos Navegantes ou Nossa Senhora da Glória. (SOUZA, 2021).

Os deuses da mitologia iorubá, os orixás, aqui representados, são cultuados no Brasil através das diversas religiões de matrizes africanas, como o candomblé - mais presente na Bahia - a umbanda - com forte presença no Rio de Janeiro - e o xangô - cultuado sobretudo em Pernambuco, Paraíba, Alagoas e Maranhão. Na África, cada orixá estava originalmente ligado a uma cidade ou a uma nação inteira. Há regiões que cultuam um orixá e o culto a outros é inexistente. Um exemplo é o culto de Oxum, que é marcante na região de Ijexá e ausente em Egbá. Já Iemanjá é soberana em Egbá e ausente em Ijexá. Por divergências assim, muitas vezes essas regiões ou nações guerreavam. Os cultos são nacionais ou regionais e seu caráter é cultural. (VIDAL, 2015, p. 83).

Como Julia Vidal afirma no trecho destacado logo acima, existem diversas religiões de matriz africana no Brasil e cada uma delas segue seus próprios rituais, que podem ou não ser parecidos entre outras denominações. As cores por exemplo, para a religião do Candomblé, têm um significado que pode ser diferenciado até mesmo da Umbanda. Alessandra Brandão (2015) afirma que no Candomblé as cores básicas são: preto, vermelho e branco. O branco representa o luto e o renascimento da vida, o vermelho é energia e o preto, o silêncio. Seus adeptos mudam as cores de suas vestes de acordo com o tempo de iniciação e as funções que exercem.

Os médiuns se vestem com as roupas dos orixás que vão representar, dançam e se apresentam para os demais integrantes do barracão. Toda esta preparação, desde os trajes até a apresentação, é parte dos rituais. As vestimentas normalmente têm um valor elevado, devido a quantidade de tecido necessária e todos os adornos que devem estar presentes. Os vestidos normalmente contêm bordados e pedrarias. Os adornos que normalmente são utilizados são: coroa, bracelete, espelho, adaga, brinco, colar, entre outros. A utilização destes adornos depende da entidade e de suas características.

Figura 27 — Vestimenta de Oxum e Iansã.



Fonte: <<https://i.pinimg.com/originals/78/3a/85/783a85b420387c7fe5ae83b74baff8a1.jpg>> Acesso em: 26 de maio de 2021.

Outro adereço que faz parte da indumentária ritualística dos adeptos das religiões africanas são os colares, conhecidos como guias, fio de contas, brajá, colar ou cordão de santo. Cada uma das religiões pode atribuir sua utilização a um motivo diferente. A confecção e escolha das cores também condiz com a entidade a que ela será reverenciada. Na Umbanda antes de serem usadas, as guias são lavadas e defumadas com ervas específicas de cada Entidade ou Guia Espiritual e seu uso é restrito aos trabalhos espirituais, sendo proibido utilizá-las fora deste contexto ou durante ato sexual.

Figura 28 — Guias.



Fonte: <<http://jornalismo.iesb.br/2015/08/16/babalorixa-explica-o-significado-das-cores-e-roupas-candomble/#>> Acesso em: 26 de maio de 2021.

Julia Vidal (op. cit., p. 85), afirma que atualmente ainda é possível encontrar pessoas que associam expressões religiosas afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé, a ritos de feitiçaria e demoníacos. Esta visão preconceituosa impede que se conheça mais sobre estas práticas religiosas e afastam as pessoas da verdade sobre o que estas religiões pregam. Apesar de todos os ataques que já sofreu e ainda sofre, as religiões afro-brasileiras possuem uma grande capacidade de enfrentar obstáculos, atravessar fronteiras e se manter presente, em diversos locais do mundo. Porém, este cosmo de significados e símbolos não se concretizou sem a comunicação com outras matrizes religiosas, como o catolicismo europeu, e as numerosas manifestações indígenas.

2.7 Conexões e relações entre as linguagens visual, musical e de danças

A comunicação cultural do continente africano tem uma vasta lista de manifestações, que são de extrema importância para reafirmar a descendência de seus conterrâneos e garantir a hereditariedade de seus costumes. Logo, estas manifestações, seja na área musical, linguagem visual ou dança, constituem parte essencial da vida dos africanos, pois é uma das formas, que os mantém conectados com seus antepassados e carrega uma poderosa carga espiritual, emocional e artística, além da beleza e fluidez de seus movimentos e da diversão que proporcionam.

Nadir Nóbrega Oliveira (2017, p. 104), publicou um artigo para a Revista Eixo, onde ressalta que "o ato de dançar é diferente do ato de criar e de compor uma coreografia, podendo estar tanto em consonância com os ritmos de músicas tocadas ou cantadas, como solo e com outras pessoas". A música e a dança africana representam uma sintonia entre a religião, corpo, mente e espírito. Estas conexões são perceptíveis a quem dança, canta ou apenas assiste. Entre os muitos ritmos de origem africana, podem ser destacados: ahouach, guedra, schikatt, gnawa, kizomba e o semba. (OLIVEIRA, 2017, p. 105)

Figura 29 — Dança Africana.



Fonte: <<https://www.todamateria.com.br/danças-africanas/>> Acesso em: 28 de maio de 2021.

Figura 30 — Vetores de Kizomba.



Fonte: <<https://pt.depositphotos.com/vector-imagens/kizomba.html>> Acesso em: 28 de maio de 2021.

Kizomba é um gênero musical e de dança que surgiu na Angola, nos anos 80. Seu nome significa "festa" e a dança tem como traços principais a sensualidade rítmica, o abraço, a conexão de dois corpos através do olhar, do toque, da sedução. Fabiana Almeida (2019) é categórica ao declarar: "a kizomba requer bastante flexibilidade de joelhos, uma vez que os dançarinos recorrem a movimentos verticais frequentes, alternando entre o sobe e desce das pernas." Seus praticantes além de

muita união e contato, precisão de atenção, rapidez e fluidez nos movimentos, além de flexibilidade e afetividade. (ALMEIDA, 2019)

As danças africanas desenvolvidas no Brasil têm também suas matrizes no binômio África Ocidental e África Banta (centro-oeste africano). Dos africanos ocidentais, principalmente dos iorubas, a cultura brasileira herdou as danças dos orixás, ricas em mímica e teatralidade. E dos bantos, chegaram-nos, principalmente, as danças em círculo e em cortejo, que geralmente expressam um enredo, um drama, sendo, por isso, denominadas “danças dramáticas”. (LOPES, 2011, p. 86).

O Brasil herda esses ritmos e danças africanas que se apresentam como uma forma de representação visual de suas culturas, passadas de geração em geração e que possuem uma faceta artística e lúdica. Estilos musicais com uma forte ligação com a religião, com o invisível e que se expressa no tangível, no sensível, percorrendo um caminho que passa pelo imaginário e extravasa o corporal. É umas das inúmeras formas de resistência africana à escravidão, à violência, ao descaso.

Figura 31 — Vetores de dançarina africana.



Figura 32 — Vetores de dançarino africano.



Fonte 31: <<https://pt.depositphotos.com/vector-images.html>> Acesso em: 28 de maio de 2021.

Fonte 32: <<https://pt.depositphotos.com/vector-images.html>> Acesso em: 28 de maio de 2021.

