

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
NÍVEL MESTRADO**

CAROLINA ANCHIETA

**DESIGN ESTRATÉGICO E AFROFUTURISMO NA BUSCA POR UMA MODA
DECOLONIAL SUSTENTÁVEL**

Porto Alegre

2021

CAROLINA ANCHIETA

**DESIGN ESTRATÉGICO E AFROFUTURISMO NA BUSCA POR UMA MODA
DECOLONIAL SUSTENTÁVEL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design, pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientadora: Profa. Dra. Karine de Mello Freire

Porto Alegre

2021

A539d Anchieta, Carolina.
Design estratégico e afrofuturismo na busca por
uma moda decolonial sustentável / por Carolina
Anchieta. – 2021.
163 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) — Universidade do Vale
do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em
Design, Porto Alegre, RS, 2021.
“Orientadora: Dra. Karine de Mello Freire”.

1. Design estratégico. 2. Afrofuturismo.
3. Moda decolonial sustentável. I. Título.

CDU: 7.05:391

CAROLINA ANCHIETA

**DESIGN ESTRATÉGICO E AFROFUTURISMO NA BUSCA POR UMA MODA
DECOLONIAL SUSTENTÁVEL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design, pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Karine de Mello Freire (Orientadora)

Prof. Gustavo Severo de Borba (UNISINOS)

Profa. Dra. Lesley Ann Noel (North Carolina State University)

AGRADECIMENTOS

Começo meus agradecimentos direcionando minha gratidão, carinho e admiração ao Prof. Dr. Gustavo Severo de Borba, que, além da amizade de longa data, foi o principal incentivador da minha intenção de voltar à academia para cursar uma pós-graduação. Para além de um incentivador, foi um mestre que acreditou e acredita nas minhas ideias, nos meus questionamentos e me trouxe fortalecimento não só com uma bolsa de estudos, mas com parceria, companheirismo e amizade. Valeu muito, Gus!

Meu muito, mas muito obrigada à minha orientadora, Prof.^a Dra. Karine de Mello Freire, por toda paciência, conexão, direcionamento e trocas valiosas e genuínas durante todo o processo. Deixo registrado aqui minha imensa admiração pelos ideais de um mundo genuinamente sustentável e justo, pelo qual ela direciona seu trabalho, alma e essência. Sigamos juntas!

Obrigada a todos os mestres e mestras dos quais eu tive a honra de ser aluna nesse processo de mestrado. Um obrigado especial ao professor Prof. Dr. Carlo Franzato, que, ainda no meu período de graduação, já compartilhava comigo os valores e a criatividade do design, já vendo em mim potencial para uma aproximação com essa área de estudo.

Obrigada ao Prof. Dr. Daniel da Silva Pedroso, meu orientador no trabalho de conclusão de curso na graduação em comunicação social e que agora, anos depois, me recebeu e acolheu, com o mesmo carinho e dedicação, em uma das suas disciplinas para o meu estágio docente, como aluna do mestrado. Obrigada por seguir comigo na caminhada. Te amo, Dani.

Muito da minha coragem e determinação foram fortalecidas pelas colegas e amigas Carolina Alves e Natália Duhart Figueiredo. Obrigada por tantas horas de escuta, acolhimento e amizade. Obrigada, também, a todos e todas os/as colegas de mestrado que se permitiram trocar e valorizar nossas diferentes vivências e trajetórias.

Muito obrigada às pessoas incríveis que aceitaram participar do meu workshop e honraram este projeto com lindas trajetórias, ancestralidade, talento, criatividade e riquezas das suas negritudes.

Obrigada aos amigos Emicida (Leandro Roque de Oliveira) e Fióti (Evandro Roque de Oliveira), pela receptividade e gentileza em permitir lançar um olhar de

estudo e pesquisa para sua empresa, a Laboratório Fantasma. Ao Fióti, um agradecimento especial, pela sensibilidade e confiança em se disponibilizar para uma entrevista genuína e valiosa. Obrigada, também, ao amigo Elimar Pereira Santos (Nouve), por também fazer parte das falas valiosas a respeito da LAB. E meu agradecimento sincero ao estilista Isaac Silva, pela entrevista potente, sincera e cheia de valor. A moda, a música e a arte brasileira ganham muito com as suas trajetórias, obrigada por compartilharem parte dessas vivências para este estudo.

Ao amigo Thiago Toshio Ogusko, obrigada pela parceria e talento para a co-criação de ideias inovadoras, desafiadoras e que foram parte fundamental deste projeto. Que venham outros, meu amigo! Obrigada a Geraldo Oliveira, por contribuir com seu talento e olhar inovador e afrofuturista que ilustraram lindamente diversas etapas deste projeto.

Às minhas companheiras do coletivo Atinúkê – Pensamento de mulheres Negras, por todas as trocas, incentivo e inspiração para seguirmos juntas na jornada acadêmica. Em especial, à companheira e amiga Nina Fola, por toda escuta, incentivo, conteúdos, materiais de pesquisa, acolhida nos momentos de dificuldade e todo carinho e amizade.

Ao meu pai, José Anchieta, obrigada por nunca me privar dos conhecimentos a respeito da nossa ancestralidade e de toda riqueza vinda da arte e cultura. À minha mãe, Rosa Maria de Oliveira, obrigada por todo incentivo, motivação e carinho. Amo vocês.

Ao meu parceiro, amigo, companheiro e amor nessa vida, Eliézer Santos, por toda paciência, cuidado, inspiração e por estar ao meu lado em toda essa jornada, em que vivemos, ao mesmo tempo, diversas outras aventuras desafiadoras. Todo meu amor por ti.

E já deixo aqui meus agradecimentos a toda pessoa negra que, porventura, vier a ler esta dissertação. Agradeço pela oportunidade de dividir conhecimento com um dos meus, pela honra de ter escolhido a minha escrita e pela coragem de se manter firme no processo de estudo, conhecimento e na busca por uma vida realizada e digna. Tu já és afrofuturista. Vamos juntxs.

Não aceito o escapismo da "humanidade sem cor", que simplesmente nos conduz ao endosso de nossa alienação cultural e racial, tão persistentemente patrocinada e advogada por aquelas ideias e aqueles ideais do supremacismo eurocentrista (Abdias Nascimento, 1914-2011).

Meto terno por diversão
É subalterno ou subversão?
Tudo era inferno, eu fiz inversão
A meta é o eterno, a imensidão
Como abelha se acumula sob a telha
Eu pastoreio a negra ovelha que vagou dispersa
Polinização pauta a conversa
Até que nos chamem de colonização reversa (Emicida).

RESUMO

Um futuro inovador no cenário da moda sustentável é a compreensão de que a sustentabilidade também passa pela transformação de realidades desiguais e da potencialização de todos os agentes envolvidos nessa cadeia. No Brasil, onde mais da metade da população é negra, a sustentabilidade precisa considerar o recorte de raça e todas as consequências sociais herdadas da escravização e, assim, contribuir para as discontinuidades sistêmicas no racismo estrutural. A inovação social, nos estudos do design, é percebida, principalmente, a partir dos atores envolvidos e suas demandas sociais. Mas como inovar se a área do design não compreender seu papel social, num país majoritariamente negro, e reconhecer a importância das presenças negras no protagonismo da inovação? Reconhecemos no Afrofuturismo - movimento multicultural que propõe um retorno ao passado como forma de reinventar a história e recontá-la sob uma ótica decolonial – um caráter projetual que pode, orientado pelo design, promover inovação social, através da projeção de cenários futuros, e potencializar pessoas negras através da moda. Assim, o objetivo geral desta pesquisa consiste em explorar as potencialidades do Afrofuturismo como espaço de projeção de futuros negros potentes, aliado aos princípios do design estratégico, para ressignificar a moda sustentável. Apresentamos, para tanto, como metodologia um estudo de caso da marca LAB, criada pelo rapper Emicida e seu irmão, também músico, Evandro Fióti. Analisamos como a LAB promove discontinuidades sistêmicas no racismo estrutural, inspirada pela ancestralidade, o quilombamento e o Afrofuturismo. A partir dessa análise, criamos um workshop para pessoas negras, dividido em uma etapa assíncrona, que contou com o desenvolvimento de uma Plataforma de Imersão Afrofuturista, e uma etapa síncrona, com um exercício projetual de imaginação por cenários a partir do Afrofuturismo. Acreditamos que possa haver uma moda decolonial sustentável, a partir do fortalecimento dos elementos identitários, com o reencontro da ancestralidade promovido pelo Afrofuturismo e, assim, a projeção de futuros negros inovadores.

Palavras-chave: Design Estratégico. Afrofuturismo. Moda Decolonial Sustentável.

ABSTRACT

An innovative future in the context of sustainable fashion corresponds to the comprehension that sustainability also permeates the transformation of unequal realities and the strengthening of all the agents involved in this system. In Brazil, where over half of the population is black, sustainability needs to consider the specificities related to race and all the social consequences inherited from slavery and, thus, contribute to the systemic discontinuity in structural racism. Social innovation, in the study of design, is perceived mainly from the involved agents and their social demands. But how is it possible to innovate when the field of design does not comprehend its social role in a mostly black country, nor does it recognize the importance of black presence in protagonist roles in innovation? We recognize in Afrofuturism – a multicultural movement that proposes a return to the past as a form of reinventing history and retelling it through a decolonial lens – a potential for projects which can, oriented by design, promote social innovation, through the projection of future scenarios, and the uplifting of black people through fashion. Thus, the general objective of this research is to explore the potentialities of Afrofuturism, as a space to project potent black futures, allied to the principles of strategic design, to give new meaning to sustainable fashion. The methodology is a case study on the brand LAB, created by the rapper Emicida and his brother, fellow musician Evandro Fióti. We analyzed how LAB promotes systemic discontinuities in structural racism, inspired by ancestries, *aquilombamento*, and Afrofuturism. Through this analysis, we created a workshop for black people, divided into an asynchronous stage, which included the development of an Afrofuturistic Immersion Platform, and a synchronous stage, with the of imagining of settings through Afrofuturism. We believe that decolonial and sustainable fashion is achievable, through the strengthening of elements of identity, with the reconnection to ancestry promoted by Afrofuturism and, thus, the designing of innovative black futures.

Key-words: Strategic design. Afrofuturism. Decolonial sustainable fashion.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sun Ra em cena do filme: Space is the place [Espaço é o lugar] (1974), de John Coney	36
Figura 2 - Arte conceitual de T'Challa Figurno Filme Pantera Negra (2018)	38
Figura 3 - Arte conceitual guerreiras de Wakanda figurino Pantera Negra (2018)	38
Figura 4 - Deusa que representa a ancestralidade referente à etapa 3 da plataforma de imersão em Afrofuturismo	72
Figura 5 - Capa de introdução à plataforma de imersão em Afrofuturismo	75
Figura 6 - Vídeo de abertura plataforma de imersão em Afrofuturismo.....	76
Figura 7 - Começo da experiência imersiva na plataforma	77
Figura 8 - Painel playlist “Trilha para a sua jornada Afrofuturista”	78
Figura 9 - Painel com numeração das etapas imersivas dentro da plataforma.....	79
Figura 10 - Painel etapa 2 da plataforma de imersão – “O que é Afrofuturismo”?	80
Figura 11 - Painel etapa 3 da plataforma de imersão - Ancestralidade.....	81
Figura 12 - Painel etapa 4 da plataforma de imersão: Presente	82
Figura 13 - Caixa de pergunta referente à etapa 4 da plataforma de imersão em afrofuturismo	83
Figura 14 - Vídeo de encerramento da plataforma de imersão em Afrofuturismo	85
Figura 15 - Caixa de pergunta referente via QR CODE na etapa assíncrona do workshop.....	87
Figura 16 - Painel Grupo 1	88
Figura 17 - Painel Grupo 2	89
Figura 18 - Coleção Yasuke	96
Figura 19 - Coleção Herança	96
Figura 20 - Coleção Avuá.....	97
Figura 21 - Nuvem de palavras referente caixa de pergunta referente via QR CODE na etapa assíncrona do workshop.....	113
Figura 22 - Nuvem de palavras referente caixa de pergunta referente via QR CODE na etapa síncrona do workshop	113
Figura 23 - Grupo 1 - Representatividade Atemporal.....	117
Figura 24 - Grupo 2 - (Des)FAZER	120
Figura 25 - Foto do encerramento do workshop.....	123
Figura 26 - Foto em grupo do workshop	125

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - <i>Corpus</i> documental escolhido	58
Quadro 2 - Roteiro entrevista gestão e equipe LAB	61
Quadro 3 - Roteiro entrevista Isaac Silva	62
Quadro 4 - Participantes escolhidos para o exercício projetual.....	67

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA E DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA.....	15
1.2 PROBLEMA	30
1.3 OBJETIVOS	30
1.3.1 Objetivo Geral	30
1.3.2 Objetivos Específicos	30
1.4 JUSTIFICATIVA	30
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	34
2.1 AFROFUTURISMO	34
2.2 AFROFUTURISMO E INOVAÇÃO SOCIAL.....	39
2.3 DESIGN ESTRATÉGICO E PROJETO POR CENÁRIOS	44
2.4 MODA SUSTENTÁVEL.....	51
3 METODOLOGIA	56
3.1. PESQUISA DOCUMENTAL	56
3.2 ENTREVISTAS EM PROFUNDIDADE (FOCALIZADAS)	59
3.3 ANÁLISE DOS DADOS.....	63
4 EXERCÍCIO PROJETUAL PARA PROJETOS DE MODA AFROCENTRADOS E ORIENTADOS PELO AFROFUTURISMO	65
4.1 WORKSHOP	68
4.1.2 Workshop – etapa assíncrona	70
4.1.2 Proposta metodológica	74
4.1.3 Etapas imersivas	77
5 RESULTADOS E DISCUSSÃO	90
5.1 MARCAS DE MODA AFROFUTURISTAS – AQUILOMBAMENTO E ANCESTRALIDADE.....	93
5.2 WORKSHOP – REPRESENTAÇÕES AFROFUTURISTAS PÓS-IMERSÃO ...	107
5.3 WORKSHOP – REFLETINDO O PRESENTE	112
5.4 WORKSHOP – FUTURO POTENTE E INOVADOR, INSPIRADO PELO AFROFUTURISMO	115
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS	132
APÊNDICE A - ROTEIRO ENTREVISTA GESTÃO E EQUIPE LAB	140

APÊNDICE B - ROTEIRO ENTREVISTA ISAAC SILVA	142
APÊNDICE C - APRESENTAÇÃO PARTICIPANTES WORKSHOP	144
ANEXO A - TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES.....	153

1 INTRODUÇÃO

“Estamos olhando para um mundo que existe sem colonização” (Ruth E. Carter, sobre a criação do figurino do filme Pantera Negra, inspirado no conceito afrofuturista e que lhe tornou a primeira mulher negra a vencer o Oscar de Melhor Figurino).

Ao final do século XIX, em plena Revolução Industrial, surge o papel do designer, que encontra um cenário propício para avançar, dando forma a diferentes artefatos. A partir da segunda metade do século XX, de acordo com Manzini (2017), na medida em que o mundo começa a dar sinais de limites físicos e o perfil de consumo se reorganiza, novas abordagens são trazidas ao design, entre elas, a desmaterialização, isto é, a desvinculação do conceito de artefato, com destaque para a estética. A partir daí, passa a ser relacionado a um processo de projeção conectado às estratégias necessárias à construção de valor e à maior proximidade com cuidados socioambientais (MANZINI, 2017). No presente projeto, trazemos essa perspectiva socioambiental sob o recorte da sustentabilidade na moda, compreendendo-a sob o viés social, visando à diminuição das desigualdades e aqui, em específico, as que se referem à população negra nesse cenário.

Perceber oportunidades oferecidas por diferentes cenários está relacionado ao contexto do design estratégico, que, ao captar sinais acerca de processos futuros, pode fomentar seu meio de projeção. O design estratégico, de acordo com Scaletsky (2016), está associado à complexidade e a direcionamentos para problemas mal-estruturados, abertos, imprecisos e carregados de contradições, os quais, à medida que o processo avança, passam a ser redefinidos, surgindo propostas e ambientes favoráveis à inovação. É nesse contexto que engendramos os problemas que recaem sobre a população negra e que trazemos no presente projeto.

Para Meroni e Manzini (2014, p. 362, tradução nossa), “[...] a inovação social é uma forma de inovação impulsionada por demandas sociais e não pelo mercado e/ou pesquisa técnico-científica autônoma, e gerada mais pelos atores envolvidos do que por pesquisadores profissionais”. Contudo, considerando o contexto social em que vivemos, essa premissa não se confirma: mesmo que a inovação social seja “[...] impulsionada por demandas sociais e gere mais pelos atores envolvidos”

(MERONI; MANZINI, 2014, p. 362, tradução nossa), a balança da transformação social não fica equilibrada se os pesquisadores e pesquisadoras envolvidos são sempre, em sua maioria, a classe social dominante e privilegiada. Sob nossa ótica, de que adianta inovação social impulsionada por demandas sociais se a realidade social nunca muda e segue sempre partindo do olhar do colonizador, se é sempre o mesmo grupo de pessoas que “ensina”, que “orienta” e são sempre as mesmas que “dependem” e precisam inovar por necessidade e não por escolha e aprimoramento pessoal ou profissional. Nesse sentido, destacamos Almeida (2018, p. 122):

Como explicar o fato de que pessoas negras e mulheres encontram-se majoritariamente alocadas nos postos de trabalho de baixa remuneração e considerados precários? Como explicar as maiores taxas de desemprego entre pessoas negras? Há anos inúmeras pesquisas têm demonstrado que a raça é um marcador determinante da desigualdade econômica e que direitos sociais e políticas universais de combate à pobreza e distribuição de renda que não levam em conta o fator raça/cor mostram-se pouco efetivos

Acreditamos, pois, ser urgente à área do Design começar a não somente acompanhar o impulsionamento da inovação pelas demandas sociais, como trazem Meroni e Manzini (2014), mas também questionar qual seu papel social, para que os grupos identitários excluídos socialmente e que precisam fazer parte da inovação social possam também estar no outro lugar dessa equação, não só por necessidade mas como partícipes desse processo de construção. Isso se refere, inclusive, ao próprio mercado do design.

Segundo o Panorama de UX de 2019 com foco em Diversidade, o design ainda é uma área predominantemente masculina, branca e hétero. Em uma realidade social como a do Brasil, onde negros e pardos representam 54% da população, esse número cai para 23%, enquanto brancos representam 70% dos profissionais de design. Assim, pensamos que o design, quando se propõe à inovação social a partir de perspectivas diversas, ainda não consegue incluir as negras. Acreditamos, nesse viés, que elas podem ser potencializadas pelo afrofuturismo, um conceito transdisciplinar que combina afrocentrismo, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade, arte, cinema, literatura, música, moda e diversas outras formas de expressão, para desafiar as representações colonizadoras sobre África, através de uma perspectiva afrocentrada que imagina e propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora (FREITAS; MESSIAS, 2018).

Assim sendo, o presente trabalho tem como objetivo principal explorar as potencialidades do Afrofuturismo como espaço de projeção para pessoas negras, aliado aos princípios do design estratégico para uma inovação social na cadeia da moda sustentável. Para tanto, propomos como metodologia um estudo de caso múltiplo no cenário de moda sustentável a partir das marcas LAB, criada pelo rapper Emicida junto com seu irmão, também músico, Fióti, e Isaac Silva Brant, fundada e dirigida pelo estilista Isaac Silva. Trata-se de homens negros, de periferia, empreendedores de sucesso do cenário da moda nacional, entre outros. O caso permite-nos analisar os processos de criação desses designers inspirados nas suas ancestralidades negras e o quanto podem ter sido influenciados pelo movimento afrofuturista. A partir disso, podemos especular as possibilidades projetuais do design estratégico alimentadas pelo afrofuturismo, visando à proposição de inovações sociais na cadeia da moda sustentável.

O Afrofuturismo é um movimento que propõe um retorno à ancestralidade para reorganização do presente e, assim retomar, uma projeção de futuro sob uma perspectiva decolonial afrodiaspórica (FREITAS; MESSIAS, 2018). Com um caráter projetual, alinha-se com as capacidades do design estratégico de ver, prever e fazer ver, “[...] relacionadas principalmente a fazer coisas que tenham importância visual e perceptiva” (ZURLO, 2010), assim como entendemos ser a moda.

Acreditamos que a compreensão do nosso objeto de estudo único seja fundamental para o primeiro contato com a presente pesquisa, pois esse único lugar, que reflete um contexto social relacionado à população negra, comprovadamente marcado por ausências, violências e invisibilidade, provocadas pelas consequências da colonização e da escravidão e que fazem parte da estrutura social (ALMEIDA, 2018), é o que guia toda esta proposta de dissertação.

Dito isso, unimo-nos ao designer Wagner Silva, quando, no artigo “O Design sob a visão de um designer negro”, para o Projeto “Design 2020”, defende que, para o design se tornar mais relevante para a sociedade, precisa de diversidade. Esta, por sua vez, é um elemento central para a inovação social, que, de acordo com Manzini (2017, p.25), “[...] corresponde à (sic) novas ideias (produtos, serviços e modelos) que atendem a necessidades sociais e, ao mesmo tempo, criam novas relações ou colaborações sociais” e, ainda, ampliam sua capacidade de ação. Compreendemos, assim, que o design estratégico, ramo do design que dialoga com as diversas áreas do conhecimento, seja capaz de guiar uma proposta de inovação

social que reconheça e descontinue os processos colonizadores sob o contexto social em que está inserido. Nesse sentido, corroboramos Sodré (1999, p. 234):

Numa sociedade esteticamente regida por um paradigma branco [...], a clareza ou brancura de pele, mesmo sem as barreiras guetificantes do multiculturalismo primeiro-mundista, persiste como marca simbólica de uma superioridade imaginária atuante em estratégias de distinção social ou defesa contra perspectivas 'colonizadoras' da miscigenação.

Para Hartmann, Franzato e Scaletsky (2012), na perspectiva de Schwartz (2000), os cenários equivalem a histórias sobre um futuro possível e ajudam no reconhecimento e na adaptação às mudanças que ocorrem no meio em que vivemos, definindo caminhos alternativos de evolução e permitindo escolher as manobras apropriadas para cada um deles. Partindo do que trazemos como proposta para este projeto e considerando que pensar o futuro é questionar, entendemos que essas possibilidades devam ser projetadas sob a ótica de um design crítico, que, consoante Dunne e Raby (2013, p. 43, tradução nossa), “[...] pode fazer muitas coisas - colocar questões, estimular o pensamento, expor suposições, provocar ações, despertar o debate, aumentar a conscientização, oferecer novas perspectivas e inspirar”.

Isso posto, na seção que segue, considerando os objetivos desta dissertação, abordamos, inicialmente, a formação identitária do Brasil e como ela subjuga, inferioriza e exclui o grupo social que remete a mais da metade da população do País. A seguir, a partir de uma perspectiva afrofuturista, orientados pelos princípios do design estratégico, procuramos entender como processos projetuais afrocentrados, inspirados pelo Afrofuturismo, podem ressignificar o mercado de moda sustentável, questão que trazemos como problema da presente pesquisa. Nesse viés, pretendemos propor caminhos para que mais pessoas negras consigam projetar cenários decoloniais para si a partir da moda, assim como a vencedora do Oscar de Melhor Figurino com o filme Pantera Negra, de 2018, Ruth E Carter, que abre a nossa introdução.

1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA E DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA

Brasilidades é um termo recorrentemente usado para unificar a diversidade cultural que compõe o Brasil. No dicionário, o significado de brasilidade é dado como

“Característica ou particularidade do que ou de quem é brasileiro; natureza do que ou daquilo que é brasileiro” (BRASILIDADE, c2009-2021). No presente trabalho, contudo, acreditamos que o uso do termo “brasilidades” possa acabar por reforçar uma narrativa reducionista sobre a ampla dimensão multicultural que compõe este país de proporções continentais, o Brasil.

A construção do ser social brasileiro passa por representações identitárias que encontramos ao longo da nossa existência, as quais, no geral, se referem a essa dita “brasilidade” como sendo o povo brasileiro alegre, avesso a conflitos, festeiro, “abençoado por Deus”, entre outras generalizações. Além disso, há o mito da democracia racial, que se instituiu no imaginário social pós-abolição da escravatura. Conforme Souza, W. (2019, p. 29), “[...] o Brasil dos colonizadores europeus foi construído por negros, mas sempre sonhou ser um país branco”. Nesse sentido, destacamos Munanga (1999, p. 51):

O fim do sistema escravista, em 1888, coloca aos pensadores brasileiros uma questão até então não crucial: a construção de uma nação e de uma identidade nacional. Ora, está se configura problemática, tendo em vista a nova categoria de cidadãos: os ex-escravizados negros. Como transformá-los em elementos constituintes da nacionalidade e da identidade brasileira quando a estrutura mental herdada do passado, que os considerava apenas como coisas e força animal de trabalho, ainda não mudou? Toda a preocupação da elite, apoiada nas teorias racistas da época, diz respeito à influência negativa que poderia resultar da herança inferior do negro nesse processo de formação de identidade étnica brasileira.

Assim sendo, a história do Brasil que nos é ensinada foi contada e escrita por brancos e para brancos, pensada para o benefício de uma elite presumidamente de origem europeia (NASCIMENTO, 2019). O mito da democracia racial é, assim, um dos resultados dessa história que tenta minimizar as consequências da escravidão, baseando-se em uma falsa imagem de uma escravidão humanizada, “benemérita”, com certa liberdade que exalta por séculos a benfeitoria de uma princesa libertadora.

Esse mito, ancorado na ideia de direitos iguais e conciliado ao fenômeno da miscigenação, concedeu aos colonizadores portugueses o mérito do descobrimento e do progresso. O povo afro-brasileiro, descendente dos africanos escravizados, que, após serem retratados como seres “pitorescos”, “exóticos” e até mesmo “selvagens” a serem salvos pela Igreja Católica (SOUZA, W., 2019, p. 29), foram inferiorizados, oprimidos, dispersos, confundidos e mantidos em um estado social de

frustração, dificultando, ainda hoje, a sua autoafirmação com integridade, identidade e orgulho, com afastamento de suas origens, tradições, laços familiares e identidades originárias africanas. Para Nascimento (2019, p. 35):

A identidade nacional, de acordo com Guiberneau (1997), se baseia em dois aspectos: continuidade no tempo (conceber a nação como possuindo raízes no passado, que une os sujeitos que dela fazem parte, em uma continuidade que se projeta para o futuro) e diferenciação dos outros (dos que são externos à nação – o estrangeiro, o estranho, o diferente). Os elementos presentes na cultura, ao ligar os indivíduos por meio de uma história, de crenças, ritos e símbolos em comum, favorecem o senso de pertença grupal e o estabelecimento de laços de solidariedade.

Ainda segundo Nascimento (2019), paralelo ao movimento abolicionista do século XIX, era arquitetado o “branqueamento” do País, com apoio de intelectuais, autoridades da época e do movimento republicano, com organização de programas de imigração europeia para diminuir e/ou equilibrar o número e a influência dos africanos no Brasil, visto como fator que comprometia o desenvolvimento da nação. Sobre as consequências dessa intenção de branqueamento físico da sociedade, Munanga (1999) destaca que, mesmo fracassando, os ideais desse processo, através de mecanismos psicológicos, permaneceram no inconsciente coletivo brasileiro, dificultando, até os dias de hoje, a busca de identidade e articulação:

A grande explicação para essa dificuldade que os movimentos negros encontram e terão de encontrar talvez por muito tempo não está na sua incapacidade de natureza discursiva, organizacional ou outra. Está sim nos fundamentos da ideologia racial elaborada a partir do fim do século XIX a meados do século XX pela elite brasileira. Essa ideologia, caracterizada entre outros pelo ideário do branqueamento, roubou dos movimentos negros o ditado ‘a união faz a força’ ao dividir negros e mestiços e ao alienar o processo de identidade de ambos (MUNANGA, 1999, p. 15).

Mesmo com o fim da escravidão, em 1888, o Brasil nunca teve um processo social justo e comprometido para restituir à civilidade dos cidadãos negros escravizados e seus descendentes, a liberdade nunca significou mobilidade social ou melhoria de vida, como acesso a terras, educação, saúde ou empregabilidade. Além dessa não reorganização formal do trabalho, políticas de reparação econômica, promoção de educação ou qualquer outra condição básica de reorganização social, o País, que se constituiu apoiado na herança escravagista, nesse processo, como lembra Nascimento (2019), também invisibiliza as heranças culturais vindas da África, especialmente a religião, que ainda hoje sofre toda sorte

de restrições, ofensas, perseguições e importunações, consequências sociais que foram constituindo o que entendemos como racismo.

Então, nos perguntamos, de que forma evoluir como nação sem restituir a identidade desse grupo social que corresponde a mais de 50% da população brasileira? Sobre essa importância, Souza, W. (2019, p. 34) salienta: “Nenhum outro assunto é tão importante e tão definidor para a construção da nossa identidade. Estudá-la ajuda a explicar a jornada percorrida até aqui, o que somos neste início de século XXI e também o que seremos daqui para frente”.

Almeida (2018, p. 15), por sua vez, nos traz que “[...] a sociedade contemporânea não pode ser compreendida sem os conceitos de raça e de racismo”. Na concepção do autor, um dos caminhos para essa compreensão é estar atento ao fato de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, ele é “[...] um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade” (ALMEIDA, 2018, p. 15).

O racismo estabelece-se em sociedades estruturadas com base na discriminação, privilegiando algumas raças em detrimento de outras e ultrapassa o âmbito da ação individual. Partindo dessa compreensão, entendemos que, principalmente em um país como o Brasil, que vive sob o “mito da democracia racial”, ancorada na ideia de direitos iguais e conciliada ao fenômeno da miscigenação, é fundamental o combate ao racismo a partir dessa consciência. Ainda a respeito desse combate, o autor complementa:

Consciente de que o racismo é parte da estrutura social e, por isso, não necessita de *intenção* para se manifestar, por mais que calar-se diante do racismo não faça o indivíduo moral e/ou juridicamente culpado ou responsável, certamente *o silêncio o torna ético e politicamente responsável pela manutenção do racismo*. A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias vazias ou repúdio moral do racismo: depende antes de tudo, da tomada de postura e da adoção de práticas antirracistas (ALMEIDA, 2018, p. 40, grifo nosso).

Assim, partindo das reflexões supracitadas, a respeito dos males do apagamento das heranças identitárias negras no processo de escravização, esta dissertação pretende lançar atenção ao óbvio, porém pouco questionado no ambiente acadêmico em geral: a importância do fortalecimento da identidade das pessoas negras para além da percepção que lhes foi permitida pela colonização e como esse reconhecimento identitário potencializa pessoas negras na projeção do

próprio futuro. A respeito da importância dessa consciência de si mesmo para as pessoas negras, Almeida (2018, p. 60) lembra Fanon:

O ser branco e o ser negro são construções sociais. O negro é produto do racismo, 'sobredeterminado pelo exterior', diz Frantz Fanon. O negro faz-se humano com a negritude e com a consciência negra, que constituem a reação intelectual e política contra as condições se lhe impostas pelo racismo.

A construção da identidade é um processo e para compreendermos essa construção identitária faz-se necessário considerarmos as diferenças. Como assinala Stuart Hall (2003, p. 346), “[...] não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos sempre negociando diferentes tipos de diferenças – de gênero, sexualidade e de classe”. Assim sendo, em uma sociedade ancorada em ideias discriminatórias e excludentes de direitos iguais e conciliada ao fenômeno da miscigenação, a construção da identidade negra, que leva ao reconhecimento de apreciação de valor próprio, vai além de necessidades e buscas individuais; é preciso que ela seja construída de forma ampla, para que alcance em proporção ou pelo menos visibilidade aos referenciais brancos e eurocêntricos de beleza, conquistas, vitórias, cargos, criações e descobertas.

Conviver, observar e/ou pesquisar pessoas inspiradoras é determinante para o desenvolvimento de todo ser humano, pois crescemos estabelecendo identificação com essas referências. No que se refere às pessoas negras, como se desenvolver de forma saudável, otimista e com orgulho de si tendo como referencial da sua imagem apenas o escravizado, o subalterno, o bandido, o inferior?

Assim, considerando esse contexto social, a presente pesquisa apoia-se na abordagem da inovação social, que, de acordo com Manzini (2017, p. 25), “[...] corresponde a novas ideias (produtos, serviços e modelos) que atendem a necessidades sociais e, ao mesmo tempo, criam novas relações ou colaborações sociais” e, ainda, ampliam sua capacidade de ação. Entendemos, pois, que desconstruir as possíveis percepções discriminatórias sobre si mesmo, as quais acompanham a população negra desde a colonização, é uma mudança urgente e necessária que aqui apresentamos como proposta de inovação social, principalmente pensando no contexto atual, em que esse grupo social tem encontrado novos caminhos e formas para se apropriar da própria narrativa:

[...] acreditamos que a inovação social sempre existiu; porém, hoje em dia, por várias razões, está se tornando uma prática cada vez mais presente e assumindo características sem precedentes. Por um lado, a tecnologia de informação e comunicação está se expandindo com novas formas sociais que ela possibilita; por um lado, um número cada vez maior de pessoas em diferentes contextos, por uma razão ou por outra, está chegando à conclusão de que precisa reinventar suas próprias vidas (MANZINI, 2017, p. 25).

Partindo do exposto, pensaremos, a partir das perspectivas estéticas e críticas do movimento do Afrofuturismo, possíveis formas de retomada da própria identidade para pessoas negras. Como um movimento amplo que propõe o resgate da ancestralidade negra africana, entendemos que esse processo possa ser uma chance de conseguir vislumbrar um futuro com as evidências de seu real passado ancestral africano, conforme nos traz Lima (2019, p. 01):

O Afrofuturismo é um movimento intelectual e um gênero artístico transdisciplinar que combina afrocentrismo, artes, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade e misticismo não-ocidentais, numerologia, sátira, ficção científica e realidade virtual, para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma linguagem que (re)imagina e (re)propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional.

De acordo com Nascimento (2019, p. 110), o apagamento de documentos referentes à escravidão “faz parte de um plano diabólico contra a memória do africano e de seu descendente”, tornado assim fundamental a reivindicação que precisa ser feita pelo conjunto do pensamento africano na busca pelo reconhecimento da dignidade humana dos africanos, já que esta foi negada historicamente pela ação do racismo e se estende na diáspora¹ africana. Trata-se, contudo, de uma mudança que entendemos exigir da população negra um pensamento e ações afrocentrados, que partam da potencialização e valorização entre os seus iguais. Além disso, exige levar em consideração contextos sociais

¹ O termo diáspora tem a ver com dispersão e refere-se ao deslocamento, forçado ou não, de um povo pelo mundo. Foi largamente utilizado para nomear os processos de ‘dispersão’ dos judeus entre os séculos 6 a.C (cativo na Babilônia) e o século XX (perseguições na Europa). Além da diáspora judaica, outros processos diaspóricos são importantes para a compreensão das relações históricas e sociais entre os povos ao longo do tempo. Nesse sentido, é importante para nós, enquanto brasileiros e latino-americanos, destacar a diáspora africana. [...] Ao embarcar nos navios negreiros, jejes, iorubas e tantos outros, eram obrigados a deixar para trás sua história, costumes, religiosidade e suas formas próprias de identificação. Passavam, então, a ser identificados pelos traficantes com base nos portos de embarque, nas regiões de procedência ou por identificações feitas pelos traficantes. Neste contexto, na diáspora, novas configurações identitárias iam surgindo: bantus (povos provenientes do centro-sul do continente), nagôs (povos de língua ioruba), minas (provenientes da Costa da Mina). Além destes, crioulos (escravizados nascidos na América) e, em um contexto de fim da escravatura, afrodescendentes (MARQUES, 2019).

complexos e enraizados, de modo que pessoas brancas reconheçam suas responsabilidades a respeito da perpetuação do racismo e engajem-se de forma eficaz, ou seja, reconheçam seus privilégios. A esse respeito, Bueno (2020, p. 117) traz as seguintes considerações:

No coração das memórias das elites ainda persistem centenas de margens de controle que neutralizam em suas mentes os impactos que a manutenção de seus privilégios econômicos e sociais causaram na vida da população negra. As imagens de controle são propagadas de forma tão massiva e constante na mídia por uma razão bastante específica: é confortável para a comunidade branca que existam justificativas que lhes retirem a responsabilidade de responder pelo contínuo de violência que a exploração econômica dos povos negros significou na construção do *status quo* da branquitude².

Assim, entendemos que, se, em 2020, ainda precisamos de manifestações populares internacionais, como o Movimento Black Lives Matters, que ganhou as ruas, em junho de 2020, contra o assassinato do americano George Floyd, cometido por um policial nos Estados Unidos, reverberando protestos ao redor do mundo e aqui no Brasil, se ainda somos o país que mais mata jovens negros no mundo, não é mais possível esperar mudanças sociais somente guiadas por uma sociedade que mata pessoas pelo simples fato de serem negras. Conforme Almeida (2018, p. 53), “[...] somente a reflexão crítica sobre a sociedade e sobre a própria condição pode fazer um indivíduo, mesmo sendo negro, enxergar a si próprio e ao mundo para além do imaginário racista”. Assim, não propomos aqui uma nova reflexão sobre a realidade discriminatória, mas novas estratégias para tentar transformá-la.

Então, para alcançarmos a proposta de inovação social guiada pelo olhar afrofuturista, acreditamos ser necessária a união e potencialização entre pessoas negras para uma articulação social potente de crescimento mútuo, como propõe o conceito de Ubuntu da filosofia africana. Ubuntu é uma antiga palavra africana, com origem na língua *zulu* (pertencente ao grupo linguístico *bantu*), e significa que "uma pessoa é uma pessoa através (por meio) de outras pessoas", “eu sou porque nós

² Nos estudos sobre a branquitude, no Brasil e em outros países, existe o consenso de que a identidade racial branca é diversa. No entanto, na busca por uma definição genérica, podemos entender a branquitude da seguinte forma: a branquitude refere-se à identidade racial branca, a branquitude se constrói. A branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivo, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial “injusta” e racismo. Uma pesquisadora proeminente desse tema, Ruth Frankenberg (1999, p. 70 *apud* CARDOSO, 2010, p. 611), define: “[...] a branquitude como um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros, e a si mesmo, uma posição de poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo”.

somos”. Trata-se de duas palavras em uma, a saber: “ubu” e “ntu” no grupo nguni de línguas; botho, “bo” e “tho”, no grupo sotho de línguas; e hunhu, “hu” e “nhu”, na língua xona do Zimbábue. Ubuntu é a raiz da filosofia africana (RAMOSE, 1999) e trata, sucintamente, da importância dos laços nos relacionamentos, baseados nos pilares respeito, solidariedade e cuidado mútuo sendo compreendida como ética, de modo que sua noção mais fundamental é a filosofia do “Nós”.

Partindo dessa proposta de busca de identidade através da união (ubuntu) pela ancestralidade (Afrofuturismo), destacamos a importância da valorização dos ícones, símbolos e elementos da negritude. Nesse sentido, entendendo a moda como uma expressão da cultura, ela será o campo para essa expressividade negra identitária original.

A moda, aqui compreendida como potencial caminho de expressividade, retratando hábitos e situações da realidade em que está inserida. Conforme The Rational... (2019, p. 05, tradução nossa), “[...] reconhecer-se e ser reconhecido na esfera pública está no cerne da nossa participação na moda. As roupas são a interface entre o indivíduo e a sociedade e, como tal, são uma ferramenta importante na imaginação política”. Assim, no presente trabalho, trazemos a moda como importante ferramenta de expressividade e, dessa forma, ressignificação social.

Consideramos que, ao se apropriarem das referências ancestrais africanas a partir da moda, pessoas negras terão mais caminho de pertencimento e, assim, autoconfiança, rompendo com alguns dos elementos operacionais indispensáveis das matrizes de dominação (CARNEIRO, 2005), as “imagens de controle”, conceito estudado pela pesquisadora Winnie Bueno a respeito do pensamento da intelectual Patricia Hill Collins. Para Bueno (2020, p. 80-81),

As imagens de controle informam um processo de diferenças que se dá a partir das lógicas do pensamento binário [...] O pensamento binário é parte central da estrutura organizativa das imagens de controle, especialmente porque também organiza políticas econômicas de dominação que estruturam a escravização de negros e negras, o colonialismo e o neocolonialismo.

Neste estudo, o olhar sobre a moda parte da sustentabilidade, corroborando o manifesto do Coletivo de pesquisa o Ecossistema da Moda Sustentável, do qual esta pesquisadora faz parte:

Moda são modos. Modo de ser, de agir, de vestir e de sentir coletivos. Moda é cultura. Moda é intrinsecamente coletiva. E o nosso modo coletivo de ser é colaborativo. A transparência e o respeito ao ser humano e a natureza, valorizando a sua diversidade, são nossas bases. Confiança é o que nos conecta. Queremos transformar realidades sociais, econômicas e ambientais, diminuindo as desigualdades (#MODAMUDAMUNDO, [2021?]).

Unimos nossa percepção do papel da moda nessa construção, aliadas também a Carol Barreto, artista visual, designer de moda, criadora do termo *Modativismo* e professora do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia, em Salvador (BA). Unimo-nos a ela por acreditar que a moda seja um campo importante de potencialização das identidades negras e, portanto, importante ferramenta na luta política de combate ao racismo. De acordo com Carol Barreto,

Modativismo é um conceito e não apenas um nome. Ampara um aporte metodológico decolonial, uma forma de produzir vestuário que não se encerra na matéria em si, mas cujo processo, muito afinado com arte conceitual fenomenológica, considera o processo criativo-produtivo como parte indissociável do resultado apresentado e que não se encerra na apresentação desse resultado [...] (POTENCIALIDADES..., 2020).

No processo de pesquisa do presente trabalho, conhecemos também a pesquisadora e designer Cynthia Mariah, referência em moda afro-brasileira, coordenadora de estudos e pesquisas da ANAMAB (Associação Nacional de Moda Afro-brasileira) e cofundadora do Núcleo de Pesquisa de Moda Africana e Afro-diaspórica, junto com Wanessa Yano, pesquisadora de têxteis africanos. Nesse processo, foi possível participar de um curso ministrado por Cynthia Mariah, baseado em suas pesquisas, no qual traçou uma linha historiográfica dos principais pontos que mais influenciam as marcas que atuam esse segmento, partindo das Negras Crioulas e terminando no movimento que ela denomina Afrofuturismo-brasileiro. Cabe destacarmos, ainda, a visão da pesquisadora acerca da sustentabilidade da moda e o papel do afrofuturismo como uma importante inspiração e caminho de pertencimento da população negra a partir do estudo da ancestralidade e da moda como um “enfrentamento pela sua estética visual”.

Souza, B. (2008) destaca essa união entre as comunidades negras como uma forte estratégia de resistência e um “[...] elemento de desestabilização da lógica escravista, uma vez que se constituíam como ruptura social, ideológica e econômica com o modelo vigente” (SOUZA, B., 2008, p. 26).

Concordamos também com o teórico senegalês Felwine Sarr quando, em entrevista ao portal Geledés Instituto da Mulher Negra, afirma que é “[...] hora de os africanos fazerem uma autorreflexão, pensarem nas suas soluções e tornarem-se menos vulneráveis às influências exteriores veiculadas em nome de um interesse que não é necessariamente o seu” (HENRIQUES, 2017). Entendemos que essa afirmação se aplica à população negra brasileira, no sentido de fazer uma autorreflexão para encontrar caminhos e ferramentas que contribuam à atuação em causa própria, visto que, como já foi trazido anteriormente, poucas são as ações afirmativas que garantem, de fato, qualidade e prosperidade para essa população, que ainda sofre as consequências da escravização.

Assim, acreditamos que, a partir de uma proposta de diretrizes inspiradas pelo Afrofuturismo, aliada a determinadas estratégias e ferramentas, essa população poderia renovar a percepção sobre si mesmo, projetar um futuro inovador e, depois, se assim desejarem, colaborar novamente com o grupo e/ou mercado, que sempre foi responsável, direta ou indiretamente, por ação ou omissão, pelo racismo e violência sistêmica contra a população negra. Apesar de trazermos aqui a perspectiva do aquilombamento, entendemos que, em um contexto contemporâneo, o isolamento de pessoas não negras é praticamente uma utopia. Assim sendo, acreditamos que manter o foco no progresso afrodescendente a partir da descolonização do olhar sobre si já permitirá a projeção de um futuro inovador, como propomos no presente trabalho.

Nesta dissertação, a inovação social parte, pois, da ideia de reinvenção, pelo resgate da história ancestral original, ou seja, descontinuação da percepção colonizadora do ser negro na sociedade que lhe foi atribuída pós-escavidão, indo além da inferiorização, marginalização e subalternidade (ALMEIDA, 2018). Para isso, apoiamo-nos também em Meroni (2008), quando, inspirada em Ogilvy, propõe, entre as metodologias do design estratégico, uma mudança de foco do indivíduo para a comunidade. Nesse sentido, este trabalho concentra-se em um tipo específico de inovação social: inovações comunitárias que geram mudanças sustentáveis (MERONI; MANZINI, 2014).

Partindo desse pressuposto, entendemos a necessidade de a comunidade negra se fortalecer, direcionando suas expectativas e seu comportamento individual para formas mais sustentáveis de viver e produzir, sem esperar uma mudança geral no sistema (na economia, nas instituições, nas grandes infraestruturas). Esse

movimento, Meroni chama de Comunidades Criativas: pessoas que inventam, aprimoram e gerenciam cooperativamente soluções inovadoras para novas formas de vida (MERONI. 2007 *apud* MERONI; MANZINI, 2014).

Entendemos, neste estudo, essas comunidades na perspectiva do conceito científico e histórico-cultural do Quilombismo, pensamento do teórico Abdias Nascimento a respeito das diversas “formas associativas” que facilitavam a defesa e a reorganização socioeconômica de pessoas negras escravizadas. Na obra “O Quilombismo”, de 1980, o autor trata dessas formas de resistência negra em diáspora nas Américas contra a opressão e a tentativa de aniquilamento físico através do embranquecimento durante e após a escravidão:

A continuidade dessa consciência de luta político-social se estende por todos os Estados onde existe significativa população de origem africana. O modelo quilombista vem atuando como ideia-força, energia que inspira modelos de organização dinâmica desde o século XV. Nessa dinâmica quase sempre heroica, o quilombismo está em constante reatualização, atendendo exigências do tempo histórico e situações do meio geográfico. Circunstâncias que impôs aos quilombos diferenças em suas formas organizativas. Porém, no essencial, se igualavam (NASCIMENTO, 2019 p. 282).

A começar dessa decisão estratégica, que visa à potencialização a partir da colaboração entre pessoas negras na perspectiva do aquilombamento, acreditamos ser possível para este grupo decidir “para onde ir” (MERONI, 2008). Ainda nesse sentido, destacamos a importância de visões semelhantes acerca do que fazer e como fazer para um grupo colaborar entre si, conforme propõe Manzini (2017). Entendemos, contudo, que essas visões não surgem espontaneamente, ou seja, precisam ser, de alguma forma, provocadas. Assim sendo, vemos, consoante Manzini (2017) e Meroni (2008), a construção de cenários como uma maneira eficaz de promover o processo que vai proporcionar um ambiente favorável a esse processo que leva à inovação social. A esse respeito, temos, também, as contribuições de Zurlo (1999 *apud* FREIRE, 2014, p. 09):

[...] o design estratégico permite propor inovação hipnotizando novos contextos de uso e de comportamento por meio da técnica de planejamento por cenários. O planejamento de cenários permite focar alguns futuros possíveis e os fatores que podem influenciá-lo. Isto é um pensamento estratégico.

Observando o tipo de inovação social que consideramos promissor e interessante, podemos ver “[...] fenômenos minoritários emergindo do caos da sociedade contemporânea e do mercado contemporâneo” (MERONI, 2008, p. 34). No caso deste estudo, relacionamos à comunidade negra e destacamos o Movimento Black Money, que incentiva a autonomia da comunidade afrodescendente através da geração de negócios entre afroempreendedores, gerando consciência social, econômica e financeira:

O Movimento Black Money é um hub de inovação para inserção e autonomia da comunidade negra na era digital junto à transformação do ecossistema empreendedor negro, com foco em comunicação, educação e geração de negócios pretos. Tendo como diferencial o fomento do letramento identitário e do mindset de inovação ao ecossistema afroempreendedor, estimulamos o espírito inovador de empreendedores e jovens negros para a criação de diferenciais competitivos no mercado. Um dos nossos pilares de trabalho é a disseminação da filosofia de descrença dos poderes/intenção do Estado no sentido de justiça e equiparação racial, além da promoção do associativismo entre empreendedores negros e comunidade negra a fim de fortalecer o afroconsumo e impactar a qualidade de vida de todos nós negros dentro de uma visão Panafricanista³ (QUEM..., c2021).

Partindo dessa percepção, com a aplicação dessa autonomia afrocentrada proposta pelo Movimento Black Money, na geração de negócios, focamos no mercado de moda sustentável, segmento que ganha, a cada ano, mais força em todo o mundo, tanto entre consumidores como produtores. Em 2019, por exemplo, pesquisas on-line com a busca pelo termo “moda sustentável” tiveram um aumento de 26% em relação a 2018, enquanto “sustentabilidade” aumentou 11%, ambas no Google.

Ainda em 2019, o Fórum Econômico Mundial, em Davos, Suíça, que reúne autoridades da política e economia mundiais, contou com representantes importantes da indústria da moda, incluindo H&M, Asos e Levi Strauss & Co., para discutir como a moda pode se tornar mais sustentável em um ritmo mais acelerado e também para o lançamento da CEO Agenda 2019 pela Global Fashion Agenda. No

³ “O termo Pan-africanismo foi cunhado pela primeira vez por Sylvester Willians, advogado negro de Trinidad, por ocasião de uma conferência de intelectuais negros realizada em Londres, em 1900. Willians levantava sua voz contra a expropriação das terras dos negros sul-africanos pelos europeus e conclamava o direito dos negros à sua própria personalidade. Essa reivindicação propiciou o surgimento de uma consciência africana que começou a se expressar a partir do I Congresso Pan-africano, organizado em Paris, em 1919, sob a liderança de Du Bois. Naquela época, Du Bois profetizou que o racismo seria um problema central no século 20 e reivindicou um Código Internacional que garantisse, na África tropical, o direito dos nativos, bem como um plano gradual que conduzisse à emancipação final das colônias” (PAN-AFRICANISMO..., 2013)

que se refere ao mercado, segundo o relatório “Green is the new black”, divulgado pelo banco Barclays, publicado em janeiro de 2020, a indústria da moda pode gerar cerca de 110 bilhões de euros (123 bilhões de dólares) se ficar mais sustentável (COOKE, 2020).

A busca por um consumo mais sustentável reflete diretamente no mercado, como a procura por brechós, por exemplo. De acordo com dados da pesquisa ThredUp 2018 Resale Report, realizada em 2018, o mercado de produtos de segunda mão cresceu 47% em relação ao ano anterior, enquanto as vendas no varejo cresceram somente 2% no mesmo período. No Brasil, conforme o Sebrae, o número de brechós cresceu 210% entre 2010 e 2015. Mesmo sem dados mais recentes, é possível verificar a grande oferta e procura por brechós nas redes sociais, que operam em lojas físicas ou e-commerce e atendem a consumidores de qualquer lugar do País.

Ainda são poucos os levantamentos com dados precisos a respeito do empreendedorismo negro no mercado de moda no Brasil - a maioria remete ainda às dificuldades impostas pelo racismo estrutural que impede que esses afroempreendedores se coloquem no mercado. Essas dificuldades vão desde problemas em conseguir linhas de crédito e financiamento a manter-se no mercado, o que também reflete o nosso ponto a respeito da invisibilidade desse afroempreendedor, principalmente se for levado em consideração o quanto esses empreendedores movimentam no mercado.

Encomendada pelo Instituto Feira Preta, com apoio do Itaú e realização do Instituto Locomotiva, uma pesquisa revelou que os negros brasileiros movimentam R\$ 1,7 trilhão por ano em renda própria. Dos negros que trabalham, 29% possuem seus próprios negócios e movimentam por volta de R\$ 359 bilhões por ano. Nesse contexto, mais de 14 milhões de empreendedores brasileiros se declaram afrodescendentes.

Esses dados remetem-nos, mais uma vez, a Nina Silva, fundadora do Movimento Black Money, quando esta responde, em entrevista, sobre como “*a comunidade negra pode se organizar e fazer algo para mudar a realidade*”. Nas palavras de Nina Silva:

Ajudar-se mutuamente, se reunir, se organizar, se conectar, dar preferência aos empreendimentos de negros e priorizar o comércio da comunidade negra. Não adianta esperar as empresas fazerem algo, temos que criar as

nossas próprias soluções para resolver os problemas. As nossas desigualdades têm que gerar oportunidades para uma comunidade que foi discriminada e agora está no centro do debate e das discussões (BODAS, c. 2021).

Partindo do exposto, a respeito dessa organização de pessoas negras para transformar a própria realidade a partir do conceito do Movimento Black Money, conectamos ao que nos trazem Meroni e Manzini (2014, p. 366) a respeito das comunidades criativas, como “[...] pessoas que inventam, aprimoram e gerenciam cooperativamente soluções inovadoras para novas formas de vida”.

Assim, a escolha da Marca LAB, criada pelo rapper e empresário Emicida (Leandro Roque de Oliveira) e por seu irmão, também da mesma área, Fióti (Evandro Roque de Oliveira), como objeto de estudo de caso deu-se, primeiramente, pelo fato de ela ter alcançado uma posição e lugares únicos no cenário de moda brasileiro, contrariando as informações ditas até aqui a respeito dos afroempreendedores desse cenário, no que se refere às barreiras sociais enfrentadas ao tentarem se colocar no mercado. Além disso, entre outras questões, também pelo fato de a LAB fazer parte de um segmento cultural da negritude que sempre teve a moda como uma das suas principais ferramentas de expressividade: o hip-hop, movimento nascido nos anos 1970 nos Estados Unidos e que também surgiu a partir da mobilização e da organização da comunidade negra, que, além das condições sociais precárias e de violência, não tinha direito a lazer, a consumir música e a frequentar espaços culturais.

Nessa época, o início da moda urbana já se posicionava contra a hegemonia das grandes marcas de roupa, criando suas peças inspiradas naquelas que a população negra não tinha condições financeiras para consumir, como, por exemplo, o estilista icônico Dapper Dan, que criou um estilo próprio, referenciando grandes marcas, como a Gucci⁴.

Entre o final da década de 1980 e início da de 90, outras marcas com o mesmo foco - e administradas por negros - começaram a surgir, como Cross Colors, Karl Kani e RocaWear, as quais fizeram muito sucesso entre os jovens e contribuíram para estabelecer a identidade da moda hip-hop. Com a chegada dos

⁴ A Gucci, inclusive, recentemente, rendeu-se ao talento e trajetória deste profissional em 2018, depois que o público apontou que a Gucci, aparentemente, tinha copiado um design de jaqueta sua para a coleção Cruise 2018. Assim, Dapper Dan e a marca começaram a colaborar numa linha de streetwear. Esse caso reforça nosso argumento a respeito da invisibilidade de agentes negros e negras no cenário de moda: foi preciso um manifesto público para que a marca reconhecesse a questão (BOBILA, 2017).

anos 2000, esse mercado teve um novo momento de importantes investimentos de grandes nomes do rap, como Kanye West, com a Yeezy, recentemente avaliada entre US\$ 3,2 e US\$ 4,7 bilhões, em nova parceria com a GAP e a Adidas (BHASIN, 2021). A inserção desses investidores do cenário do hip-hop na moda dos EUA, como do artista Pharrell Williams, com a Billionaire Boys Club, Damon Dash, Sean Combs, marcou a chegada de investimentos de onde nunca haviam vindo: do bolso de pessoas negras, mostrando uma realidade de autonomia financeira negra. A partir de posturas afrocentradas, esses artistas, que já traziam da cultura hip-hop, transformaram, e influenciam até hoje, o cenário da moda no mundo inteiro, marcando a chegada definitiva da moda que vem das ruas, que se posiciona, assim como o hip-hop, que recebeu o nome de streetwear, e que segue influenciando o mercado de marcas milionárias hoje, como, por exemplo o trabalho do estilista Virgil Abloh. Filho de pais senegaleses, mas nascido nos Estados Unidos, foi diretor criativo do artista, também ligado à moda, Kanye West, já citado anteriormente. Em 2013, fundou a Off-White, sua grife de streetwear de luxo, e, em 2018, foi chamado para comandar a linha masculina da Louis Vuitton, consolidando-se como um dos nomes mais influentes do mercado de moda (NOVAIS, 2021).

Esse cenário de moda negra, potente, constante e sempre promissora no mercado norte-americano apresenta a realidade de autonomia financeira a partir do aquilombamento e de processos afrocentrados. Esses princípios são a essência do conceito do Movimento Black Money, já citado no presente trabalho, e que entendemos como a realidade possível quando uma comunidade negra consegue manter o foco no seu progresso, fortalecendo seus próprios membros.

Vale considerarmos, nesse sentido, que essa é uma realidade de negritude diferente da do Brasil, onde temos um outro formato de segregação, velada, e, portanto, difícil de ser combatida. Apesar disso, acreditamos que essa seja uma forma possível de organização da comunidade negra, capaz de proporcionar uma projeção de cenários inovadores.

Assim, a presente pesquisa, apoiada nos princípios do design estratégico, enquanto orientador de transformação da realidade a partir da projeção de cenários inovadores, busca propor modos de potencializar afroempreendedores por meio de processos projetuais que estimulem a descontinuação do olhar colonizador a respeito da própria imagem como ser social. Para isso, articularemos os princípios

do design estratégico aos do movimento do Afrofuturismo para a proposição de cenários projetuais de um futuro negro potente.

1.2 PROBLEMA

Como processos projetuais afrocentrados inspirados pelo Afrofuturismo podem ressignificar o mercado de moda sustentável?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo Geral

Explorar as potencialidades do Afrofuturismo como espaço de projeção de futuros negros potentes, aliado aos princípios do design estratégico, para ressignificar a moda sustentável

1.3.2 Objetivos Específicos

- a) entender como a relação entre Afrofuturismo e inovação social pode enriquecer o método de construção de cenários;
- b) analisar se a LAB, como marca de afroempreendedores, promove discontinuidades sistêmicas no racismo estrutural;
- c) analisar se o Afrofuturismo está presente na LAB e como isso contribui para a projeção de futuros negros potentes;
- d) Propor um processo projetual de afrocriadores de marcas de moda para ressignificar a moda sustentável guiada pelo Afrofuturismo.

1.4 JUSTIFICATIVA

“O racismo é uma realidade violenta” (KILOMBA, 2019, p. 71), tanto pela inferiorização, exclusão, empobrecimento, criminalização, segregação como pela morte que causa na existência de pessoas negras. A respeito do racismo, Almeida (2018, p. 25) define:

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas

conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencem.

Herança persistente da escravidão, o racismo faz parte da vida de toda pessoa negra. O Brasil, como o maior território escravista do hemisfério ocidental por quase três séculos e meio, recebeu, sozinho, quase cinco milhões de africanos cativos, tornando-se, assim, o segundo país de maior população negra de origem africana do mundo (SOUZA, W., 2019). Mesmo com uma população negra que corresponde a 55,8% da população, o Brasil tem no racismo uma das principais causas dos males sociais. Sobre isso, seguem alguns dados:

- a) a população negra tem 2,7 mais chances de ser vítima de assassinato do que os brancos, conforme revela o informativo *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil*, divulgado dia 13 de novembro de 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (NITAHARA, 2019);
- b) em 2018, a população preta e parda do País ficou entre a maioria dos trabalhadores desocupados (64,2%) ou subutilizados (66,1%), segundo o IBGE;
- c) o alto número de mortes violentas entre negros é uma preocupação maior para os mais jovens, chegando a 28% na faixa entre 16 e 34 anos de idade, mas caindo para 18% entre os com 60 anos ou mais;
- d) de cada mil adolescentes brasileiros, quatro vão ser assassinados antes de completar 19 anos. Se nada for feito, serão 43 mil brasileiros entre os 12 e os 18 anos mortos, entre 2015 e 2021, três vezes mais negros do que brancos.

Esses são apenas alguns dados a respeito da realidade das pessoas negras no Brasil. Somam-se a esses aqueles relativos à educação, moradia, violência doméstica, violência obstétrica contra mulheres negras, entre diversos outros. Essa realidade não deveria surpreender quando se refere ao país que mais tempo resistiu a acabar com o tráfico negreiro e o último a abolir oficialmente os cativos no continente americano, em 1888 – quinze anos depois de Porto Rico e dois depois de Cuba (SOUZA, W., 2019). O Brasil, destacamos, é um país majoritariamente de mulheres e pessoas negras, mas essas parcelas da população são as maiores vítimas de opressões estruturais, como o racismo, o machismo e o classismo.

Em maio de 2020, a abolição da escravidão completou 132 anos e os dados relacionados à desigualdade social nos demonstram que, ainda hoje, sofremos impactos do sistema escravocrata. Somos mais de 211 milhões de brasileiros, sendo

que 56,1% se autodeclaram negros, dos quais cerca de 51,7% são mulheres. A população negra, pelo processo histórico de criminalização e segregação, representa 60% do sistema carcerário e mais de 75% das vítimas de homicídios, além de ser a maioria nos trabalhos informais e de moradores das periferias. Segundo o IBGE (AFONSO, 2019), o rendimento médio domiciliar per capita de pretos e pardos era de R \$934,00 em 2018. No mesmo ano, os brancos ganhavam, em média, R \$1.846,00 — quase o dobro. Entre os 10% da população brasileira que têm os maiores rendimentos do País, só 27,7% são negros.

O período pós-escravização conta com diversos apagamentos históricos a respeito da ancestralidade dos escravizados e do continente africano como um todo. Consequentemente, criou-se um imaginário a partir do olhar do colonizador, através de uma ótica eurocêntrica, determinando os sentidos de “normalidade” e “anormalidade”, estabelecendo, como norma padrão, o homem branco, heterossexual, cristão. Nessa ótica, quem não se enquadra no padrão é o “outro” e, portanto, tratado como inferior, excluído socialmente.

Diante desse contexto social, percebemos a importância da descontinuação desse olhar colonizador para que pessoas negras consigam se perceber potentes e capazes, na sua plenitude, como seres sociais. O racismo, como um fenômeno social complexo, exige comprometimento e ação de todas as áreas da sociedade.

Segundo Almeida (2018, p. 44), “Em um mundo em que raça define a vida e a morte, não tomá-la (sic) como elemento de análise das grandes questões contemporâneas demonstra falta de compromisso com a ciência e com a resolução das grandes mazelas do mundo”. Entendemos, nesse sentido, que, sem essa análise, inovar socialmente exclui grande parte da população e continua a reforçar o olhar colonizador excludente.

Em uma busca por artigos acadêmicos em sites, como o “Google”, “Google Scholar” e algumas universidades, com palavras-chave relacionadas à presente pesquisa - Design Estratégico, Cenários, Moda Sustentável, Afrofuturismo -, publicados no período entre 2018 e 2020, as pesquisas e estudos encontrados fazem referência, em sua maioria, às dificuldades dos afroempreendedores para ingressarem no mercado de moda. Além disso, praticamente nenhum estudo relaciona a sustentabilidade às questões raciais, mesmo em pesquisas nacionais, em um país onde mais da metade da população é negra, como já explicitamos neste trabalho. Na busca sobre o Afrofuturismo, embora, no geral, os estudos ainda

remetam à literatura e à ficção científica, encontramos alguns sobre moda, mas nenhum sob a perspectiva da sustentabilidade. Em relação ao design estratégico, não foi encontrada nenhuma pesquisa relacionada à moda ou ao afroempreendedorismo. Numa busca por produções internacionais, a relação entre moda e Afrofuturismo é mais recorrente, principalmente tendo como objeto de estudo o filme *Pantera Negra*.

Assim sendo, com o presente estudo, pretendemos contribuir para discussões e ações a partir do design estratégico, concordando com a pesquisadora Christine Marie Ortiz Guzman, da Universidade de Harvard, que, no desenvolvimento do projeto *equityXdesign*, modifica um processo de Design Thinking para se adequar aos contextos de educação pública. Além disso, ela destaca a importância da percepção dos designers a respeito da identidade dos indivíduos:

Ao entrar em projetos de empreendedorismo ou design que tentam abordar questões de desigualdade, torna-se difícil ignorar a relação entre o trabalho e o indivíduo. Rapidamente fica claro que o design justo não pode acontecer sem que os designers se envolvam na exploração de identidade e no trabalho de desenvolvimento. O processo de envolvimento na exploração de identidade e no trabalho de desenvolvimento dá ao indivíduo uma nova lente por meio da qual pode ver e compreender as pessoas e os sistemas que elas criaram. No entanto, para combater a desigualdade, devemos dar um passo adiante: devemos despertar em cada indivíduo um desejo profundo de redesenhar sua própria realidade em direção a resultados mais equitativos. Em suma, devemos convencer a todos de que são designers (ORTIZ, 2017, p. 10).

Assim sendo, este projeto tem caráter acadêmico importante, visto que ainda são poucas as reflexões científicas em torno dessa temática.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 AFROFUTURISMO

O Afrofuturismo é um movimento estético global, intelectual, um conceito transdisciplinar que combina afrocentrismo, fantasia, tecnologia, religião, espiritualidade, arte, cinema, literatura, música, moda e diversas outras formas de expressão, para desafiar as representações colonizadoras sobre África, através de uma perspectiva afrocentrada que imagina e propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora. Apenas em 1994 que o Afrofuturismo foi nomeado, a partir da obra do escritor branco americano Mark Dery, com o ensaio *Black To The Future: ficção científica e cybercultura do século XX a serviço de uma apropriação imaginária da experiência e da identidade negra*, que definia a estética futurista afro. É importante, porém, ponderar que obras com aspectos afrofuturistas já existiam muito antes do termo, Dery apenas nomeou esse tipo de produção e o surgimento dessa corrente crítica proporcionou uma discussão mais direcionada (SOUZA, W., 2019). Segundo Yaszek (2013, p. 01):

[...] a ficção científica foi criação de europeus e americanos brancos no final do século 18 e no início do século 19, e só depois do colapso dos projetos coloniais europeus e da ascensão do movimento americano pelos direitos civis na década de 1960 é que começamos a ver as pessoas de cor entrar no gênero.

Sobre isso, ela ainda completa que “[...] é uma história limpa e organizada - exceto que não é verdade” (YASZEK, 2013, p. 01), pois, para a pesquisadora, a ficção científica tem sido um “fenômeno global” desde seu início, sendo representada, inclusive, no Brasil, já na década de 1830, e saindo da China e do Japão, na década de 1860. Ou seja, diversos pesquisadores, além dos europeus, “[...] usam a ficção científica para explorar as relações necessárias entre ciência, sociedade, e raça e para reivindicar para si e para suas comunidades no futuro imaginário global” (YASZEK, 2013, p. 01), o que, no caso de pessoas negras, é uma chance de projetar um futuro sem o apagamento vivido desde a sua ancestralidade.

O pensamento afrofuturista nasceu da reflexão e desejo de incluir pessoas negras na perspectiva de futuro, após a percepção social crítica da não retratação delas nas produções de ficção científica. Ligado ao resgate da ancestralidade, o

Afrofuturismo, com a inclusão de diversas formas de expressividade, em uma perspectiva de resistência social, projeta pessoas negras ao futuro ao pensar estratégias de sobrevivência no presente orientadas pela ancestralidade africana.

Os conceitos Afrossurrealismo (1974) e Afrofuturismo (1990) remetem, genealogicamente, para movimentos culturais *mainstream*, de origem eurocêntrica – respectivamente Surrealismo (1920) e Futurismo (1909) – e eles propõem-se a escrever e refletir as experiências vividas por afrodescendentes na diáspora, em particular dos Estados Unidos da América, onde foram primeiramente cunhados, explorados e estabelecidos como estéticas artísticas (LIMA, 2019).

De acordo com Yaszek (2006), apesar do potencial cultural, há outros dois objetivos políticos associados ao Afrofuturismo, quais sejam: artistas afrofuturistas estão diretamente ligados à recuperação de histórias negras perdidas e em pensar sobre como essas histórias podem informar a respeito de toda uma diversidade de culturas negras hoje. Eles também refletem acerca de que forma essas histórias podem inspirar um futuro, mantendo uma conexão com o passado. Além disso, Yaszek (2006) aponta que existe um terceiro objetivo do movimento afrofuturista, que não pensa somente em um futuro promissor, mas também lembra os sofrimentos passados para ressignificá-los no futuro. Isso, vale ressaltarmos, diz respeito tanto à escravidão e a explorações diversas sofridas pelo continente africano como à relação social contemporânea com a população negra em diáspora. O que normalmente vemos referente à população negra na mídia repetidas vezes? Pobreza, exclusão e criminalidade, o que dá a sensação, para pessoas negras e não negras, de que a negritude é sinônimo de catástrofe. Por isso a importância de falar sobre si, o resgate, o autoconhecimento para expressar-se de forma genuína, combatendo, assim, os estereótipos alienados que reverberam em todos os campos sociais, narrativas e práticas discursivas.

No entanto, a narrativa não precisa ser necessariamente futurista ou de ficção científica, a ideia de futuro é algo para além das obras, diz respeito à representação e recuperação de espaços negados até mesmo no campo da imaginação e da intelectualidade (SOUZA, W., 2019). Assim, a partir do conceito do lugar de fala, utilizado pela filósofa Djamila Ribeiro, pensamos na importância de as pessoas negras refletirem e se expressarem sobre elas mesmas:

Não poder acessar certos espaços acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas [...]. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social (RIBEIRO, 2017, p. 64).

Em relação à moda no Afrofuturismo, podemos perceber essa marca importante na expressividade em um dos pioneiros do movimento afrofuturista, o compositor de jazz, poeta e “filósofo-cósmico” Sun Ra. Inspirado pelo Afrofuturismo, desde os anos 1950, Sun Ra adornava seus figurinos com diversos elementos carregados de ancestralidade negra e temas espaciais, que iam desde vestimentas egípcias até as com luz estroboscópica no palco. Sun Ra carrega na sua identidade signos identitários que caracterizam o Afrofuturismo, como podemos ver representado na Figura 1, a seguir, com o artista em cena no filme *Space is the place* [Espaço é o lugar]. Dirigido por John Coney, escrito por Sun Ra e Joshua Smith, é uma produção de ficção científica, lançada em 1974, que começou como um projeto de documentário com foco em Sun Ra e sua intergaláctica Solar Arkestra (a banda), e acabou se tornando uma versão para cinema do seu álbum conceitual que leva o mesmo nome.

Figura 1 - Sun Ra em cena do filme: *Space is the place* [Espaço é o lugar] (1974), de John Coney



Fonte: Gilbert (2019).

Na estética afrofuturista, as características negras do corpo são reafirmadas com orgulho, os traços negroides, como cabelo, boca e nariz, são vistos como beleza, o penteado e os acessórios remetem às realezas africanas e egípcias vistas fora das regras brancas europeias, trazendo, assim, todo significado referente aos signos. Esses aspectos foram fortemente trabalhados na obra de Sun Ra “Space is the place”, que acabamos de citar.

Toda essa estética afrofuturista mistura, em seus signos, elementos high-tech, como as cores preto, branco e prata, em peças e acessórios que remetem à tecnologia e ao futuro, e somam-se às referências encontradas no misticismo, na cultura e mitologia africanas, como elementos de cores fortes, tons terrosos e dourados, característicos do continente africano, como nos exemplos a seguir, trazidos do filme de ficção científica *Pantera Negra* (2018). A narrativa mostra, de forma ficcional, a cultura e a diáspora africana no ocidente, com elementos do Afrofuturismo, não só no figurino, mas em toda a sua proposta de construção, relacionando a intelectualidade negra à ficção científica e à autonomia, como sociedade organizada a partir dos seus princípios e ancestralidade, reescrevendo a própria história.

A construção do figurino de *Pantera Negra* demonstra o respeito pela história do herói e pelas tradições de comunidades africanas, representadas, neste caso, pelo reino fictício de Wakanda, sem deixar de lado conceitos contemporâneos. Indicado em sete categorias do Oscar, o filme venceu como “Melhor Trilha Sonora Original”, “Melhor Direção de Arte” e “Figurino” – este último pelo trabalho de Ruth E. Carter, que se tornou a primeira mulher negra a ganhar esse prêmio. Trata-se de uma produção inspirada em diferentes regiões africanas, porém criada do zero e desde o começo com uma visão afrofuturista, pois, como declarou Ruth em entrevista: “Simplesmente não havia verdade suficiente lá fora para realmente mostrar a beleza da África”. Assim, ela e sua equipe assumiram o compromisso de não apenas recriar looks africanos para o mundo de Wakanda, mas “também empurrá-los para o futuro”, como podemos ver nas artes criadas pela equipe de ilustradores da figurinista, nas Figuras 2 e 3, que seguem.

Figura 2 - Arte conceitual de T'Challa Figurno Filme Pantera Negra (2018)



Fonte: Wheeler (2018).

Figura 3 - Arte conceitual guerreiras de Wakanda figurino Pantera Negra (2018)



Fonte: Wheeler (2018).

Assim sendo, compreendemos o conceito do movimento afrofuturista como multicultural, nascido das manifestações que propõem um retorno ao passado como forma de reinventar a história e recontá-la sob uma ótica decolonial, a fim de garantir uma projeção de futuro otimista e afrocentrado para pessoas negras.

2.2 AFROFUTURISMO E INOVAÇÃO SOCIAL

O Afrofuturismo trata da busca do protagonismo negro, ao falar de si, sobre a sua existência, atuar sobre a sua própria narrativa, imagem cultural e social, buscando, na ancestralidade, a reorganização do presente, para projetar cenários futuros, nos quais se vejam como potência. Nas palavras de Womack (2015, p. 30 *apud* FREITAS; MESSIAS, 2018), trata-se de “[...] uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais [...], uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação”.

A ideia de representação identitária, a partir do Afrofuturismo, refere-se à prática de construir significados com resgate ao passado da ancestralidade, mesmo que partindo de uma ideia de ficção científica, pois não são meramente simbólicos, e estabelecem conexão com a realidade, quando consideram as vivências da população negra em *diáspora* (FREITAS; MESSIAS, 2018). Partindo dessa premissa, a intenção deste subcapítulo é refletir sobre como o caráter projetual do Afrofuturismo pode, orientado pelo design, promover inovação social através da projeção de cenários futuros e, assim, potencializar pessoas negras através da moda.

Relacionamos, nesse sentido, a opressão vinda do racismo na sociedade racista contemporânea, a qual Manzini (2017) chama de “modo convencional” de agir, e concordamos com o autor quando afirma que o design é um dos terrenos mais dinâmicos férteis para inovação social. Para Manzini (2017, p. 43),

Questionar a ideologia dominante exige que interroguemos as maneiras pelas quais as crenças hegemônicas estão embutidas na metodologia de design para erradicá-las, bem como adicionar salvaguardas para prevenir seu ressurgimento - particularmente questões de daltonismo, meritocracia e objetividade.

Entendemos ser urgente a descontinuação dessa opressão racista e acreditamos que a inovação social se apresenta como uma possibilidade. Ainda de

acordo com Manzini (2017), agora aliado a Murray, Caulier-Grice e Mulgan, acreditamos que “a inovação social atua na resolução de problemas anteriormente vistos como difíceis, quando não intratáveis”, ou seja, problemas para os quais “[...] as ferramentas clássicas da política governamental, por um lado, e as soluções de mercado, por outro, provaram-se completamente inadequadas” (MANZINI, 2017, p. 26), como é o caso das consequências sociais do racismo, que acabam determinando a estrutura de toda uma sociedade.

Partindo do exposto, para a inovação social aqui proposta, através do Afrofuturismo, proporcionando novas perspectivas a respeito das identidades negras, criadas ao longo do tempo sob o viés racista, reescrevendo o passado, criticando a violência e os problemas do presente e imaginando futuros melhores (SOUZA, W., 2019), compreendemos que seja fundamental nos concentrarmos nos atores referentes ao grupo oprimido, como propõe Manzini (2017, p. 91):

Para nos aprofundarmos um pouco mais no que o design para inovação social faz, bem como o que poderia fazer, é preciso focalizar os protagonistas de cada inovação em particular. Isso significa olhar para as pessoas que participam, assim como para as formas sociais que elas produzem, em especial para as formas sociais nas quais as pessoas colaboram a fim de obter um resultado que não conseguiriam obter sozinhas e que produz ou poderia produzir um valor social mais amplo como efeito colateral.

Diante desses conceitos, na busca da produção de valor social mais amplo, como proposto por Manzini (2017), por estratégia, adotamos, na presente pesquisa, o conceito de Meroni (2008), que propõe uma mudança de foco do design estratégico do indivíduo, para a comunidade, para gerar mudanças sistêmicas e duradouras, como sugere Freire (2015).

No nosso caso, corroboramos Meroni e Manzini (2014, p. 364, tradução nossa), ao considerarem que, “[...] dada a intenção de promover mudanças sustentáveis, a inovação que consideramos deve, por definição, ser radical, ou seja, o objetivo em si e o caminho para alcançá-lo devem ser diferentes dos principais”. O principal, nesse caso, é a estrutura racista da sociedade.

Além desses aspectos, consideraremos, no presente trabalho, “[...] as inovações de baixo para cima, concebidas, implementadas e gerenciadas pelas pessoas envolvidas”, ou seja, inovação baseada na comunidade (MERONI; MANZINI, 2014, p. 364). Ressaltamos, porém, que, assim como aponta Manzini

(2017), a interação “[...] de baixo para cima, de cima para baixo pode ser melhor descrita pelo termo ‘colaboração’ do que ‘por base’ ou ‘popular’” (MANZINI, 2017, p. 97), por isso, quando nos referimos à colaboração entre grupos de pessoas negras, não nos referimos necessariamente à situação de pobreza, o que é muito comum quando aparece junto do termo “popular” e “comunidade”, o que não é o caso. Neste estudo, referimo-nos a todas as pessoas negras como grupo específico e não necessariamente pobres. A palavra “comunidade”, caso apareça no presente trabalho, referir-se-á a um grupo social específico, no caso, de pessoas negras.

Nesse processo de colaboração, visando à projeção de futuros inovadores para pessoas negras, conforme propõe Zurlo (2010), entendemos que o design usa sua capacidade de fazer ver futuros inovadores para organizar e tornar compreensíveis os dados do contexto e apoiar a tomada de decisões. Partindo dessa compreensão, entendemos o design também como crítico, uma vez que “[...] está particularmente preocupado com o futuro; questiona os sistemas do nosso presente e imagina futuros alternativos que desafiam as estruturas de poder” (DANDO; HOLBERT; CORREA, 2020, p. 03).

Aqui entendemos essa organização de dados e posicionamento crítico, na conexão com o Afrofuturismo, como a percepção da importância de a população negra encontrar caminhos e traçar estratégias para se unir em comunidade, ou seja, aquilombar-se, seguindo, assim, o conceito de afrocentricidade, que faz parte da narrativa afrofuturista. Segundo o escritor afrofuturista Fábio Kabral, *Afrocentricidade* é um conceito e um campo de estudo criado por Molefi Kete Asante⁵, que se refere à autoconscientização de pessoas negras como agentes atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos. Para Asante (2016, p. 10), o conceito “[...] emergiu como um repensar da caixa conceitual que tinha aprisionado os africanos no paradigma ocidental”. Ainda consoante Asante (2016, p. 11):

De fato, uma orientação para a Afrocentricidade começa com as primeiras civilizações do Vale do Nilo, as culturas Núbia e Kemética, e demonstra que um ponto de partida diferente na história, além da Grécia e Roma, trará ao leitor ou estudante uma conclusão diferente sobre o papel dos africanos na história mundial. No Brasil e nos Estados Unidos, milhões de pessoas de herança africana crescem acreditando que a África é uma realidade marginal na civilização humana quando, de fato, África é o continente onde

⁵ Professor e chefe do Departamento de Estudos Afro-americanos da Universidade de Temple, Estados Unidos.

os seres humanos ergueram-se pela primeira vez e onde os seres humanos primeiro nomearam Deus. As implicações para tal reorientação são encontradas na comunicação, linguística, história, sociologia, arte, filosofia, ciência, medicina e matemática.