3 PROBLEMATIZAÇÃO – UMA LACUNA NA SISTEMATIZAÇÃO DE COLETA DE PADRÕES ICÔNICOS E NA APLICAÇÃO EM DESIGN

3.1 A falta do repertório sistematizado da cultura visual negra e a precariedade da expressão afro-brasileira no design

Embora existam, em abundância, elementos visuais e motivos gráficos das linguagens visuais afro-brasileiras aplicadas em diversos produtos, eles estão dispersos em uma variedade de artefatos, produtos utilitários populares, objetos e outras manifestações culturais. Eles não foram ainda suficientemente coletados e organizados de modo sistematizado, classificados em categorias conforme motivos, significados, padrões, estilos e tipos. Em design de várias especialidades, por exemplo, nas áreas de design gráfico, design de ambientes, design de moda e design de produtos, a falta de um catálogo como fontes de referências visuais dificulta a busca rápida e eficaz para a aplicação.

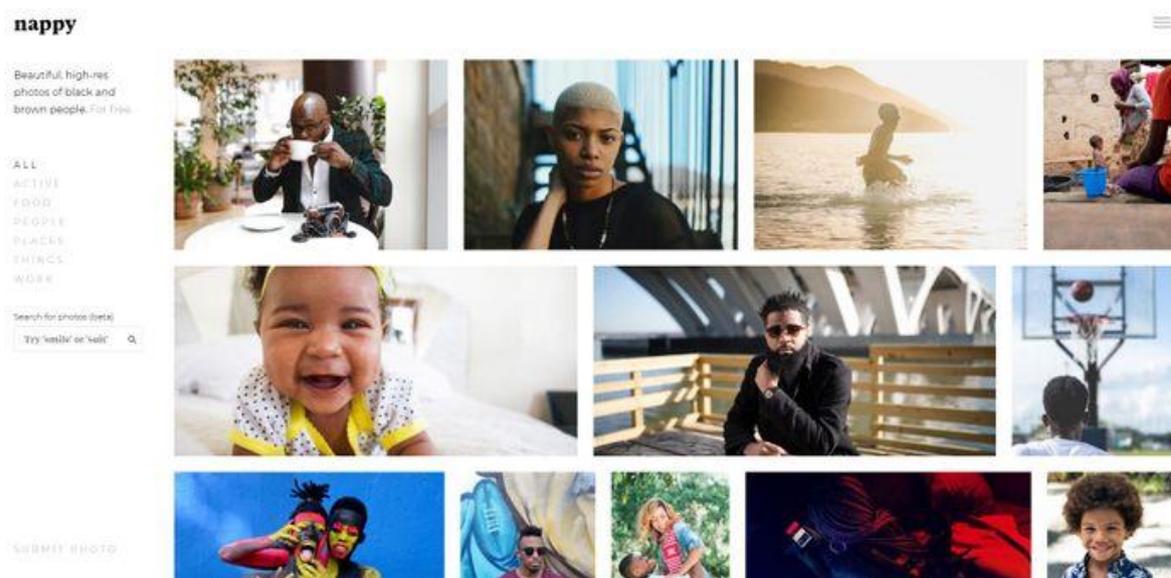
A representatividade de mulheres negras como protagonistas em comerciais de TV vive um momento de estagnação, enquanto o cenário para os homens negros já indica retrocessos. A conclusão é de uma pesquisa da agência Heads Propaganda e da ONU Mulheres que aponta ainda mais ausência de representatividade de pessoas negras quando analisados anúncios que envolvem idosos ou veiculados em programas infantis. (AGÊNCIA BRASIL, 2020)

Em uma rápida pesquisa na internet já é possível identificar está "ausência" que o repórter da Agência Brasil Vinícius Lisboa destaca. Em muitos bancos de imagens gratuitos é notório o quanto a pele negra não é exposta. Nas propagandas, comerciais e campanhas, o protagonismo que se vê, normalmente é de pessoas brancas. A igualdade de participação deveria alcançar todos os tipos de pele, padrões, gênero, sem nenhuma distinção. Homens e mulheres, pretos e brancos, pardos e loiros, gordos e magros, com e sem deficiência: todos merecem inclusão, respeito e igualdade.

A Pesquisadora e publicitária da Heads Propaganda, Isabel Aquino (2019) declara que "temos uma população de 55% de pessoas negras, e só um quarto da publicidade tem protagonistas negros. Há algo errado aí. A gente evoluiu, mas chegou

em um cenário de estagnação". É importante que além da diversidade de modelos, tenham também diversidade de profissionais nas agências de publicidade e nas empresas que produzem campanhas. (AGÊNCIA BRASIL, 2020)

Figura 33 — Nappy.



Fonte: <<https://nappy.co/>> Acesso em: 30 de maio de 2021.

Pensando nesta falta de representatividade por parte de pessoas negras foi criado um site que funciona como um banco de imagens, com fotos em alta resolução de pessoas negras e totalmente gratuito: o Nappy. A idealizadora deste projeto é uma agência de criadores negros do Brooklyn, Nova York, que se chama Shade. A ideia é disponibilizar fotos de pessoas negras em situações cotidianas, como por exemplo: um executivo em seu local de trabalho, uma família sentada no parque, um casal de namorados passeando no shopping, um idoso num banco de praça lendo um jornal, um atleta praticando exercício. Essas ações diárias são as mesmas que diversos bancos de imagens ou sites disponibilizam na internet, mas em sua maioria com pessoas brancas. No descritivo do site, os criadores explicam:

“[...] se você digitar a palavra “café” no Unsplash (outro site de imagens grátis), raramente verá uma xícara de café sendo segurada por mãos pretas. É o mesmo resultado se você digitar termos como “computador” ou “viajar”. Você pode encontrar uma ou duas imagens, mas elas são muito raras. Mas os negros também bebem café, usamos computadores e certamente amamos viajar.” (SHADE, 2021)

Outro projeto que segue este mesmo caráter do Nappy, de quebra de estereótipos e padrões preconceituosamente estabelecidos e propõe a construção de uma nova narrativa é o Young Gifted and Black (Ygb.black). Jean Almeida (2020) que é um profissional da área de Marketing Digital, afirma que o Ygb.black "é o único banco de imagem no mundo feito inteiramente por mulheres negras, desde a produção até a programação." É um projeto recente e que ainda está em expansão, mas o desafio a que se propõe é expandir a participação de mulheres negras no mercado publicitário. Gostaria de informar que encontrei milhares de projetos como estes dois citados acima, mas a realidade ainda é diferente do esperado. Estamos caminhando para mudanças, mas ainda, com passos lentos. (ALMEIDA, 2020)

Figura 34 — Ygb.black.



Fonte: <<https://ygb.black/>> Acesso em: 30 de maio de 2021.

3.2 A coleta ampla dos elementos gráfico-visuais, icônicos e simbólicos existentes da cultura afro-brasileira para formar um catálogo de coleção de padrões de signos visuais

A elaboração de uma coletânea de elementos iconográficos, com informações identificadoras de origem e de significados, torna-se pertinente e urgente para designers na ampliação do seu repertório, enriquecido e sistematizado, facilitando a aplicação de elementos e padrões em design de várias especialidades, em áreas como de design gráfico, design de produtos, design de ambientes e de moda. Uma

coletânea dessa poderia também contribuir como uma fonte de referência visual para artes visuais, produtos artesanais e outras artes aplicadas. A coleta ampla dos elementos gráfico-visuais, icônicos e simbólicos existentes, adaptados e recriados para uma linguagem contemporânea, que permitirá a formação de um catálogo de elementos e padrões iconográficos, contribuindo assim para a valorização não apenas da cultura afro-brasileira, mas também para trabalhos nas áreas criativas, como artes visuais e artes aplicadas.