Dito isso, podemos observar um ponto importante a respeito dos sujeitos da colaboração aqui proposta que diz respeito à liberdade de escolha, no sentido de escolhas feitas por sujeitos livres para decidir o que fazer e como fazer e da “[...] importância do design especializado em observar atentamente as pessoas envolvidas” (MANZINI, 2017, p. 97). Consideramos essa observação de suma importância, pois entendemos que, mesmo sendo as pessoas negras o foco dos objetivos deste trabalho, tanto a reflexão quanto a aplicação da metodologia aqui proposta podem, e esperamos, ser aproveitadas por pessoas diversas, no exercício de descontinuar o racismo estrutural.

Consoante Manzini (2017), seguindo esse foco de atenção, o design deve seguir valorizando a presença dos sujeitos dessas organizações como codesigners e/ou coprodutores e, a partir disso, entender “[...] o motivo de porque [sic] essas pessoas decidem fazer assim? Qual o momento e o lugar no qual essas pessoas se encontram com esse propósito: os seus encontros colaborativos” (MANZINI, 2017, p. 107). Para o autor, é a partir dessa percepção que o design para inovação social pode colaborar diretamente com esses sujeitos:

A mais específica e a mais original das contribuições que o design para inovação social pode oferecer é uma cultura de design que seja capaz de compreender os encontros colaborativos em andamento e que disponha das palavras, da sensibilidade e da criatividade para imaginar novas contribuições e ajudar os atores envolvidos a imaginá-las também (MANZINI, 2017, p. 107).

Ao fazer referência ao envolvimento colaborativo, que atravessa os processos das organizações colaborativas, citando Sennet, o estudioso considera que “[...] o apoio mútuo está incorporado aos genes de todos animais sociais; eles cooperam para conseguir o que não são capazes de realizar sozinhos” (MANZINI, 2017, p.111). Porém, também destaca que “[...] a sociedade moderna está desabilitando as pessoas na prática da cooperação” (MANZINI, 2017, p. 111) e que isso se dá, entre outros fatores “[...] na tendência à individualização, típica do século XX e ainda predominante nos dias de hoje” (MANZINI, 2017, p. 111).

A população negra, contudo, sempre viveu em um contexto social de exclusão em que não havia praticamente nenhum espaço para os individualismos, pois a vida em comunidade na diáspora sempre foi, e ainda é, uma forma de sobrevivência, desde os quilombos. Essa vida em comunidade, que sempre teve a colaboração no seu cerne, ainda hoje pode ser vista nas comunidades periféricas, que se organizam, muitas vezes, para se apoiar pelos mesmos motivos do período escravocrata, sendo, ainda, “[...] o quilombo uma possibilidade de se manterem física, social e culturalmente, em contraponto à lógica escravocrata” (SOUZA, B., 2008, p. 12). Sobre isso, Souza, B. (2008, p. 106) ainda traz:

Aquilombar-se é, portanto, uma ação contínua de existência autônoma frente aos antagonismos que se caracterizam de diferentes formas ao longo da história dessas comunidades, e que demandam ações de luta ao longo das gerações para que esses sujeitos tenham o direito fundamental a resistirem e existirem com seus usos e costumes. Esse existir tem um movimento fortemente voltado para a coletividade, para os laços que unem os quilombolas entre si e que, num movimento mais amplo e recente, une as comunidades de distintas regiões.

Como aqui tratamos do protagonismo negro na busca pela descontinuação do olhar colonizador, trazemos, para aliar-se ao olhar de Manzini (2017), que nos traz a perspectiva do design, o pensamento de Abdias Nascimento⁶(1914-2011), considerado, tanto entre os pesquisadores de questões raciais quanto entre a militância política, um dos maiores representantes do protesto negro brasileiro do século XX (CUSTÓDIO, 2012). Para isso, unimo-nos às suas reflexões na obra “O Quilombismo”, de 1980, que trata das formas de resistência cultural do negro em diáspora nas Américas contra a opressão e a tentativa de aniquilamento físico através do embranquecimento durante a escravidão:

A singularidade de *O Quilombismo* está no fato de apresentar uma proposta sócio-política para o Brasil, elaborada desde o ponto de vista da população afrodescendente. Num momento em que não se falava ainda em ações afirmativas ou compensatórias, nem se cogitava políticas públicas voltadas à população negra, o autor deste livro propunha coletividade afro-brasileira como ator e autor de um elenco de ações e de uma proposta de organização nacional para o Brasil. Assim, sustentava e concretizava a

⁶ Uma das mais destacadas vozes pelos direitos dos afrodescendentes do Brasil, Abdias Nascimento nasceu em Franca, interior de São Paulo. Foi um dos pioneiros do moderno teatro brasileiro, ao criar o Teatro Experimental do Negro, em 1944. Fundou o Iepafro, em 1981. Foi deputado federal, entre 1983 e 1987, pelo Rio de Janeiro. Indicado duas vezes ao Nobel da Paz, em 1978 e em 2010, recebeu, entre outras distinções, os prêmios Unesco de Direitos Humanos e Cultura da Paz, em 2001, e o Tiussaint-Louverture, em 2004, pelo conjunto de sua obra artística, intelectual e político-ativista.

afirmação de que a questão racial é eminentemente uma questão nacional (NASCIMENTO, 2019, p. 27, grifo nosso).

Nessa obra, com um caráter antecipatório do que viria, ou seja, projetando um futuro com conceitos atuais, como multiculturalismo, ensino da história da África – que se concretizou legalmente em 2003, com a Lei Nº 10.639 (BRASIL, 2003) –, direito ao trabalho digno e remunerado, respeito e garantias de culto para todas religiões, Abdias Nascimento acabou por projetar um futuro socialmente inovador para a população negra, a partir da “[...] possibilidade da transformação das relações de produção, e da sociedade de modo geral, por meios não violentos e democráticos” (NASCIMENTO, 2019, p. 28).

Para a autora Ytasha Womack, por sua vez, o Afrofuturismo é “[...] uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais [...], uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação” (WOMACK, 2015, p. 30 *apud* FREITAS; MESSIAS, 2018). Dito isso, trazemos o questionamento crítico de qual deveria ser, então, a intensidade do “vínculo social” trazido por Manzini (2017), para a branquitude aceitar suas responsabilidades para com as consequências do racismo e todos os males sociais que nos acometem a todos como sociedade? Compreendemos, nesse sentido, que, se, depois de 500 anos pós-escravidão, com estatísticas sociais concretas das consequências do racismo, ainda precisamos lutar pela vida de pessoas negras, o que acreditamos ser possível unindo, de uma nova maneira, especialistas em design e pessoas negras, inspiradas pelo Afrofuturismo.

2.3 DESIGN ESTRATÉGICO E PROJETO POR CENÁRIOS

O design estratégico é, conforme Zurlo (2010, tradução nossa), “[...] um sistema aberto que inclui diversos pontos de vista, modelos interpretativos articulados e várias perspectivas disciplinares”. Além disso, o autor considera “diálogo e confronto, conversa e negociação entre múltiplos atores” como a estratégia ideal para que se chegue a algum resultado que faça sentido.

Importante destacarmos, nesse sentido, que, assim como entendemos que pensar o futuro é questionar, acreditamos na definição de que “[...] o design crítico usa propostas de design especulativas para desafiar suposições estreitas, preconceitos e dados sobre o papel que os produtos desempenham na vida

cotidiana” (DUNNE; RABY, 2013 p. 34, tradução nossa) e que projetos críticos são especulações do que poderia ser, ao mesmo tempo em que “[...] oferecem alternativas que destacam as fraquezas dentro da normalidade existente” (DUNNE; RABY, 2013 p. 35, tradução nossa), valorizando, assim, o pensamento crítico, como reforçam os autores:

Todo bom design é crítico. Os designers começam identificando as deficiências naquilo que estão redesenhando e oferecem uma versão melhor. O projeto crítico aplica isso a questões maiores e mais complexas. O design crítico é o pensamento crítico traduzido em materialidade. É pensar por meio do design, e não por meio de palavras, e usar a linguagem e a estrutura do design para envolver as pessoas [...] O assunto pode variar, no nível mais básico, trata-se de questionar os pressupostos subjacentes no próprio design; no nível seguinte, é direcionado à indústria de tecnologia e suas limitações orientadas pelo mercado e, além disso, a teoria social geral, política e ideologia (DUNNE; RABY, 2013, p. 35, tradução nossa).

Assim, diante da realidade social já exposta, acreditamos no design, como meio de explorar a forma como as coisas deveriam ser, e, também, no “design especulativo”, para fazer parte da transformação:

Essa forma de design prospera na imaginação e visa abrir novas perspectivas sobre o que às vezes são chamados de problemas perversos, para criar espaços de discussão e debate sobre formas alternativas de ser, e para inspirar e encorajar a imaginação das pessoas a fluir livremente. As especulações de design podem agir como um catalisador para redefinir coletivamente nossa relação com a realidade (DUNNE; RABY, 2013, p. 02, tradução nossa).

O Afrofuturismo, ao relacionar-se com a tecnologia, a partir de narrativas especulativas negras a respeito da ficção científica (FREITAS; MESSIAS, 2018), nunca propõe previsões de futuro, mas a especulação de um futuro promissor a partir da identificação do que pode ser reorganizado no presente. Dunne e Raby (2013) também trazem como interesse de quem se relaciona com ciência e tecnologia o fato de que nunca é uma previsão de futuro, mas uma ideia de como usar esses futuros “[...] como ferramentas para compreender melhor o que as pessoas querem e o que elas não querem” (DUNNE; RABY, 2013, p. 02, tradução nossa). Destacamos, ainda, que, no geral, esses futuros assumem a forma de cenários.

Para Hartmann e Franzato (2012), a origem do conceito de cenário, que promove a possibilidade de simular ações no mundo real ou em mundos possíveis, inclusive futuros, está na ficção das artes cênicas. Os cenários possibilitam uma

visão geral e ampla da realidade proposta a ser observada, o que permite um afastamento e, assim, facilita a percepção de alternativas diversas, mas reunidas, em suas complexidades (MORIN, 2008). Nesse contexto, compreender esses sistemas complexos é fundamental para construir efetivamente um cenário, como destacam Franzato, Hartmann e Scaletsky (2012, p. 03):

Na perspectiva de Schwartz (2000), os cenários equivalem a histórias sobre um futuro possível e ajudam a reconhecer e adaptar-se às mudanças que ocorrem no meio em que vivemos, definindo os caminhos alternativos da evolução e permitindo escolher as manobras apropriadas para cada um deles.

O pensamento por cenários permite descontinuar amarras e alcançar uma nova percepção de pertencimento em relação ao mundo e como ele funciona, o que aqui, juntamente com Dunne e Raby (2013), entendemos ser essa liberdade que possibilita um processo de projeto por cenários questionadores, abrindo caminhos para o debate e a discussão. Assim sendo, são provocativos, geram reflexão sobre o presente de forma crítica, principalmente quando “[...] destacam limitações que podem ser removidas e soltar, mesmo que apenas um pouco, o domínio da realidade sobre a nossa imaginação” (DUNNE; RABY, 2013, p. 02, tradução nossa), o que relacionamos aqui tal qual a perspectiva afrofuturista, em que esse “[...] domínio da realidade sobre a nossa imaginação” (DUNNE; RABY, 2013, p. 02, tradução nossa) se reflete como o domínio do colonizador sobre pessoas negras, as quais devem “soltar a imaginação” sobre si mesmas, a partir das suas próprias perspectivas.

A especulação do design deve ser, pois, direcionada para a transformação, para a mudança da realidade e não simplesmente mantê-la, o que exige dos designers rever seus papéis - no design estratégico isso reflete em não reproduzir os olhares de quem já está visível e sim compreender que esse espaço, entre a realidade e o impossível, como também trazem Dunne e Raby (2013, p. 03, tradução nossa), “[...] está relacionado com ideias de progresso – mudança para melhor”, mas que o melhor varia entre os diferentes grupos de pessoas que compõem uma sociedade. Assim, considerando o “design estratégico a partir do futuro”, Coutinho e Penha (2015, p. 02) lançam uma pergunta, a qual acreditamos ser fundamental no contexto aqui posto:

De que futuro estamos falando? De um futuro que já se manifesta pela multiplicação de fatos e evidências. Cabe ao designer de negócio ou designer social participar desse futuro encontrando o seu espaço, sabendo que esse espaço já está sendo ocupado por outros que também já vivem esse futuro.

É basicamente essa a pergunta que faz o movimento afrofuturista na sua essência, ou seja, “de que futuro estamos falando?”. E, ainda vai além: onde estão as pessoas negras nesse futuro? Foi, pois, a partir dessa pergunta, voltada inicialmente para obras de ficção científica – e depois ampliada para todos os setores da sociedade –, questionando obras que não incluíam pessoas negras em um futuro, que surgiram as produções afrofuturistas. Então, entendemos que cabe aos designers, nessa busca por compreensão do seu espaço no futuro, como é proposto por Coutinho e Penha (2015), compreender que nem todas as pessoas ocupam esses espaços de futuro e, depois disso, entender como o design pode orientar os processos de projeto por cenários mais inclusivos e diversos.

Acreditamos, ainda, com base em Dunne e Raby (2013), que essa perspectiva crítica do design não é necessariamente negativa, mas uma perspectiva que acredita que as mudanças e, portanto, a inovação, acontecem pela movimentação. Esse design é crítico, mas também “[...] é positivo e idealista porque acreditamos que a mudança é possível, que as coisas podem ser melhores; só que a maneira de chegar lá é diferente; é uma jornada intelectual baseada em valores, ideias e crenças desafiadores e mutantes” (DUNNE; RABY, 2013, p. 35, tradução nossa).

Assim, o nosso projeto por cenários, neste estudo, surge orientado pelo conceito do Afrofuturismo, pois entendemos que a diferença na busca pelo futuro inovador aqui proposto precisa contemplar esse determinado grupo de pessoas que historicamente se vê excluído sob uma mítica “democracia racial”, implementada e ainda alimentada no País, uma versão romantizada de nossas origens, que ignora os conflitos raciais. Nesse sentido, corroboramos Junior e Neto (2020, p. 07)

A ideia de um país no qual não existem conflitos raciais tem suas raízes em um texto de 1844 do naturalista alemão Karl Von Martius. O texto de Martius (1844/1956) trata o nascimento da nação brasileira como o cumprimento de um plano divino – o de misturar os diferentes povos em uma união harmônica. As três matrizes raciais presentes no país, a de cor cobre (americana), a branca (caucasiana) e a preta (etiópica), seriam elementos de naturezas diferentes, portadores de ídoles inatas, cujas cores – tomadas como raças – possuiriam intrinsecamente características físicas e morais. [...] Para o autor, o país seria um local predestinado ao convívio,

digamos, amistoso entre índios, negros e brancos, e que a mistura das três matrizes raciais levaria ao progressivo aperfeiçoamento da espécie humana. Esta narrativa dava uma resposta, positiva e enaltecida, à miscigenação encontrada em solo tupiniquim.

Partindo do exposto, entendemos que essa ilusão da democracia racial, que até hoje habita o imaginário social brasileiro, nos faz ignorar como nação toda a nossa constituição social, que se organizou a partir da cor da pele, empoderando sujeitos brancos e condenando à subalternidade aqueles com características mais próximas da negritude ou os indígenas. Isso gerou, no pós-abolição, uma “camada de homens livres”, sem posses e qualquer plano governamental de ressocialização e, ainda, oprimidos pelo preconceito, obrigando-os, assim, a desejar assemelhar-se com os brancos, negando suas origens, fossem essas negras ou indígenas. Para Prado Junior (2011, p. 08 apud JUNIOR; NETO, 2020, p. 27900), “[...] tal massa de homens errantes constituiu o âmago do povo brasileiro, sem lugar na ordem social, vagando ao longo da história às margens da cidadania”.

Assim, reforçamos, mais uma vez, a importância da reapropriação das identidades negras originárias perdidas nesse processo, durante e pós-escravização, que perpetua, ainda, nos dias atuais. Dessa forma, trazemos, no presente trabalho, um processo de projeto por cenários, guiado pelo design crítico, sob a perspectiva afrofuturista. Esses cenários podem, a nosso ver, ser inspirados através da moda, pela identificação que ela proporciona por meio de seus signos, proporcionando, assim, um reencontro dessas identidades negras, o que pode refletir em uma perspectiva afrocentrada em seus negócios de moda.

Partindo de um olhar da semiótica, entendemos que o signo é algo que, necessariamente, tem significado para alguém. Para Zingale (2016, p. 15), a partir da ideia da semiótica como “ciência da transformação”, “os signos modificam a vida”. Assim sendo, eles podem contribuir para a transformação, pois:

O projetar, e também a possibilidade de construir identidades culturais, advém de uma incessante atividade de interpretação [...] Mas somente se entendida como *atividade projetiva e de pré-configuração* a interpretação pode contribuir à cultura projetual e ao design; porque, neste caso, a interpretação se põe como profundo conhecimento de toda a realidade problemática e como instrumento para visualização da sua própria superação (ZINGALE, 2016, p. 15, grifo do autor).

A partir desses conceitos, é possível afirmar que há uma relação recíproca de interpretação entre o presente e o futuro, uma vez que “[...] o pensamento futuro

guia as ações do presente; o sentido das ações no presente é determinado por aquilo que sabemos e queremos projetar” (ZINGALE, 2016, p. 17).

Na presente pesquisa, acreditamos que a essência das ideias presentes nas artes e nas mais diversas formas de expressão, como a moda, não podem ser desvinculadas de seu impacto no mundo real e na realidade aqui apresentada, referente à repetição das construções racistas e estereotipados que recaem sobre a população negra. Nessa perspectiva, referenciamos, mais uma vez, Meroni (2008, p. 34), ao considerar que:

Design estratégico é sobre inovação social. Dada a importância dos valores na abordagem do design estratégico, o principal impacto das inovações resultantes é na esfera sociocultural: inovação social, determinando mudanças na maneira como as pessoas agem para obter resultados (resolver um problema ou gerar novas oportunidades).

Na presente dissertação, a fim de alcançarmos essas mudanças nas esferas socioculturais, determinando mudanças, como propõe Meroni (2008), guiar-nos-emos pelo design, na busca por esse futuro melhor. Entretanto, para isso, é fundamental termos presente que “[...] design para inovação social é tudo o que o design especializado pode fazer para ativar, sustentar e orientar processos de mudança social na direção da sustentabilidade” (MANZINI, 2017, p. 76), uma vez que entendemos a sustentabilidade no setor da moda, entre outras coisas, como a diminuição das diferenças e transformação social e econômica.

O autor supracitado segue refletindo a esse respeito, chamando a atenção para a importância do diálogo entre os “[...] vários atores sociais, interessados em alcançar o mesmo resultado” (MANZINI, 2017, p. 76). Essas ideias vão ao encontro de Meroni (2008, p. 34):

As inovações impulsionadas por mudanças comportamentais (mais do que por mudanças de tecnologia ou de mercado), que geralmente emergem de processos de baixo para cima (mais do que de cima para baixo), são de grande valia interesse do designer contemporâneo: alguns tipos de inovação social podem ser vistos como propulsores da inovação tecnológica e de produção, com vistas a sustentabilidade. A razão para isso é que o que podemos reconhecer como mudanças positivas (isto é, promissoras em termos de sustentabilidade) são protótipos de potenciais inovações futuras que o design estratégico pode oferecer.

Assim, pretendemos dialogar com os princípios do design estratégico, que aponta como possibilidade a projeção para um futuro inovador, sendo essa, aliás, uma das suas responsabilidades. De acordo com Zingale (2016, p. 26):

O Design não é apenas uma prática que gera artefatos individuais, mas é também um sistema cultural que atua sobre contextos materiais e cognitivos, sobre as formas de pensamento e sobre comportamentos coletivos, sobre as formas das cidades, do ambiente e de todas outras realidades sociais. Não se pode desconsiderar o design enquanto instrumento para tornar o mundo melhor, mais habitável. O design, vimos, nunca considera só o presente, porque o projetar é um modo de preparar o futuro.

Nesse processo projetual do Afrofuturismo, que tem a expressividade intelectual e estética como fatores primordiais, consideramos que o design se alia a essa preocupação, sob a ótica da Filosofia dos 6 Eixos do Design⁷, apresentada por Beccari, Portugal e Padovani (2017), que o entende como forma de criação e expressão humana. A expressividade de uma filosofia do design, como campo reflexivo, sob uma perspectiva humanística, pode criar e assumir formas variadas em diferentes culturas. O movimento do Afrofuturismo pode, nesse sentido, ser compreendido a partir do segundo eixo - Design e Sensibilidade -, que leva mais em consideração a estética do que a lógica e compreende aquela como “[...] ramo da filosofia que reflete sobre a sensibilidade humana” (BECCARI; PORTUGAL; PADOVANI, 2017, p. 17).

Assim, ao definirmos, a partir de Beccari, Portugal e Padovani (2017), que, no eixo Design e Sensibilidade, o Design é encarado como articulador de afetos,

⁷ Os 6 eixos do Design são:

- I. Design e linguagem. O design é encarado como um articulador de significados. Questões ligadas a uma gramática visual, a particularidades do modo de significação icônico ou a sistemas de significação dos objetos, por exemplo, fazem parte desse eixo.
- II. Design e sensibilidades. O design é encarado como um articulador de afetos. Questões ligadas à percepção da beleza, à apreciação sensível de objetos e imagens e aos afetos envolvidos na criação de objetos e imagens, por exemplo, fazem parte desse eixo.
- III. Design e valores. O design é encarado como um articulador de valores. Questões ligadas à relação entre orientações projetuais e orientações éticas ou às relações entre tecnologia, estilo e moralidade, por exemplo, fazem parte desse eixo.
- IV. Design e conhecimento. O design é encarado como uma forma de saber/conhecer. Questões ligadas aos modos de conhecer do designer e às relações entre o saber científico e o saber específico do design, por exemplo, fazem parte desse eixo.
- V. Design e realidade. O design é encarado como um articulador de realidades. Questões ligadas ao design daquilo que comumente encaramos como "a realidade", ou à possibilidade de intervir na realidade por meio do design, por exemplo, fazem parte desse eixo.
- VI. Design e cultura. O design é encarado como produto sociocultural. Questões ligadas ao desenvolvimento cultural de regimes de percepção, à relação entre formas de projetar e conjunturas econômicas ou entre as fronteiras culturalmente estabelecidas entre design e arte ou design e engenharia, por exemplo, fazem parte desse eixo.

com questões ligadas à percepção da beleza, entendemos que, no Afrofuturismo, a ressignificação da beleza negra, contrapondo padrões eurocêtricos impostos, fortalece toda uma comunidade antes não reconhecida como bela e/ou intelectualmente potente. Sob o prisma do quinto eixo, Design e Realidade, é possível compreendermos que, através dos seus signos, artefatos e diferentes formatos de expressividade e conteúdo, o Afrofuturismo expressa-se com a intenção de colaborar com a transformação da realidade - neste caso, incluir pessoas negras na perspectiva de futuro, criando estratégias de sobrevivência no presente.

Portanto, guiados pelo design estratégico, entendemos que o conceito de quilombismo é estratégico para a construção de cenários afrofuturistas com pessoas negras que criam as suas próprias narrativas, com as quais poderão “[...] não apenas lembrar um passado ruim, mas usar as histórias sobre o passado e o presente para reivindicar a história do futuro” (YASZEK, 2013, p. 02 *apud* FREITAS; MESSIAS, 2018), no caso a realidade racista sob a visão colonizadora.

2.4 MODA SUSTENTÁVEL

A partir da segunda metade do século XX, de acordo com Manzini (2017), à medida que o mundo começava a dar sinais de limites físicos e o perfil de consumo se reorganizava, novas abordagens foram sendo trazidas ao design, entre elas a desmaterialização. A partir de então, temos a desvinculação do conceito de artefato, com destaque para a estética, relacionando-se a um processo de projeção conectado às estratégias necessárias para a construção de valor e maior proximidade com cuidados socioambientais (MANZINI, 2017), o que recai também sobre a cadeia da moda.

É indiscutível a urgência de se repensar a redução dos impactos ambientais do atual sistema da moda, o que exige dedicação e atenção para nos considerarmos uma sociedade sustentável, se encarmos esse propósito com seriedade. Manzini (2003) afirma que, da forma como vivíamos na segunda metade do século XX, já mencionada acima, como sociedade industrializada, teríamos que aprender a viver contando com apenas 10% dos recursos ambientais nas próximas décadas. Hoje, em 2021, levando em consideração o Documento final sobre as Metas de Aichi para

a Biodiversidade⁸, definidas em 2010, somente seis das vinte metas mundiais foram parcialmente alcançadas até 2020 (METAS..., [2021?]).

Manzini (2003) também afirma que, ainda que já saibamos que é possível mudar, quais produtos e como devemos consumi-los, e que essa mudança já está acontecendo, ainda vivemos da maneira antiga, ou seja, “ainda estamos pensando e agindo no velho paradigma dominado pela cultura e pela economia de bens” e, seguindo nessa direção, nunca conseguiremos alcançar o que já entendemos como um caminho para sustentabilidade, que seria viver melhor e fazer bons negócios com menos (MANZINI, 2003, p. 434). Concordamos com o autor quando afirma que, nessa busca para um novo sistema sustentável de produção e consumo, precisamos “[...] focar em alguns sinais de mudança que não estão diretamente relacionados com a questão ambiental”, na seguinte ordem:

Em primeiro lugar, a inovação social impulsionada (principalmente) pelas tecnologias de informação e pelo aumento das possibilidades de gestão de sistemas cada vez mais complexos de interações (em particular, o maior grau de isso tem sido possível entre produtos, produtores e usuário). Se olharmos nesta direção, o que vemos são novas formas de organização (empresas como redes flexíveis), novas relações entre produtor e usuários [...] e, por fim, o surgimento de uma nova economia (a economia do conhecimento) (MANZINI, 2003, p. 434).

Dessa forma, conforme o autor, será possível vermos novas ideias de negócios, cujo sucesso está baseado na capacidade de romper a relação tradicional entre produtos, produtor e usuário. Nessa perspectiva, nesse processo de rompimento, também acreditamos ser possível atentar para uma demanda digna de urgência e que não se desassocia dos impactos ambientais: a diminuição das desigualdades sociais. Nesse viés, destacamos a potencialização de negócios de moda geridos por pessoas negras e que conseguem se desenvolver a partir de uma perspectiva afrocentrada, como um caminho de preservar suas identidades e valores

⁸ No processo de elaboração do novo Plano Estratégico de Biodiversidade 2011–2020, o Secretariado da Convenção propôs que se estabelecesse um novo conjunto de metas, na forma de objetivos de longo prazo, que foram materializados em 20 proposições, todas voltadas à redução da perda da biodiversidade em âmbito mundial. Denominadas de Metas de Aichi para a Biodiversidade, elas estão organizadas em cinco grandes objetivos estratégicos: tratar das causas fundamentais de perda de biodiversidade, fazendo com que as preocupações com a biodiversidade permeiam governo e sociedade; reduzir as pressões diretas sobre a biodiversidade e promover o uso sustentável; melhorar a situação da biodiversidade, protegendo ecossistemas, espécies e diversidade genética; aumentar os benefícios de biodiversidade e serviços ecossistêmicos para todos; e aumentar a implantação, por meio de planejamento participativo, da gestão de conhecimento e capacitação. O Brasil teve um papel decisivo na definição e aprovação das Metas de Aichi e, agora, pretende exercer, com responsabilidade e eficiência, um papel de liderança na sua implantação.

ancestrais que os fortalecem, diferentemente da perspectiva colonizadora eurocêntrica, já citada no presente trabalho. Consideramos essa percepção de empreendedorismo fundamental e garantidora de um futuro inovador e inclusivo, que é possível a partir do empreendedorismo na cadeia da moda, como aqui é sugerido. Coutinho e Penha (2015, p. 08) vão ao encontro dessa premissa: “O novo empreendedor do século 21 atua nas grandes questões que afligem a sociedade e o planeta não somente para o hoje, mas sobretudo para o amanhã e o depois de amanhã: afinal, esse é o fundamento da sustentabilidade”.

Assim, concebendo o empreendedorismo para o futuro voltado especificamente para o mercado da moda, entendemos que um futuro inovador no cenário da moda sustentável seja a compreensão de que a sustentabilidade também passa por transformar realidades desiguais e potencializar todos os agentes envolvidos na cadeia de moda, o que inclui o respeito pelas identidades. A moda, como já vimos, carrega, na sua essência, a expressividade. Indo além da necessidade do vestir, conta histórias, expressa sentimentos, ideais, comunica e ainda oportuniza pertencimento. Porém, nem sempre o cenário de moda reflete essa expressividade de forma genuína, principalmente quando se refere a grupos minoritários em representatividade, como o grupo abordado neste trabalho: o de pessoas negras. Conforme Barreto e Silva (2015, p. 41), é importante observar que ainda hoje os grupos majoritários em representatividade “[...] sintonizam por meio da eleição dos padrões de beleza e de bondade aquilo que deve ser reproduzido pelas massas consumidoras de seus produtos e discursos.”

Nesse contexto, essa expressividade acaba historicamente sendo uma importante ferramenta de contestação, unindo o visual e o estético ao que é social e político. Cabe destacarmos que, no presente trabalho, trazemos a moda justamente por acreditarmos nessa potencialidade de promover identificação, pertencimento e manifestação, principalmente através de seus signos. “Reconhecer-se e ser reconhecido na esfera pública está no cerne da nossa participação na moda. As roupas são a interface entre o indivíduo e a sociedade e, como tal, são uma ferramenta importante na imaginação política” (THE RATIONAL..., 2019, p. 349, tradução nossa).

Essa percepção da moda “[...] como um local de intervenção social em massa” (THE RATIONAL..., 2019, p. 346) começou a ser percebida apenas a partir do século XIX. O aumento da produção de roupas não padronizadas possibilitou,

então, maior expressão, sendo possível imprimir personalidade ao que se vestia, tornando a moda uma ferramenta também de posicionamento, sendo absorvida nesse sentido por movimentos sociais legítimos, como, por exemplo, o Movimento Feminista, conforme *The Rational...* (2019, p. 346, tradução nossa):

O movimento feminista de reforma do vestido de 1850 marca o início da contramoda moderna. A crinolina vitoriana e o espartilho eram roupas pesadas e vinculantes que limitavam a mobilidade. As reformistas feministas acreditavam que a moda era uma conspiração para tornar as mulheres fisicamente dependentes dos homens, restringindo seus movimentos e, assim, cultivando uma mentalidade de escrava.

No contexto de luta pelo direito à igualdade, à emancipação e ao fim da segregação racial, os Panteras Negras⁹ (1966-1982) marcaram a história dos Movimentos dos Direitos Civis dos anos 1960, utilizando, segundo Chaves (2015), metas, como: “liberação do racismo, o combate à polícia, a autogestão comunitária e a união tática dos negros como estágio preliminar e preparatório da luta ‘anticolonial’ promovendo o conhecimento e autogestão da população negra.” Uma das estratégias mais marcantes de posicionamento do partido foi justamente a estética visual, que tornou a moda uma aliada nesse posicionamento político e social, com a exaltação da beleza e o questionamento dos padrões visuais impostos pela sociedade racista a respeito da aparência de pessoas negras, o que incluía o modo de vestir e de se portar em sociedade. Na concepção de Vargas (2009, p. 95):

A política e a moda se fundiram durante este tempo e o uso dessas declarações simbólicas de moda enviou uma mensagem clara para a América e o resto do mundo que os afro-americanos tinham orgulho de sua herança, que o negro era realmente bonito e que era importante abraçar sua identidade africana. [...] Essas expressões de orgulho negro são exemplos importantes dos princípios afrocêntricos sustentados pelas figuras intelectuais e políticas dos movimentos dos direitos civis e do poder negro. Esse uso da moda para expressar o orgulho negro fundiu permanentemente a causa da igualdade com a cultura americana e tornou o movimento acessível a todos os apoiadores.

Partindo do exposto, compreendemos que há tempos a cultura contemporânea tem nos mostrado que a expressividade parte da corporeidade e de tudo o que ela carrega, somando o gestual aos símbolos e aos signos, como as

⁹ O Partido dos Panteras Negras foi um ator central, nos anos de 1960 e 1970, no movimento Black Power nos Estados Unidos, que se caracterizou como um movimento social de autodeterminação negra e de orgulho cultural, com uma agenda política própria, que centralizava as necessidades da comunidade negra a partir de suas próprias inquietações.

roupas e, conseqüentemente, a moda. Assim sendo, faz-se necessário compreendermos a relevância de “[...] se abrir um debate para a multiplicidade de referências artísticas e políticas no campo da moda e das artes, dentro da perspectiva do que chamamos de possíveis iconografias pós-coloniais” (BARRETO; SILVA, 2015, p. 54).

As presenças negras no mercado de moda ainda são percebidas como únicas, exóticas, exemplos de “superação” (justamente por serem pouco reconhecidas nesse contexto) ou, muitas vezes, vistas como produções étnicas, que retratam a estética africana vista de forma estereotipada, como o olhar branco espera ver: muitas cores, estampas em animal print, acessórios que imitam os usados por tribos africanas. Ponderamos que, não necessariamente, essas marcas não possam ter essas características da estética africana e elementos afros, o problema é que sejam essas unicamente esperadas em marcas criadas, desenvolvidas ou geridas por pessoas negras, o que acaba tornando esse “único lugar” em um não lugar.

Assim, em nossa compreensão de sustentabilidade, entendemos, corroborando Barreto e Silva (2015, p. 54), que “[...] as produções de moda assinadas por pessoas e grupos minoritários em representatividade podem e devem trilhar por caminhos emancipatórios”, para uma moda decolonial sustentável. Nessa perspectiva, propomos, nesta dissertação, um caminho guiado pelo design estratégico, através da projeção de cenários mais críticos por agentes de moda negros e negras, quando estes, orientados pelo Afrofuturismo, partem de uma compressão afrocentrada, tanto de si mesmos, na sua compreensão de ancestralidade, como no desenvolvimento dos seus negócios. É, pois, nesse contexto que esta pesquisa, sob a perspectiva do design estratégico, orientada pelo Afrofuturismo, propõe práticas, produtos ou serviços que potencializem os afrocriadores para um mercado de moda menos colonizado.

3 METODOLOGIA

Este capítulo trata sobre a abordagem metodológica do presente trabalho, para atender aos objetivos da pesquisa e ao problema aqui proposto: Como processos projetuais afrocentrados, inspirados pelo Afrofuturismo, podem ressignificar o mercado de moda sustentável? Para responder a esse problema, optamos pela realização de um estudo de caso e pelas seguintes técnicas de pesquisa:

1. Pesquisa documental;
2. Entrevista em profundidade (focalizadas);
3. Análise dos dados;
4. Exercício projetual para projetos de moda afrocentrados e orientados pelo Afrofuturismo

Destacamos que, na presente pesquisa, optamos por trazer os nomes dos entrevistados e os nomes e imagens dos participantes do workshop, mediante a autorização de cada um. Como bem lembra Nascimento (2019, p.110), ao citar Sebastião Rodrigues Alves: “A primeira medida do escravagista, direta ou indiretamente, era produzir o esquecimento do negro, especialmente de seus lares, de sua terra, de seus deuses, de sua cultura, para transformá-lo em vil objeto de exploração”.

Assim, entendemos que as histórias, experiências e potencialidades de pessoas negras, quando relacionadas a rostos, nomes e sobrenomes, também são formas de descontinuar a invisibilização e os apagamentos históricos e ancestrais causados pela escravização e colonização.

A seguir, apresentamos o detalhamento do desenvolvimento das técnicas que propomos para este estudo.

3.1. PESQUISA DOCUMENTAL

Para a presente pesquisa, nossa coleta de dados partiu da observação de documentos, como: site e perfis oficiais da marca LAB e de seus criadores, Emicida e Fióti; reportagens sobre a marca, suas coleções, desfiles e entrevistas com os criadores; vídeos dos desfiles e materiais documentais a esse respeito; e, ainda, links referentes à presença da marca no mercado sob uma perspectiva econômica e

social para compreender seus processos e a relação da marca com o Afrofuturismo. Inicialmente, cabe destacarmos, pretendíamos observar presencialmente os processos da marca, como produção, discussão de novas coleções e atuações de rotina de criação, mas, no atual contexto de pandemia, não foi possível vislumbrar essas possibilidades, tendo que restringir nossas observações à forma remota.

Para que pudéssemos analisar esses materiais, sob o viés a que nos propusemos, fez-se necessária a realização de pesquisas bibliográficas, que embasaram nosso estudo. Segundo Gil (2008, p. 50), “[...] a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. A principal vantagem da pesquisa bibliográfica está em permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. Isso é positivo quando o problema de pesquisa requer dados muito dispersos, o que, no caso da presente pesquisa, foi importante, pois nossas temáticas não são encontradas com tanta facilidade nem variedade, de modo que foi preciso reunir informações de fontes e caminhos diversos. Como este trabalho também foca no estudo da ancestralidade, essa ferramenta nos favoreceu nos estudos históricos.

No que diz respeito à pesquisa documental, também nos foi fundamental neste trabalho, por utilizarmos temáticas bastante atuais e contemporâneas ainda não muito exploradas pelo universo acadêmico, como o Afrofuturismo e o afroempreendedorismo na moda. Assim, conforme Gil (2008, p. 51), contamos com “[...] materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa”, como reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações. A seguir, no Quadro 1, apresentamos o corpus documental selecionado para o estudo.

Quadro 1 - *Corpus* documental escolhido

SITE LAB

Laboratório Fantasma: <https://laboratoriofantasma.com/>

VÍDEOS

1. **Entrevista no Roda Viva:** <https://www.youtube.com/watch?v=fPNqaC2aae8>
2. **LAB Desfile coleção Yasuke SPFWTRANS N42:**
<https://www.youtube.com/watch?v=mvqwJf3rpjU>
3. **LAB Desfile coleção Avuá #SPFWN44:**
<https://www.youtube.com/watch?v=i01VwrFHLqE>
4. **LAB Desfile coleção Herança #SPFWN43:**
https://www.youtube.com/watch?time_continue=623&v=itJ8le7nLcl&feature=emb_title
5. **Como nasceu o desfile da Coleção LAB Avuá na #SPFWN44:**
<https://www.youtube.com/watch?v=E16CnGEb-f0>

PERFIS INSTAGRAM

1. **Laboratório Fantasma:** [@lab_fantasma](#)
2. **Emicida:** [@emicida](#)
3. **Evandro Fióti:** [@fiotioficial](#)

REPORTAGENS

1. **Emicida lança marca de roupas na SPFW:**
<https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2016/10/21/emicida-lanca-sua-marca-de-roupas-na-spfw.html>
2. **Emicida e Fióti falam ao FFW sobre moda, espaço de poder e o valor das peças da LAB:**
<https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/emicida-e-fiotti-falam-ao-ffw-sobre-moda-espaco-de-poder-e-o-valor-das-pecas-da-lab/>
3. **Emicida diz não se ofender com críticas sobre preços da sua marca:**
<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/07/30/emicida-criticas-lab-fantasma/>
4. **FRESH DRESSED: Documentário mostra o surgimento da moda streetwear junto à ascensão do HIP-HOP:**
<https://www.laboratoriofantasma.com/blog/fresh-dressed-documentario-mostra-o-surgimento-da-moda-streetwear-junto-a-ascensao-do-hip-hop.html>
5. **Quem decide o que é tendência na moda 'Streetwear'?**
<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-47297361>

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

3.2 ENTREVISTAS EM PROFUNDIDADE (FOCALIZADAS)

No presente projeto, foram desenvolvidas entrevistas em profundidade com o vice-presidente da marca LAB e o assistente de desenvolvimento de produto. Essa forma de coleta de dados foi escolhida justamente pela possibilidade de entender inspirações, objetivos, perspectivas dos fundadores e identificar conexão com a ancestralidade e aspectos relacionados ao Afrofuturismo nos seus processos de criação e gestão.