A elaboração de um catálogo mais amplo exige um esforço conjunto de designers, equipe de pesquisadores e desenhistas, para levar a cabo todo o processo que envolve pesquisa de campo, registros gráficos (fotografar e desenhar), vetorização de desenhos e organização de imagens e textos conforme a classificação em categorias e tipos. Trata-se também, de um trabalho contínuo a longo prazo, que impossibilita o seu desenvolvimento no projeto de Design deste trabalho, no entanto, este é o ponto de partida para essa importante missão para o futuro lançamento do catálogo.

O projeto de design desenvolvido nesse Trabalho de Conclusão de Curso, constituirá como um trabalho demonstrativo do processo que envolverá todas as etapas, métodos, técnicas e recursos diversos até chegar às aplicações. Pretende-se, com esse projeto de Design, iniciar a missão de valorizar a linguagem visual da cultura afro-brasileira, por meio de recriação e elaboração dos elementos e padrões iconográficos, com recursos digitais que permitem a sua aplicação de modo versátil, em estilos variáveis e de linguagem contemporânea.

4 O VALOR DA LINGUAGEM VISUAL E DA ETNO-ESTÉTICA DA CULTURA NEGRA NO DESIGN BRASILEIRO

4.1 Os elementos visuais e linguagens visuais afro-brasileiras

Os elementos visuais, imagens, figuras e demais formas, encontradas em linguagens visuais afro-brasileiras, são ricos, diversificados, com fortes e expressivas características formais e cromáticas. Os estilos e padrões visuais são caracterizados pelos fortes movimentos, ritmos e contrastes, similares ao da dança e música, cadenciada e rápida, cheia de energia. As características etno-estéticas, são altamente artísticas, expressivas e comunicativas, manifestadas por meio de linhas, cores, texturas e formas geométricas, com realce de linhas contrastantes.

A natureza e a religião são elementos que sempre estarão presentes em qualquer objeto de arte africana. Estes conceitos estruturam a arte afro-brasileira, e conforme explica Sarah Taleb Rassi (2009. p. 74), a arte é "elemento fundamental para a valorização da cultura e para a afirmação da identidade negra." Para criação das peças artísticas, usava-se marfim, madeira, bronze, ouro, entre outros materiais. As tribos africanas representavam seus usos e costumes através da arte, criando objetos funcionais que expressam sensibilidade, uma vivência de luta e subordinação. Na pintura, escultura, ornamentos, entre outras criações africanas, é comum encontrar a representação da figura humana, o que revela uma aparente preocupação com os valores étnicos, morais e religiosos. Escultura, foi uma forma de arte que os artistas africanos utilizaram bastante. (RASSI, 2009, p.74)

4.2 A cultura visual afro-brasileira como fonte de iconografia

A importância da utilização de elementos iconográficos altamente qualificados e inspirados em referências culturais afro-brasileiras das mais variadas regiões do Brasil, pode ser justificada não apenas pelo enriquecimento das formas expressivas, com identidades culturais, mas também fomentar vendas de mais variedade de produtos de alto padrão em eventos e lugares turísticos. Existem muitos temas que podem ser utilizados como fonte de inspiração para o desenvolvimento de elementos

iconográficos: danças, músicas, ritos em crenças populares, adornos corporais, vestuários, artefatos, festas populares entre outros elementos de identidade étnica.

Os elementos iconográficos encontrados em artefatos, serão coletados e adaptados para o uso fácil em reprodução, transformação estilística e criação de padrões diversificados, porém mantendo sempre sua dimensão semântica. Novos elementos e padrões iconográficos serão criados, seguindo um processo criativo do Design, por meio de alguns métodos de transformação, síntese e abstração. A possibilidade de mudança figural, reprodutibilidade e aplicabilidade, são os parâmetros para avaliar as qualidades desses elementos.

4.3 Métodos criativos do design de padrões de figuras, imagens, símbolos e ícones

O processo de elaboração de um catálogo de elementos iconográficos de desenho é constituído por várias etapas. A primeira é da pesquisa de referências fotográficas em livros, revistas e sites na Internet, com a coleta de imagens, consideradas como típicas, características e identitárias.

A segunda etapa é da classificação das imagens fotográficas e desenhos coletados em categorias e tipos, conforme tipos de manifestações: 1. Folclore; 2. Música e danças; Festas populares; Mitos e lendas; Vestuário; Culinária; Adornos corporais; Utensílios; Artefatos; Objetos utilitários; Objetos de arte; Figuras ornamentais.

A terceira etapa é a conversão das imagens selecionadas em novas formas por meio de métodos criativos de transformação, simplificação e abstração, para se tornarem como padrões de fácil reprodução manual ou em programas de desenho vetorial. Os elementos iconográficos em desenhos vetorizados vão compor a coletânea em forma de catálogo e serão acompanhados de legendas e sugestões de utilização.

4.4 Aplicação criativa da linguagem visual afro-brasileira em diferentes áreas do design: de estamparia, moda, joias, produtos, entre outros

O design de vestuários ou de coleções de moda com referencial iconográfico, tem o poder de evidenciar a expressividade e a identidade da cultura afro-brasileira.

Para a aplicação em design de estamparia, moda, acessórios, calçados, bolsas e outros produtos, os padrões de desenho e ícones devem possuir características modulares, que permitem a realização de composições variadas e versáteis. Abaixo estão algumas imagens com exemplos de aplicações em diversos produtos.

✚ Estamparia

Figura 35 — Estamparia africana.

Figura 36 — Estampa com identidade africana.



Figura 35 — Estamparia africana.



Fonte 35: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 36: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 37: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

✚ Acessórios

Figura 38 e Figura 39 — Acessórios com identidade africana.

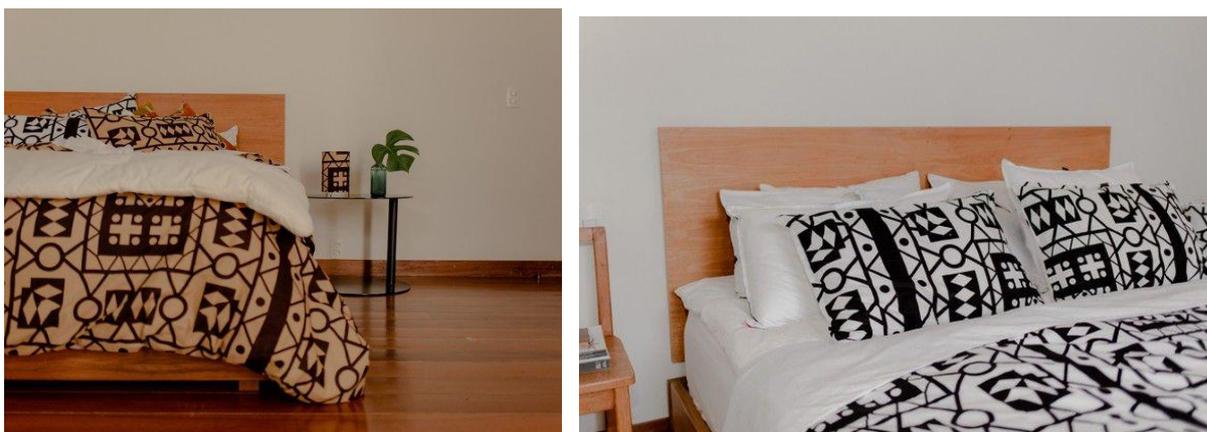


Fonte 38: <<https://br.pinterest.com/pin/497295983847283039/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 39: <<https://br.pinterest.com/pin/299911656442120574/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

✚ Moda Casa

Figura 40 e Figura 41 — Ayo Moda Casa



Fonte 40: <<https://www.ndbahia.com.br/blog/conheca-marca-que-busca-resgatar-a-ancestralidade-africana/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 41: <<https://www.ndbahia.com.br/blog/conheca-marca-que-busca-resgatar-a-ancestralidade-africana/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Figura 42 — Espreguiçadeira Westwing e Okan e Figura 43 — Poltrona— Via: Toyas Tales.



Fonte 42: <<https://casavogue.globo.com/Design/Objetos/noticia/2020/07/westwing-e-okan-lancam-nova-colecao-de-objetos-com-referencias-da-cultura-africana.html>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 43: <<https://www.vivadecora.com.br/revista/estampas-africanas/>> Acesso em: 02 de maio de 2021

Figura 41 — Poltrona Binta, criação do Designer suíço Philippe Bestenheider.



Fonte: <<http://www.viladoartesaio.com.br/blog/padronagens-etnicas-no-salao-de-milao/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Figura 42 e Figura 43 — Capa de almofadas e Pufe das marcas Westwing e Okan.



Fonte 42: <<https://casavogue.globo.com/Design/Objetos/noticia/2020/07/westwing-e-okan-lancam-nova-colecao-de-objetos-com-referencias-da-cultura-africana.html>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 43: <<https://casavogue.globo.com/Design/Objetos/noticia/2020/07/westwing-e-okan-lancam-nova-colecao-de-objetos-com-referencias-da-cultura-africana.html>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Figura 44 — Cesto com identidade étnico africana via Giuliana Flores.



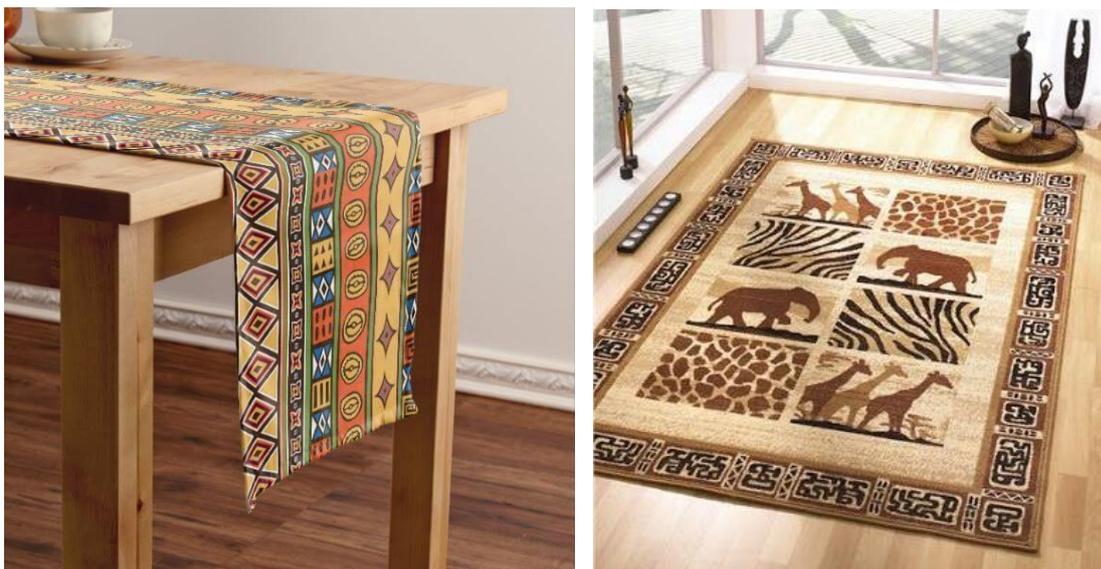
Fonte: <<https://www.vivadecora.com.br/revista/estampas-africanas/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Figura 45 — Aparelho de jantar preto e branco com estampas africanas via Elle Decor



Fonte: <<https://www.vivadecora.com.br/revista/estampas-africanas/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Figura 46 — Caminho de mesa – Via: Zazzle e Figura 47 – Tapete – Via: Cerbras.



Fonte 46: <<https://www.vivadecora.com.br/revista/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 47: <<https://www.vivadecora.com.br/revista/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

✚ Revestimentos

Figura 48 e Figura 49 — Estampas africanas no papel de parede.



Fonte 48: <<https://www.vivadecora.com.br/estampas-africanas/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Fonte 49: <<https://www.vivadecora.com.br/estampas-africanas/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Figura 50 — Quadro com azulejos decorados - Via: Coral Mosaicos.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/427067977156344085/>> Acesso em: 02 de maio de 2021.

4.5 Estudo de caso

4.5.1 Iconografia na moda / Sebrae (2014)

O SEBRAI no ano de 2014, elaborou uma Resposta Técnica (é um documento produzido para explicar uma metodologia aplicada em uma área específica, para um atendimento individual ou institucional), que retrata a importância do uso de elementos iconográficos no Design de Moda.

Figura 51 — Resposta Técnica - Iconografia na Moda

Os últimos desfiles e cadernos de tendências de moda evidenciam a importância da utilização de elementos iconográficos inspirados em referências culturais das mais variadas regiões do País. Confira nesta Resposta Técnica informações importantes que vão auxiliá-lo a entender um pouco mais sobre as etapas para aplicação da iconografia no design de moda.

MODELO DE FORMALDO FRAGA APRESENTADO NO SPFW INVERNO 2014. FONTE: IMAGEM: CHOCOLATE. SENAI. DISPONÍVEL EM: <[HTTP://SIDO.IG.AMEL.BR](http://sido.ig.amel.br)>. ACESSO EM: 04 FEVEREIRO 2014.

FONTE: BANCO DE INSPIRAÇÃO. DISPONÍVEL EM: <[HTTP://SIDO.IG.AMEL.BR](http://sido.ig.amel.br)>. ACESSO EM: 04 FEVEREIRO 2014.

O CONTRASTE DAS CORES DOS BARCOS DE PESCA, A PINTURA ARTESANAL, DA CARROÇERIAS DOS CAMINHÕES E AS PARTICULARIDADES DO DIA-A-DIA DOS BRASILEIROS FORAM ALGUNS DOS TEMAS UTILIZADOS COMO FONTE DE INSPIRAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DE ELEMENTOS ICONOGRAFICOS.

O que é um elemento iconográfico?

Uma ou mais unidades formais que transmitem uma mensagem ao usuário.

No período que antecede os megaeventos esportivos no Brasil o ideal é que esta mensagem transmita ao consumidor toda a energia, espontaneidade e autenticidade do povo brasileiro. Utilizar tais unidades formais nos produtos de moda além de valorizar o trabalho do designer, expõe a identidade e os atrativos regionais, e incentiva o turismo.

Fonte: <https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/pdf> Acesso em: 02 de maio de 2021.

Para aplicação da iconografia no Design de Moda, são necessários dois importantes passos: a pesquisa de campo e a conceituação. A pesquisa de campo é uma imersão nos elementos e na cultura local que é o foco de estudo. É necessário que este estudo contenha imagens dos locais, entrevistas com pessoas da região, levantamento de informações, entre outras atividades. A conceituação consiste na separação e ordenação em categorias, das imagens coletadas no caderno de registros. A partir destes passos são realizados croquis e disponibilizadas fichas técnicas com a descrição detalhada dos produtos (desenho técnico).

4.5.1.1 Processo de construção da padronagem

Nesta fase desenvolve-se ícones gerados através do estudo e abstração das formas selecionadas. Após a escolha do objeto/imagem de estudo, é feito um recorte com foco na área a ser estudada e posteriormente uma vetorização e refinamento desta imagem em um software especializado, podendo ser feitas composições através das formas criadas e aplicações em peças que podem ser de vestuário, acessórios, ornamentos, louças etc. Como mostra o exemplo abaixo. (SEBRAE, 2014).