As entrevistas foram direcionadas para ambos os profissionais porque se compreendeu que estes dois pontos de vista e vivências seriam complementares para os dados da pesquisa documental. Segundo Gil (2008), a entrevista em profundidade foca em um tema específico e o entrevistador, que precisa saber manter o foco de interesse temático, permite ao entrevistado falar livremente sobre o assunto, sem ser pressionado por quem o entrevista. Assim, entendemos que este seria o melhor método justamente por essa liberdade ao falar e a possibilidade de adequação das perguntas que o método permite durante a entrevista.

A entrevista de Evandro Fióti foi realizada no dia 09 de janeiro de 2021 e durou 1h50min54s. Já a de Nove, aconteceu no dia 11 de janeiro de 2021 e durou 00h41min59s. Ambas foram realizadas via plataforma Zoom.

A partir dessas duas falas, percebemos a importância de ouvir outro profissional negro de moda, para além dos da equipe da LAB, a fim de entendermos como se deu a “abertura de caminhos”, que apareceu em ambas as falas, com base no que a marca se propõe para o mercado de moda nacional. Seria, a nosso ver, importante que esse profissional pudesse ter uma fala partindo de um lugar de experiência e não de início de carreira de moda, para que pudesse apresentar uma vivência com resultados concretos dessa abertura de caminhos citada e que também tivesse um perfil afrocentrado e/ou com foco na cultura e expressividade negra.

Assim, pensamos em alguém que também já estivesse no mesmo patamar dentro do circuito de moda nacional, mas que, ao mesmo tempo, tivesse uma trajetória distinta nos seus processos, para valorizar as diferentes vivências da negritude no cenário de moda, uma vez que, como já foi citado, neste trabalho, entendemos e valorizamos as diversas identidades negras e reforçamos que a descolonização aqui proposta inclui o respeito à individualidade de pessoas negras,

que o racismo insiste em tratar como uma massa uniforme única. Assim, convidamos para completar o quadro de entrevistas o profissional Isaac Silva, estilista e criador da Isaac Silva Brand. A entrevista com esse profissional foi realizada no dia 12 de janeiro de 2021 e teve a duração de 00h35min15s.

Para formular as entrevistas, com esse conjunto de falas e experiências diversas, baseamo-nos em Santos *et al.* (2018, p. 225), que propõe como “[...] estratégia de análise das informações registradas a partir de entrevistas” o Método de Explicitação do Discurso Subjacente (MEDS). Segundo Nicolaci-da-Costa (2007, p. 66), o MEDS destaca-se entre os diversos métodos qualitativos que fazem uso de entrevistas, seja para a formulação das perguntas ou para análise de dados, por “[...] apresentar importantes características singulares em virtude de seus objetivos e de suas origens interdisciplinares” como “[...] o registro explícito do papel do discurso nas diferentes fases do método” (NICOLACI-DA-COSTA, 2007, p. 66), diferentemente de outros métodos, que tratam a linguagem apenas como uma ferramenta, e ainda transcende o uso da linguagem. Sobre isso, Nicolaci-da-Costa (2007, p. 66) afirma:

O MEDS, contudo, vai um passo além e, juntamente com outros autores (Bernstein, 1977; Foucault, 1966), parte do pressuposto de que, ao internalizarmos uma língua nos contextos em que ela é naturalmente usada, internalizamos todo um conjunto de conceitos, regras, valores, etc. que caracterizam uma determinada sociedade ou grupo social em um determinado período. Esse processo de internalização, por seu turno, nos constitui como sujeitos individuais. Segue-se que, uma vez que o discurso nos constrói e reconstrói como sujeitos em conformidade com os valores sociais dos grupos aos quais pertencemos ao longo da vida (Bernstein, 1977; Foucault, 1966; Nicolaci-da-Costa, 1987), o discurso também pode revelar os valores a partir dos quais se dão essa construção e reconstrução.

A escolha das ferramentas de entrevistas em profundidade aproximou-nos de um dos principais objetivos do MEDS como metodologia qualitativa, consoante Nicolaci-da-Costa (2007, p. 67), que é: “[...] ouvir detalhadamente (a profundidade é um alvo comum) aquilo que, em contextos naturais e da forma mais livre possível, os entrevistados têm a dizer”. Tendo em vista que, para Nicolaci-da-Costa (2007), os roteiros do MEDS devem ser estruturados em sua concepção, porém flexíveis em sua aplicação, e ser inspirados em conversas naturais, os roteiros das três entrevistas que realizamos foram pensados com um foco único, porém com adaptações que atendessem às particularidades de cada um dos entrevistados. Nos quadros a seguir, apresentamos os roteiros das entrevistas.

Quadro 2 - Roteiro entrevista gestão e equipe LAB

MODA/LAB

1. Como nasceu a tua relação com a moda?
.....
2. Em que momento surgiu a ideia de ter produtos de moda no Laboratório Fantasma?
.....
3. Como foi transpor os ideais do Laboratório Fantasma para produtos de moda desde criação, passando pela confecção, até chegar no produto final e na passarela?
.....
4. De onde vem as referências para essa produção de moda? Teu processo criativo funciona de forma colaborativa? Quem participa?
.....
5. Usualmente, como vocês inserem a voz dos usuários, ou seja, do público, no processo de criação da marca?
.....

SUSTENTABILIDADE NA MODA

1. O que tu entendes por sustentabilidade na moda?
.....
2. A partir dessa compreensão de sustentabilidade, você considera a LAB uma marca sustentável?
.....

NEGRITUDE

1. Como inserem as questões relacionadas à identidade e ancestralidade negras como política de gestão de pessoas na LAB? E de prestadores de serviço?
.....
2. Tiveram dificuldade nesse sentido?
.....
3. O que mudariam? E o que mudaria especificamente em relação a presença de pessoas negras no mercado da moda?
.....
4. Como você percebeu o episódio em que tu foste ou/o Fióti foi barrado na entrada do desfile da LAB na SPFW?
.....
5. Mudou a percepção ou a relação de vocês com a moda e esse mercado depois desse episódio?
.....
6. Notaste situações semelhantes com outras pessoas da tua equipe?
.....
7. Como esses episódios refletiram na equipe e como lidou com isso?
.....

AFROFUTURISMO

1. Conhece o Afrofuturismo? (explicar se for preciso)
.....
2. Se sim, o que tu entendes por Afrofuturismo?
.....
3. A partir da tua compreensão de Afrofuturismo, acredita que este possa inspirar pessoas negras nas suas existências?
.....
4. E na moda especificamente, acredita que o Afrofuturismo possa inspirar pessoas negras? Como?
.....
5. O Afrofuturismo foi inspiração em algum momento (estética, conceitualmente ou na narrativa das produções do LAB)?
.....
6. Para encerrar, como imagina um cenário futuro para a moda?
.....

Quadro 3 - Roteiro entrevista Isaac Silva

MODA

1. Como nasceu a tua relação com a moda?

-
- Como foi transpor os teus ideais para produtos de moda desde a criação, passando pela confecção, até chegar no produto final e na passarela?
- 2.

-
3. Encontrou resistência no mercado?

SUSTENTABILIDADE NA MODA

1. O que tu entendes por sustentabilidade na moda?

-
- A partir dessa compreensão de sustentabilidade, você considera a tua marca, uma marca sustentável?
- 2.

NEGRITUDE

- Como inserem as questões relacionadas à identidade e ancestralidade negras como política de gestão de pessoas? E de prestadores de serviço?
- 1.

-
- Tiveram dificuldades de encontrar essas pessoas no mercado? (pessoas trans)
- 2.

-
3. O que mudariam?

- O que mudaria especificamente em relação à presença de pessoas negras no mercado da moda?
- 4.

- Se ficou sabendo, como você percebeu o episódio em que o Fióti foi barrado na entrada do desfile da LAB na SPFW?
- 5.

-
6. Episódio Ronaldo Fraga - SANTANDER

- Mudou a percepção ou a relação de vocês com a moda e esse mercado depois desse episódio?
- 7.

-
8. Notaste situações semelhantes com outras pessoas da tua equipe?

-
9. Como esses episódios refletiram na equipe e como lidou com isso?

AFROFUTURISMO

1. O que tu entendes por Afrofuturismo?

-
2. Inspira os teus processos?

- A partir da tua compreensão de Afrofuturismo, acreditas que este possa inspirar pessoas negras nas suas existências?
- 3.

-
- E na moda especificamente, acreditas que o Afrofuturismo possa inspirar pessoas negras? Como?
- 4.

- O Afrofuturismo foi inspiração em algum momento (estética ou conceitual) nas produções?
- 5.

-
- Acredita que produções de pessoas negras, mesmo sem a estética afrofuturista no produto final, podem carregar o afrofuturismo de outra forma?
- 6.

-
7. Como você imagina um cenário futuro para a moda?

Destacamos que, para o presente trabalho, pensando na potencialização de pessoas negras, consideramos a importância da oralidade nas tradições africanas, em que a palavra falada tem um valor moral e sagrado fundamental (HAMPATÉ BÂ, 2010), unindo o espiritual, transmitindo as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas. Ainda, como nos guiamos pelo Afrofuturismo, que nos remete à ancestralidade, entendemos que a essência da oralidade se conecta ao presente trabalho também por esse viés, como nos traz Hampaté Bâ (2010, p. 174): “O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases, como: ‘Aprendi com meu Mestre’, ‘Aprendi com meu pai’, ‘Foi o que suguei no seio de minha mãe’”.

As entrevistas em profundidade possibilitaram, em especial pelo MEDS, trocas faladas com três entrevistados, as quais foram gravadas e, a seguir, transcritas e analisadas, o que veremos na seção que segue.

3.3 ANÁLISE DOS DADOS

O MEDS, segundo Nicolaci-da-Costa (2007), tem como objetivo não a verificação de hipóteses, mas a interpretação dos depoimentos coletados, que pode ser realizada:

- a) a partir de categorias que emergem das falas dos entrevistados, o que caracteriza a abordagem *ênica*;
- b) a partir de categorias prévias oriundas das teorias que servem de base à pesquisa (moda, sustentabilidade, negritude e Afrofuturismo como podem ser vistas nos quadros 2 e 3, o que caracteriza a abordagem *ética* (TAYLOR, 2001; TURATO, 2003).

Juntamente com a metodologia do MEDS, optamos pela abordagem *ênica*, pois entendemos que a diversidade entre as pessoas e suas múltiplas experiências devam ser levadas em consideração e, conseqüentemente, a análise de suas falas deve respeitar essas diferenças. Assim, para este processo, a metodologia seguiu para a etapa de análise mais detalhada, que se dividiu em:

- a) análise das respostas dadas pelo grupo como um todo, chamada de análise interparticipantes;
- b) análise detalhada de cada uma das entrevistas individuais, chamada de análise intraparticipantes. (NICOLACI-DA-COSTA, 2007).

As entrevistas foram de fundamental importância para o presente estudo, pois complementaram os dados da pesquisa documental a respeito da marca LAB e as análises fundamentaram a preparação do exercício projetual, que será apresentado a seguir.

4 EXERCÍCIO PROJETUAL PARA PROJETOS DE MODA AFROCENTRADOS E ORIENTADOS PELO AFROFUTURISMO

A presente pesquisa é direcionada, como já explicitamos, para a potencialização de pessoas negras. Assim sendo, foram escolhidas somente pessoas desse grupo para a atividade projetual proposta. Além disso, partindo dos princípios de aquilombamento, a presença de pessoas negras em um espaço de projeção que envolve questões étnico-raciais também num processo científico é a garantia de um ambiente seguro e de tranquilidade para os participantes. Nesse sentido, corroboramos Abdias Nascimento (2019), quando este se refere a uma “ciência não histórica verdadeira”, que, sob uma perspectiva eurocêntrica, não leva em consideração quase quinhentos anos de opressão. A esse respeito, completa:

Precisamos e devemos codificar nossa experiência por nós mesmos, sistematizá-la, interpretá-la e tirar desse ato todas as lições teóricas e práticas conforme a perspectiva exclusiva dos interesses da população negra e de sua respectiva visão de futuro (NASCIMENTO, 2019, p. 289).

Depois desse primeiro critério principal, seguimos para o recorte de idade, que deveria ser entre 20 e 70 anos, para que alcançássemos trocas entre diferentes gerações, fortalecendo o sentido de ancestralidade e escuta dos mais velhos, tão referenciada na cultura africana e, conseqüentemente, nos pilares do Afrofuturismo. Em seguida, consideramos experiências em diferentes ramos da criatividade, para contemplar o perfil multidisciplinar do Afrofuturismo e, assim, garantir uma variedade de olhares à atividade, mesmo que nem todos tivessem proximidade e/ou conhecimento sobre esse conceito.

Ainda para garantirmos diferentes olhares culturais e vivências a respeito da segregação racial e do racismo, foram convidadas pessoas de diferentes regiões do País, não necessariamente de todas, mas que houvesse pelo menos três representações de estados diferentes, de modo que contemplamos São Paulo, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Bahia.

Sendo assim, foram escolhidas pessoas que contemplassem, com as suas experiências, as características que compõem o conceito básico do Afrofuturismo e, ainda, os pilares desta pesquisa: ancestralidade, tecnologia, black money, design, futuro, aquilombamento e moda sustentável. Como desde o começo a ideia era a

divisão entre dois grupos, foram garantidas as presenças de dois designers especialistas, que são Leonardo Farias e Marina Azambuja.

A seguir, no Quadro 4, apresentamos os participantes e as referências dos respectivos perfis que os fizeram ser escolhidos para esta atividade.

Quadro 4 - Participantes escolhidos para o exercício projetual

	NOME	IDADE	PROFISSÃO	PERFIL	ESTADO
1.	Elimar Pereira Santos (Nouve)	31 anos	Rapper	Rapper e músico. Trabalha com desenvolvimento de produto na marca LAB. Se relaciona com arte desde muito jovem através do movimento hip hop.	SP
2.	Itala Herta	34 anos	Empreendedora Social	Empreendedora social, fundadora da Diver.SSA, startup focada em fomentar o empreendedorismo feminino de impacto social nas regiões Norte e Nordeste.	BA
3.	Marina Azambuja	24 anos	Designer de Moda	Formada em moda, trabalha também com comunicação e atualmente faz direção de arte e planejamento de comunicação para a Herself, marca com formato de negócio social voltada para produtos tecnológicos e educação menstrual.	RS
4.	Michelle Britto	19 anos	Enxadrista, desenvolvedora de software backend e pesquisadora	Bicampeã brasileira de xadrez, pesquisadora na área da segurança da informação e trabalha com desenvolvimento de software.	RS
5.	José Anchieta	66 anos	Professor de educação física e professor Universitário	Professor de educação física, criador do método Ginástica Afro Aeróbica e integrante do Grupo de dança afro Afrosul nos anos 80. Professor na graduação em Educação Física na Unisinos e entre as suas disciplinas está a de Educação das relações étnico-raciais.	RS
6.	Rafael Silvério	30 anos	Designer de moda co-fundador da "VAMO: VETOR AFROINDÍGENA NA MODA"	Designer de moda que não teve espaço depois de formato e precisou criar a própria marca. Hoje na VAMO, startup de inovação social que reúne profissionais inter-raciais e nasceu para iniciar um processo reparatório na moda nacional, onde pretos e indígenas possam ter ferramentas e oportunidades anteriormente negadas pela estrutura racista do mercado.	SP
7.	Géssica Justino	33 anos	Produtora	Produtora, especialista em cultura. Profissional de cultura e relacionamento na marca Adidas no Brasil.	RJ
8.	Wagner Mello	41 anos	Artista e educador	Artista que trabalha com arte e educação. Ilustrador e, em feiras gráficas, atua como educador no Centro de Promoção da Infância e Juventude do bairro Restinga em Porto Alegre (RS).	RS
9.	Leonardo Farias	27 anos	Designer de moda	Modelo, designer de moda, criador da marca voltada para homens negros chamada AFARÁ, que significa "ponte" em Iorubá.	RS

Fonte: elaborado pela autora e Liara Krüger (2021).

Nesta etapa, assim como nas entrevistas em profundidade, potencializamos o valor da oralidade, característica marcante das tradições africanas. Assim sendo, optamos por fazer os convites via áudios de *Whatsapp* ou ligações, de forma afetuosa, para marcar o espaço de segurança e afeto entre pessoas negras em todo o processo, mas, ao mesmo tempo, comprometida com as explicações técnicas necessárias para a compreensão de todo o processo científico.

4.1 WORKSHOP

Na presente pesquisa, o workshop é o momento em que os participantes trabalham de modo síncrono e assíncrono, com o propósito de discutirem projetualmente uma questão e chegarem a resultados criativos. Orientado pelo conceito do Afrofuturismo, em que destacamos a importância da reapropriação das identidades negras originárias perdidas no processo de escravização, o nosso workshop foi pensado como um “exercício de liberdade” (HINDRICHSON; FRANZATO, 2012) que pudesse proporcionar aos participantes uma projeção capaz de lhes permitir uma nova percepção do mundo e de si mesmos.

Com o impedimento da experiência presencial, com interação e trocas, comum à dinâmica de workshop, em função das medidas de afastamento social provocadas pela pandemia da COVID-19, elaboramos etapas que pudessem proporcionar o exercício da criatividade de forma imersiva, aproveitando a importância dos elementos visuais e signos que compõem as expressividades relacionadas à cultura negra, pois entendemos, conforme Reyes (2016 *apud* SCALETSKY, 2016, p.52), que a “[...] imagem deve ser vista como uma ‘construção’ da realidade, e não só como uma “representação” desta”. Assim, inspiramo-nos em Celaschi e Deserti (2007 *apud* SCALETSKY, 2016, p.54), que propõem que o workshop “[...] se constitui em um exercício projetivo intensivo de imersão.”

O ponto de partida dessa elaboração veio de uma das principais relações construídas aqui entre Afrofuturismo e design estratégico, a partir de Manzini (2017), quando este se refere ao design como um dos terrenos mais férteis para inovação social, pelo questionamento a ideologias dominantes, principalmente aquelas relacionadas à meritocracia e a crenças hegemônicas, o que chama de “modo convencional”, como aqui relacionamos com o racismo, em todas as formas de aprisionamento. Assim sendo, a experiência, ao nosso ver, precisava manter o foco

no grupo ao qual estávamos propondo inovação social (MANZINI, 2017), pensando, a partir desta comunidade para esta mesma comunidade (MERONI; MANZINI, 2014) e, dessa forma, alavancar essa quebra do protagonismo desde o começo e elevar os participantes a esse lugar junto ao Afrofuturismo.

Para isso, era fundamental que, inicialmente, nem todos os participantes conhecessem ou tivessem proximidade com os conceitos do Afrofuturismo, justamente pela diversidade de olhares no exercício projetual. Entretanto, quando chegasse o momento do exercício, seria necessário que todos já tivessem esse contato, mesmo que mínimo, para que pudessem trabalhar em grupo. Compreendemos, nesse sentido, que a relação com os conceitos de Afrofuturismo são individuais e particulares e variam, dependendo das vivências e trajetórias de cada pessoa negra, assim como compreendemos ser a relação de cada uma dessas pessoas com a sua negritude.

Assim, respeitamo-las como sujeitos completos, reconhecidos nas suas subjetividades, normalmente vistos como “sujeitos incompletos” nas dinâmicas do racismo (KILOMBA, 2019). Portanto, foi importante garantir que essa aproximação, para os participantes que ainda não conheçam o Afrofuturismo ou o momento de reflexão para os que já o conhecesse, fosse feita individualmente, de modo a permitir que cada um tivesse as suas próprias conclusões e percepções.

Partindo dessa atenção à individualidade, somada à impossibilidade de uma atividade presencial em grupo, optamos por valorizar ainda mais essa necessidade, somando-a a outro fator relevante relacionado aos conceitos do Afrofuturismo para essa etapa: a relação de pertencimento de pessoas negras na tecnologia, pois a essência, a origem dos questionamentos e manifestações das presenças negras no futuro deram-se sob um olhar a respeito da ficção científica. Assim sendo, essa conexão mantém-se na maior parte das expressividades afrofuturistas, permitindo que possam “[...] funcionar tanto como uma estrutura para o ativismo quanto como uma lente para imaginar tecnologias novas e mais inclusivas” (WINCHESTER, 2019). Nesse contexto, o workshop foi dividido em duas etapas, as quais apresentaremos a seguir.

4.1.2 Workshop – etapa assíncrona

A primeira etapa assíncrona foi pensada para garantir um momento individual de cada um dos participantes com os conceitos de Afrofuturismo. Para essa etapa, cocriamos, com o profissional Thiago Toshio, produtor de conteúdo imersivo, consultor de Inovação e *Creative Technologist* que integra o coletivo de tecnólogos criativos Boom Real Art (TRAZENDO..., c2020), exclusivamente para a presente pesquisa, uma Plataforma de Imersão Afrofuturista, como prática empírica.

A Plataforma de Imersão Afrofuturista, produzida no formato INDIE (Imagens Narrativas Digitais Interativas), foi desenvolvida a partir de programação em HTML 5 e Javascript. Ela consiste em um tour virtual com conteúdo, hiperlinks e ferramentas de cocriação criativa e colaborativa que proporcionam uma aproximação com o Afrofuturismo a partir de diversas experiências sensoriais, com textos, playlist, hiperlinks, ações interativas, exposição de projetos de arte e outras expressividades deste movimento multidisciplinar que é o Afrofuturismo. A plataforma pode ser acessada neste [link](#).

Toda a trajetória da plataforma foi pensada para proporcionar uma experiência imersiva em que a ordem da jornada contemplasse o que acreditamos ser fundamental para uma percepção do Afrofuturismo e das etapas de autoconhecimento que esse conceito propõe para pessoas negras, como já apresentado no segundo capítulo, quais sejam:

1. um retorno à ancestralidade;
2. volta para o presente;
3. projeção de um futuro não colonizado.

Em cada uma dessas etapas, foram inseridos hiperlinks com informações complementares, como uma opção aos participantes que quisessem aprofundar os seus conhecimentos. Esses hiperlinks, destacamos, direcionam para diferentes materiais na plataforma de publicação de conteúdo Medium, onde postamos textos, referências visuais, vídeos e artigos a respeito da etapa proposta.

Além dessas três etapas, que correspondem diretamente à jornada proposta pelo conceito do Afrofuturismo, foram adicionadas mais três com complementos de informações e conteúdos. Somando-se aos conteúdos, a parte visual também foi fundamental para essa construção imersiva, com cada imagem e ilustração pensada para o resgate da ancestralidade que remete às histórias negras perdidas (YASZEK,

2006). A ideia era que essas referências visuais, somadas às informações, formassem subsídios para um pensamento político e social associado ao potencial cultural do Afrofuturismo.

Por se tratar de um protótipo, a plataforma tem uma estética ainda com imagens recortadas, em baixa resolução, e com artes não exclusivas, motivo pelo qual foram indicados, quando encontramos, os nomes dos artistas que as produziram. A maior parte das imagens de personagens foram sugeridas pela pesquisadora para o desenvolvedor, a partir de uma busca por imagens de pessoas negras que reunissem em si elementos visuais de africanidade, moda urbana e modernidade. Mesmo que nesta etapa não seria tratada a questão da moda, estabelecer essa relação identitária seria importante, uma vez que, no processo projetual do Afrofuturismo - sob a ótica da Filosofia dos 6 Eixos do Design, apresentada por Beccari, Portugal e Padovani (2017) -, o entendemos a partir do segundo eixo: Design e Sensibilidade. Essa representação identitária é, assim, fundamental para a ressignificação do que entendemos como beleza, neste caso, quebrando padrões eurocêntricos.

Da mesma forma, foi importante ter pessoas de diversas idades e gêneros e uma representação de família. A imagem deslocada mais acima da imersão, com a personagem de uma “deusa”, na etapa 3 (FIGURA 4), correspondente à ancestralidade na trajetória da imersão, foi muito bem pensada pelo desenvolvedor, partindo das orientações da pesquisadora, que pediu que essa etapa de ancestralidade tivesse um afastamento do ambiente urbano ali proposto, justamente para isolar um espaço de reflexão com outra identidade.

Figura 4 - Deusa que representa a ancestralidade referente à etapa 3 da plataforma de imersão em Afrofuturismo



Fonte: criada pela autora, Thiago Toshio e Geraldo Oliveira (2021).

Além dessas, foram criadas imagens exclusivas a partir do trabalho de colagem digital do publicitário e artista digital Geraldo Oliveira, criador do projeto “Colafró” (COLAFRO, [2021?]) As colagens desse artista, além da estética e temática Afrofuturista, envolvem, em sua construção, arte digital e fotografia, com seus signos e elementos *high-tech*, os quais, a partir da tecnologia, remetem a construções estéticas do artista SunRa, já citado na presente pesquisa, e carregam em si uma ideia de liberdade, de abstração presente em toda trajetória desse artista (YASZEK, 2013). Dessa forma, estaríamos proporcionando aos participantes uma mistura bem integrada e não necessariamente sinalizada de espiritualidade, ancestralidade, raízes, cultura e posicionamento questionador (WOMACK, 2015 *apud* FREITAS; MESSIAS, 2018).

Para garantir que todo o processo fosse vivido dentro da plataforma, a pesquisadora optou por manter as orientações desse processo dentro da imersão por vídeo. Além disso, dessa forma, manteríamos a amorosidade e a oralidade no processo de trocas entre pessoas negras, o que, como já descrevemos neste trabalho, é fator importante desse processo entre pessoas negras.

Contando com a experiência da pesquisadora¹⁰, como profissional de comunicação, com formação em jornalismo e uma carreira de mais de dez anos em emissoras de tv, como apresentadora e repórter, optamos por gravar dois vídeos com as orientações para serem assistidos na própria plataforma. Ademais, acreditamos na importância da aproximação pela identificação que uma mensagem por vídeo gera entre as pessoas. No caso deste estudo, essa identificação dá-se entre pessoas negras, potencializadas aqui também através dos signos identitários que trazemos, principalmente, através da moda, como “[...] uma ferramenta importante na imaginação política” (THE RATIONAL..., 2019, p. 349, tradução nossa), constituindo, assim, pessoas negras como seres político-sociais. Os vídeos foram gravados em 16 de fevereiro de 2020: o primeiro, que abre a plataforma, com duração de 1min50s, explica o que é a plataforma dentro desta pesquisa, como deveriam fazer o trajeto e algumas orientações técnicas; o segundo, que encerra a imersão, tem 52s, nos quais a pesquisadora agradece a todos e todas e apresenta orientações para uma última atividade.

Para essas gravações, a pesquisadora optou por uma camiseta da marca Vents, cujo logotipo é em formato de triângulo, o que acaba por remeter aos símbolos egípcios (VENTS, [2021?]). A ideia era marcar o começo da jornada de estudo, história e conceitos que remetem à negritude através do Afrofuturismo, com um signo que remetesse ao Egito, exatamente à região onde a produção de conhecimento começou, muito antes de os gregos irem aprender sobre medicina, matemática, geometria, arte, entre outros conhecimentos, com os sábios do Egito Antigo (ASANTE, 2014). Mais tarde, contudo, considerando as estratégias de colonização, nada dessa produção negra foi historicamente reconhecida.

A pesquisadora ainda aproveitou a proximidade com os fundadores da marca e pôde gravar os vídeos no escritório da empresa na época. Assim, foi possível ter um cenário que contava com os mesmos símbolos da camiseta na parede e, ainda, com grafites coloridos, que remetem a um universo fantástico, lembrando uma estética quase afrofuturista. Na próxima subseção, apresentamos a proposta

¹⁰ Carolina Anchieta é jornalista, formada em 2011 pela Unisinos. Atuou como âncora e apresentadora em veículos, como TV Unisinos, Canal Futura e no Projeto OCTO da RBS TV. Foi fanzineira independente e colunista de Hip-hop para publicações, como Rap News, Rap Brasil e Noize. Trabalhou no Projac (RJ) como editora de texto no Programa Encontro com Fátima Bernardes na Rede Globo, também atuou como repórter da editoria de cultura do Jornal do Almoço na RBS TV, afiliada Rede Globo no Rio Grande do Sul, e colaborou para o jornal impresso Zero Hora, com algumas capas no Segundo Caderno e colunas sobre cultura e comportamento.

metodológica de aplicação deste primeiro momento de workshop e suas etapas imersivas.

4.1.2 Proposta metodológica

O link da plataforma e as primeiras instruções foram enviados aos participantes, individualmente, por e-mail, no dia 17 de fevereiro de 2021, três dias antes da etapa síncrona do workshop. Julgamos esse tempo como sendo o ideal para que vivenciassem a experiência imersiva com o tempo que achassem necessário, até refazê-la, se assim o desejassem, mas, ao mesmo tempo, não muito antes do encontro, para que as percepções ainda fossem recentes. Ao acessar o link, é possível ver a capa da plataforma com o seu nome e uma breve apresentação dos seus cocriadores (FIGURA 5).

Segundo Nascimento (2019, p. 289), para uma construção de coletividade que enriqueça a nossa capacidade de luta, “[...] precisamos e devemos codificar nossa experiência por nós mesmos”. Assim, a imagem escolhida para essa abertura foi a de um personagem único, sozinho, já remetendo à individualidade nessa jornada, como já falamos neste capítulo, e, ao mesmo tempo, estabelecendo uma conexão com a terra, com elementos da natureza africana, com referências à ancestralidade. A figura também remete à concentração, introspecção, exatamente como será o convite feito ao participante em questão, e, ao mesmo tempo, já o convidando para um primeiro olhar descolonizado sobre o ser negro, a uma descolonização da sua reflexão, do seu próprio ser individual, que, mais tarde, será guiado para uma projeção voltada para o coletivo aquilombado.

Figura 5 - Capa de introdução à plataforma de imersão em Afrofuturismo



Fonte: cocriada pela autora, Thiago Toshio e Geraldo Oliveira (2021).

Para garantir uma experiência imersiva com profundidade, nenhum participante recebeu orientações prévias do processo imersivo, pois seria importante que cada etapa fosse vivida na sua totalidade para garantir uma boa percepção de todas. Assim, para que tudo fosse vivido dentro dessa imersão, um vídeo, gravado pela pesquisadora, com todas as orientações, aparece logo no início da primeira indicação de acesso (FIGURA 6). Nesse contato inicial, a pesquisadora dá as boas-vindas, explica o que é a plataforma, indica acessar a playlist criada para acompanhar a experiência e explica quais os objetivos da imersão, a sua proposta de caminho e a importância de seguir a ordem proposta neste primeiro acesso.

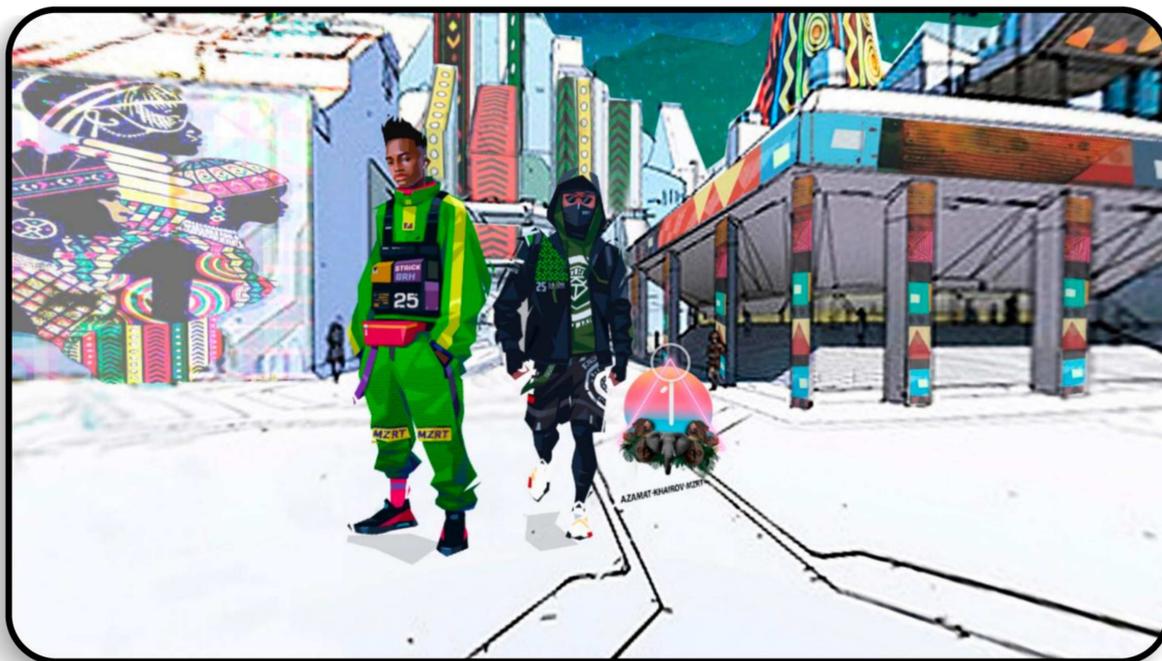
Figura 6 - Vídeo de abertura plataforma de imersão em Afrofuturismo



Fonte: cocriada pela autora e Thiago Toshio (2021).

Ao término do vídeo, é possível fechá-lo e, então, já estar no ambiente da plataforma. Nesse primeiro ambiente, vemos somente duas das etapas numeradas, que garantem a experiência guiada pelo conceito do Afrofuturismo, como é explicado no vídeo. A visualização das numerações foi planejada a fim de não serem todas vistas no mesmo ambiente, o que obriga o participante a buscar as seguintes dentro da ordem numérica. Assim, o usuário, usando o recurso do botão direito do mouse, de segurar e arrastar, pode passear pela tela e, também, imergir ainda mais pelo ambiente e encontrar as numerações das etapas seguintes. A Figura 7, a seguir, ilustra essa etapa, que pode ser revista neste [link](#).

Figura 7 - Começo da experiência imersiva na plataforma



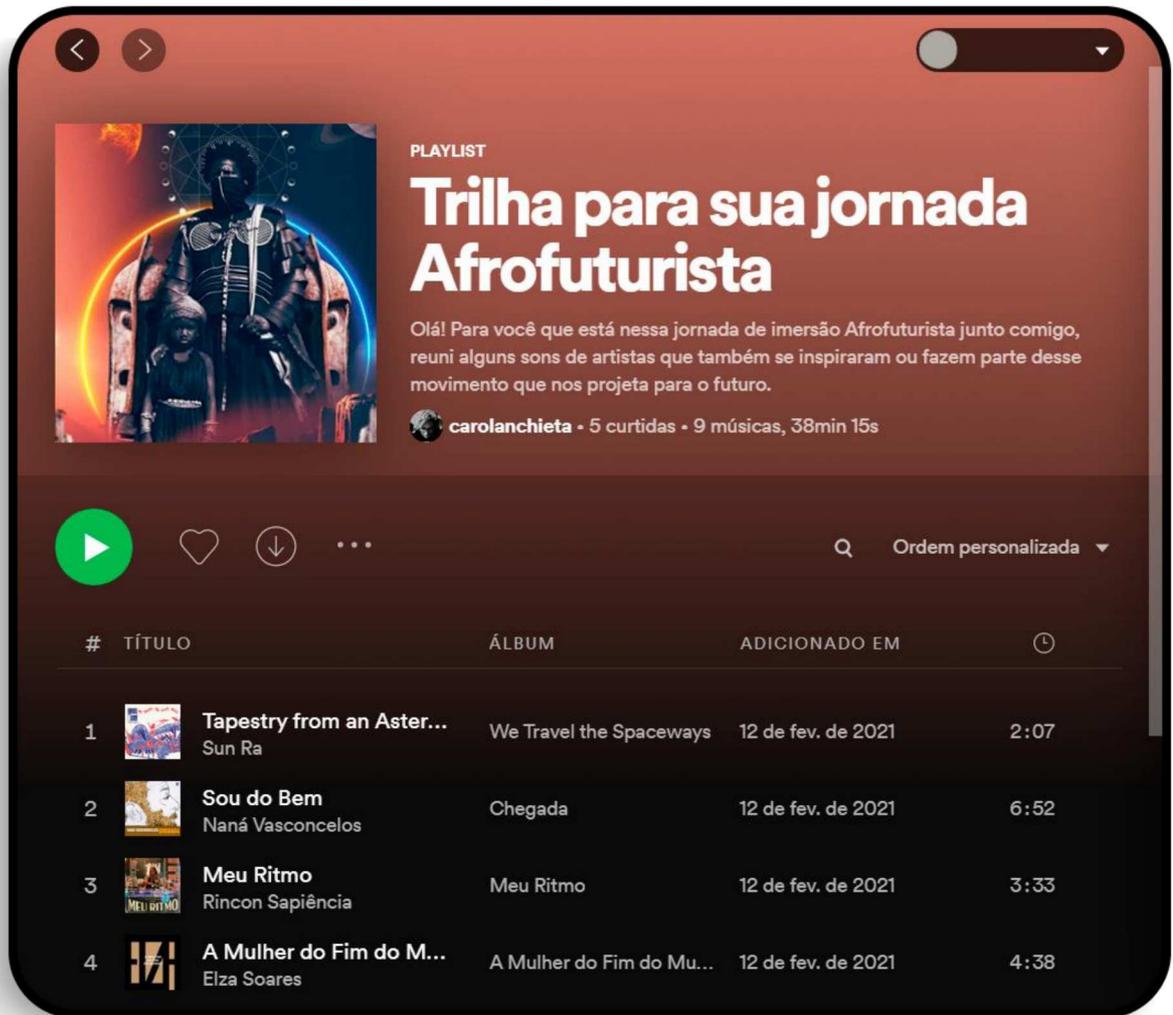
Fonte: cocriada pela autora, Thiago Toshio e Geraldo Oliveira (2021).

4.1.3 Etapas imersivas

A seguir, descrevemos as etapas e o objetivo de cada uma.

Etapa 1 – Playlist afrofuturista: a fim de proporcionar uma experiência não só atenta mas também agradável e que pudesse ser percebida e sentida de diversas formas, criamos uma playlist na plataforma Spotify com o nome “Trilha para sua jornada Afrofuturista”. Fazem parte dessa seleção, artistas que são assumidamente afrofuturistas ou possuem inspirações nesse conceito, de modo que os participantes puderam seguir sua experiência com um acompanhamento sensorial para além da visão e, ainda, utilizando mais um recurso tecnológico que os conecta à ideia de futuro. Além disso, possibilitou uma conexão com a musicalidade que, juntamente com a religião, a arte e os costumes, é componente relevante e potente de expressividade negra e, assim, fazem parte da construção de um futuro melhor (NASCIMENTO, 2019).

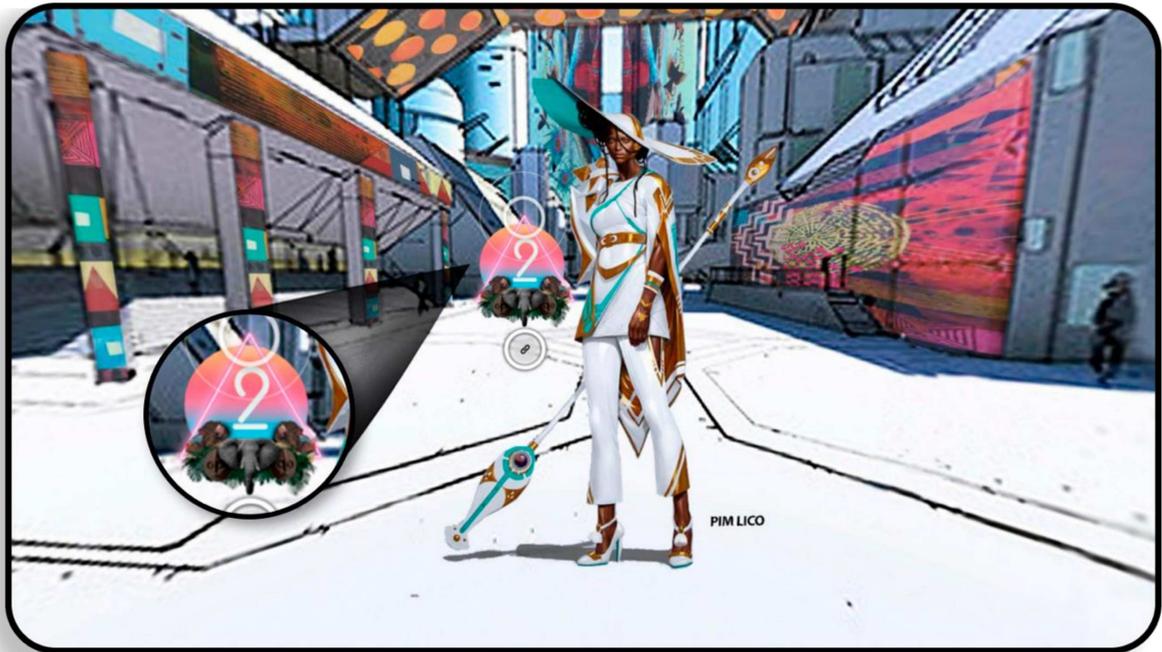
Figura 8 - Painel playlist “Trilha para a sua jornada Afrofuturista”



Fonte: elaborada pela autora e Geraldo Oliveira (2021).