Figura 52 — Construção de padrões iconográficos



Fonte: < <http://goo.gl/nmUIZ7> > Acesso em: 04 maio 2021.

4.5.2 Iconografia de carrocerias de caminhão, na cidade de Pernambuco

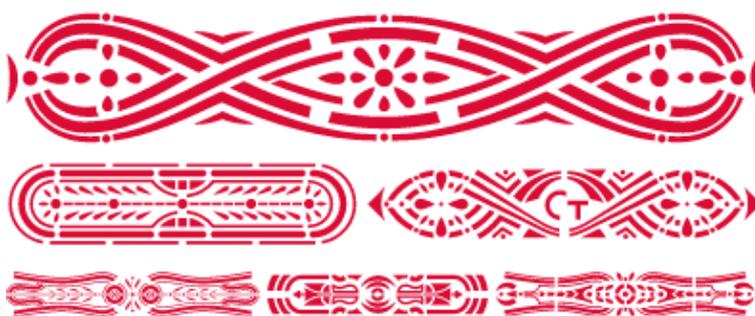
Este projeto tipográfico foi uma realização do Programa Sebrae 2014, que teve como idealizadora Fátima Finizola, que através de um processo criativo tipográfico, desenvolveu vários ícones que podem ser gratuitamente aplicados em diversos produtos, inclusive em carrocerias de caminhões, com o objetivo de resgatar a cultura regional pernambucana.

Figura 53 — Idealizadora do projeto: Fátima Finizola.



Fonte: <https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/.pdf> Acesso em: 01 de maio de 2021.

Figura 54 — Design vernacular.



Fonte: <<http://goo.gl/jtKpOk>> Acesso em: 01 maio de 2021.

O estilista Ronaldo Fraga aplicou em suas criações de moda os grafismos criados pela Fátima Finizola, e criou estampas a partir dos ícones criados para as carrocerias de caminhões.

Figura 55 — Aplicações no SPFW Inverno 2014.



Fonte:

<[https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/c7f2a4b7045174d7a8836aa8cb53164c/\\$File/4652.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/c7f2a4b7045174d7a8836aa8cb53164c/$File/4652.pdf)> Acesso em: 01 de maio de 2021.

Figura 56 — Aplicação em uma carroceria de caminhão.



Fonte: <https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/> Acesso em: 01 de maio de 2021.

5 CONCLUSÃO

A arte afro-brasileira é diversificada, com amplas áreas de ramificação e inúmeras possibilidades de invenção e recriação. E qual o papel do Design no contexto deste trabalho? O da sistematização metodológica da pesquisa e implementação das metodologias aplicáveis no projeto. O Design busca meios de roteirizar, conduzir e abrir caminhos, para que a cultura afro-brasileira seja cada vez mais vista, estudada e valorizada, visto que, o potencial de extensão da linguagem visual afro-brasileira, é incalculável.

Com o resumido levantamento histórico apontado no início desta pesquisa, torna-se possível entender um fragmento da trajetória dos escravos e como seus costumes influenciaram na cultura brasileira. Nem tudo é trágico. De um momento de dor, humilhação e muito sofrimento, foi possível encontrar meios para abrir novas vias e proporcionar a união, entre os afrodescendentes e os brasileiros.

Esta monografia é apenas um passo, de um trabalho que vai continuar. Pode ser que tenhamos como desdobramento uma outra pesquisa mais aprofundada, ou um livro. Mas a extensão e riqueza deste conteúdo não permite que o fim seja aqui. Muitos estudos ainda precisam ser feitos, até a ideal valorização da arte afro-brasileira. Tenho consciência que sozinha não conseguirei cumprir esta missão, mas enquanto viva, deixarei preparado um legado, que pode ser continuado, pelas próximas futuras gerações de Designers, interessados nesta área.

Durante o desenvolvimento de todo este trabalho e projeto, fui conhecendo mais dos costumes dos meus descentes e vivenciando a incrível experiência de comprovar, como o Design pode se inserir, em diversas áreas e abrir oportunidades para novas aprendizagens. É com muita honra, lágrimas nos olhos e um sentimento de leveza, que encerro, por enquanto, esta fase da minha pesquisa. Que venham os próximos desafios! Estarei atenta a cada nova oportunidade de expandir minhas bases e deixar registrado ao mundo, o quanto sou grata e feliz, por ser uma mulher, preta e Designer.

6 PROJETO

6.1 Criação de elementos e padrões iconográficos afro-brasileiros contemporâneos para aplicação em vestuários e acessórios

A elaboração de uma coletânea de elementos e padrões iconográficos, classificados em categorias e tipos, conforme as características, acompanhados de identificação, significados e explicações, tem o objetivo de contribuir para as aplicações como uma rica fonte de referência direta. O elemento iconográfico é uma forma simples ou composta de várias unidades formais, usado para ser multiplicado em módulos compositivos, para gerar padrões iconográficos prontos para a aplicação direta em produtos ou superfícies como, por exemplo: papel de parede, cerâmicas, estampas em tecidos ou vestuários.

Os elementos e padrões serão desenhados em linhas para contornos e a demarcação de partes integrantes de uma mesma unidade de figura – elemento iconográfico. Os desenhos serão digitalizados, permitindo que a aplicação de cores, seja possível com uso de ferramentas disponíveis nos programas de desenho vetorial bidimensional para design gráfico e que as linhas possam também ser manipuladas, para definir o tipo de linha a ser usada. O padrão importado para a página do programa de desenho vetorial (softwares como CorelDraw, Illustrator ou outros) pode ser transformado, usando as ferramentas do próprio programa.

A grande aplicabilidade consiste no uso dos elementos iconográficos reproduzíveis por decalque ou por meio de adesivos impressos, impressões artesanais e industriais, em uma diversidade de produtos, de todas as dimensões. Aplicados por meio de programas, um padrão pode ser ainda multiplicado e transformado, formando composições conforme a criatividade do designer.

6.2 Briefing

O projeto visa criar um conjunto sistematizado de elementos iconográficos contemporâneos, a partir das imagens capturadas nas manifestações e expressões da cultura afro-brasileira, que servirá como uma fonte de elementos, padrões e recursos inspiradores e aplicáveis em diversificados produtos, principalmente vestuário e seus componentes e acessórios.

Quadro 2 — Briefing

N°	DESCRIÇÃO
01	Catalogação – classificação em categorias e tipos dos elementos iconográficos
02	Elementos iconográficos – desenhos simplificados em síntese e abstração, representados em desenhos definidos com linhas vetorizadas.
03	Padrões iconográficos – acompanhados a cada elemento iconográfico estarão vários padrões para a aplicação ou servir como exemplos para a recriação.
04	Uso de linhas – a representação dos elementos iconográficos será em desenhos com uso apenas de linhas finas e de bom contraste em relação ao fundo.
05	Cores – as cores serão usadas apenas como exemplos de aplicação cromática.
06	Simplicidade / Complexidade – desenhos simplificados podem chegar aos padrões muito simples, em poucas linhas, como também alcançar um grau de complexidade sob a condição de serem unidades de fácil reprodução e composição.
07	Legendas – as informações mínimas necessárias acompanham os elementos iconográficos.
08	Dimensões – as dimensões devem ser adequadas para a fácil visualização, ampliação e importação no programa de desenho vetorial.
09	Enumeração – cada elemento iconográfico deverá ser enumerado conforme a categoria e tipo para facilitar a sua localização.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3 Geração de alternativas

Figura 57 — Máscara Africana usada em rituais.



Fonte: aquariagirl1970 / Shutterstock.com <<https://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2020/02/mascara-africana-151371815-scaled.jpg>> Acesso em: 14 de abr. de 2021.

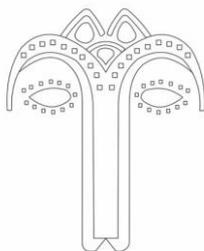
6.3.1 Máscara com adornos e a forma reproduzida com linhas vetorizadas por meio do programa CorelDraw

Figura 58 — Imagem da máscara africana vetorizada



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

Figura 59 — Elemento composto complexo da parte central da máscara

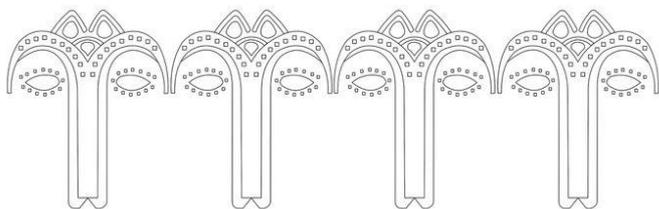


Fonte: Elaborado pela autora, 2021

Elemento principal subtraído da forma-essência da máscara é selecionado como o mais expressivo, simétrico e rico de movimento e ritmo compositivo, para ser multiplicado em módulos em função de compor vários padrões iconográficos, como são mostrados logo abaixo.

6.3.2 Padrão 1 – Composição linear horizontal simples

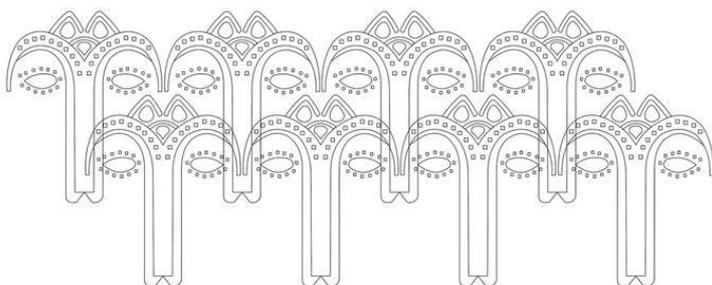
Figura 60 — Composição linear 1



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.3 Padrão 2 – Composição linear horizontal com alternância e sobreposição de elementos

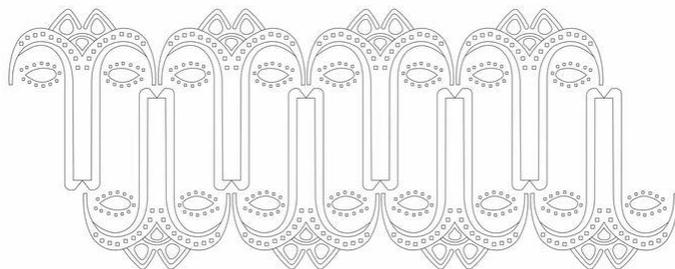
Figura 61 — Composição linear 2



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

6.3.4 Padrão 3 – Composição linear horizontal com alternância e inversão

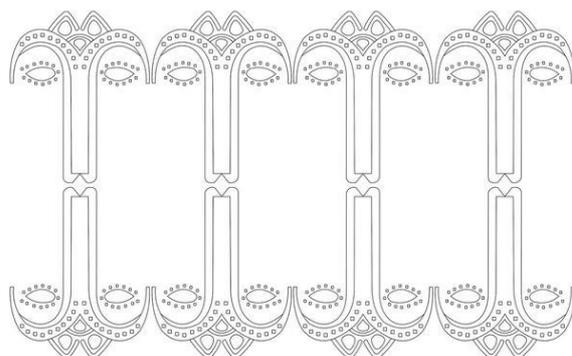
Figura 62 — Composição linear 3



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.5 Padrão 4 – Composição linear com inversão dos elementos

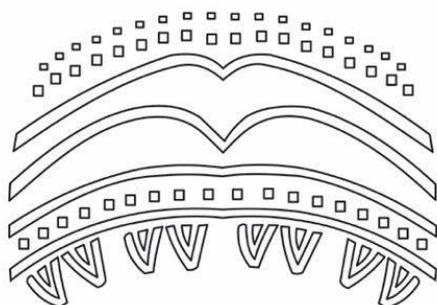
Figura 63 — Composição linear 4



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.6 Padrão 5 – Composição linear horizontal com realce de uma linha ondulatória

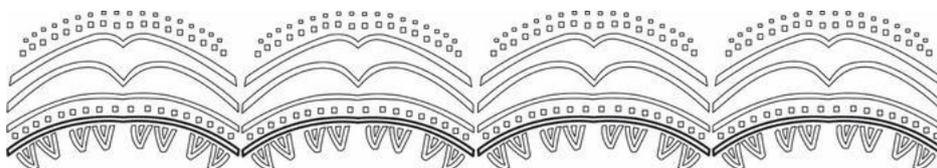
Figura 64 — Elemento composto complexo com ornamentos da parte superior da máscara



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

Várias unidades componentes do elemento composto podem ser isoladas, como elementos simples para gerar inúmeros outros padrões.

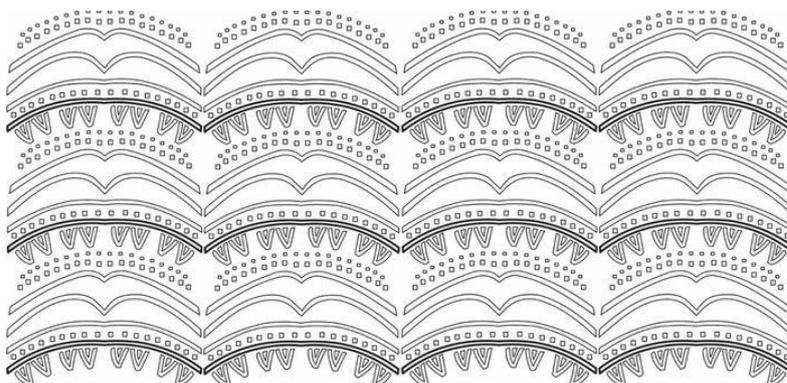
Figura 65 — Composição linear 5



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.7 Padrão 6 – Composição com linhas ondulatórias rítmicas

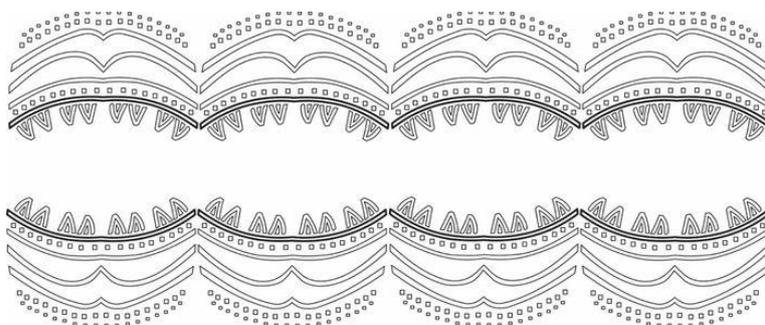
Figura 66 — Composição linear 6



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.8 Padrão 7 – Composição linear horizontal com inversão dos módulos