Ao passar e vivenciar a etapa, ela pode ser fechada e o usuário estará de volta ao ambiente principal, podendo seguir para a etapa seguinte. Importante destacar que a partir da etapa de número 2, elas são acompanhadas de um hiperlink, que leva a uma página da plataforma Medium, criada pela pesquisadora com textos e outros links que complementam as informações da etapa correspondente. Esses acessos não são obrigatórios, mas uma opção para o usuário, caso queira aprofundar seus conhecimentos acerca do tópico apresentado – conforme é sugerido no vídeo com orientações no começo da plataforma, isso poderia ser feito depois, com calma, após todo o processo imersivo.

Figura 9 - Painel com numeração das etapas imersivas dentro da plataforma

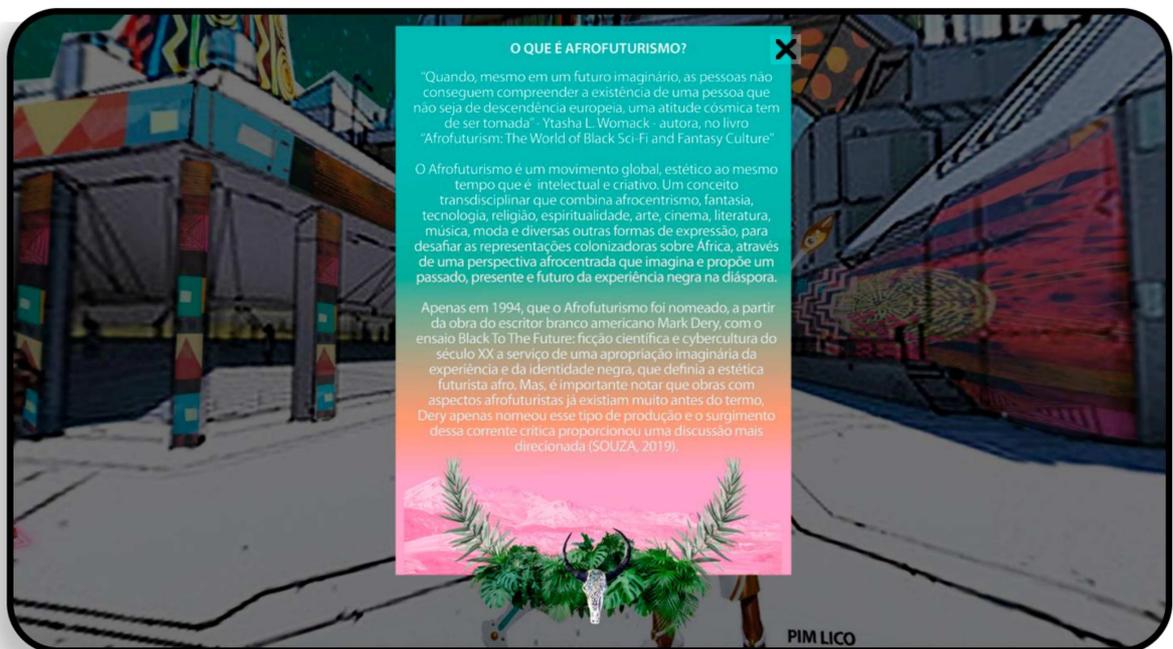


Fonte: cocriada pela autora e Thiago Toshio e Geraldo Oliveira (2021).

Etapa 2 – O que é Afrofuturismo?: esta etapa explica brevemente o conceito básico do Afrofuturismo, com um texto curto e objetivo. Para aproximar ainda mais os participantes da pesquisa, optamos por usar trechos deste estudo, incluindo alguns dos teóricos, porém sem direcionar o raciocínio dos participantes para a moda sustentável nem para o design estratégico e, assim, manter o foco na construção individual voltada ao Afrofuturismo. No hiperlink, o texto postado com o título “Para aprofundar suas percepções sobre o conceito de Afrofuturismo - do nome aos conceitos” (ANCHIETA, 2021a) traz o link do artigo *“Black to the future”* (nome em homenagem à faixa do músico de hip-hop e *rapper Def Jef*), escrito pelo jornalista Mark Dery, no qual ele cunhou, pela primeira vez, o termo “Afrofuturismo” e deu a largada no uso desse termo para nomear as expressividades que buscam as presenças negras num futuro. Como a presente metodologia foi criada pensando na importância da percepção individual dos participantes, trouxemos, nessa primeira etapa, mais de um olhar a respeito do Afrofuturismo. Assim, junto com a apresentação do jornalista Mark Dery, há, também, uma breve apresentação e links sobre o escritor de ficção especulativa com foco em fantasia Fábio Kabral. Este, apesar de ser considerado um dos pilares da literatura afrofuturista brasileira e criador do gênero literário Macumbapunk (KABRAL, 2020a), é um dos que questiona

o termo Afrofuturismo e, junto com outros autores e autoras, propõe reelaborações sobre o nome e definições a respeito do termo cunhado por Mark Dery. Nesse link, apresentamos, desde o fato deste nome vir de um homem branco, passando pela possível rotulação de tudo o que for produzido por pessoas negras na ficção científica ser necessariamente “afrofuturista”, até questionando se: “Em um mundo extremamente colonizado, é muita pretensão querer impor limites afrocêntricos ao Afrofuturismo?” (KABRAL, 2020b). Consideramos, nesse sentido, que, embora no presente estudo não façamos essa reflexão aprofundada sobre a nomenclatura do Afrofuturismo, entendemos o potencial de reelaboração e libertação desse conceito (WOMACK, 2015 *apud* FREITAS; MESSIAS, 2018). Assim, foi fundamental apresentarmos caminhos que proporcionassem um raciocínio descolonizado dentro da jornada imersiva, possibilitando que os participantes pudessem questionar, inclusive, a criação do nome “Afrofuturismo” por um homem branco e terem acesso a percepções afrocentradas a esse respeito.

Figura 10 - Painel etapa 2 da plataforma de imersão – “O que é Afrofuturismo”?

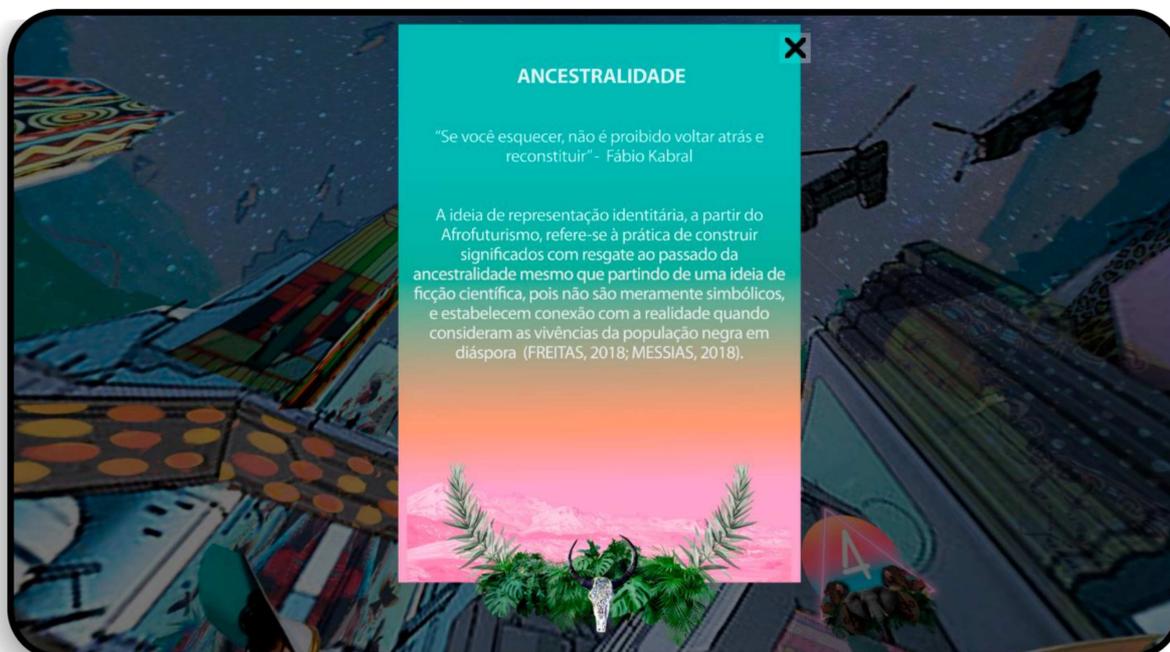


Fonte: cocriada pela autora e Thiago Toshio e Geraldo Oliveira (2021).

Etapa 3 – Ancestralidade: neste ponto da imersão, o participante dá início às etapas básicas do conceito de Afrofuturismo, começando pela reflexão a respeito da ancestralidade e como essa busca é proposta. Nesse pequeno texto, citamos Kabral

(2020), juntamente com Freitas e Messias (2018), a respeito do resgate da memória na construção de significado, como é possível ver na Figura 11, que segue.

Figura 11 - Painel etapa 3 da plataforma de imersão - Ancestralidade



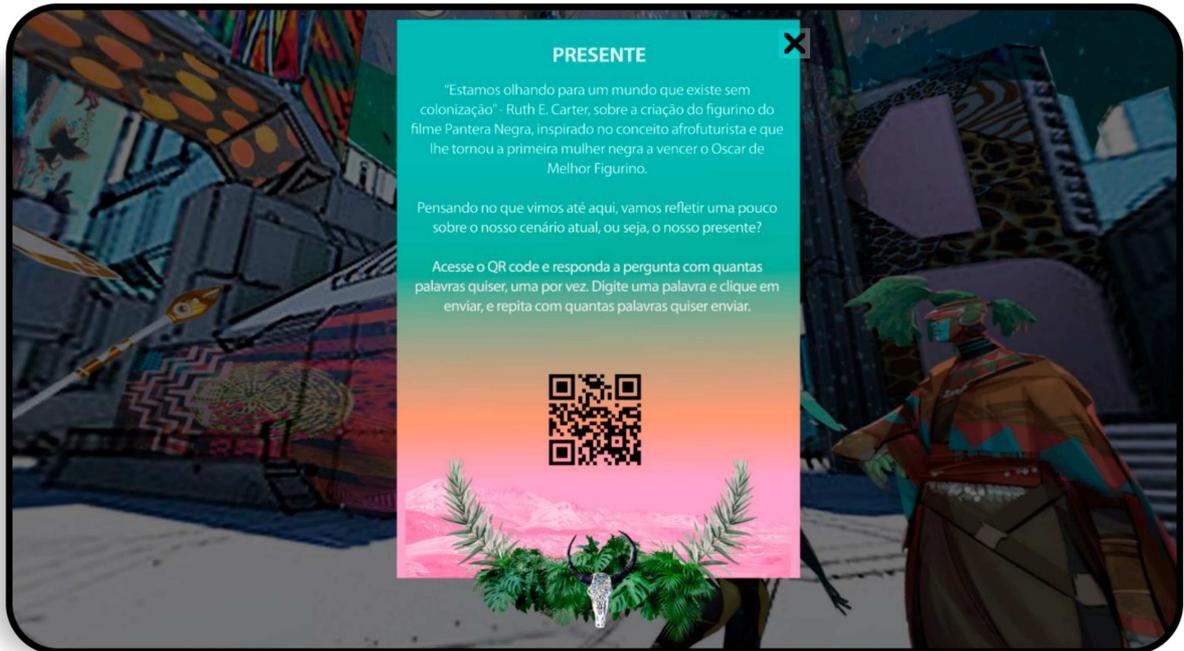
Fonte: cocriada pela autora e Thiago Toshio e Geraldo Oliveira (2021).

O texto do hiperlink (KABRAL, 2020b) com o título “Para aprofundar sua reflexão a respeito da ancestralidade dentro do conceito de Afrofuturismo” oferece leituras e escutas (pois também contém link de vídeos e podcast) sobre como o retorno para a ancestralidade pode nos permitir repensar e, assim, reconstruir um presente colonizado. Além da escrita de Kabral (2020b; 2021b), foram adicionados os links de podcast com a pesquisadora Kenia Freitas e o link de youtube com uma palestra da filósofa Katiuscia Ribeiro no Tedx, pois, como já dissemos neste trabalho, a oralidade é um dos pilares da história e cultura africanas, assim vemos como fundamental esta estar presente, principalmente, no que diz respeito à reflexão ancestral.

Etapa 4 – Presente: como este trabalho é pensado para pessoas negras na diáspora, a imersão proposta leva em consideração suas vivências nessa condição. Além disso, prima pelo protagonismo, buscando, na ancestralidade, a reorganização descolonizada e liberta do presente (WOMACK, 2015 *apud* FREITAS; MESSIAS, 2018), a partir do Afrofuturismo. Assim, nesta etapa, é o momento de refletir sobre este presente. Para conseguir obter dos participantes ao menos uma ideia das

percepções de antes e depois da reflexão a respeito da ancestralidade, proposta na etapa anterior, foi lançada uma frase breve sobre um olhar de presente não colonizado, representado na frase de Ruth Carter que abre a introdução deste trabalho, junto com um convite para responderem uma pergunta acessando um QR code, como vemos na figura 12.

Figura 12 - Painel etapa 4 da plataforma de imersão: Presente



Fonte: cocriada pela autora e Thiago Toshio e Geraldo Oliveira (2021).

Ao acessar o QR code com a câmera do celular, é possível ver uma pergunta com espaço para enviar quantas palavras o participante quiser para a sua resposta. Essa pergunta está dentro de uma apresentação criada pela pesquisadora na plataforma POX, que permite o recebimento das respostas em tempo real e a possibilidade de permanecer ativo o tempo que for necessário, para que todos demorem o quanto precisarem para responder, respeitando o tempo de cada pessoa. A seguir, na Figura 13, temos a visualização de como é recebida a pergunta ao abrir o QR code:

Figura 13 - Caixa de pergunta referente à etapa 4 da plataforma de imersão em afrofuturismo



Fonte: elaborada pela autora e Liara Krüger (2021).

Após o envio, a pesquisadora recebe as palavras em forma de uma nuvem de palavras, em que aquelas que se repetem vão ficando maiores, permitindo uma percepção melhor das respostas que são iguais entre pessoas diversas. Os usuários, cabe destacarmos, não receberam essa informação, pois esta nuvem faz parte da etapa seguinte, da etapa síncrona do workshop, como veremos na subseção seguinte.

A etapa que segue, pode ser considerada um adendo antes da etapa de projeção de futuro, que completa as etapas do conceito do Afrofuturismo. Porém, ela se conecta com esta, pois serve de inspiração, uma vez que já começamos a direcionar ainda mais os participantes para um olhar voltado para a relação identitária a partir das expressões visuais da moda e das artes propostas no presente trabalho.

Etapa 5 – Galeria de expressões afrofuturistas: no presente trabalho, entendemos o Afrofuturismo como um movimento de carácter projetual que se alinha

com as capacidades do design estratégico de ver, prever e fazer ver, “[...] relacionadas principalmente a fazer coisas que tenham importância visual e perceptiva” (ZURLO, 2010, tradução nossa), assim como entendemos ser a moda. Assim sendo, incluímos, antes da última etapa, referente à projeção de futuro proposto pelo Afrofuturismo, um vislumbre de diversas expressões visuais desse segmento, tanto para aproximá-los dessa compreensão como para inspirar visualmente os participantes para a próxima e última etapa. Ainda a respeito da percepção visual, essa etapa inspiracional reforça a potência libertadora da expressividade, desde o gestual até os símbolos e signos do que Barreto e Silva (2015) chamam de possíveis iconografias pós-coloniais.

Nesta etapa, o participante é levado direto para o link do Medium (ANCHIETA, 2021b), onde o post com o título “Galeria de Expressões Afrofuturistas” apresenta, em diferentes formatos e plataformas, expressividades de arte, moda, ilustração, voz e ativismo.

Etapa 6 – Olhar para o futuro: encerrando a jornada imersiva proposta principalmente para que os participantes estabelecessem uma relação individual com os conceitos de Afrofuturismo, priorizando um protagonismo ao falar de si e de sua própria existência, libertando-se, ao máximo possível, de percepções colonizadas, reelaborando o passado e podendo especular um futuro onde se veem como potência (WOMACK, 2015 *apud* FREITAS; MESSIAS, 2018), eles acessam outro vídeo gravado pela pesquisadora, que os convida a: “pensar em nós mesmos no futuro”. Aqui já há um convite para o exercício projetural com a orientação de que cada uma escolha uma foto sua e faça nela uma “intervenção afrofuturista” de como se veja num futuro não colonizado, projetando um olhar Afrofuturista sobre a própria imagem e no cenário à sua volta.

A ideia é, pois, pensar na sua trajetória, na sua existência como ser negro no mundo e, depois, refletir sobre a sua própria percepção de Afrofuturismo, reinventando a sua própria imagem. Essa atividade poderia ser feita no formato e com a técnica que desejassem: digitalmente, em uma folha de papel, com bordado, com tinta, com lápis, colagem digital, recorte etc., depois precisariam enviar para o e-mail indicado no vídeo, tanto a foto original quanto a nova imagem afrofuturista criada por eles.

Figura 14 - Vídeo de encerramento da plataforma de imersão em Afrofuturismo



Fonte: elaborada pela autora e Thiago Toshio (2021).

A maior parte das fotos foram enviadas no mesmo dia da etapa síncrona – apenas dois participantes não conseguiram fazer o exercício. Contudo, todos fizeram a imersão completa e responderam a pergunta proposta na etapa de número 4. A pesquisadora separou individualmente as fotos em slides, com o nome de cada participante, na mesma apresentação que seria usada na etapa seguinte, com o grupo, pois estes slides seriam utilizados na apresentação individual de cada um na etapa de quebra-gelo da atividade.

4.2 WORKSHOP – ETAPA SÍNCRONA

Também em função do afastamento social durante a pandemia da COVID-19, a atividade foi realizada de modo totalmente remoto, no dia 20 de fevereiro de 2021, às 19h, com 9 pessoas (tivemos duas desistências por conta da internet de um dos participantes e compromissos profissionais de uma hora de uma das participantes), via plataforma Zoom e Google Drawing. O workshop contou com duas horas de duração, com atividades de co-criação ligadas à primeira etapa, chegando à projeção.

Na última etapa da plataforma de imersão, como vimos no capítulo anterior, os participantes foram convidados a pensar em si mesmos a partir de uma perspectiva afrofuturista, fazendo uma intervenção em uma foto sua. Depois, essas duas fotos foram enviadas para a pesquisadora antes do começo da atividade em grupo, conforme orientação do vídeo que encerra a plataforma.

Assim, a atividade remota do workshop começou com as boas-vindas e agradecimentos da pesquisadora, seguidos de uma breve explicação dos processos da atividade. Para a imersão, foi dada a orientação de que, se possível, participassem pelo computador ou tablet, pois o celular seria novamente usado em determinado momento.

Após essa breve introdução, os participantes foram convidados a se apresentar, um por um. A pesquisadora organizou as fotos enviadas por eles em uma apresentação de Powerpoint e, assim, cada um foi sendo chamado a partir do seu slide para se apresentar brevemente e falar para o grupo como pensou a sua representação afrofuturista, sua experiência na imersão e sobre a foto escolhida, o que poderá ser visto no Apêndice C do presente trabalho.

Após as apresentações, todas as atividades que seguiram foram pensadas para que os participantes pensassem de forma coletiva, diferente da etapa imersiva, que foi toda pensada para ser individual. O workshop seguiu guiado pelo seguinte roteiro:

1. Trazer a reflexão para o presente: os participantes foram convidados a olhar para o cenário colonizado que temos hoje e, a partir da imersão que puderam vivenciar na plataforma e das reflexões que foram provocadas nessa jornada, pensar em como poderiam colaborar para mudar esse cenário num futuro. Para responderem a essa questão, foi apresentado ao grupo um segundo QR code da plataforma POX, que os direcionou para outra pergunta, semelhante à da imersão com o primeiro QR code, porém reformulada para o futuro;

Figura 15 - Caixa de pergunta referente via QR CODE na etapa assíncrona do workshop



Fonte: elaborada pela autora e Liara Krüger (2021).

2. Exposição das nuvens de palavras geradas para reflexão de antes e depois da imersão: o grupo teve entre cinco e dez minutos para o envio das palavras. Com o tempo encerrado, a pesquisadora pôde expor para o grupo as duas nuvens de palavras, para que todos pudessem ver juntos todas as palavras enviadas e refletir juntos a respeito desses dois momentos, antes e depois da imersão;
1. Divisão dos grupos: após um breve período de análise e conversa sobre as palavras expostas, os grupos foram direcionados para a etapa de ideação, já com as orientações para a etapa projetual que viria em seguida: Pensar em pequenos empreendedores negros de moda e imaginar produtos, serviços ou experiências que estes poderiam desenvolver para materializar um futuro potente e inovador, inspirado pelo Afrofuturismo. Com o objetivo de valorizar a cocriação e a multidisciplinaridade do Afrofuturismo, todos foram

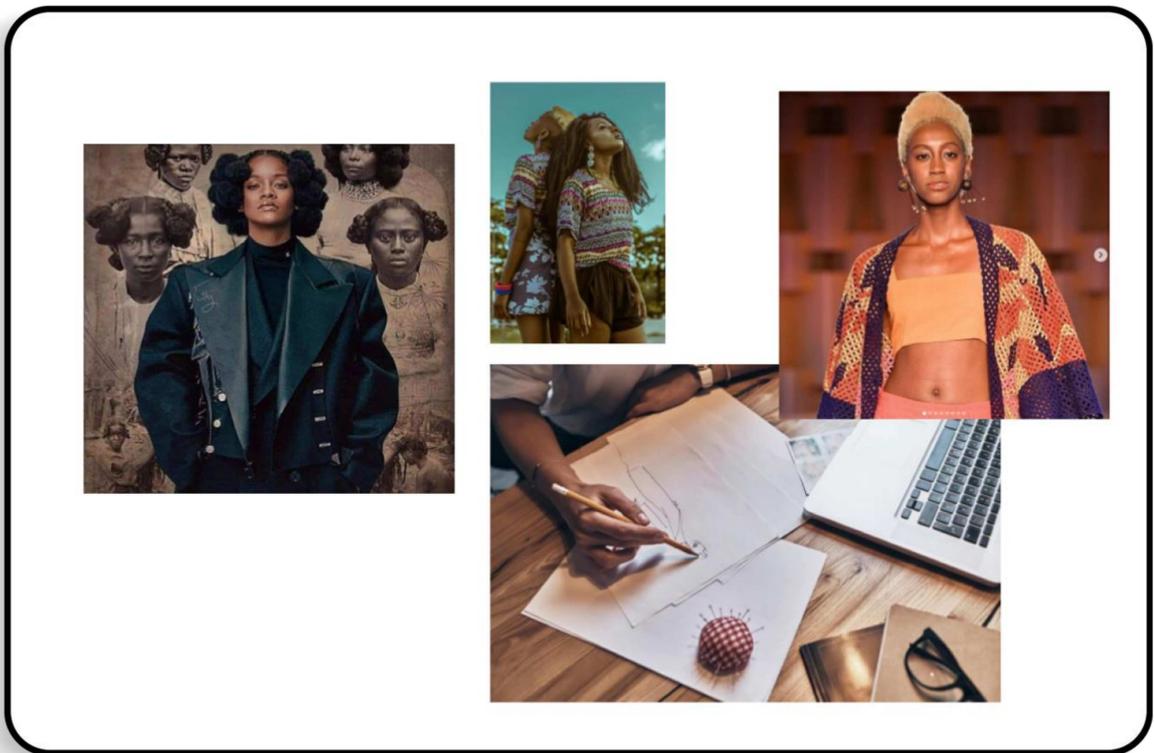
- incentivados a participar, valorizando suas diferentes áreas, experiências e potencialidades, pensando em como cada um poderia contribuir para a materialização desse futuro potente, independentemente de serem ou não da área da moda;
- Os grupos foram então divididos em duas salas, com o recurso da própria plataforma Zoom. Como dois participantes precisaram sair, a divisão acabou ficando um pouco diferente da que havia sido idealizada inicialmente, porém cada grupo pôde contar com um designer especialista, ficando da seguinte forma:
Grupo 1: Leonardo Farias (designer especialista), José Anchieta, Michelle Brito, Elimar Pereira Santos;
Grupo 2: Ítala Herta, Rafaela Silverio e Marina Azambuja (designer especialista).
 - Atividade nas salas: em cada sala, os grupos recebiam o link de acesso para o painel em que deveriam trabalhar no Google Drawing, onde já haviam sido dispostas algumas referências visuais que se remetiam aos tópicos tratados.

Figura 16 - Painel Grupo 1



Fonte: elaborada pela autora (2021).

Figura 17 - Painel Grupo 2



Fonte: elaborada pela autora (2021).

4. Apresentação dos projetos: inicialmente, tinha sido planejado o tempo de 40 minutos para esta atividade, mas acabou se estendendo por uma hora. Nesse período, a pesquisadora ficou intercalando entradas em ambas as salas, para acompanhar os processos dos grupos e auxiliar, caso fosse necessário.

Com o término definitivo do tempo, os grupos escolheram um dos integrantes para apresentar seus respectivos projetos, os quais veremos no capítulo seguinte em que traremos os resultados do presente trabalho.

5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este capítulo apresenta os resultados dos processos metodológicos aplicados e descritos na seção anterior, assim como a discussão a partir das reflexões baseadas nas teorias e autores utilizados no capítulo de fundamentação teórica e construídas a partir dos processos metodológicos aplicados para este estudo.

A proposta deste estudo é projetar um cenário de moda sustentável - dentro da nossa compreensão de sustentabilidade, que passa pela diversidade - embasado nas questões da negritude. Assim sendo, encontramos, no Afrofuturismo, um conceito de projeção, o qual articulamos aos princípios do design estratégico, na proposição de cenários inovadores para um futuro negro potente. Entendemos que dessa forma seja possível proporcionar novas perspectivas a respeito das identidades negras criadas ao longo do tempo sob o viés racista, reescrevendo o passado, criticando a violência e os problemas do presente e imaginando futuros melhores (SOUZA, W., 2019). Somamos, ainda, o posicionamento crítico desse conceito, que proporciona às pessoas negras, através do retorno à ancestralidade, a percepção da importância de encontrar caminhos e traçar estratégias para se unir em comunidade, aquilombar-se, trazidos aqui através do pensamento de Abdias Nascimento (1914-2011), por entendemos fazer parte da narrativa afrofuturista.

Portanto, o Afrofuturismo que projeta um futuro negro potente é inovador porque descontinua o que seria um futuro negro colonizado e carrega nos seus conceitos as relações identitárias da negritude. Assim, estabelecendo essa relação, respondemos ao primeiro objetivo específico desta pesquisa: *entender como a relação entre Afrofuturismo e inovação social pode enriquecer o método de construção de cenários.*

Assim sendo, seguimos este capítulo a partir de três dos quatro objetivos específicos desta pesquisa, pois, como vimos anteriormente, o objetivo “a” já foi respondido na fundamentação teórica e nos resultados das dinâmicas projetuais. Antes de seguirmos, retomamos os objetivos específicos, a partir dos quais procedemos à análise:

- b) analisar marcas de moda de afroempreendedores por meio dos conceitos de aquilombamento e ancestralidade;
- c) analisar se a LAB, como marca de afroempreendedores, promove descontinuidades sistêmicas no racismo estrutural;

- d) analisar se o Afrofuturismo está presente na LAB e como isso contribui para a projeção de futuros mais potentes;
- e) propor um processo projetual de afrocriadores de marcas de moda para ressignificar a moda sustentável guiada pelo Afrofuturismo.

Para fins de organização, dividimos o presente capítulo em duas subseções, mas que não seguem a ordem dos objetivos específicos já apresentados. A primeira responde aos objetivos “b”, “c” e “d”, a partir dos dados coletados nas entrevistas em profundidade, com profissionais da marca LAB, que serviu como inspiração para este trabalho. A empresa, pelo seu modelo de negócio originalmente afrocentrado, tornou-se referência de gestão protagonizada por pessoas negras no mercado da moda nacional e ainda ocupa espaços poucas vezes protagonizados por marcas do mesmo perfil e ideais. E, para mais um ponto de vista a esse respeito, realizamos uma entrevista com o designer Isaac Silva, da marca Isaac Silva Brand.

A segunda subseção corresponde aos resultados da etapa projetual do presente trabalho, com os dados do workshop elaborado como um exercício projetual de imaginação por cenários a partir do Afrofuturismo e responde ao objetivo específico “e” deste trabalho – *Propor um processo projetual de afrocriadores de marcas de moda para ressignificar a moda sustentável guiada pelo Afrofuturismo.*

É importante explicitarmos que o ponto de partida para as reflexões propostas e os objetivos traçados no presente estudo partem do questionamento a respeito dos lugares únicos. Nesse sentido, destacamos que o primeiro lugar único a ser percebido e sentido nesse processo acadêmico foi o da própria pesquisadora, como única pessoa negra a cursar o mestrado no Programa de Pós-graduação em Design e a falta que sentiu de professores, autores e teóricos negros e negras do design que contemplassem diretamente as questões que atravessam a negritude socialmente.

Assim, com a proposta de inovação social, vinda do próprio Programa, a primeira questão a ser refletida pela pesquisadora foi: *“inovação social para quem?”*. Como inovar socialmente num cenário social onde mais da metade da população é negra e a área que propõe essa inovação é composta, em sua maioria, por homens brancos, como apontado anteriormente, e, ainda, mais especificamente sobre o foco deste estudo, somado um cenário de sustentabilidade na moda ainda colonizado, que exclui os povos originários das reflexões a respeito da relação com a terra e

sem dar os devidos créditos a esses povos para as técnicas usadas por essa sustentabilidade?

Para Meroni e Manzini (2014, p. 362), “[...] a inovação social é uma forma de inovação impulsionada por demandas sociais e não pelo mercado e/ou pesquisa técnico-científica autônoma, e gerada mais pelos atores envolvidos do que por pesquisadores profissionais”. Partindo dessa compreensão e identificando a ausência, ou a quase inexistência de teóricos negros e teóricas negras na bibliografia do design estratégico, o primeiro passo foi estabelecer uma relação de inovação social proposta pelo design com algumas das teorias relacionadas aos estudos étnico raciais para negritude correspondentes à proposta desta pesquisa.

Foi nessa etapa de estudo que o Afrofuturismo, pelo seu caráter projetual, mostrou ser um caminho de encontro entre a projeção, a crítica e a inovação proposta pelo design estratégico, porém, agora, aliadas a uma perspectiva decolonial afrodiaspórica (FREITAS; MESSIAS, 2018), somadas ao que defendemos desde o começo deste projeto como a principal relação do design estratégico com a moda, ou seja, a expressividade visual a partir das capacidades de ver, prever e fazer ver (ZURLO, 2010). Uma característica que aparece na fala dos entrevistados deste trabalho é quando se referem a como a moda fez e faz parte dos seus processos de construção de identidade e autoestima e, muitas vezes, literalmente, ser visto na sociedade a partir do que expressavam através das roupas.

Ao entrevistar dois profissionais da marca LAB, o vice-presidente e o desenvolvedor de produtos, identificamos que, mesmo que a marca não se autodeclare afrofuturista e não seja mais exclusivamente afrocentrada, todos os elementos relacionados ao Afrofuturismo, antes constatados na pesquisa documental, mostraram-se presentes nas percepções e atenção em relação à ancestralidade, continuidade, valorização de presenças negras nos processos da empresa e potencialização dos seus iguais. Assim sendo, entendemo-la como uma marca que se relaciona com o que entendemos aqui como marca afrocentrada: que não é composta somente por pessoas negras, mas onde os elementos, heranças, signos, representações e ancestralidade seguem no centro, através do protagonismo e preservação de identidade.

5.1 MARCAS DE MODA AFROFUTURISTAS – AQUILOMBAMENTO E ANCESTRALIDADE

"Fiz com a passarela o que eles fez com a cadeia e com a favela: enchi de preto" (Emicida).

Emicida (Leandro Roque de Oliveira) é hoje o maior nome do rap nacional e está entre os artistas mais representativos em alcance e números do País, extrapolando o segmento do rap. Em 2009, junto com o irmão, também músico, Fióti (Evandro Roque de Oliveira), criou o selo Laboratório Fantasma. Originalmente idealizado para gerir a carreira do Emicida, hoje é uma empresa de entretenimento com gravadora, editora e produtora de eventos e agencia alguns dos artistas mais renomados do cenário do hip-hop nacional. Entre outros projetos, nacionais e internacionais, abriga ainda a marca de *Streetwear* LAB.

Criado como um coletivo batizado de Na Humilde Crew, formado, na época, pelos Mcs Emicida, Projota, Rashid, atualmente a Laboratório Fantasma já se consolidou no mercado com projetos nacionais e internacionais, inclusive com diversas parcerias, com nomes, como, Caetano Veloso, Chico César, o grupo Metá Metá e o rapper Kamau, entre diversos outros. Apesar do crescimento e da evolução, que extrapolaram o cenário do hip-hop, a LAB manteve a essência da origem, descrita pela própria equipe, como:

[...] um coletivo de amantes de arte urbana, fãs de hip hop que optaram por aplicar em suas vidas a seguinte frase de Confúcio: 'Escolha um trabalho que você ama e não terá que trabalhar um dia na vida'. Sob essa filosofia, canalizamos nosso amor e conhecimento com a intenção de dar o melhor para ver a história sendo feita e obviamente fazendo parte dela também (QUEM..., c2019).

Criada e administrada pelos irmãos, a produção de moda, em um primeiro momento, com camisetas feitas artesanalmente, tinha o objetivo de compor um fluxo de caixa. Ainda sem muitas referências nacionais em administrar negócios de moda dentro do segmento do hip-hop, os irmãos inspiraram-se na essência trazida por este segmento, como lembra Nove, ao dizer que "[...] *quando a gente fala de rap a gente fala de liberdade de expressão, então quando você veste uma roupa você tem que se sentir livre para poder vestir aquela roupa*". E, para além disso, inspiraram-

se, também, nos modelos de negócios de marcas internacionais de hip-hop, como conta Evandro Fióti em entrevista para esta pesquisa:

“[...] inspirado pelos modelos internacionais, porque qual que era a nossa visão, minha e do Leandro, na época ali, a gente tinha muitas referências de empreendedorismo, principalmente dentro do Rap brasileiro, mas a gente não tinha nenhuma referência de empreendedorismo contemporâneo dentro do Rap brasileiro aquela época, porque a 4P já não estava mais com a mesma força que tinha anteriormente, o gerenciamento de negócios, por exemplo, do Racionais, não existia naquela época do jeito que existe hoje, então a gente sentia muito perdido, então a gente começou a se referenciar muito nos modelos internacionais, e aí a nossa maior influência foi a Roc Nation, foi o Jay-Z, na época, e a gente queria, não falava inglês, não queria nada, queria, claro que tem toda a parte que a música preenche do nosso conhecimento, então todas as letras, tudo que ele falava já era um indício muito forte de caminhos, mas eu não conseguia ler inglês, traduzir as coisas, então a gente foi se referenciando pelo o que a gente achava na internet assim, na época que até internet a gente não tinha direito e casa também” (EV).

Uma necessidade muito comum entre empreendedores negros, até hoje, diz respeito à busca pelo conhecimento e a referências de seus iguais, que precisam ser buscadas ou em outros países ou fora do circuito de moda das grandes marcas nacionais, pois a maior parte dos empreendedores negros brasileiros então no circuito independente. Essa realidade também foi destacada em entrevista para este projeto pelo estilista Isaac Silva, fundador da Isaac Silva Brand. Na sua busca por modelos de negócios com o protagonismo de pessoas negras, ele trouxe como exemplo a São Paulo Fashion Week, que, até o momento desta entrevista, contava com trinta e duas marcas, das quais apenas três são de estilistas negros, sendo o próprio Isaac, Ângela Brito e Luiz Cláudio. Sobre isso, ele ainda comenta:

“Quando eu entendi o que era moda, eu vi que eu não tinha representatividade nessa moda, né? A moda branca de estilistas brancos, homens, mulheres, e aí nessa cadeia de moda as únicas pessoas negras eram as pessoas como costureira, as pessoas que fazem parte do backstage, e nunca vi pessoas negras nesse protagonismo, então eu fui sempre me questionando [...] então eu decidi procurar referências que eu pensei, refleti e falei: ‘existe referências na moda de pessoas negras’. E daí o primeiro ponto que eu fui buscar foi dentro do Brasil que eu fui vendo esse apagamento desse protagonismo de pessoas pretas, o exemplo é Glória Lopes, que é uma grande estilista, uma grande artista, designer gráfico, estilista, contadora de histórias, e onde essa mulher teve

esse apagamento até hoje, hoje através do movimento que citei de cultura negra brasileira ela já está tendo algum destaque, mas foi anos até eu ter o contato com ela, até eu ter o contato com o trabalho dela, ou de pessoas brancas ter contato com o trabalho de pessoas brancas muito mais facilmente do que nós pessoas pretas, se a gente não for buscar, se a gente não for atrás, não aparece nenhuma referência”.

Mesmo com um início contando com poucas referências no *mainstream* da moda nacional, tanto a LAB como Isaac alcançaram esse espaço. Ambas as marcas não possuem um processo construído com uma equipe composta somente de pessoas negras, mas mantiveram um olhar afrocentrado no que diz respeito à autonomia, como reforça Fióti em entrevista para o portal Meio & mensagem: “A gente nunca quis depender de outras marcas e de nenhuma força externa para poder discutir formatos e novos negócios” (LESSA, 2016), uma decisão que foi construída não somente por posicionamento, mas, muitas vezes, por necessidade. Essa percepção já foi trazida no presente trabalho, quando afirmamos que o combate intrínseco à existência de pessoas negras não é uma escolha somente, é uma necessidade de luta pelo direito à igualdade, à emancipação, como nos traz Chaves (2015), ao lembrar as metas dos Panteras Negras (1966-1982), que marcaram a história dos Movimentos dos Direitos Civis dos anos 1960.

No caso da LAB, a não dependência de outras marcas não se deu somente como uma escolha de autonomia, pois as possibilidades de alcance e colaborações com que hoje a marca conta não estiveram lá desde o começo, como lembra Fióti:

“[...] a gente nunca se distanciou muito do que a gente acredita, inclusive a gente fez, o nosso empreendedorismo eu posso chamar de ‘empreendedorismo do desespero’ na verdade, porque se a gente não tivesse aberto esse caminho, se eu pudesse escolher, sendo bem sincero, se eu pudesse escolher não ter aberto uma empresa para quebrar todos os estereótipos que a gente teve que quebrar, se a gente sentisse representado dentro do ambiente da música, se a gente sentisse representado dentro dos meios de comunicação, seria mais saudável trabalhar em colaboração, entendeu, encontrar modelos de cocriação em todos os sentidos assim, mas não foi possível” (EV).

Foi com essa postura de gestão que a LAB, entre outras conquistas, chegou à passarela do evento São Paulo Fashion Week, em três edições. Cada edição, com diversas parcerias, mas em todas manteve a identidade da marca, que preza pelo discurso em toda sua cadeia de produção, unindo posicionamento com identidade

da negritude na moda, conforme as fotos que seguem, na Figura 18 SPFW edição 42 (2016) Coleção “Yasuke”, Figura 19 SPFW edição 43 (2017) Coleção “Herança” e Figura 20 SPFW edição 44 (2017) Coleção “Avuá”.

Figura 18 - Coleção Yasuke



Fonte: LAB YASUKE (2016).

Figura 19 - Coleção Herança



Fonte: LAB HERANÇA (2017).

Figura 20 - Coleção Avuá



Fonte: LAB AVUÁ (2017).

Todas as coleções reforçam a identidade negra, a cultura urbana inspirada no hip-hop, a ancestralidade e a importância das presenças negras, tanto na passarela como nos outros processos que envolvem a marca, como: trilha sonora, produção e inspirações. Trata-se, pois, de uma perspectiva, pautada pela valorização da ancestralidade, dos nossos mais velhos, como é dito entre a comunidade negra.

Assim, a partir das bases teóricas que foram utilizadas neste trabalho, podemos identificar a LAB como uma marca afrofuturista, pois, mesmo que não se autointitule como tal, é possível identificar, na sua trajetória e modelo de negócios, as bases fundamentais do conceito de Afrofuturismo, a começar pela constante busca da emancipação negra inspirada pela ancestralidade, a primeira etapa de resgate proposta pelos conceitos do Afrofuturismo. Sobre isso, Fióti nos diz:

“[...] a gente está construindo um caminho único e que vai deixar um legado nesse tempo que a gente viveu, e hoje passando aí anos a gente consegue se referenciar e ser referência para uma juventude que no nosso tempo com essa proximidade não existia, então eu acredito muito que por mais que de maneira instintiva e ancestral na verdade, desde dos nossos primeiros produtos, a gente sempre teve esse propósito de transformação da gente se transformar, e de transformar os ecossistemas e os espaços que a gente ocupa e habita, sempre teve muito ligado aos valores que a gente aprendeu tanto do Rap quanto da cultura Hip Hop” (EV).

Esse impulsionamento de quem veio da exclusão possibilita a esses agentes repensarem suas realidades e sobre como podem transformá-la, conforme propõe o conceito do Afrofuturismo, o que aqui entendemos como uma busca por inovação social, a partir de Meroni e Manzini (2014, p. 362), “[...] a inovação social é uma forma de inovação impulsionada por demandas sociais e não pelo mercado e/ou pesquisa técnico-científica autônoma, e gerada mais pelos atores envolvidos do que por pesquisadores profissionais”. E essa inovação, destacamos, acaba por projetar um futuro potente, como podemos perceber na fala do entrevistado Nove, quando reflete no que mais se identifica com a marca, e é justamente essa possibilidade de repensar seu presente:

“A Laboratório Fantasma sempre me inspirou no sentido de mostrar uma luz o fim do túnel, de mostrar que é possível fazer algo que a sociedade o tempo todo vem dizendo para a gente que não, que a gente não tem, não pode estar em determinado lugar, não pode ter determinada roupa, então, a Laboratório Fantasma sempre mostrou que a gente podia ocupar esses espaços, e que não existe limite” (N).

Percebemos que os processos da LAB rumam para uma trajetória afrofuturista quando, ao reconhecer a realidade colonizada e, assim, excludente para agentes negros e negras, busca caminhos independentes e, assim, cenários mais inovadores no futuro. Dessa forma, evidenciamos que o sentido de comunidade e ancestralidade está dentro da empresa, como percebemos na fala do entrevistado Nove a respeito de entender a Lab como uma empresa afrofuturista:

“[...] a África sempre está nos trazendo algo positivo, uma esperança, então a gente sempre olha para trás, pega essas referências, porque nós somos continuidade, então é dessa forma que a gente entra em conexão de fato e percebe também a nossa missão aqui enquanto pessoas pretas de honrar o legado, de honrar a luta dos nossos, dos nossos ancestrais, para que isso daqui a gente possa viver momentos cada dia melhor, se ajudar, então se a gente entende os nossos antepassados, a gente vai conseguir fazer as coisas com mais clareza, se apoiando e fazendo com que os nossos possam trilhar um caminho mais leve, então essa conexão aí que às vezes a gente nem sabe o porquê, mas inconscientemente a gente assume responsabilidades que é ancestral mesmo, só depois que você vai entender, então o fato, eu falo sempre, essa conexão com a Laboratório Fantasma é ancestral, porque dá forma que a gente se conheceu, se conectou para fazer algo em prol de algo positivo da nossa comunidade e acabar transformando os lugares também”.

Apesar de ter deixado a sua marca no cenário de moda nacional e a LAB circular e ser consumida por pessoas não negras e não somente periféricas, não exime a empresa, seus profissionais e até seus fundadores de não passarem por situações de racismo e discriminação, que acabam por se somar umas às outras, deixando marcas profundas e permanentes, como coloca Fióti: “[...] *eu já sofri preconceito em muitas estruturas assim, isso ao mesmo tempo que foi reafirmando a importância do que eu fazia também foi criando traumas muito grandes*”.

Aqui, destacamos duas situações que se referem diretamente ao nosso foco de estudo. A primeira refere-se à discriminação sofrida por Fióti em uma das edições da São Paulo Fashion Week, quando, ao final de um de seus desfiles, foi impedido de retornar ao local do desfile por um dos seguranças, que, mesmo depois de o empresário ter mostrado suas credenciais e ter afirmado que não era modelo, mas dono da marca que tinha acabado de sair da passarela, foi impedido de entrar e, ainda, foi ofendido de forma agressiva pelo mesmo segurança. Mesmo que Fióti já tivesse passado por situações semelhantes em outras estâncias, esta, em especial, como ele mesmo coloca, “[...] *foi uma situação muito explícita de como o racismo, ele coloca barreiras que muitas vezes as pessoas não conseguem enxergar, mas só quem vive e sofre essas violências consegue perceber*”.

Apesar da situação resolvida tempos depois, Fióti levanta uma questão que pontuamos no presente trabalho a respeito do senso de comunidade, de cuidado uns com os outros, de quilombamento, que acaba também se fortalecendo entre pessoas negras pelo fato de que, mesmo em ascensão ou ocupando espaços de poder e protagonismo, não as impede de serem vítimas das violências do racismo. Além disso, mesmo que a posição social, em algum momento, lhe seja favorável, esse senso de sobrevivência desperta a consciência de que isso protege somente eventualmente em algumas situações. Sobre isso, Fióti coloca:

“[...] não gosto do episódio em si, mas eu acho importante quando ele acontece porque acontecendo com a gente... Porque a grande questão é, eu sou uma figura pública, as pessoas têm receio do que elas fazem comigo, mas ele não tem receio do que elas fazem com a minha mãe, do que elas fazem com o moleque que vai assistir o nosso show que merece exatamente o mesmo respeito”.

Aqui, apoiados nos conceitos do Quilombismo, entendemos esse senso de cuidado coletivo e senso de comunidade como um ponto significativo na

descontinuidade do que Nascimento (2019, p. 70) chama de “[...] um dos mais potentes subterfúgios utilizados pelos colonialistas a fim de impedir, esconder e evitar o avanço da luta dos africanos e dos negros contra a opressão, a exploração e o racismo”. Em contrapartida, a desunião, que ainda recai sobre as organizações negras brasileiras, é uma das consequências da descontinuidade causada pelo processo de escravidão, na divisão de famílias e grupos sociais africanos nos navios negreiros. Esse sistema de desuniões seguiu sendo fortemente usado pelos colonizadores, a fim de impedir qualquer possibilidade de progresso entre pessoas negras escravizadas, pois “[...] dividir, separar, isolar e solapar nossa força física e espiritual tem sido uma contínua estratégia empregada contra a nossa unidade e nossa resistência” (NASCIMENTO, 2019, p. 70).

Ainda sobre isso, entendemos que essa situação vivida pela equipe da marca LAB evidencia o que trouxemos no presente trabalho juntamente com Silva e Barreto (2015), a respeito da importância dos caminhos emancipatórios que as produções de moda devem trilhar. No caso da LAB, isso se concretiza, pois essa situação, mesmo tendo sido violenta e refletido em toda equipe, mostrou a importância das presenças negras, para além da passarela, nesses locais, como coloca Nogueira:

“[...] até então participando ali desde a primeira edição a gente já sabia como eram esses espaços e a gente sabia o quanto era importante a gente estar ali ocupando realmente para poder mudar, quebrar essas visões e com certeza fazer essa diferença, inserir mais pessoas pretas ali no local, porque o desfile da LAB foi um marco, então depois da LAB vieram outros desfiles que eu acho que só vai abrir portas e só vai transformar esses espaços”.

E foi assim com Isaac Silva, como ele mesmo nos conta. Com a saída da LAB, uniu-se ao seu legado acerca da importância de presenças negras também no backstage dos eventos de moda:

“Eu achei incrível a Laboratório de Fantasma abrir esse caminho, se não fosse pelo Laboratório Fantasma eu não estaria aqui com a minha marca no São Paulo Fashion Week, e quando eles deixaram de desfilarem ficou um vácuo, um buraco, e alguém ia estar ali, para trazer essa representatividade, se não fosse eu seria uma outra marca [...] e daí quando eu entro também com essa militância junto com o Laboratório Fantasma, trazendo desde o backstage e trazendo para o evento, para mudar, para dizer: ‘olha, pessoas negras também podem ser

empresárias, podem ser estilistas'. Então, toda a equipe que trabalha na São Paulo Fashion Week eles vão entender que pessoas negras podem fazer parte daquilo, assim como modelos gordos, modelos baixos, modelos de pele retinta, porque normalmente tem uma possibilidade muito maior de pessoas negras de pele clara e negros retintos não tem essa chance de abrir o desfile, de fechar, de estar fazendo parte, então quando surge o Laboratório Fantasma foi um respiro enorme onde o sistema faz o que, essa marca tenta se reposicionar e é uma coisa que eu digo, o Fióti e o Emicida são músicos, então eles não são estilistas, então isso também deixou essa vaga para que eu, como estilista, pudesse assumir de estar na São Paulo Fashion Week e trazer essa militância que o Laboratório Fantasma já trazia, então é só revalidando o discurso da marca junto com eles".

Partindo do exposto, entendemos que a fala de Isaac, a respeito desses lugares únicos ocupados por pessoas negras e que, muitas vezes, dependem de uma saída para que outra preencha aquele lugar de representatividade, dialoga com o pensamento de Almeida (2018), que entende esse cenário como o reflexo de um contexto social relacionado a essa parte da população comprovadamente marcado por ausências, violências e invisibilidade, provocadas pelas consequências da colonização e da escravidão e que, ainda hoje, fazem parte da estrutura social. Cabe destacarmos, mais uma vez, que esse pensamento foi um dos guias do presente trabalho e se fez presente nas experiências relatadas.

A segunda situação relacionada ao racismo evidenciada pela fala de Isaac, que também vai ao encontro dos focos desta pesquisa, diz respeito à compreensão de que o racismo é estrutural, “[...] um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade [e que, portanto,] a sociedade contemporânea não pode ser compreendida sem os conceitos de raça e de racismo” (ALMEIDA, 2018, p. 15).

Quando a LAB, por exemplo, aumentou o investimento e, conseqüentemente, também os preços das peças, recebeu diversas críticas, por ser uma marca criada por jovens negros nascidos na periferia, ou seja, recaiu sobre ela uma das consequências do racismo estrutural no que diz respeito ao progresso de pessoas negras. Sobre isso, Fióti reflete em entrevista para a plataforma FFW: “[...] a gente construiu uma cadeia de produção e temos consciência do que a gente representa nesse universo. Ninguém preza mais pelo nosso discurso do que nós mesmos” (PRADO, 2017).

Em complemento a essa fala, agora em entrevista para este trabalho, Fióti reconhece ser esse um grande desafio e um ponto a não ser ignorado dentro dos processos da LAB, isto é, unir inovação e valores que se conectem com a realidade do público que se identifica com a marca e que se conecta com a ideia de inovação. Entendemos aqui, como Manzini (2017, p. 25), que inovação “[...] corresponde à [sic] novas ideias (produtos, serviços e modelos) que atendem a necessidades sociais e, ao mesmo tempo, criam novas relações ou colaborações sociais” e, ainda, ampliam sua capacidade de ação:

“[...] a LAB a gente divide em LAB Fantasma, que onde a gente faz toda essa parte de merchandising dos artistas, e a gente tem a marca LAB, marca LAB é o nosso braço de inovação e de tendências, podemos por assim dizer, e o LAB Fantasma é a marca que a gente trabalha todas as colaborações criativas que estão relacionadas a produtos dos nossos artistas, mas, muitas vezes, o segredo também é quando a gente consegue fazer uma intersecção entre essas duas coisas, então onde a gente conseguiu ter mais êxito não só de impacto, mas também comercial, foi quando a gente uniu música, tendência e inovação, né, só que ao mesmo tempo é difícil fazer isso porque a gente também precisa chegar a um preço de custo que consiga fazer com que o nosso consumidor final se sinta contemplado e faça parte desse ecossistema também, então eu diria que é bastante criativo [...] porque a gente entende que a gente ganha mais qualidade e é uma possibilidade também da gente conseguir desenvolver mais pessoas conectadas com os nossos ideais e com os nossos propósitos”.

E essa crítica, a respeito dos preços, ainda acompanha a marca. Recentemente, no dia 27 de julho de 2020, Emicida foi convidado do programa Roda Viva, da TV Cultura, e respondeu a uma pergunta a esse respeito. O artista e sócio da LAB foi questionado pela jornalista Vera Magalhães sobre os valores das roupas vendidas pela marca. Sobre isso, ele respondeu:

[...] A gente trabalha para que as pessoas se emancipem, inclusive economicamente, e possam usufruir disso aí. E as pessoas que podem pagar por isso, elas pagam e alimentam essa cadeia. Então tem uma pessoa que está muito orgulhosa em casa assistindo esse programa, porque a camisa que ela costurou ajudou a pagar a escola da filha, o inglês, o tratamento, e tudo isso (EMICIDA..., 2020).

Muitas vezes, recai sobre produtos e marcas de empreendedores negros uma expectativa, ou até mesmo uma exigência, de que os preços sejam populares, que sejam pensados para as condições financeiras da periferia, um reflexo de como o

racismo é “[...] parte integrante das relações socioeconômicas” (ALMEIDA, 2018, p. 125) e, mesmo se manifestando de forma subjetiva no campo econômico, age de forma sistêmica, para desqualificar, e até mesmo invisibilizar, produções, produtos e serviços de pessoas negras. Isso reflete uma perspectiva de inferiorização, de lugar único de pobreza, que não admite que pessoas negras possam almejar um lugar de poder, de protagonismo e de lucro, refletindo o racismo que, no Brasil, se expressa de forma velada, inclusive do ponto de vista econômico, e só vê essa camada da população como “exército reserva de mão de obra” e nada além disso (ALMEIDA, 2018). Acerca disso, Almeida (2018) ainda reforça:

O racismo faz com que a pobreza seja ideologicamente incorporada quase que como uma condição ‘biológica’ de negros e indígenas, naturalizando a inserção no mercado de trabalho de grande parte das pessoas identificadas com esses grupos sociais com salários menores e condições de trabalho precárias (ALMEIDA, 2018, p. 134).

Partindo do exposto, compreendemos que a LAB e a marca de Isaac Silva, também citada no presente trabalho, ambas do cenário *mainstream* da moda nacional, são exemplos de como a realidade econômica desigual e discriminatória do Brasil obriga ou direciona pessoas negras a optarem por empreender a partir da necessidade, optando pelo aquilombamento – conceito do teórico Abdias Nascimento trazido no presente projeto a respeito da união de pessoas negras – como aponta o artigo: “Por que ter o próprio negócio é a saída para pessoas negras” (POR QUE..., c2021), na plataforma do projeto Black Money, também refletido neste projeto, que são:

- O empreendedorismo negro tornou-se uma importante saída para aqueles que desejam fazer a diferença em suas comunidades;
- Engajamento na luta por equidade racial;
- Empreendimentos, em sua maioria, estão concentrados na periferia e buscam reafirmar a identidade do povo negro por meio de sua cultura, culinária e arte;
- Formalizar e autogerir suas finanças;
- Faturamento menor que o de empreendedores brancos.

Como no presente trabalho nos referimos ao mercado de moda e pensamo-la a partir de uma perspectiva da sustentabilidade social, as marcas geridas por pessoas negras podem começar sua relação com a sustentabilidade e, assim, se considerar sustentáveis. Entendemos que esses empreendedores e seus negócios

de moda possuem barreiras históricas e sociais que lhes atravessam, antes mesmo de conseguirem chegar às questões ambientais relacionadas aos insumos, técnicas ou materiais. Portanto, consideramos primordial a descontinuidade dessas barreiras oriundas do racismo estrutural para, então, construir uma relação com a sustentabilidade que as inclui na sua totalidade, respeitando as questões identitárias que estabelecem a relação da negritude com a terra.

Partindo do exposto, entendemos que um futuro inovador no cenário da moda sustentável seja a compreensão de que a sustentabilidade também passa por transformar realidades desiguais. Somamos, nesse sentido, além dos fatores listados, a invisibilização das contribuições das pessoas negras para esse setor, desde as criações, criatividade e desenvolvimento de técnicas a alguns dos exemplos que nos trouxe Isaac Silva em entrevista, fazendo referência ao apagamento dos povos originários:

“[...] essa questão da sustentabilidade, de pensar, tudo que se fala no momento atual as pessoas negras já faziam isso, e principalmente os primeiros povos, os indígenas. Os povos indígenas são os primeiros, então os primeiros povos já traziam isso, a questão de tingimento de peças, o respeito a natureza, mas as marcas elas tiram o apagamento que nem existe uma técnica chamada ‘Macramê’, que o nome Macramê é o nome francês, afrancesado, mas é uma técnica de nó africano indígena, não é uma técnica afrancesada de pessoas brancas, então existem técnicas, o Tie Dye, o Tie Dye não é um tingimento de pessoas brancas, é o tingimento também de pessoas, de povos indígenas e de povos de África, então existe uma grande questão onde deve se reconhecer que os primeiros povos inventaram, fizeram, aperfeiçoaram, e simplesmente a cultura branca se apoderou disso dizendo que era deles” (IS).

Nas etapas de pesquisas documentais, não havíamos encontrado informações sobre esse aspecto da sustentabilidade dentro da LAB e foi interessante descobrir, a partir da fala do vice-presidente da marca, que essa percepção na empresa passa não só do ponto de vista das técnicas e insumos, mas também se une à nossa compreensão a respeito de a sustentabilidade passar pela diminuição das desigualdades. E, somado a isso, entendemos também que os ideias de sustentabilidade da marca são ainda guiados pelo senso de comunidade e fortalecimento de quem está à margem, sempre com foco no futuro, reunindo, assim, os principais pilares do conceito de Afrofuturismo. Sobre isso, Fióti nos diz:

“Acho que sustentabilidade é pensar tudo: matéria-prima, pensar cadeia produtiva, é pensar diversidade, é pensar a questão da desigualdade também. Quando a gente fala de comunidade, a forma que a gente desenvolveu a LAB, para você ter uma ideia, os nossos fornecedores são todos fornecedores pequenos, assim, e esse ano foi um ano terrível, porque muitos deles faliram, mas a gente veio desenvolvendo, esses fornecedores foram crescendo com a gente desde dois mil e oito 2008, na verdade, então para você ter ideia, a gente deu, nosso departamento administrativo e financeiro, deu consultoria para todos os fornecedores de como se formalizar, como montar sua MEI, como emitir nota fiscal, lado a lado, braço a braço mesmo, para que eles pudessem compreender a importância de a LAB estar crescendo e eles precisam crescer juntos [...] a gente sabe como as pessoas na quebrada acabam encontrando suas formas de resistir, na verdade, eu diria, então, muitas fábricas pequenas de costura que a mãe ensina para a filha e a filha começa a trabalhar com a mãe, e aí se é dentro do ambiente da casa dela, só que aí não sabe emitir uma nota fiscal, não sabe onde procurar informação e tal, então a gente deu todo esse suporte, para mim isso já é sustentabilidade” (EV).

Essa percepção de sustentabilidade trazida por Fióti alia-se à fala de Nouve quando este se refere à sua percepção da LAB como uma marca sustentável, reforçando o que entendemos nesta pesquisa por sustentabilidade. Isso, cabe ressaltarmos, inclui a diminuição das diferenças, mais especificamente a potencialização de pessoas negras a partir do aquilombamento, seja na produção, no lucro ou na oportunidade de novos horizontes, em uma cadeia de moda justa. Nas palavras de Nouve:

“[...] a gente sabe como é o ramo da costura, tem a questão do trabalho escravo e tudo mais, e a gente procura fazer com que a gente possa ajudar eles de alguma forma, fazendo com que esse capital gire entre a gente, e que consiga pagar de uma forma justa também, porque isso é importante, a gente saber para onde vai a nossa grana, e saber quanto é pago em cada costureira, quanto é pago em cada processo e saber que eles estão ganhando de uma forma justa. Então tudo isso faz com que a energia circule de forma positiva, e não é à toa que a gente conseguiu fazer alguns desfiles e não foi só nós do Laboratório Fantasma, teve toda uma cadeia em volta que ajudou a fazer isso acontecer, então o fato da gente levar, de levar o desfile, as roupas para o São Paulo Fashion Week também, a gente teve a oportunidade de levar também pessoas que estavam confeccionando as roupas para assistir ao desfile, coisa que elas nunca iriam imaginar” (N).

Somando as falas correspondentes às trajetórias e aos modelos de negócios da LAB e da Isaac Silva Brand, entendemos que ambas as empresas se conectam com a percepção de sustentabilidade que trazemos na presente pesquisa, uma vez

que evidenciam o senso de comunidade, a partir do aquilombamento, mesmo que somente em determinados momentos, mas sempre com foco na potencialização de pessoas negras. Essa lógica está ligada aos pensamentos de Shutte (2001, p. 10 *apud* RAMOSE 1999, p. 04), a partir da filosofia ubuntu, de que “A ideia africana é a ideia da comunidade, de que pessoas dependem de outras pessoas para serem pessoas”, sendo compreendida como ética, sua noção mais fundamental é filosofia do “Nós”.

Neste estudo, que se concentra em um tipo específico de inovação social - inovações comunitárias que geram mudanças sustentáveis (MERONI; MANZINI, 2014) -, dialogamos também com o pensamento de Meroni (2008), quando propõe, às metodologias do design estratégico, uma mudança de foco do indivíduo para a comunidade. Assim, percebemos a LAB como uma marca que se alinha ao conceito do Afrofuturismo, por ter sido criada sob a perspectiva afrocentrada e orientar sua gestão também a partir dessa ótica, buscando inspiração na ancestralidade africana. Dessa forma, ela consegue ressignificar os conhecimentos adquiridos nessa busca, no seu presente, a partir dos signos expressos em suas peças, nas trilhas dos desfiles e na identidade geral da marca. Além disso, a LAB garante a sua presença quase única em um mercado orientado pela ótica da branquitude - ainda orientado por uma perspectiva colonizadora -, valorizando sua cadeia produtiva centralizada em pessoas normalmente excluídas do mercado de moda, potencializando-as para que consigam projetar futuros inovadores, com orgulho da própria identidade e independência financeira.

Com base nesse aprofundamento a respeito da marca LAB, compreendendo em detalhes a sua história, gestão, objetivos e ideais e como se relaciona com o cenário de moda, majoritariamente branco e por diversas vezes discriminatório, e, ainda, as experiências de Isaac Silva, designer de moda negro, que também trabalha com uma moda identitária negra e volta a sua gestão para a valorização das presenças diversas na moda, formamos a base de informações para o desenvolvimento da etapa seguinte do presente estudo: a partir do Afrofuturismo, propomos a elaboração de um exercício projetual de imaginação por cenários, conforme apresentaremos na próxima subseção.

5.2 WORKSHOP – REPRESENTAÇÕES AFROFUTURISTAS PÓS-IMERSÃO

Com a percepção da necessidade de ter uma etapa imersiva pré-atividade em grupo, como já foi descrito na seção anterior, o workshop foi dividido em duas partes: assíncrona, que garantiu a atividade de imersão individual necessária, e síncrona, em que foi realizada a atividade com todo o grupo. Para tanto, foi enviado para os participantes o link da plataforma imersiva em Afrofuturismo, que se somaria à atividade coletiva, com o objetivo de garantir uma compreensão básica dos conceitos afrofuturistas e, assim, proporcionar um olhar comparativo dos participantes a respeito de um presente colonizado e a projeção de um futuro não colonizado, orientados pelo Afrofuturismo.

A segunda e última etapa do workshop corresponde à etapa síncrona, com todos os participantes reunidos remotamente para a atividade projetual. O encontro começou com um breve período de atraso, em torno de 20 minutos, em função das conexões de internet e chegada de todos os participantes em casa, mas nada que comprometesse a dinâmica. Todos mostraram-se animados, principalmente após a ótima experiência imersiva que todos relataram a respeito da etapa assíncrona, vivida na plataforma.

O quebra-gelo proposto pela pesquisadora contou com uma breve orientação acerca da ordem das atividades e a explicação de que as apresentações seriam feitas a partir das fotos enviadas pelos participantes, conforme fora pedido na última etapa da imersão. Assim, a atividade remota do workshop começou com as boas-vindas e agradecimentos da pesquisadora, uma breve explicação dos processos da atividade e a orientação de que, se possível, utilizassem computador ou tablet para participar da atividade, pois o celular seria novamente usado em determinado momento. Nesse ponto, foi confirmado que os participantes Rafael Silverio e Géssica Justino não conseguiram enviar as fotos.

A pesquisadora, então, reforçou que isso não seria um problema, pois além de não atrapalhar a atividade proposta, os participantes poderiam contar para o grupo, na sua apresentação, como imaginariam a sua imagem afrofuturista, pois a presente pesquisa valoriza a oralidade, inerente à tradição africana e, portanto, seria um exercício ancestral de grande valor para o trabalho. Além disso, também foi orientado que todos se sentissem à vontade para se expressar quando quisessem,

pois esse valor da oralidade valia para todo o processo, mesmo que gerasse algumas interrupções.

Após essa breve introdução, a pesquisadora deu início à apresentação dos slides, começando com o título do presente trabalho, uma breve orientação dos processos do workshop e, em seguida, iniciaram as apresentações. Não foi informada a ordem das apresentações, a orientação dada pela pesquisadora foi de que a pessoa, vendo a sua imagem no slide, poderia ter a palavra. Como os participantes já foram descritos anteriormente neste trabalho, apresentamos aqui, junto às fotos, apenas a transcrição das interpretações afrofuturistas de cada um.

O primeiro a se apresentar foi Leonardo Farias, designer de moda, modelo e criador da própria marca, chamada AFARÁ. Um dos critérios levados em consideração para a escolha do Leonardo foi justamente o fato de ele também já refletir o Afrofuturismo tanto nas suas produções de moda como na pesquisa acadêmica, com seu teu trabalho de conclusão de curso, que leva o título: *“Representatividade preta no Brasil: a importância da moda na construção de identidade étnica como forma de inovação cultural”*. Porém, Leonardo prefere o termo "afropresentismo" a Afrofuturismo, pois entende que pessoas negras já estão criando agora, construindo as suas próprias narrativas e que isso é necessário para chegar nesse lugar utópico, tão distante, que ele entende ser o Afrofuturismo.

Justamente por esse outro olhar sobre o Afrofuturismo, acreditamos ter sido valiosa a presença dele na atividade proposta, pois é muito significativo ver como Leonardo, mesmo já conhecedor do Afrofuturismo, pôde se reconectar principalmente com a ancestralidade a partir do exercício imersivo da plataforma, ao mesmo tempo em que se sentiu à vontade para honrar seu conceito preferido, o “afropresentismo”. Entendemos, portanto, que sua experiência na plataforma respeitou sua individualidade identitária na diáspora (FREITAS, 2018; MESSIAS, 2018) e, ao mesmo tempo, reconectou-o de outra forma a um conceito já conhecido por ele.

Em seguida, o professor de educação física José Anchieta deu continuidade às apresentações. Com 66 anos, José era o mais velho do grupo e um dos que não tinha proximidade nenhuma com o Afrofuturismo antes da imersão. José encarou a atividade como um desafio e mostrou que a sua ligação com o Afrofuturismo se deu na percepção das heranças africanas e de suas memórias com os adornos dessa cultura e no símbolo de poder das mulheres negras. Essas memórias vêm dos anos

que integrou o tradicional grupo de dança afro Afrosul, nos anos 80, e das suas pesquisas sobre as religiões de matriz africana para a criação do método de Ginástica Afroaeróbica, desenvolvido por ele entre os anos 80 e 90. Destacamos aqui que a escolha de José se deu por conta da sua trajetória de estudo, vivências e trabalho com a cultura negra, mas, para além disso, sendo a pesquisadora sua filha, esta sabia que o momento da aplicação da atividade aconteceria em meio a um momento em que seu pai estava se reconectando às pesquisas e estudos da negritude, tanto por escolha pessoal como profissional, ao assumir a disciplina de Estudos Étnicos Raciais, na Unisinos, em 2019. Portanto, a pesquisadora entendeu que seria interessante e significativo para esta pesquisa contar com a perspectiva de uma pessoa de 66 anos buscando uma conexão com a sua ancestralidade, já revisitada anos atrás, porém, sem essa projeção de futuro proposta pelo Afrofuturismo. A pesquisadora percebeu, então, na fala do próprio pai, ao descrever a criação da foto pós-imersão, o reavivamento da sua relação com adornos africanos, a qual já mantinha anos atrás em suas fantasias dos desfiles de carnaval de que participava, coreografando e, muitas vezes, até montando as fantasias, e dos adereços e símbolos africanos que o professor tinha em casa, como máscara, lanças e adereços africanos.

Nouve, o terceiro a se apresentar ao grupo, foi o convidado que participou das duas etapas da presente pesquisa. Foi convidado pela relação com a marca LAB, mesmo esta não tendo tido nenhuma atividade direcionada a ela na etapa, e pela sua relação com a cultura hip-hop, cenário de arte, moda e ativismo, que foi levado em consideração neste trabalho. Foi significativo ver na sua representação afrofuturista, essa relação com a cultura urbana, somada a sua ancestralidade e já com a moda como ferramenta de projeção para um futuro, mesmo que essa proposta ainda não havia sido trazida na imersão, mas foi ativada a partir da experiência vivida na plataforma.

Marina Azambuja, assim como Leonardo Farias, é formada em design de moda e foi selecionada para ser designer especialista na etapa síncrona. Marina trouxe um olhar até então não pensado pela pesquisadora na elaboração da proposta da atividade com a fotografia: uma foto da infância. Marina trouxe um olhar que remeteu a sua ancestralidade num outro lugar, de projeção a partir das relações familiares, do coletivo. Além disso, Marina foi a única que aplicou técnicas manuais na sua foto, o que, somada a sua reflexão de resgate da infância, permitiu-

nos compreender como uma entrega significativa para a atividade acendeu pontos inclusive não imaginados pela pesquisadora. Acreditamos, nesse sentido, ser resultado de toda construção sensorial, composta por trilha sonora, sugestão de concentração desde o começo da imersão e amorosidade e sensibilidade depositadas nos processos, como já citamos anteriormente.

O artista Wagner Mello, que fez a imersão perto do seu aniversário, também refletiu sobre si mesmo a partir da infância, com uma foto enviada pela sua mãe. Ele, assim como Marina, também envolveu uma reflexão mais coletiva, mas indo além da sua família, ou seja, a partir dele mesmo elevou o pensamento para as crianças com as quais ele trabalha como arte-educador. Esses dois participantes, Marina e Wagner, carregam nas suas reflexões pós-imersão o que já citamos no presente trabalho como a continuação, ir além de si, e que se relaciona com o que propusemos como inovação social guiada pelo olhar afrofuturista: a união e potencialização entre pessoas negras para uma articulação social potente de crescimento mútuo, como propõe o conceito de Ubuntu, raiz da filosofia africana (RAMOSE, 1999). Wagner foi escolhido para o workshop por conta da sua trajetória valiosa como artista plástico e arte-educador que reflete as questões raciais. Infelizmente ele não conseguiu seguir na atividade pós-apresentação, por conta de uma queda de luz no seu bairro. Sua contribuição na apresentação, contudo, foi valiosa para apresentar a análise e, por isso, decidimos considerar.

A empreendedora social Itala Herta foi convidada por diversos fatores: sua relação com Afrofuturismo, a partir do viés empreendedor, com o projeto do qual fez parte o Vale do Dendê, por ser da Bahia e, assim, trazer um olhar de negritude fora do Rio Grande do Sul, Estado da pesquisadora e da maioria dos outros participantes, e por ser do estado mais negro do Brasil. Assim, esta participante, acreditávamos, teria um olhar mais refinado e/ou crítico das experiências, pois o Afrofuturismo e seus conceitos e desdobramentos não seriam novidade para ela.

Itala trouxe uma relação interessante na construção da sua foto e se afastou um pouco da questão mais visual, ligada às artes e expressividade plásticas, tão trabalhadas e incentivadas na plataforma: ela trouxe as palavras. Foi pelas palavras que esta participante trouxe a sua relação com a ancestralidade, o futuro e a memória, que foram despertados na imersão, somada, ainda, a uma valorização do presente. Para a pesquisadora, foi uma surpresa interessante, que compreendemos ser muito positiva, pois mostra que a escolha da pesquisada, por valorizar a

comunicação e aproximação pela oralidade, como já citamos aqui, repercutiu muito pontualmente, proporcionando a tão valorizada diversidade e individualidade entre pessoas negras apontadas no presente trabalho.

O Afrofuturismo relaciona-se com a tecnologia, a partir de narrativas especulativas negras a respeito da ficção científica (FREITAS; MESSIAS, 2018). Assim sendo, consideramos fundamental contar com um olhar mais contemporâneo a esse respeito e uma percepção vinda da área das exatas, por isso convidamos a enxadrista e desenvolvedora de software Michelle Britto. Esta, antes mesmo do encontro com o grupo, em mensagem para a pesquisadora, trouxe um retorno muito positivo e significativo, que achamos ser relevante destacar aqui, pois foi enviado assim que Michelle terminou a imersão. Inicialmente, teceu elogios ao formato da plataforma em 3D, algo que nunca havia imaginado, nas palavras dela: *“Achei intuitivo, esteticamente agradável, com textos bem coerentes com uma ótima curadoria sobre o tema [...] fiquei tentada em me aproximar mais sobre o tema [...] foi muito potente, muito linda essa aproximação”*.

Ela ainda destacou que a imersão ajudou a desmistificar o tema, sobre o qual já havia ouvido falar, mas não sabia exatamente como era. Já na apresentação, com a sua foto carregada de referências à sua religiosidade e profissão, Michelle trouxe uma questão muito relevante a respeito dos não lugares ou dos lugares únicos vividos por pessoas negras na diáspora. Vale destacarmos, mais uma vez, que esse é o ponto de partida desta dissertação, inclusive relacionando a escolha dos profissionais da moda entrevistados para este trabalho.

Outra ligação forte com a moda, além de Leonardo Farias, fez-se com a presença de Rafael Silvério. Mesmo que este não tenha conseguido desenvolver a foto pós-imersão para a atividade síncrona, por conta de na época estar na produção da primeira colaboração do startup de moda VAMO (VAMO, [2021?]) com a São Paulo Fashion Week. Apesar disso, fez a imersão e relatou estar muito emocionado de estar com esse grupo, nessa atividade, por justamente, naquele momento, estar vivenciando conquistas importantes no cenário de moda nacional, junto com outros agentes negros e negras da moda, e por motivos específicos relacionados diretamente à pesquisadora, os quais traremos para reflexão mais adiante neste trabalho.

Portanto, Rafael compartilhou oralmente com o grupo a sua experiência com a imersão e, apesar de a sua reflexão não ter partido de uma autorreflexão

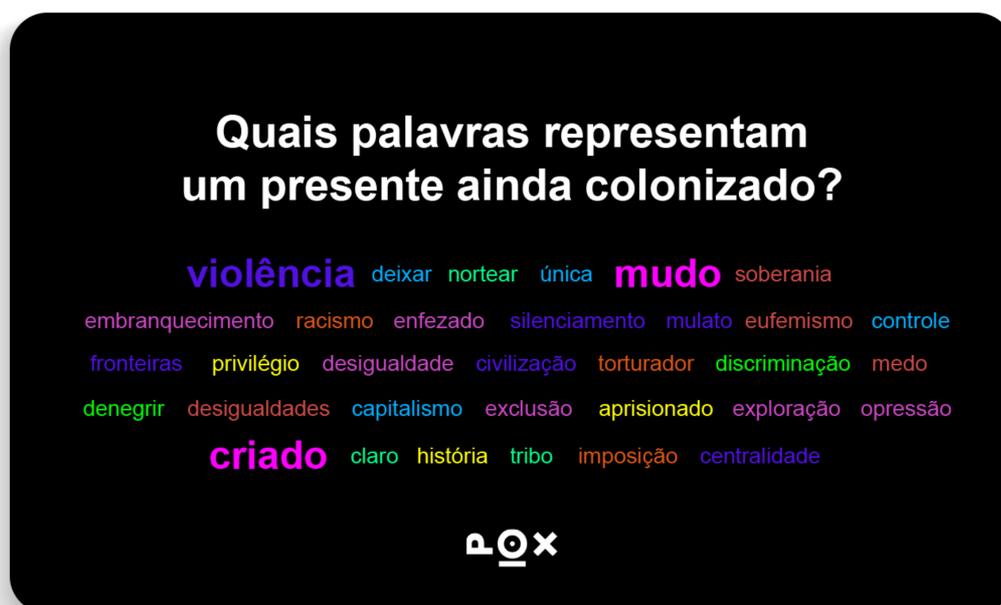
afrofuturista, foi muito significativo perceber que a imersão proporcionou para Rafael um resgate ancestral pela musicalidade. Mesmo sendo muito ligado à moda e às expressões visuais, a imersão tocou-lhe em lugares muito íntimos da sua relação musical e familiar, o que entendemos ter ocorrido também com Marina Azambuja. Isso reforça que fez muito sentido toda a construção da imersão pensada para um conhecimento específico no Afrofuturismo, porém atenta para a importância da aproximação pela identificação entre as pessoas potencializadas aqui também através dos signos identitários e sensoriais, como a trilha, os textos e falas negras diversas, para além da pesquisadora.

A produtora Gêssica Justino, que encerrou as apresentações, também não conseguiu produzir a foto para a atividade, em função de compromissos de trabalho, inclusive precisou acessar a sala do Zoom para a atividade durante um intervalo de trabalho. Contudo, fez a imersão e, também, compartilhou oralmente com o grupo a sua percepção afrofuturista e que foi organizada por ela de forma muito interessante a respeito do seu olhar sobre a ancestralidade, que complementa o que foi trazido pelo restante do grupo, refletindo sobre si mesma como “continuação”, partindo da história do seu bisavô de Moçambique. Sua reflexão sobre ela mesma, sobre continuidade e conexões ancestrais relaciona-se diretamente com a percepção a respeito do Afrofuturismo que ela, assim como Itala Herta, trouxe a partir da sua existência no presente e da importância de olhar para si, do autoconhecimento. Essa percepção relaciona-se diretamente com a etapa de resgate proposta pelo Afrofuturismo, sobre o que refletimos neste projeto e que entendemos ter sido proporcionado pela imersão aos participantes da etapa assíncrona.