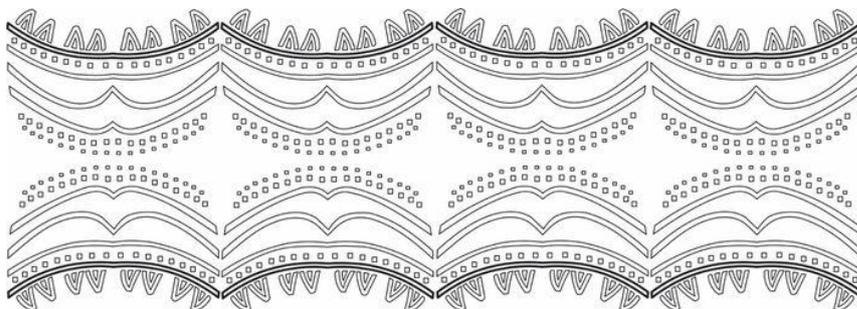
Figura 67 — Composição linear 7



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.9 Padrão 8 – Composição linear horizontal com inversão dos módulos

Figura 68 — Composição linear 8



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

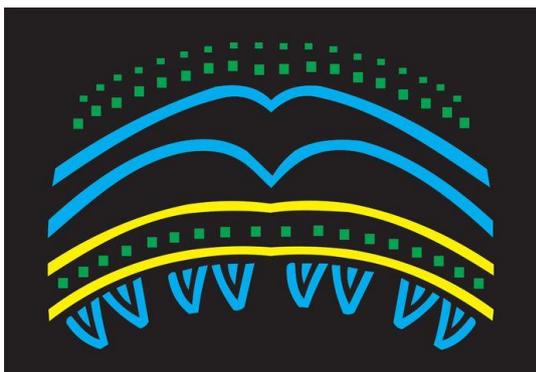
6.3.10 Padrão 9 – Aplicação de cor

Figura 69 — Aplicação nº 1



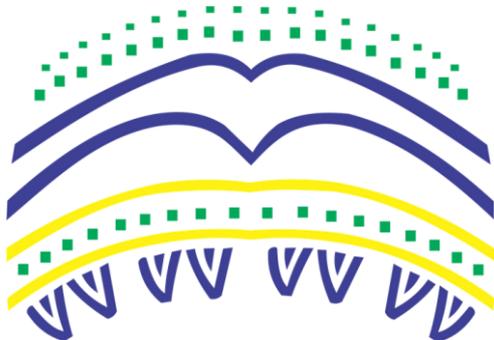
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 70 — Aplicação nº 2



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

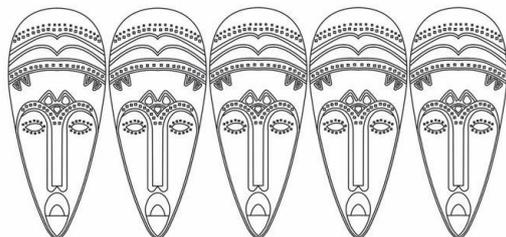
Figura 72 — Aplicação de cor nº 3



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.11 Padrão 10 – Composição linear simples com forma múltipla da máscara

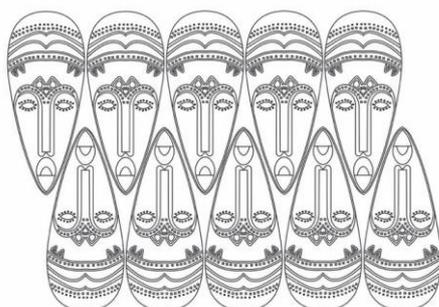
Figura 72 — Composição linear 9



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.12 Padrão 11 – Composição com inversão, alternância em zig-zag

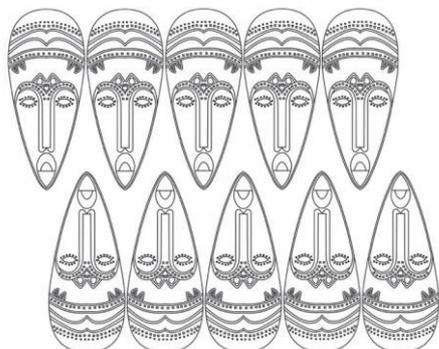
Figura 73 — Composição linear 10



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

6.3.13 Padrão 12 – Composição com inversão, alternância e realce de espaços vazios

Figura 74 — Composição linear 11

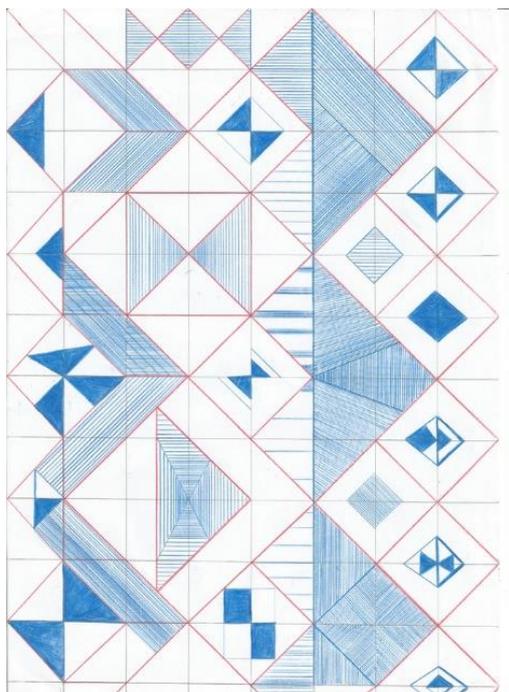


Fonte: Elaborado pela autora, 2021

Muitos outros padrões podem ser ainda criados por meio de técnicas de transformação e de composição, tais como subtração, adição, quebra de simetria, gradação de tamanho, variação de módulos homomorfos.

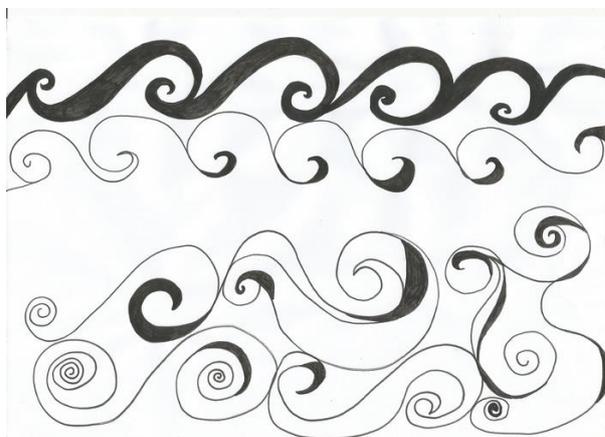
6.4 Croquis

Figura 75 — Croqui nº. 1



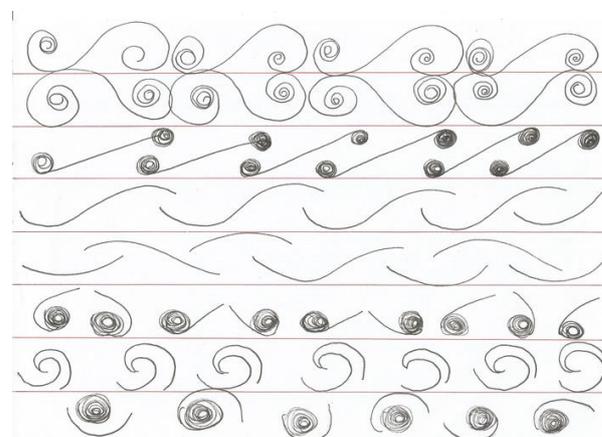
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 76 — Croqui nº. 2



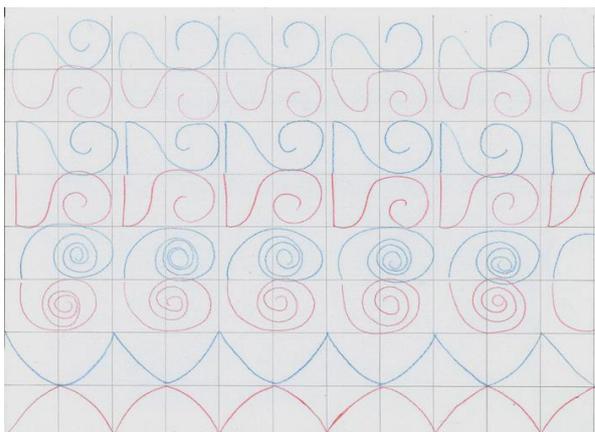
Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 77 — Croqui nº 3.