5.3 WORKSHOP – REFLETINDO O PRESENTE

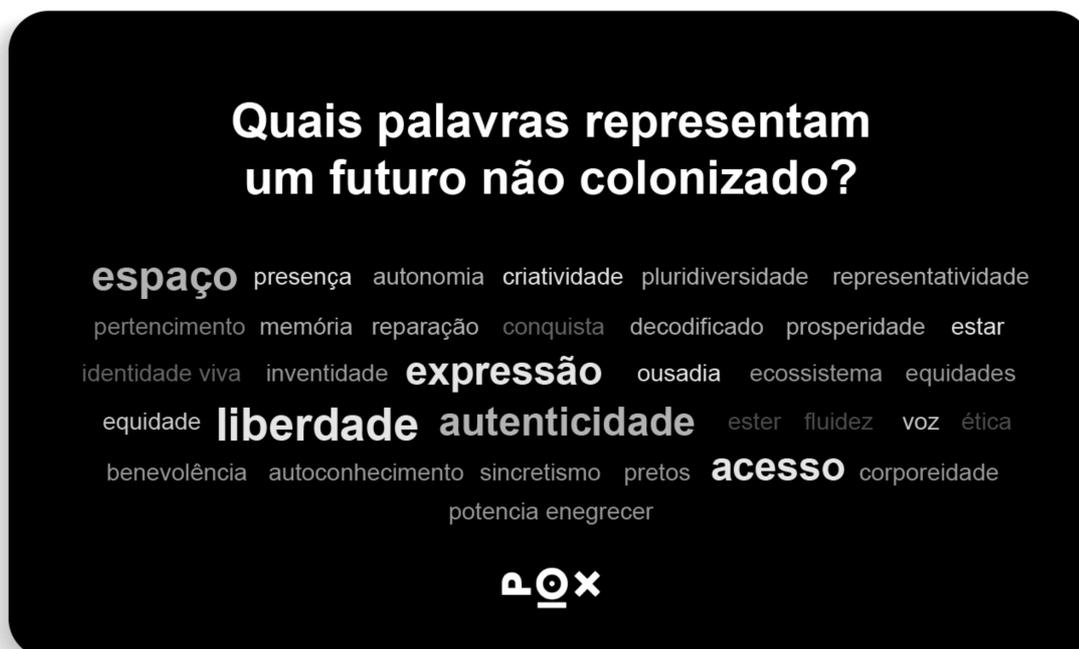
Com o encerramento das apresentações, a pesquisadora deu continuidade e passou para a segunda etapa, conforme previsto no roteiro: a) Trazer a reflexão para o presente – os participantes responderam a mais uma pergunta pelo QR code da plataforma POX e depois seguiram para atividade seguinte; b) Exposição das nuvens de palavras geradas para reflexão de antes e depois da imersão – os participantes puderam visualizá-las para reflexão agora em grupo.

Figura 21 - Nuvem de palavras referente caixa de pergunta referente via QR CODE na etapa assíncrona do workshop



Fonte: elaborada pela autora (2021).

Figura 22 - Nuvem de palavras referente caixa de pergunta referente via QR CODE na etapa síncrona do workshop



Fonte: elaborada pela autora (2021).

Após um breve momento de leitura das palavras da primeira nuvem, a pesquisadora refletiu com o grupo sobre aquelas que ficaram maiores, ou seja, que foram enviadas diversas vezes, como: violência, criado e mudo. Destacamos as duas últimas, que, tanto juntas como separadas, são bastante simbólicas, o que discutiremos no próximo capítulo, na discussão dos dados. Após breve exposição das nuvens, a pesquisadora perguntou se alguém gostaria de comentar e Leonardo trouxe a seguinte reflexão a respeito da palavra "civilização", enviada por ele na primeira pergunta, referente ao presente.

Ele descreveu que essa escolha se deu a partir da reflexão sobre o artigo "Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil", de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (SILVA, 2008), no qual a autora afirma que a palavra "civilização" foi trazida pelos europeus colonizadores, basicamente a partir da ideia de que "[...] *civilizado é tudo o que for parecido comigo e todo o resto é primitivo*". E, ainda nessa linha de raciocínio, Leonardo lembrou que também respondeu com a palavra "tribo", pois recentemente havia aprendido, a partir da fala de uma mulher indígena, que essa palavra também partiu dos colonizadores, e que o correto seria usar "povos". Além disso, ele comentou que, vendo a nuvem formada, acabou lembrando de mais palavras que gostaria de ter enviado, o que, para a presente pesquisa, é bastante relevante, uma vez que esse foi um comentário feito por quase todos os participantes. Isso nos mostra que a visualização das palavras juntas promove uma reflexão ainda mais aprofundada sobre como a abrangência da colonização recai sobre a população negra de diversas formas, tanto que simples palavras soltas remetem a situações diversas e memórias de conhecimentos diversos, como os trazidos por Leonardo.

Na sequência, a pesquisadora refletiu com os participantes sobre as palavras da segunda nuvem, referentes ao **futuro não colonizado**. Indo na direção da inovação social através do Afrofuturismo, gerando novas perspectivas (SOUZA, W., 2019), propostas da presente pesquisa, compreendemos ser fundamental concentrarmos-nos nos autores do grupo, tornando-os protagonistas dessa inovação (MANZINI, 2017). Assim, a produção das nuvens, em um primeiro exercício individual e depois coletivo, foi chave para, inicialmente, valorizarmos o indivíduo e o que ele pensa sobre si, para, posteriormente, promovermos a reflexão coletiva, fortalecendo-os como grupo. Assim, como propõe Meroni (2008), mudamos o foco

do indivíduo para a comunidade, organizando as informações, aqui, no caso, as palavras.

Esse momento de formulação, já direcionado para um posicionamento crítico, possibilitou-lhes um momento de autoconscientização, repensando o olhar colonizador ocidental sobre si mesmo (ASANTE, 2016). Um olhar crítico do significado das palavras e como elas recaem sobre a população negra proporcionou refletir sobre o peso dessas palavras, o que aqui reconhecemos como um momento de libertação, pois a compreensão a respeito da própria realidade, boa ou não, reconhecemos como libertadora da opressão que o sentido delas impõe sobre pessoas negras.

Nesse sentido, essa divisão das nuvens, com a elaboração das palavras em dois cenários distintos (etapa assíncrona e síncrona), permitiu que os participantes, além de olharem para o sentido delas em si, conseguissem uma elaboração de dois cenários distintos (o presente colonizado e um futuro não colonizado). Com base em Hartmann e Franzato (2012), apoiados em Moutinho (2006), consideramos se tratar de um exercício de liberdade, pela possibilidade de descontinuação do que os oprime, olhando para novas palavras, que permitem uma nova sensação de pertencimento ao mundo.

Nossa intenção foi justamente deixar o grupo nessa perspectiva de libertação, pois entendemos que, na etapa seguinte do workshop, em que atuariam em grupos, isso seria direcionado para reflexões críticas sobre o presente para, então, juntos partirem para a elaboração de cenários questionadores (DUNNE; RABY, 2013), sob as suas próprias perspectivas, orientados, portanto, pelo Afrofuturismo.

5.4 WORKSHOP – FUTURO POTENTE E INOVADOR, INSPIRADO PELO AFROFUTURISMO

Após a reflexão a respeito das palavras, a pesquisadora abriu espaço para que o grupo comentasse, mas, como ninguém se manifestou, seguiu para a atividade c) Divisão dos grupos, para a qual foi planejada uma cocriação a partir da atividade projetual.

A pesquisadora, então, apresentou o slide com a proposta de projeção: “Pensar em pequenos empreendedores negros de moda e imaginar produtos, serviços ou experiências que estes poderiam desenvolver para materializar um

futuro potente e inovador, inspirado pelo Afrofuturismo”. Relembrou, ainda, os participantes do foco em moda sustentável e de como ela era compreendida, também, através da diversidade, e que, naquele momento, seria trazida para a reflexão, considerando todo o processo vivenciado até aquele momento. A partir disso, os participantes foram divididos em duas salas, com o recurso da plataforma Zoom. Nesse momento, enquanto dividia as salas, a pesquisadora deu um intervalo de dez minutos.

Ao fim do intervalo, já com os participantes nas salas, os grupos receberam pelo chat os links de acesso para a ferramenta *Google Drawing*, onde encontraram as referências visuais mostradas no capítulo anterior. Com o início do tempo dado aos grupos, a pesquisadora ficou intercalando sua presença nas salas, para acompanhar as atividades. Cada grupo recebeu a orientação de escolher um porta-voz para, após o exercício, apresentar o projeto para o coletivo, o que aconteceu com o desenrolar da atividade.

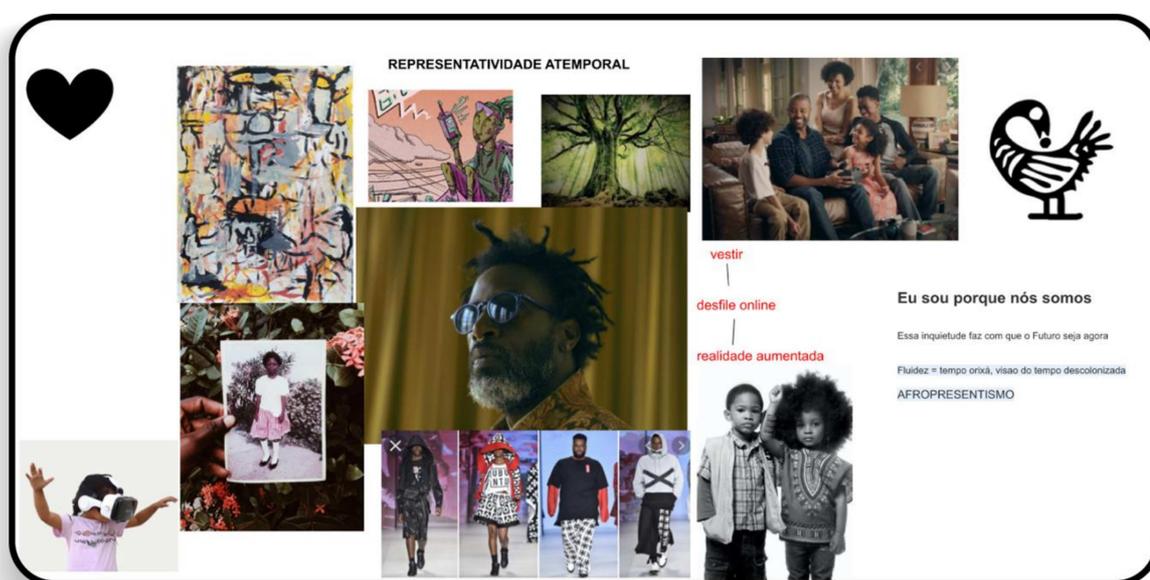
Os grupos receberam inicialmente 30 minutos para essa execução. Ambos contavam com um designer especialista e, pelo menos, dois profissionais da área da moda especificamente. Vale considerarmos que a dinâmica de cada grupo correspondeu muito à expectativa imaginada pela pesquisadora ao organizá-los. A ideia, com essa organização, não foi influenciar a dinâmica nem os resultados em si, mas evitar que experiências muito semelhantes se chocassem e, assim, garantisse mais fluidez e trocas diversas no processo. E, assim, aconteceu, mas com alguns pontos interessantes e todos muito positivos.

O grupo 1 levou mais tempo na ideação, com mais trocas de ideias conceituais do que o grupo 2, que resolveu rápido o que queriam projetar e já partiram para a escrita das ideias. Ao final dos 30 minutos, inicialmente combinados, os grupos ainda estavam discutindo suas ideias e pediram mais tempo, que acabou sendo estendido por mais 30 minutos, somando, então, uma hora. Destacamos aqui que essa demora se deu pela animação das trocas entre os integrantes de cada grupo e todos afirmaram não estar cansados ou entediados, o que era uma preocupação da pesquisadora, por conta de a atividade ser remota. Portanto, toda dinâmica aconteceu de forma divertida, leve e com trocas valiosas.

Por conta do tempo, os grupos não criaram elaborações estéticas e visuais muito elaboradas, concentraram-se mais nos conceitos, mas isso não foi uma preocupação entre eles e ambos conseguiram cumprir a entrega. Mesmo com

dinâmicas diferentes, ambos os grupos fizeram entregas que aproveitaram muito as personalidades de seus integrantes, refletindo bastante suas experiências. O grupo 1, o que levou mais tempo na troca de ideias, acabou por entregar um painel mais preenchido visualmente do que o grupo 2. Porém, a entrega do grupo 2 foi mais direcionada para a gestão de negócios, enquanto a do grupo 1 fez uma entrega mais ilustrada e conceitual. Cada grupo teve dez minutos para apresentar seus projetos, os quais apresentaremos a seguir. O primeiro painel, do Grupo 1, pode ser acessado neste [link](#).

Figura 23 - Grupo 1 - Representatividade Atemporal



Fonte: elaborado pela autora e participantes do grupo 1 (2021).

O Grupo 1 teria a presença de Géssica Justino, que precisou sair por ter sido requisitada no trabalho, mas o grupo levou em consideração a fala dela na apresentação, em que refletiu sobre ancestralidade e continuidade a partir do seu tataravô, trazido como escravo de Moçambique para o Brasil. Com a apresentação conduzida por Leonardo, o grupo lançou um olhar sobre a Representatividade Atemporal, refletindo para o presente, destacando a expressão “afropresentismo” trazida por Leonardo. Todos se reconheceram como afrofuturistas por estarem construindo as suas próprias narrativas, nas palavras de Leonardo: “A gente está escrevendo a história, montando o palco e performando a nossa própria narrativa, sendo os protagonistas da nossa vida”. Esse protagonismo está entre os aspectos

que envolvem os fundamentos do Afrofuturismo, em uma perspectiva afrocentrada, na busca por inovação. Se considerarmos sob a ótica do design, percebemos, conforme Meroni e Manzini (2014), inovações baseadas na comunidade, em que as pessoas envolvidas são protagonistas de todas as etapas dessa inovação.

O grupo entregou uma estratégia de divulgação para marcas afrocentradas considerando diversos fatores referentes à experiência do workshop. Começaram com a questão da tecnologia atual, propondo desfiles online com realidade aumentada. A ideia consiste em não só o público assistir, mas que a tecnologia permita que o público possa desfilarmos virtualmente, em tempo real.

Leonardo passou, então, a explicar a construção da ideia a partir das referências do *mood board* e destacou a foto central maior, que mostra um homem negro, aparentando uns 40 ou 50 anos, em frente a um fundo amarelo, referente à campanha “*SHOW THEM WHAT IS LINEAGE*” (tradução nossa: “MOSTRE-LHES O QUE É LINHAGEM”) da marca Ikeré Jones¹¹ (SHOW..., [2021?]). Essa imagem guiou o grupo para o questionamento a respeito da exclusão das pessoas mais velhas e como essa atitude é muito branca, eurocentrada, diferente das tradições ancestrais negras, da cosmovisão africana, que valoriza e preza pela escuta, presença e sabedoria dos mais velhos, pelo resgate constante da ancestralidade, como propõe o Afrofuturismo, e esse valor foi trazido para a proposta de estratégias de divulgação das marcas.

Essa ideia foi reforçada pelas experiências trazidas pelo integrante do grupo José Anchieta, que, com 66 anos, relatou que normalmente não se sente representado nas campanhas de marcas de moda em geral. Ainda, contando com a colaboração das experiências individuais e profissionais de Nove, o grupo pôde relacionar, com mais propriedade, a referência da linha de Ikeré Jones com a própria LAB, entendendo que ambas trabalham a ancestralidade de maneira não óbvia.

Na apresentação, Leonardo também destacou a inspiração da imagem de arte abstrata no canto superior esquerdo do painel, cujos traços soltos, porém unidos, para o grupo, remeteram à expressão Ubuntu – “eu sou porque nós somos” –, o que ajudou o grupo a formatar essa ideia de que pessoas negras conseguem entender a sua individualidade justamente porque têm as referências. O que vimos na fundamentação teórica a respeito de Ubuntu é percebido na fala deste grupo, que

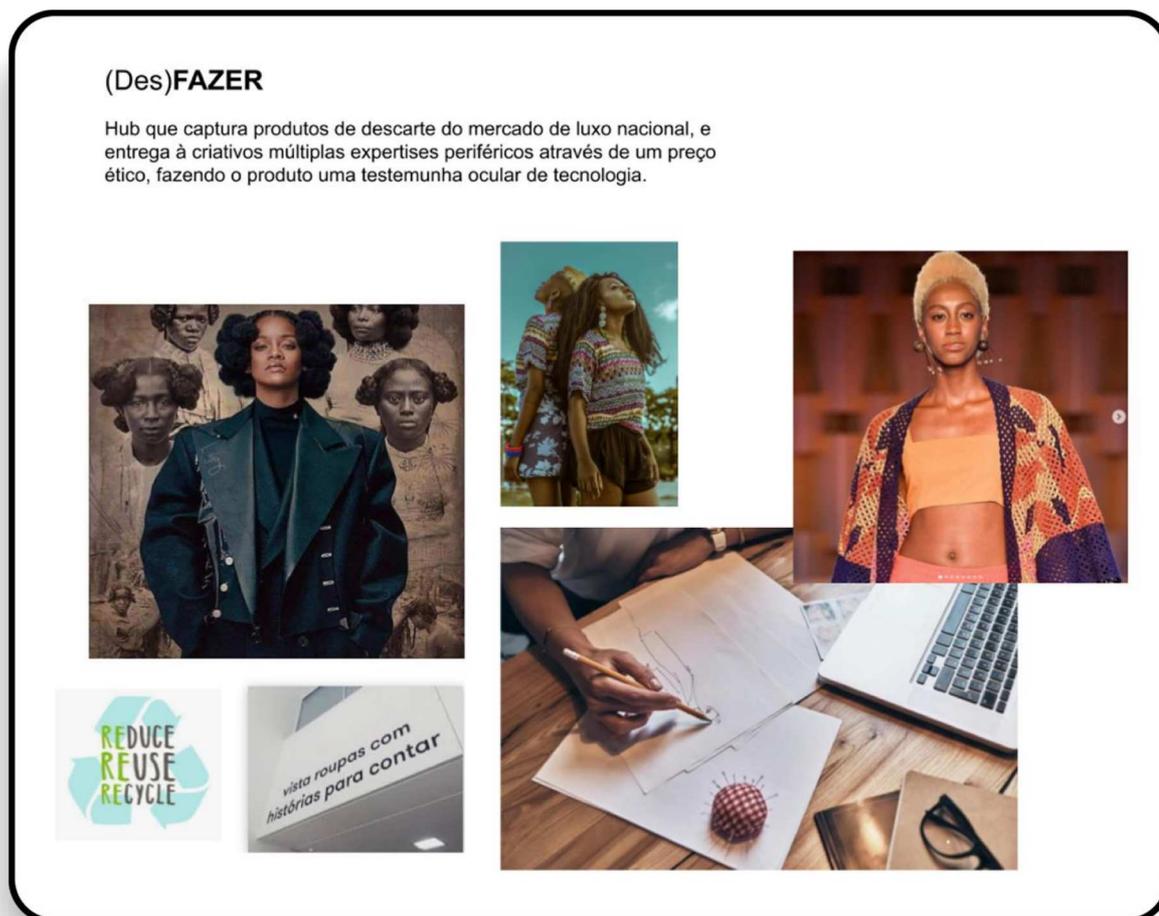
¹¹ Marca que emprega o design de moda como um veículo para celebrar as perspectivas das populações marginalizadas (IKIRÉ..., [2021?]).

foi atento às dimensões temporais da ancestralidade: o tempo da ancestralidade; o tempo dos vivos; o tempo dos que ainda estão por vir (NOGUERA, 2012; RAMOSE, 2011 *apud* MORAES, 2019).

Mesmo que nenhuma das etapas do workshop tenha trazido diretamente a filosofia Ubuntu, é muito significativo que o conjunto das experiências, síncrona e assíncrona, tenha despertado essa relação e identificação de forma espontânea. E tudo isso, destacamos, favoreceu essa ideia de projeção de um futuro que parte de uma descolonização do próprio indivíduo, conforme disse Leonardo: “[...] *a gente fala de decolonialismo, mas tentar ter em nós essa visão de descolonizar as coisas, para não se deixar afetar até na hora de criar*”.

Como a etapa de criação dos grupos foi estendida, a pesquisadora precisou ser mais rigorosa no tempo de fala das apresentações, dando dez minutos para cada um e, assim, garantindo que o workshop não se estendesse mais do que o necessário. Então, depois de dez minutos, o grupo dois iniciou a sua apresentação, com a fala de Rafael Silvério, como veremos a seguir e este segundo painel, referente ao trabalho do Grupo 2 pode ser também acessado neste [link](#).

Figura 24 - Grupo 2 - (Des)FAZER



Fonte: elaborado pela autora e participantes do grupo 2 (2021).

Partindo do conhecimento de que o mercado de luxo nacional, normalmente depois de algumas temporadas, acaba fazendo ou uma queima ou um repasse de responsabilidades sociais sobre a peça que foi feita, o grupo lançou uma proposta que inicia pautada na sustentabilidade, com o reuso.

Partindo da ideia de “desfile”, o grupo idealizou a (Des)FAZER, uma Hub que captura produtos de descarte do mercado de luxo nacional e entrega a criativos múltiplas expertises periféricas, através de um preço ético, fazendo o produto uma testemunha ocular de tecnologia. A partir desse acervo, a ideia é praticar um preço ético, e não justo, como defendeu Rafael: “[...] *porque cada um entende justiça a sua maneira*” e, assim, se tem mais equidade. Dessa forma, as pessoas das comunidades em questão poderão consumir as peças, indo além do consumo, permitindo-se serem criativas e, com o tempo, começarem a ter alguns produtos

dentro desse serviço, pensando nas seguintes possibilidades de criação e intervenção:

1. Intervenções artísticas: os criadores seriam pagos para criar artisticamente sobre essas peças e estas criações passariam a fazer parte do acervo da hub, para ficar disponível para *stylists*, produtores de moda, a fim de que essa peça fosse reinserida no mercado, como se fosse uma collab dessa marca de luxo junto desse criativo ou, até mesmo, ainda ser comprada pela própria marca;
2. Venda das peças descartadas: as peças seriam vendidas para pequenos produtores periféricos ou estudantes de moda, que poderiam desconstruir as peças para “hackear” as modelagens e compreender melhor essas produções, fazer estudos de acabamento

Nesse contexto, a hub poderia ter mais de um caminho para gerar para essas pessoas e, ainda, reposicionar no mercado peças que seriam descartadas, unindo, assim, um serviço através do próprio produto, ressignificando uma peça de luxo para uma peça que ensina e empodera pessoas. O grupo encerra com uma conclusão da integrante Marina, que reforça que essa ideia de desfazer é pensar no passado da peça e, a partir dela, criar novas narrativas no futuro, potencializando diversos profissionais que estão começando e não teriam essa oportunidade de acessar esses espaços de criação e desenvolvimento de moda. Essa hub seria, então, esse intermediário, inspirada pelo Afrofuturismo, que cria novas histórias, inspiradas pelo passado e de forma coletiva. Por fim, Rafael ainda observou que essa coleta será paga pelas marcas de luxo, pois o grupo entende que elas não sabem destinar esses descartes, assim o dinheiro virá justamente desse processo. Além disso, destacou outro fato relevante para essa ressignificação, que se refere a outro ponto importante dessa cadeia da moda nacional: os produtos passam por mão negras no seu processo de desenvolvimento, mas não são consumidos por pessoas negras, de modo que o serviço da hub seria uma possibilidade de quebra dessa cadeia excludente, promovendo uma reinterpretação desses mesmos produtos, também por mãos negras, mas partindo de um outro lugar e garantindo, ainda mais, a possibilidade de ser consumido por pessoas negras.

Essa quebra da cadeia excludente vinda da opressão do racismo, relacionamos com o que trouxemos no presente trabalho a partir de Manzini (2017), isto é, o “modo convencional de agir”, pois essa cadeia trazida pelo grupo é um dos

problemas sociais para os quais as maneiras convencionais são inadequadas. Somado a isso, ainda sob a perspectiva da inovação social, que atende necessidades sociais a partir de novas relações e colaborações (MANZINI, 2017), o projeto (Des)fazer propõe uma nova relação do mercado de moda de luxo com comunidades periféricas. Nessa perspectiva, ambos lucram e se beneficiam, estabelecendo uma relação que sai do âmbito da benevolência, também quebrando o “modo convencional” de agir, uma vez que, quando não há um pensamento genuíno acerca das mazelas da escravização e do racismo na sociedade, o medo de evitar julgamentos normalmente acaba fazendo com que grandes empresas caiam nas ações de doação pura e simples, sem planos de desenvolvimento e mudanças a longo prazo.

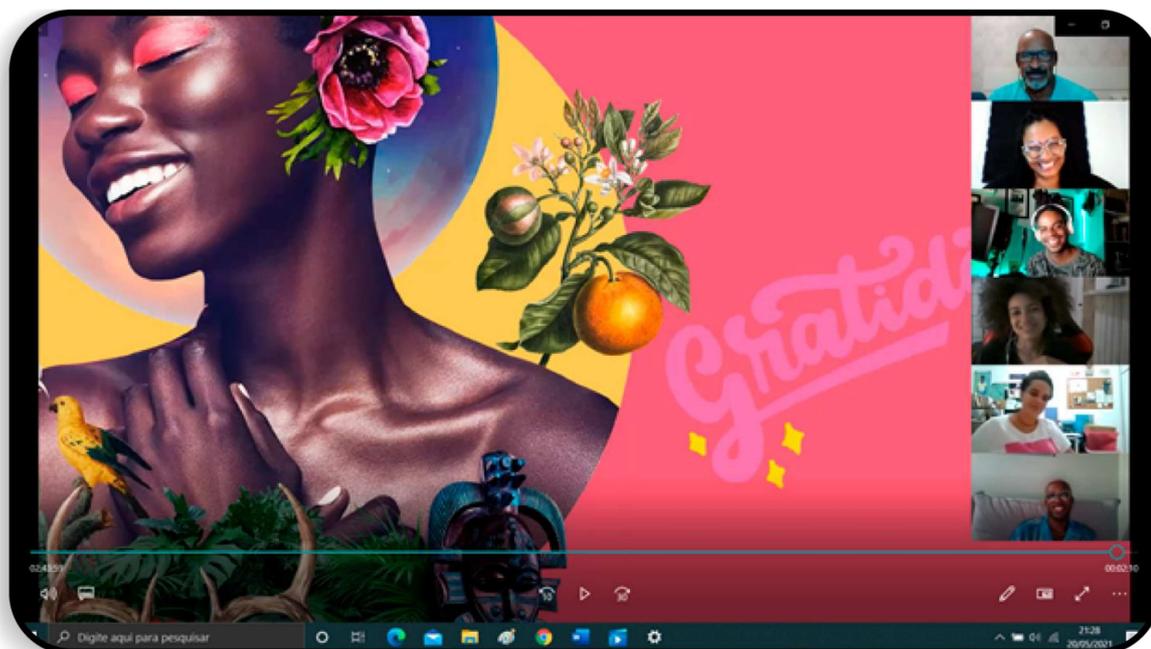
Com o projeto apresentado, o grupo 2 trouxe-nos o que entendemos estabelecer uma relação colaborativa, justa, atenta às especificidades mercadológicas e sociais de ambos os lados. Trata-se de uma forma de inovar socialmente, inspirada pelas necessidades reais da população negra, estimulando que possam se expressar de forma livre a partir das suas bagagens, somadas a novas possibilidades de experimentação e, assim, projetando um cenário de moda mais inclusivo, indo além das presenças negras nas passarelas e editoriais, que é o que a maioria das marcas de moda fazem para promover diversidade. É interessante percebermos que o grupo 2 projetou um modelo de negócios que reflete as ideias do movimento blackmoney, já trazido para reflexão na fundamentação teórica, visando à autonomia financeira da comunidade negra, através da geração de negócios entre afroempreendedores. Entendemos esta como uma possibilidade de inovação social em meio a uma sociedade que ainda invisibiliza e ignora empreendimentos negros, o que entendemos ser o que Meroni (2008, p. 34) chama de “[...] fenômenos minoritários emergindo do caos da sociedade contemporânea e do mercado contemporâneo”.

A ideia do (Des)Fazer consegue projetar um cenário de moda no qual as presenças negras são protagonistas na criação, no desenvolvimento, nos negócios e no consumo, o que entendemos ser uma possibilidade de solução para um dos problemas mais complexos no que diz respeito à implementação de ações de transformação social referentes às questões raciais, que é onde, como defendem Manzini (2017), aliado a Murray, Caulier-Grice e Mulgan, a inovação social deve agir.

Ainda no que se refere à proposta do grupo 2, pudemos perceber uma relação entre Afrofuturismo e inovação social, uma vez que, no processo de colaboração proposto, a partir de Zurlo (2010), o design usa sua capacidade de fazer ver futuros inovadores para organizar e tornar compreensíveis os dados do contexto para apoiar a tomada de decisões. Isso se evidencia quando o participante do grupo responsável por apresentar o projeto, no final da atividade, destacou que os custos do transporte das peças de descarte das marcas de luxo seriam custeados por elas, justamente pela compreensão de que elas não sabem como descartá-las de forma correta, ou seja, o grupo olhou criticamente para a situação do cenário atual e conseguiu organizar essa percepção de forma que contribua na tomada de decisão, para a projeção de um cenário inovador, decisões que, sob as lentes do Afrofuturismo, “[...] são incentivadas e promovidas para atender mais ativamente os desejos, valores e necessidades de pessoas sub-representadas, marginalizadas” (WINCHESTER, 2019, p. 59, tradução nossa)

Com o fim das apresentações, a pesquisadora passou para os agradecimentos finais e deixou os convidados à vontade para darem seus últimos depoimentos, caso quisessem.

Figura 25 - Foto do encerramento do workshop



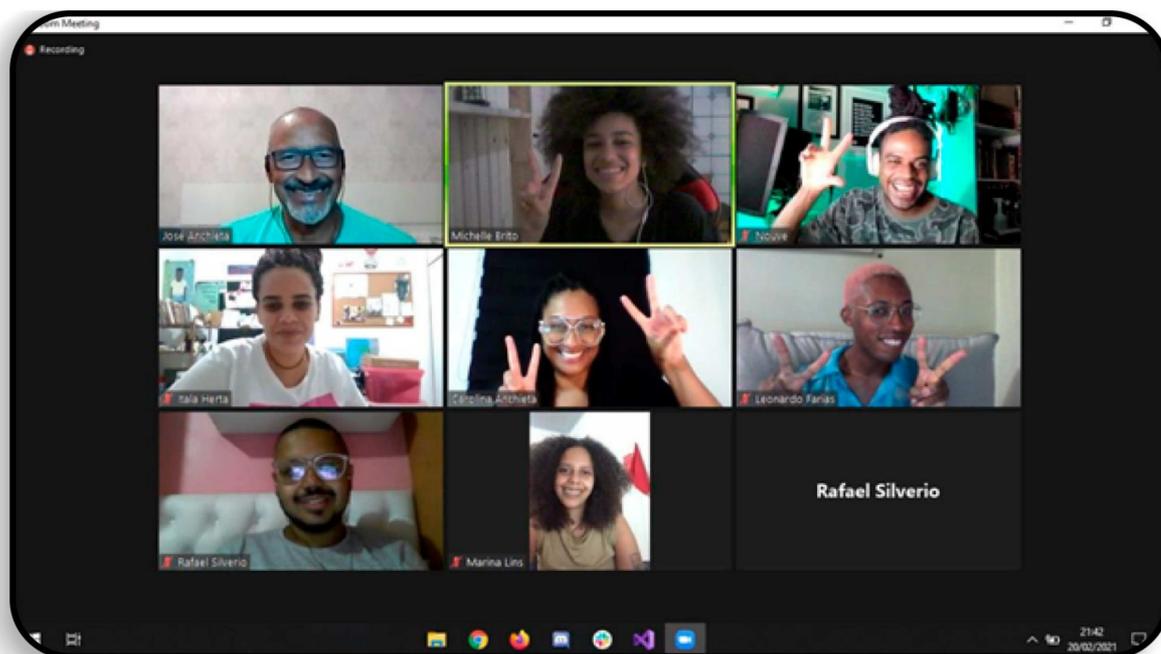
Fonte: elaborado pela autora e Geraldo Oliveira (2021).

Rafael pegou a palavra e expressou a importância de estar nesse encontro, com esse grupo, justamente na semana em que, junto à São Paulo Fashion Week, ele e a equipe do projeto VAMO estavam planejando e realizando exatamente o que projetamos ali, em grupo: potencializar e otimizar marcas de afroempreendedores na moda nacional para o cenário *mainstream*. Lembrou, ainda, que todas as pessoas negras são colonizadas e que estamos todos juntos nesse processo, alguns mais, alguns menos. Por fim, agradeceu as trocas, os contatos e parabenizou a pesquisadora pelo trabalho.

O professor José Anchieta, pai da pesquisadora, agradeceu a oportunidade de conhecer pessoas tão interessantes e que esse encontro mostrou “[...] *que a gente sempre aprende e que a nossa etnia só nos traz orgulho, quando vemos pessoas atuantes e guerreiras e que as quase três horas de atividade pareceram 15 minutos*”.

Fazemos questão de destacar que, nesse momento, a pesquisadora se emocionou ainda mais, pois uma fala tão próxima e familiar potencializou diretamente o valor da ancestralidade nessa troca com seu pai. Foi possível sentir, mais uma vez, a continuidade do seu pai, por conta de todo ensinamento acerca da cultura negra e da valorização da sua autoestima, proporcionada por ele desde a sua infância, quando o acompanhava nos terreiros de candomblé para pesquisa e nos ensaios do grupo Afrosul. Assim, fechou-se com muito valor um processo complexo, como ela mesma relembrou, em uma fala emocionada para o grupo, encerrando, assim, esse encontro tão valoroso e único, com uma foto. Ver figura 26.

Figura 26 - Foto em grupo do workshop



Fonte: elaborado pela autora (2021).

No próprio encerramento, antes mesmo da análise, a pesquisadora já pôde perceber o quanto a dinâmica projetual havia correspondido às propostas e ideias trazidas no presente trabalho, de modo a atingir os objetivos inicialmente propostos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para trazer as minhas reflexões nas considerações finais, parto para a escrita em primeira pessoa, pois é fundamental para mim, como pesquisadora, lembrar dois episódios que me marcaram no começo desse processo e foram determinantes para os caminhos desta dissertação: eu não passei na primeira banca de seleção deste mestrado, mas passei na segunda. Levei muito em consideração as observações da banca a respeito da falta da presença do design no primeiro projeto apresentado, o que foi superado na segunda tentativa. Nas duas ocasiões, contudo, ouvi da banca a mesma afirmação de que *“esta pesquisa não é para o design, mas para as ciências sociais, talvez história...”*.

Faço questão de deixar registrada, ao fim desta jornada de dois anos e meio, a resposta que consegui dar na segunda vez em que fui questionada sobre o design não ter que refletir sobre questões raciais: *“um programa de pós-graduação que se intitula Design Estratégico para Inovação Social, em um país onde mais da metade da população é negra, se não levar em consideração as questões raciais, vai inovar socialmente para quem?”*

Entendi que não era uma crítica vazia, mas um questionamento necessário. Para mim, porém, refletiu a realidade embranquecida da área de estudo em que eu começaria uma pesquisa e reforçou o conceito de *“nós por nós”*, que eu carrego da cultura urbana, ou seja, se nós, pessoas negras, não pensarmos para nós, não será uma sociedade colonizada, que nos escravizou e nos tirou grande parte da nossa ancestralidade, que irá fazê-lo.

Assim, desde o começo, direcionei-me para potencializar pessoas negras e garantir um estudo de cocriação entre nós e para nós, com o objetivo principal de explorar as potencialidades do Afrofuturismo como espaço de projeção para pessoas negras, aliado aos princípios do design estratégico, para uma inovação social na cadeia da moda sustentável. Para isso, os estudos voltaram-se para a marca de criadores negros, a LAB, a fim de entender se possuem inspiração nos conceitos do Afrofuturismo nas suas relações individuais com a moda e se os aplicam nos processos de gestão, criação, desenvolvimento e relação com o mercado e público nas suas respectivas marcas.

Assim, em um recorte de negritude, em um país colonizado como o Brasil, com histórico escravagista muito recente, que ainda rege a existência dos seus

cidadãos negros e negras, compreendi que a inovação social, para descontinuação do racismo sistêmico e de todas as suas formas de opressão, passa pela descolonização desses indivíduos. Trouxe, então, para essa relação, teóricos como Silvio Almeida (2018) e Abdias Nascimento (2019) entre outros, que tratam da busca pelo protagonismo negro pelo reconhecimento do racismo estrutural e da importância do quilombamento, que entendo ser primordiais nesse caminho para a descolonização.

A partir dessa compreensão, trouxe para pesquisa a marca LAB, pois já identificava elementos afrofuturistas e seus conceitos nos processos da marca, o que foi comprovado na pesquisa documental, somada às entrevistas em profundidade, tais como: resgate da ancestralidade, protagonismo e/ou presença de pessoas negras nas etapas de produção da marca e a projeção de um futuro potente a partir de um posicionamento que valoriza investimento em pessoas negras, sempre mantendo um foco no progresso, na autoestima e na compreensão de que pessoas negras podem projetar futuros prósperos para si.

Um dos achados desta pesquisa, durante as entrevistas, foi compreender melhor como a gestão da LAB idealiza a continuidade do espaço ocupado por ela no mercado de moda, por mais marcas geridas por pessoas negras. Nesse ponto, vi a necessidade de ouvir outro empreendedor a respeito dessa continuidade, assim o designer de moda Isaac Silva foi convidado para integrar as entrevistas da pesquisa, trazendo uma complementação e uma comprovação valiosa a respeito da percepção, já construída na etapa documental, do potencial de projeção de um futuro potente para marcas de empreendedores negros a partir do espaço ocupado pela LAB no cenário *mainstream* da moda nacional.

Assim, foi possível concluir que ambas as marcas correspondem ao que se entende na presente pesquisa como sustentabilidade nesse segmento relacionado a marcas geridas por pessoas negras. Essa percepção de sustentabilidade começa na descontinuidade de opressões excludentes, opressoras e violentas, oriundas do racismo estrutural, a partir do quilombamento e de posturas afrocentradas, que mantêm a negritude, mesmo que não na totalidade, mas no centro, valorizando o protagonismo e o lucro e movimentações econômicas em geral entre os seus. Somado a isso, as experiências pessoais dos profissionais entrevistados permitiram perceber que, mesmo em uma cadeia ainda racista como a da moda, há caminhos possíveis de inovação que rompem a continuidade do racismo estrutural em, pelo

menos, algumas das suas consequências, como inferiorização, exclusão econômica, incapacidade intelectual, desunião e desarticulação além da ausência de referenciais ancestrais.

Nesse sentido, as conclusões deste estudo reforçam que, antes de chegar às questões ambientais referentes à sustentabilidade, pessoas negras precisam superar barreiras sociais que as atravessam, e de forma muito mais violenta, para, então, resgatarem a sua relação com a terra, o meio ambiente e, conseqüentemente, com a luta sustentável. É preciso, nesse sentido, compreender, superar e resgatar o apagamento dos ensinamentos da relação primeira com a terra no Brasil, assim como recai também aos povos originários indígenas, a qual hoje é invisibilizada e apropriada pela luta ecológica colonizada. Além disso, é preciso superar a apropriação de processos de sustentabilidade, já costumeiros entre pessoas negras, por necessidade, desde a época da escravidão, a reutilização, hoje reconhecida como inovadora e chamada de *upcycling*.

As entrevistas foram fundamentais para o objetivo (e): *Propor um processo projetual de afro criadores de marcas de moda para ressignificar a moda sustentável guiada pelo Afrofuturismo*, pois foi com base na compreensão de como os conceitos do Afrofuturismo inspiraram direta ou indiretamente os criadores das marcas entrevistadas, somados aos estudos teóricos sobre o tema que elaborei um workshop, dividido em duas partes. Para a primeira, que de fato se tornou a metodologia deste projeto, foi desenvolvida uma *Plataforma de Imersão Afrofuturista*, como prática empírica, cocriada com o profissional Thiago Toshio. A plataforma foi pensada para garantir um momento individual de cada um dos participantes com os conceitos de Afrofuturismo, marcando, assim, a etapa assíncrona do workshop, que foi complementada na etapa síncrona, de forma remota, pela plataforma Zoom.

Mesmo sendo etapas complementares, os retornos pessoais de alguns dos participantes, de forma direta, somados ao resultado da tarefa enviada para a abertura, a reinvenção da sua própria imagem guiada pelo Afrofuturismo, mostrou que a metodologia aplicada proporcionou sentimentos, resgates e reflexões mais profundas do que era esperado. Isso demonstra que foi alcançado o objetivo de não ter imagens dos participantes do workshop focadas unicamente na representação estética do Afrofuturismo. Ademais, a plataforma conseguiu explicitar que este trabalho entende o Afrofuturismo como um conceito multidisciplinar, com objetivos

políticos sociais e de resgate de histórias negras apagadas, bem mais complexos que apenas estéticos.