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 78 — Croqui n° 4



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 79 — Croqui n° 5



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

6.5 Mockups

Os Mockups foram produzidos no Photoshop (2021) e no Illustrator (2021). Todos os Mockups foram retirados do site: <https://br.freepik.com/> e posteriormente renderizados nos programas de edição de imagem, citados acima. É possível aplicar estampa, mudar a cor, resolução, acrescentar elementos na imagem ou retirar.

Figura 80 — Mockup n° 1



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 81 — Mockup n° 2



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 82 — Mockup n° 3



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 83 — Mockup n° 4



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 84 — Mockup n° 5



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 85 — Mockup n° 6



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 86 — Mockup n° 7



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 87 — Mockup n° 8



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 88 — Mockup n° 9



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 89 — Mockup n° 10



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 90 — Mockup n°11



Figura 91 — Mockup n° 12



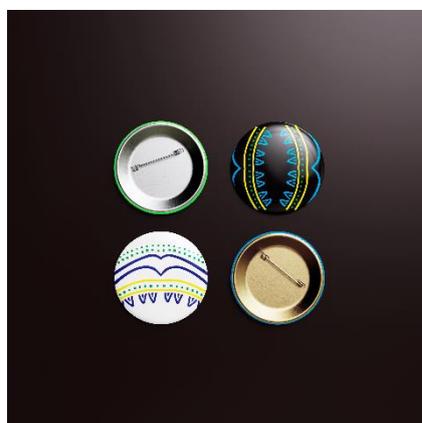
Fonte: Elaborado pela autora, 2021. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 92 — Mockup n° 13



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 93 — Mockup n° 14



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Figura 94 — Mockup n° 15



Figura 95 — Mockup n° 16



Fonte: Elaborado pela autora, 2021. Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fabiana. **Sensualidade e conexão corporal típica da dança de origem africana desperta interesse e ganha espaço nas escolas de dança de Pernambuco. Na Ponta do Pé.** Pernambuco, 2019. Disponível em: <https://www.napontadope.com/>. Acesso em: 28 mai. 2021.

ALMEIDA, Jean. **3 Bancos de imagens gratuitos de pessoas pretas. Jeanmktdigita.** Ceara, 2020. Disponível em: <https://www.jeanmktdigital.com.br/3-bancos-de-imagens-gratuitos-de-pessoas-pretas/>. Acesso em: 5 jun. 2021.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. **Arte e cultura material africana no Brasil: um campo em construção. Scielo.** São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142017000200007#aff1. Acesso em: 5 jun. 2021.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Míni Aurélio: o dicionário da língua portuguesa.** 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

GLEDHILL, Sabrina. **Manuel Raimundo Querino (1851-1923). Blogger.com.** 2007. Disponível em: <http://www.manuelquerino.com/2007/>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

LEITEIRO, Sergio. **Mestre Bimba x Mestre Osvaldo: O Judas da Capoeira? Blogger.com.** Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://professorleiteiro.blogspot.com/2009/06/mestre-bimba-x-mestre-osvaldo-o-judas.html>. Acesso em: 5 jun. 2021.

LIMA, Monica. **BRASIL 'MESTIÇO'. Ciência Hoje.** Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://cienciahoje.org.br/artigo/brasil-mestico/>. Acesso em: 5 jun. 2021.

LISBOA, Vinícius. **Diversidade racial na publicidade vive estagnação, indica pesquisa: A conclusão é de uma pesquisa da agência Heads e da ONU Mulheres. Agência Brasil.** Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2020-12/diversidade-racial-na-publicidade-vive-estagnacao-indica-pesquisa>. Acesso em: 28 mai. 2021.

LOPES, Nei. **Heranças Culturais: História e Cultura africanas e afro-brasileira.** São Paulo: Balsa Planeta, 2011. 86 p.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. A arte visual afro-brasileira: considerações sobre um novo capítulo no ensino da arte. **Revista Eixo**, Brasília-DF, v. 6, n. 2, novembro 2017.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Considerações acerca dos discursos coreográficos dos blocos Afro Ilê Aiyê, Olo Dum, Malê Debalê e Bankoma. **Revista Eixo**, Brasília - DF, v. 6, p. 104, 11 2017.

PERKTOLD, Carlos. **Maurino Araújo**: Minas e a cultura perderam um mestre. **O Tempo**. Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/opiniaio/artigos/maurino-araujo-1.2368936>. Acesso em: 5 jun. 2021.

QUEVEDO, Júlio; ORDOÑEZ, Marlene. **A Escravidão no Brasil**: Trabalho e Resistência. São Paulo: FTD, 1996.

QUEVEDO, Júlio; QUEVEDO, Marlene Odorñez. **A Escravidão no Brasil**: Trabalho e Resistência. São Paulo: FTD, 1996.

RASSI, Sarah Taleb (Org.). **Negros na Sociedade e na Cultura Brasileiras IV**. Goiânia: UCG, 2009.

SEBRAE. **Resposta Técnica**: Iconografia na Moda. **Bibliotecas Sebrae**. 2014. Disponível em: [https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/c7f2a4b7045174d7a8836aa8cb53164c/\\$File/4652.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/c7f2a4b7045174d7a8836aa8cb53164c/$File/4652.pdf). Acesso em: 5 jun. 2021.

SILVA, Daniel. **Zumbi dos Palmares**. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/zumbi.htm>. Acesso em: 28 mar. 2021.

SILVA, Geová Alves da; SILVA, Geovan João Alves da. **Identificando a cultura afro-brasileira e africana**: patrimônio imaterial e patrimônio material. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/identificando-a-cultura>, 2005. Disponível em: Acesso em: 5 jun. 2021.

SOUZA, Roberta. **Morre a Mestra da Cultura Maria de Lourdes Candido, em Juazeiro do Norte**. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/morre-a-mestra-da-cultura-maria-de-lourdes-candido-em-juazeiro-do-norte-1.3058674>. Acesso em: 5 jun. 2021.

THOMSON-DEVEAUX, FLORA. **NOTA SOBRE O CALABOUÇO**: Brás Cubas e os castigos aos escravos no Rio. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nota-sobre-o-calabouco/>. Acesso em: 28 mar. 2021.

VIDAL, Julia. **O Africano Que Existe Em Nós, Brasileiros**: Moda e Design Afro-Brasileiros. 1 ed. ed. Rio de Janeiro: Babilônia Cultural Editorial, 2015.

RESOLUÇÃO n° 038/2020 – CEPE

ANEXO I

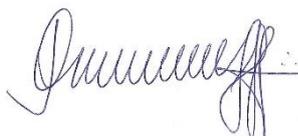
APÊNDICE ao TCC

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

O(A) estudante Janaína Aparecida dos Santos Carinhanha Sales do Curso de Design, matrícula 20172004200228, telefone (62) 98216-3558 e-mail janadesinggo@gmail.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado Valorização e Aplicabilidade da Linguagem Visual da Cultura Afro-brasileira no Design Contemporâneo, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 11 de junho de 2021

Assinatura do(s) autor(es):



Nome completo do autor: Janaína Aparecida dos Santos Carinhanha Sales

Assinatura do professor-orientador:



Nome completo do professor-orientador: Tai Hsuan An