As imagens enviadas, que foram então apresentadas para todo o grupo, na etapa síncrona, traziam reflexões sobre o Afrofuturismo a partir das suas diversas expressividades, como a musicalidade, as artes plásticas e a intelectualidade. O produto dessa atividade demonstra que a proposta, orientada também pelo design, no que diz respeito à atenção aos envolvidos, a partir das suas observações, conseguiu respeitar a individualidade de cada uma das pessoas negras que viveram a experiência, pois cada uma, do seu jeito, pôde se aproximar ou relembrar os conceitos do Afrofuturismo e, inclusive, ir além, trazendo percepções de resgate, continuidade e potencialização por outros caminhos, que sequer haviam sido mencionados diretamente nas etapas imersivas, mas que a submersão na plataforma proporcionara.

Com o fim da etapa síncrona, a apresentação dos projetos desenvolvidos trouxe a conclusão de que, mesmo que a moda não tenha sido foco de discussão em nenhuma das etapas do processo, toda a construção feita com os participantes proporcionou a projeção de cenários inovadores para a moda, elaborados a partir dos conceitos do Afrofuturismo. Isso comprova a percepção a respeito do seu potencial como espaço de projeção para pessoas negras, aliado aos princípios do design estratégico.

Cabe considerar que a pesquisa encontrou limitantes, principalmente em função da pandemia da COVID-19, que impediu uma maior proximidade com os entrevistados e, assim, reduziu as possibilidades de entrevistas, somados às mudanças de agenda, em função do período social e econômico complexo. Outro fator limitante foi a pouca quantidade de estudos em Afrofuturismo no Brasil, principalmente nas áreas aqui estudadas. Contudo, o fator mais limitante de todo esse projeto foi a ausência de teóricos negros e teóricas negras na área do design e a falta de disciplinas voltadas e/ou leituras oferecidas para as questões sociais que englobassem, principalmente, a realidade racial brasileira, em sala de aula. Esses fatores explicitam a realidade majoritariamente embranquecida das áreas do design, que invisibiliza nomes negros da área, o que se torna, em alguns momentos, opressor e desencorajador durante o processo de pesquisa.

Como ideia de continuidade desta pesquisa, já está sendo feita a potencialização da experiência da plataforma de imersão com aplicação de óculos

de realidade virtual sobre essa de HTML5, que é a imagem com os pontos de interação. O público poderia, no celular, por exemplo, assistir clicando no recurso óculos e, com auxílio do recurso do giroscópio do celular, ter uma experiência ainda mais imersiva, pois com óculos no rosto tem-se uma experiência de “estar no lugar” mais potencializada. Assim, entendo que a plataforma possa ser aplicada para estudos voltados para o Afrofuturismo em diversas áreas.

No que diz respeito à sugestão de continuidade deste estudo, para além da sua evolução, dada a realidade de solidão que tive nesta área de pesquisa, seriam importantes mais estudos a respeito da descolonização do design estratégico, de modo geral. Ainda, apesar das tantas percepções valiosas a respeito da potencialidade de pessoas negras na projeção de futuros inovadores que esta pesquisa trouxe, é muito desanimador não conseguir vislumbrar uma continuidade deste projeto por pesquisadores negros, por não ver, ainda, mais presenças negras na academia. Assim, ao invés de sugerir somente a continuidade do estudo, sugiro que seja lançado um olhar crítico das consequências sociais para as ausências negras no design e, com um olhar crítico, se entenda a responsabilidade a esse respeito.

Assim, encerro com a mesma convicção do começo deste longo processo, mas agora apoiada aos princípios do próprio design estratégico, de que não há como existir um futuro inovador, economicamente e socialmente sustentável, se este não for cocriado e projetado com aqueles e aquelas que constituem a sua relação com a sociedade, a partir das consequências da escravização, e que foram e são a mão de obra que sustenta o Brasil. A inovação social, reitero, construída somente pelo olhar do colonizador, ou seja, da branquitude, não é inovação; é convivência com uma cultura racista e discriminatória que acaba, por consequência, sendo a continuidade à exclusão.

No meu processo de pesquisa, pude concluir que a moda pode contribuir para uma real sustentabilidade ambiental, social e cultural, quando, a partir do fortalecimento dos elementos identitários e como um ambiente de expressividade, ela permite que seus criadores e empreendedores encontrem caminhos de resgate, reencontro da ancestralidade e, assim, possibilidades de futuros inovadores. Assim, apostando na evolução desta área de pesquisa e na continuidade de outros estudos em design estratégico na direção de cenários menos colonizados e mais negros,

deixo a mesma pergunta que guiou este estudo: *inovação social para quem e com quem?*

REFERÊNCIAS

#MODAMUDAMUNDO. *In*: ECOSSISTEMA da moda sustentável. [S. l., 2021?]. Disponível em: <https://modamudamundo.cc/manifesto/>. Acesso em: 27 jul. 2021.

AFONSO, Nathália. Dia da Consciência Negra: números expõem desigualdade racial no Brasil. *In*: PIAUÍ. São Paulo, 20 nov. 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/11/20/consciencia-negra-numeros-brasil/#:~:text=Distribui%C3%A7%C3%A3o%20de%20renda&text=Segundo%20o%20IBGE%2C%20o%20rendimento,27%2C7%25%20s%C3%A3o%20negros>. Acesso em: 29 jul. 2021.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ANCHIETA, Carol. Galeria de expressões Afrofuturistas. *In*: MEDIUM. [S. l.], 15 fev. 2021b. Disponível em: <https://anchieta-carol.medium.com/galeria-de-express%C3%B5es-afrofuturistas-240a8a7318f3>. Acesso em: 24 jul. 2021.

ANCHIETA, Carol. Para aprofundar suas percepções sobre o conceito de afrofuturismo. *In*: MEDIUM. [S. l.], 15 fev. 2021a. Disponível em: <https://anchieta-carol.medium.com/para-aprofundar-suas-percep%C3%A7%C3%B5es-sobre-o-conceito-de-afrofuturismo-5636ec87becb>. Acesso em: 24 jul. 2021.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental: introdução a uma Ideia **Ensaio filosófico**, Rio de Janeiro, v. 14, p. 09-18, dez. 2016. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo14/00_Revista_Ensaio_Filosofico_s_Volume_XIV.pdf. Acesso em: 18 maio 2021.

BARRETO, Carol; SILVA, Leandro da Silva. Moda: Aspectos discursivos da aparência. **Revista Ideação**, Vitória, v. 1, n. 31, p. 39-57, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/1306/2786>. Acesso em: 18 maio 2021.

BECCARI, Marcos; PORTUGAL, Daniel B.; PADOVANI, Stephania. Seis eixos para uma filosofia do design. **Estudos em design**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 13-32, 2017. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/432/262>. Acesso em: 27 jul. 2021.

BHASIN, Kim. Conheça a nova marca da Gap e Kanye West, que pode valer US\$ 970 milhões. *In*: EXAME. São Paulo, 17 mar. 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/conheca-a-nova-marca-da-gap-e-kanye-west-que-pode-valer-us-970-milhoes/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

BOBILA, Maria. Jacket from Gucci's cruise 2018 collection faces criticism for allegedly copyin. *In*: FASHIONISTA. [S. l.], 30 maio 2017. Disponível em: <https://fashionista.com/2017/05/gucci-cruise-2018-jacket-dapper-dan>. Acesso em: 27 jul. 2021.

BODAS, Alvaro. Não adianta esperar as empresas fazerem algo, temos que criar as nossas próprias soluções. *In*: MOVIMENTO Black Money, [s. l.], c2021. Disponível em: <https://movimentoblackmoney.com.br/criar-as-nossas-proprias-solucoes/>. Acesso em: 18 maio 2021.

BRASIL. **Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%20C3%A1%20outras%20provid%20C3%Ancias. Acesso em: 18 maio 2021.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 24 jul. 2021.

BRASILIDADE. *In*: DICIO: dicionário online de português. [S. l.], c2009-2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/brasilidade/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020.

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrílica e crítica: a supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista latino-americana de ciencias sociales**, niñez y juventud, Manizales, v. 8, n. 1, p. 607-630, jan. 2010. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2010000100028&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 27 jul. 2021.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001465832>. Acesso em: 18 maio 2021.

CHAVES, Wanderson da Silva. O partido dos Panteras Negras. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 30, p. 359-364, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/topoi/v16n30/2237-101X-topoi-16-30-00359.pdf>. Acesso em: 18 maio 2021.

COLAFRO. **[Página inicial]**. [S. l., 2021?]. Instagram: @colafro. Disponível em: <https://www.instagram.com/colafro/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

COOKE, Jeremy. Indústria da moda pode ganhar US\$ 123 bi se ficar mais sustentável. **Exame**. São Paulo, 19 jan. 2020. Disponível em: <https://exame.com/negocios/industria-da-moda-pode-ganhar-us-123-bi-se-ficar-mais-sustentavel/>. Acesso em: 18 maio 2021.

COUTINHO, André; PENHA, Anderson. Design estratégico a partir do futuro. **Harvard Business Review Brasil**, São Paulo, p. 8, 02 set. 2015. Disponível em: <https://hbrbr.com.br/design-estrategico-partir-do-futuro/>. Acesso em: 18 maio 2021.

CUSTÓDIO, Tulio Augusto Samuel. **Construindo o (auto)exílio**: Trajetória de Abdias do Nascimento nos Estados Unidos, 1968-1981. 2012. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-22082012-124030/pt-br.php>. Acesso em: 27 jul. 2021.

DUNNE, Anthony; RABY, Fiona. **Speculative everything**: design, fiction and social dreaming. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.

EMICIDA responde: um moletom da laboratório fantasma é muito caro? [S. l.: s. n.], 27 jul. 2020. 1 vídeo (4 min 34 s). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fPNqac2aae8>. Acesso em: 20 maio 2021.

FREIRE, Karine de Mello. **Design estratégico para inovação cultural e social**. São Paulo: Kazuá, 2015.

FREIRE, Karine de Mello. Design Estratégico: origens e desdobramentos. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 11., Gramado, 2014. **Anais eletrônicos** [...]. Gramado: UFRGS, 2014. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/design-estrategico-origens-e-desdobramentos-12868>. Acesso em: 18 maio 2021.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. **Das questões**, Brasília, v. 6, n. 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706>. Acesso em: 18 maio 2021.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GILBERT, Andrew. Space Is the place: The singular journey of Sun Ra. *In*: SAN FRANCISCO classical voice, San Francisco, 16 jul. 2019. Disponível em: <https://www.sfcv.org/article/space-is-the-place-the-singular-journey-of-sun-ra>. Acesso em: 18 maio 2021.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte; Brasília: UFMG; Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph (ed). **História geral da África, I**: metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

HARTMANN, Patricia; FRANZATO, Carlo; SCALETSKY, Celso. Cenários como espaço de construção de metáforas. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 10., São Luís, 2012. **Anais eletrônicos** [...]. São Luís: UFMA, 2014. Disponível em: <https://patriciahartmann.com/publicacoes/>. Acesso em: 18 maio 2021.

HENRIQUES, Joana Gorjão. Felwine Sarr na luta pela representação de África. *In*: PORTAL Geledés, [s. l.], 17 abr. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/felwine-sarr-na-luta-pela-representacao-de-africa/>. Acesso em: 18 maio 2021.

HINDRICHSON, Patricia Hartmann; FRANZATO, Carlo. Design de cenários: uma tecnologia para promover o compartilhamento de conhecimentos em redes de projeto. **Revista D**. Porto Alegre, n. 4, n. 1, p. 155-168, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/305725347_Design_de_Cenarios_uma_Tecnologia_para_Promover_o_Compartilhamento_de_Conhecimentos_em_Redes_de_Projeto_Scenarios_design_a_technology_for_knowledge_sharing_in_design_networks. Acesso em: 18 maio 2021.

HOLBERT, Nathan; DANDO, Michael; CORREA, Isabel. Afrofuturism as critical constructionist design: building futures from the past and present. **Learning, media and technology**, [s. l.], p. 328-344, 20 abr. 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17439884.2020.1754237?journalCode=cjem20>. Acesso em: 18 maio 2021.

IKIRÉ Jones: royalty looks like you. *In*: IKIRÉ Jones. [S. l., 2021?]. Disponível em: <https://ikirejones.com/>. Acesso em: 25 jul. 2021.

JUNIOR, Mauricio Cardoso da Silva; NETO, Gustavo Adolfo Ramos Mello. Que país é este? Um estudo psicanalítico sobre o corpo social e a identidade brasileira. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 5, p. 27893-27911, maio 2020. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/10104/8456>. Acesso em: 18 maio 2021.

KABRAL, Fábio. “Afrofuturismo” vs “Africanfuturism”. *In*: FÁBIO Kabral. [S. l.], 03 mar. 2020b. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2020/03/03/Afrofuturismo-vs-africanfuturism/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

KABRAL, Fábio. Macumbapunk: uma nova proposta de ficção especulativa. *In*: FÁBIO Kabral. [S. l.], 16 jun. 2020a. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2020/06/16/macumbapunk-uma-nova-proposta-de-ficcao-especulativa/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

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

LAB AVUÁ #SPFWN43. [S. l.: s. n.], 24 mar. 2017. 1 vídeo (10 min 32 s). Publicado pelo canal LaboratorioFantasma. Disponível em: <https://youtu.be/itJ8le7nLcl>. Acesso em: 18 maio 2021.

LAB HERANÇA: assista aqui ao desfile!. *In*: LAB fantasma, [s. l., 2021?]. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/category/moda/heranca/>. Acesso em: 18 maio 2021.

LAB YASUKE. *In*: LAB fantasma, [s. l., 2021?]. Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/colecao-lab-yasuke>. Acesso em: 18 maio 2021.

LESSA, Isabella. Emicida lança marca de roupas na SPFW. *In: MEIO & Mensagem*. [S. l.], 21 out. 2016. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2016/10/21/emicida-lanca-sua-marca-de-roupas-na-spfw.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

LIMA, Raquel. Afrofuturismo: a construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. *In: AFROEUROPEANS NETWORK CONFERENCE: BLACK IN/VISIBILITIES CONTESTED*, 04., 2019, Lisboa. **Anais eletrônicos** [...]. Lisboa: CIES; ISCTE-IUL, 2019. Disponível em: <https://docplayer.com.br/123923514-Afrofuturismo-a-construcao-de-uma-estetica-artistica-e-politica-pos-abissal-raquel-lima-1.html>. Acesso em: 24 jul. 2021.

MANZINI, Ezio. **Design**: quando todos fazem design. São Leopoldo: Unisinos, 2017.

MANZINI, Ezio. Strategic Design for Sustainability: instruments for radically oriented innovation. *In: JÉGOU, F.; MANZINI, Ezio. Sustainably everyday: scenarios of urban life*. Milano: Edizioni Ambiente, 2003.

MARQUES, Lorena de Lima. Diáspora africana, você sabe o que é? *In: FUNDAÇÃO Palmares*. Brasília, 20 fev. 2019. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=53464>. Acesso em: 29 jul. 2021.

MERONI, Anna. Strategic design: where are we now? Reflection around the foundations of a recent discipline. **Strategic Design Research Journal**, São Leopoldo, v. 1, n. 1, 31-38 jul./dez. 2008. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/article/view/5567/2771>. Acesso em: 29 jul. 2021.

MERONI, Anna; MANZINI, Ezio. Catalysing social resources for sustainable changes. Social innovation and community centred design. *In: VEZZOLI, Carlo. Product-service system design for sustainability*. New York: Routledge, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=tKk0DwAAQBAJ&pg=PT14&lpg=PT14&dq=%E2%80%9CCatalysing+social+resources+for+sustainable+changes+Social+innovation+and+community+centred+design%E2%80%9D&source=bl&ots=ucFzFOkgghs&sig=ACfU3U0AexCq9jl4TKEjIA6aQxFtzztscg&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjgs9WbloPyAhW5HbkGHfomBasQ6AEwBXoECBEQAw#v=onepage&q=%E2%80%9CCatalysing%20social%20resources%20for%20sustainable%20changes%20Social%20innovation%20and%20community%20centred%20design%E2%80%9D&f=false>. Acesso em: 27 jul. 2021.

METAS de Aichi. *In: MINISTÉRIO do meio ambiente*. Brasília, [2021?]. Disponível em: <https://www.mma.gov.br/component/fsf/?view=faq&catid=33&start=10>. Acesso em: 20 maio 2021.

MORAES, Marcelo José Derzi. A filosofia ubuntu e o quilombo: a ancestralidade como questão filosófica. **África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano XII, n. 32, nov. 2019. Disponível em: <https://africaeaficanidades.online/documentos/0320112019.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2021.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

MOUTINHO, Marcelo. Cenários e visão de futuro. *In*: ANDRADE, A. **Pensamento sistêmico**: caderno de campo. Porto Alegre: Bookman, 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**: documento de uma militância pan-africanista. 3. ed. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria O campo da pesquisa qualitativa e o Método de Explicitação do Discurso Subjacente (MEDS). **Psicologia**: reflexão e crítica, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 65-73. 2007. Disponível em:

https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0102-79722007000100009&script=sci_abstract&lng=pt. Acesso em: 20 maio 2021.

NITAHARA, Akemi. Acesso em: 27 jul. 2021. *In*: AGÊNCIA Brasil. Rio de Janeiro, 13 nov. 2019. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-11/negros-ou-pardos-tem-27-mais-chances-de-serem-mortos-do-que-brancos>. Acesso em: 27 jul. 2021.

NOVAIS, Clara. A trajetória de Virgil Abloh, criador da off-white e diretor criativo da LOUIS Vuitton. *In*: ELLE. São Paulo, 09 maio 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/trajetoria-virgil-abloh-off-white-louis-vuitton>. Acesso em: 24 jul. 2021.

ORTIZ, Christine Marie Guzman. **EquityXdesign**: leveraging identity development in the creation of an anti-racist equitable design thinking process. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Harvard Graduate School of Education, Cambridge, MA, 2017. Disponível em: <https://dash.harvard.edu/handle/1/33774659>. Acesso em: 20 maio 2021.

PAN-AFRICANISMO: o conceito que mudou a história do negro no mundo contemporâneo. *In*: FUNDAÇÃO Palmares. Brasília, 19 fev. 2013. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=26286>. Acesso em: 27 jul. 2021.

POR QUE ter o próprio negócio é a saída para pessoas negras. *In*: MOVIMENTO black money. [S. l.], c2021. <https://movimentoblackmoney.com.br/empreendedorismo-negro-e-como-alternativa/>. Acesso em: 20 maio 2021.

POTENCIALIDADES> Carol Barreto fala sobre Modativismo e o reconhecimento da autenticidade cultural preta. *In*: FFW. São Paulo, 06 ago. 2020. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/potencialidades-carol-barreto-fala-sobre-modativismo-e-o-reconhecimento-da-autenticidade-cultural-preta/>. Acesso em: 18 maio 2021.

PRADO, Isabella de Almeida. Emicida e Fióti falam ao FFW sobre moda, espaço de poder e o valor das peças da Lab. *In*: FFW. São Paulo, 17 mar. 2017. Disponível em:

<https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/emicida-e-fiotti-falam-ao-ffw-sobre-moda-espaco-de-poder-e-o-valor-das-pecas-da-lab/>. Acesso em: 20 maio 2021.

QUEM somos. *In*: LAB fantasma. São Paulo, c2019. Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/quem-somos>. Acesso em: 27 jul. 2021.

QUEM somos. *In*: MOVIMENTO Black Money. [S. l.], c2021. Disponível em: <https://movimentoblackmoney.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 20 maio 2021.

RAMOSE, Mogobe B. **African philosophy through ubuntu**. Tradução para uso didático por Arnaldo Vasconcellos. Harare: Mond Books, 1999.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: 2017.

SANTOS, Aguinaldo dos *et al.* **Seleção do método de pesquisa**: guia para pós-graduação em design e áreas afins. Curitiba: Insigth, 2018.

SCALETSKY, Celso Carnos (org.). **Design estratégico em ação**. São Leopoldo: Unisinos, 2016.

SHOW them what is lineage. *In*: IKIRÉ Jones. [S. l., 2021?]. Disponível em: <https://ikirejones.com/lineage>. Acesso em: 25 jul. 2021.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. **Educação**, Porto Alegre, v. 30, n. 3, 14 mar. 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/2745/2092>. Acesso em: 25 jul. 2021.

SOUZA, Bárbara Oliveira. **Aquilombar-se**: panorama histórico, identitário e político do movimento quilombola brasileiro. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2130>. Acesso em: 20 maio 2021.

SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo**: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35472>. Acesso em: 20 maio 2021.

SUN ra: space is the place (1974). *In*: ALL Movie, [s. l.], c2021. Disponível em: <https://www.allmovie.com/movie/v47663>. Acesso em: 18 maio 2021.

THE RATIONAL dress society. Counter-fashion as critical practice. **Design and Culture**, [s. l.], v. 11, n. 3, p. 345-353, 25 set. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17547075.2019.1664500>. Acesso em: 20 maio 2021.

TRAZENDO arte para a vida e vida para a arte. *In*: BOOM real. [S. l.], c2020. Disponível em: <https://boomreal.art/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

VAMO. **[Página inicial]**. [S. l., 2021?]. Instagram: @vamobr. Disponível em: <https://www.instagram.com/vamo.br/>. Acesso em: 25 jul. 2021.

VARGAS, Mary. Fashion statement or political statement: the use of fashion to express black pride during the civil rights and black power movements of the 1960's. **Undergraduate Review**, n. 5, p. 95-99, 2009. Disponível em: http://vc.bridgew.edu/undergrad_rev/vol5/iss1/19. Acesso em: 20 maio 2021.

VENTS. **[Página inicial]**. [S. l., 2021?]. Instagram: @ventsoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/ventsoficial/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

WHEELER, André-Naquian. The fashion in 'black panther' is an afrofuturist vision. *In*: I-D. [S. l.], 13 fev. 2018. Disponível em: https://i-d.vice.com/en_uk/article/qvek9m/the-fashion-in-black-panther-is-an-afrofuturist-vision. Acesso em: 27 jul. 2021.

WINCHESTER, Woodrow W. Engaging the black ethos: afrofuturism as a design lens for inclusive technological innovation. **Journal of Futures Studies**, [s. l.], v. 24, n. 2, p. 55-62, dez. 2019. Disponível em: <https://jfsdigital.org/articles-and-essays/vol-24-no-2-december-2019/engaging-the-black-ethos-afrofuturism-as-a-design-lens-for-inclusive-technological-innovation/>. Acesso em: 25 jul. 2021.

YASZEK, Lisa. Afrofuturism science fiction and the history of the future afrofuturism science fiction and the history of the future. **Socialism and democracy**, [s. l.], v. 20, n. 3, p. 41-60, nov. 2006. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08854300600950236>. Acesso em: 20 maio 2021.

YASZEK, Lisa. Race in science fiction: the case of afrofuturism and new hollywood. *In*: SCHMEINK, Lars. **Introduction to Science Fiction**. [S. n.]: 2013. Disponível em: <https://sfaroundtheworld.files.wordpress.com/2015/05/race-in-science-fiction-the-case-of-afrofuturism-by-lisa-yaszek.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

ZINGALE, Salvatore. Qual a semiótica para o design? A via pragmatista e a construção de uma semiótica do projeto. *In*: DE MORAES, Dijon. **Caderno de estudos avançados em design**. Barbacena: EDUEME, 2016.

ZURLO, Francesco. Design Strategico. *In*: XXI SECOLO. Roma: Enciclopedia Treccani. 2010. v. 4. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/design-strategico_\(XXI-Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/design-strategico_(XXI-Secolo)). Acesso em: 27 jul. 2021.

APÊNDICE A - ROTEIRO ENTREVISTA GESTÃO E EQUIPE LAB

Moda/ LAB

- Como nasceu a sua relação com a moda?
- Em que momento surgiu a ideia de ter produtos de moda na laboratório fantasma?
- Como foi transpor **os ideais** do laboratório fantasma para produtos de moda desde criação, passando pela confecção, até chegar no produto final e na passarela?
- De onde vem referências para essa produção de moda? Teu processo criativo ele funciona de forma colaborativa? Quem participa?
- Usualmente como vocês inserem a voz dos usuários, ou seja do público, no processo de criação da marca?

Sustentabilidade na moda

- O que tu entende por sustentabilidade na moda?
- A partir dessa compreensão de sustentabilidade, você considera a LAB uma marca sustentável?

Negritude

- Como inserem as questões relacionadas a identidade e ancestralidade negras como política de gestão de pessoas na LAB? E de prestadores de serviço?
- Tiveram dificuldades nesse sentido?
- O que mudariam? E O que mudariam especificamente em relação a presença de pessoas negras no mercado de moda?
- Como você percebeu o episódio em que **tu foste ou/o Fióti foi** barrado na entrada do desfila da LAB na SPFW?
- Mudou a percepção ou a relação de vocês com a moda e esse mercado depois desse episódio?
- Notaste situações semelhantes com outras pessoas da tua equipe?
- Como esses episódios refletiram na equipe e como lidou com isso?

Afrofuturismo

- Conhece o Afrofuturismo? **((explicar se for preciso))**

- Se sim, o que tu entende por Afrofuturismo?
- A partir da tua compreensão de Afrofuturismo, acredita que este possa inspirar pessoas negras nas suas existências?
 - E na moda especificamente, acredita que o Afrofuturismo como possa inspirar pessoas negras? Como?
 - O Afrofuturismo foi inspiração em algum momento (estética, conceitualmente ou na narrativa das produções da LAB?)
 - Para encerrar: Como imagina um cenário futuro para a moda?

APÊNDICE B - ROTEIRO ENTREVISTA ISAAC SILVA

Moda/

- Como nasceu a sua relação com a moda?
- Como foi transpor os teus ideais para produtos de moda desde criação, passando pela confecção, até chegar no produto final e na passarela?
- encontrou resistênciA NO MERCADO?

Negritude

- Como inserem as questões relacionadas a identidade e ancestralidade negras como política de gestão de pessoas? E de prestadores de serviço?
- Tiveram dificuldades de encontrar essas pessoas no mercado? (pessoas trnas)
- O que mudariam?
- O que mudariam especificamente em relação a presença de pessoas negras no mercado de moda?
- **se ficou sabendo** - Como você percebeu o episódio em que o Fióti foi barrado na entrada do desfile da LAB na SPFW?
- Episódio Ronaldo Fraga - SANTANDER
- Mudou a percepção ou a relação de vocês com a moda e esse mercado depois desse episódio?
- Notaste situações semelhantes com outras pessoas da tua equipe?
- Como esses episódios refletiram na equipe e como lidou com isso?

Sustentabilidade na moda

- O que entende por sustentabilidade na moda?
- A partir dessa compreensão de sustentabilidade, você considera a tua marca, uma marca sustentável?

Afrofuturismo

- o que tu entende por Afrofuturismo?
- inspira teus processos?
- A partir da tua compreensão de Afrofuturismo, acredita que este possa inspirar pessoas negras nas suas existências?

- E na moda especificamente, acredita que o Afrofuturismo possa inspirar pessoas negras? Como?
- O Afrofuturismo foi inspiração em algum momento (estética ou conceitual) nas produções?
 - Acredita que produções de pessoas negras, mesmo sem a estética afrofuturista no produto final, pode carregar o afrofuturismo de outra forma?
 - Como imagina um cenário futuro para a moda?

APÊNDICE C - APRESENTAÇÃO PARTICIPANTES WORKSHOP



Géssica Justino

“Por muito tempo, eu me definia pela minha profissão, eu via que isso era muito pouco. E que, pra eu me definir pela minha profissão, eu precisava olhar um pouco mais pra dentro. E quando eu comecei a olhar pra dentro, eu comecei a ver sobre continuidades e que hoje eu sou, eu, Géssica, faço parte de algo que, na verdade, é uma continuação. Para falar de mim, eu preciso falar brevemente do meu tataravô, seu Espiridião, que foi trazido, ainda no período de escravidão, aqui pro Brasil . Veio de Moçambique e eu tenho muita honra de poder contar essa história [...]; ele não conseguiu deixar nenhuma herança tangível, mas ele deixou uma herança de cultura e um sistema de valor muito baseado na cultura negra que ele trazia enquanto valor negro e que hoje eu sinto que esse mito, esse meu tataravô, que é um mito vivo, ele continua reverberando em mim e em tudo o que eu faço. E hoje seu Espiridião traduzido em Géssica Justino, é um especialista em cultura que olha em tudo o que está acontecendo no mundo, tento, de certa forma, me conectar e, com isso, traduzir esses movimentos culturais em oportunidades estratégicas para corporações e marcas [...]. Mas, falando um pouco mais sobre a experiência (da imersão), [...] é que foi uma grande viagem, acabei me encontrando, me conectando e começando a ver que o que a Carol trouxe ali de proposta é algo que a gente vem trazendo e eu vejo várias pessoas que não se conhecem que vem trazendo aqueles valores dentro dos seus espaços, ao mesmo tempo, em lugares diferentes. Então, acho que falar de afrofuturismo, mais do que falar sobre fazer o futuro hoje, é falar muito que mistério é esse, que coisa é essa que pulsa em pessoas diferentes, que valor é esse que tá acontecendo, ao mesmo tempo, hoje agora e sempre.”



Itala Herta

"...muito pela experiência, também como vocês falaram, a gente faz a imersão e fica muito conectado com algumas palavras. Eu sou uma mulher muito das palavras também e algumas palavras me chamaram muito a atenção, muito bem usadas por Carol. E aí, duas coisas me trouxeram a decisão dessa foto. Primeiro porque é uma camiseta que eu gosto muito, ela fala muito desse lugar de futuro, pensando nesse presente, desse estar atenta, aqui e agora. E segundo, porque, de alguma forma, eu tô olhando pra trás também, né? [...] e tem muito a ver esse olhar para trás com esse lugar ancestral. Me lembra muito sankofa, de tudo aquilo que a gente tem que se conectar, mesmo, até pra se entender melhor e pra entender o outro. E aí, conectando com o afrofuturismo, um tema que eu sou muito apaixonada, pra mim esse lugar do afrofuturismo tá muito ligado a duas coisas: pra mim não existe futuro sem memória, e esse lugar também do presente do quanto é importante a gente [...] de que a ancestralidade nos ensina muito. Viver nesse aqui e agora, a conviver, entender o que está no nosso entorno, sentir as coisas da forma como às vezes nos é tirada mesmo. Então, talvez, essas listras em lilás traz muito desse olhar prá frente, mas, ao mesmo tempo, me conecta com esse passado.



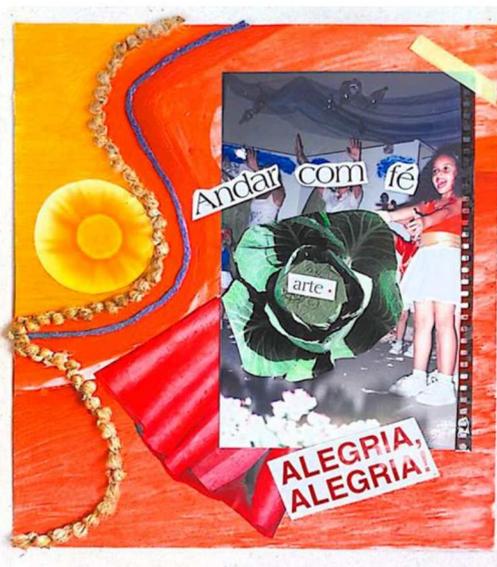
José Anchieta

“Eu sempre gostei de brinco; nunca usei. Eu lembro de sempre ter presenteado namorada e esposa com brincos. Sempre tive atração por esse ornamento feminino, que, depois, eu descobri que, na origem, ele era masculino. Era símbolo de virilidade, de poder, de força. Então, eu não pensei muito pra criar essa imagem, eu fui meio intuitivo. Depois eu fui entender dessa minha ligação com a imagem da mulher negra e desse simbolismo do brinco. Aí quando a minha filha me ofereceu esse desafio, eu comecei a brincar no computador e com aplicativos e fui brincando com a imagem do meu rosto, transformei ele um pouco mais primitivo, um pouco mais quebrado. E quando eu encontrei essa imagem, eu achei que dava perfeito pra linkar com o ornamento que lembrasse alguma coisa africana. Acho que não tem muito a ver com o afrofuturismo, mas tem muito a ver com a cultura negra, no sentido de ser um ornamento muito forte. A África é muito forte, muito intensa e influenciou muito a moda, principalmente nos adereços, nas cores, e aí surgiu essa imagem que eu acabei gostando muito.”



Leonardo Farias

“...quando a gente estava revisitando o afrofuturismo na imersão, achei muito bacana a imersão, eu meio que tô nessa vibe do mar. A mãe do meu Ori, a minha mãe de cabeça é a mãe lemanjá, que, todo mundo sabe, é a rainha do mar. Essa primeira coleção da marca chama “A vida começa no Mar” e tem muito a ver com isso, esse espaço de estar, que é o mar, fundo do mar. E na hora de escolher um símbolo, um animal, um símbolo da mãe lemanjá que não fosse óbvio, é assim que eu trabalho a questão do afrofuturismo, me inspirando através da ancestralidade afrobrasileira e da Umbanda, principalmente. Eu queria criar uma estampa que significasse tudo isso que eu estava refletindo. E aí veio a questão da água viva, que, aqui no Rio Grande do Sul, se chama “Mãe d'água”. Então, eu fiz esse mapa mental de palavras e também conversei com a minha mãe, que é a minha mãe duas vezes: minha mãe biológica e minha mãe de santo. Então, eu sempre escuto os mais velhos, porque dentro dessa perspectiva também tem isso, a ancestralidade está aí também, em escutar os nossos mais velhos. E nisso foi um caldeirão de referências.”



Marina Azambuja

“Falando sobre a minha colagem, foi um processo superexperimental. Eu fiz a imersão, foi um processo muito bacana. Então, comecei a pensar no que a Carol tinha falado da gente olhar pra nossa própria jornada e olhar pro futuro. Então, eu peguei essa foto bem antiga, de uma apresentação numa creche, e refiz ela a partir da pintura que eu experimento com aquarela, algumas texturas e recortes e foi um processo muito experimental porque eu comecei a refletir que, na história da minha família, da minha trajetória, existe muita rigidez. Então, pra mim, pensar em afrofuturismo é pensar em fluidez, em cores vibrantes, em outras prosperidades, outras relações, com a natureza, com a arte... Então, foi pra esse lugar que eu fui bem livre.”



Michelle Brito

“Minha família é de Salvador, na verdade de Itaparica [...] minha história começa de lá. Só que eu sempre vivi um não lugar. Porque eu nasci no Rio Grande do Sul, eu sou gaúcha, mas toda a minha base e toda a minha e todas as pessoas que olhavam pra mim com carinho durante a minha infância e o meu crescimento, sempre estiveram lá, sempre estiveram em Salvador. E eu acho que essa foto vem muito disso. Desde de que eu me conheço por gente, eu que tô no Rio Grande do Sul, que é praticamente a minha vida toda [...] eu tô tentando me situar no rolê. Eu tô tentando entender o que tá acontecendo, porque eu vivo um não lugar muito esquisito. Porque é muito esquisito ser preto no Sul, mas, ao mesmo tempo, não é como se eu estivesse totalmente aqui, mas também não é como se eu estivesse lá... Eu sou bicampeã brasileira de xadrez, eu jogo xadrez há treze anos. E foi assim que eu conheci a Carol, ela veio fazer uma entrevista aqui em casa. Agora eu trabalho com desenvolvimento de software, [...] por isso esses códigos aí, na verdade é um print da minha tela e aí eu peguei umas referências que eu tenho muito fortes dentro de mim e que, na real, me resgataram desse não lugar que eu vivo a minha vida toda. Esse tom mais escuro, meio avermelhado, é a cor do meu santo de cabeça, que é Iansã, e essa conta azul é de Oxóssi, eu sou do Keto, então, o meu Oxóssi veste azul. Eles foram meu resgate, porque quando a gente faz uma coisa muito tempo, como eu jogo xadrez há treze anos e já ganhei dois títulos nacionais, tu começa a ter muita experiência e a experiência é, na verdade, um farol que aponta para trás e não te diz nada. Então, quando eu comecei a compreender de quem eu era filha, eu entendi que eu era filha da mudança, com o movimento, as coisas começaram a fluir melhor... E aí é isso, a minha forma de contribuir, de alguma maneira, é através da tecnologia, eu sou pesquisadora, pesquiso a área de segurança da informação [...] é basicamente isso, essa sou eu hoje.



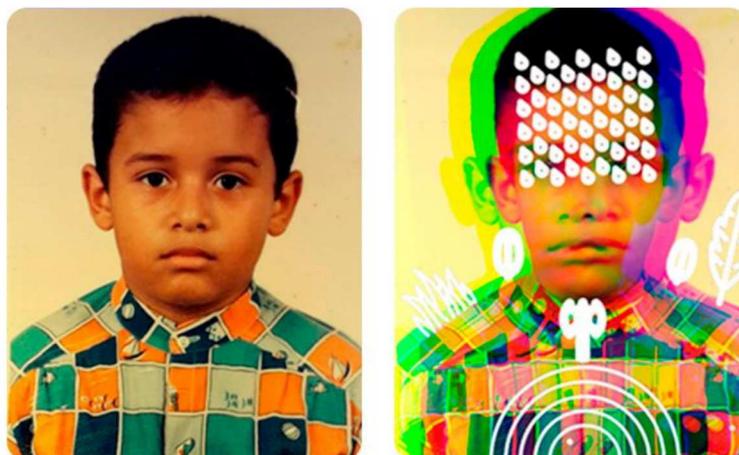
Nouve

“Como eu sempre tive essa ligação com a arte, desde a pixação e o grafite e o movimento hip hop, a arte estava sempre me mostrando possibilidades e a questão ancestral. Eu sou do candomblé, sou iniciado há oito anos e, cada vez mais, nesse processo, morando numa cidade onde a maioria da população é negra, a questão da autoafirmação também me mostrou e a arte, de como eu poderia, através dessas ferramentas, como a moda, a música, eu poderia fazer essa conexão com os meus ancestrais e pensar pra frente, como eu posso propor algo melhor e poder dar continuidade e esse legado [...]. Então, a arte está sempre me mostrando possibilidades e essa imagem representa muito o que está na minha cabeça.”



Rafael Silvério

“...e falando um pouco de afrofuturismo, é muito novo pra mim. Mas, ao mesmo tempo, depois que eu fui olhar a fundo e eu fiz a imersão hoje, eu estou supersensível com a imersão. Desde cedo, eu fui muito exposto ao jazz, R&B, música urbana americana, que meus pais consumiam muito. Mais pra frente, eu comecei a me interessar por piano, fiz canto lírico e me entendi muito, do soul pro jazz. [...] isso é muito latente à minha alma. Então, tenho essa relação muito forte com a música e com as expressões ancestrais da dança.”



Wagner Mello

“Fiz a imersão e um pouco dessa ideia de voltar pra nossa história, a nossa trajetória, e, na hora, eu pensei justamente nessa foto, porque eu recebi essa foto ontem (19/02/2020). É que ontem foi meu aniversário e a minha mãe me mandou essa foto com mensagem de aniversário e tal [...] eu tinha, segundo ela, seis anos nessa foto. E depois que eu fiz essa imersão, eu pensei que é daqui que eu vou partir. [...] acabei criando em cima dessa imagem, uma edição meio rápida, no celular mesmo, mas pensando muito nessa criança que eu fui e no quanto que esses elementos que eu coloquei hoje, o quanto eles falam sobre esse entendimento que o desenvolvimento da minha espiritualidade foi me dando, que foi, na verdade, fazendo com que fortalecesse até o meu entendimento sobre mim, a minha racialidade, sobre diversas questões. E, de certa forma, também dialoga com o que eu acabei me tornando, profissionalmente. Eu sou um artista-educador, eu trabalho com arte na educação, sou também ilustrador, trabalho com um selo de ilustrações e trabalho também com projetos de publicações independentes e feiras gráficas. A minha contribuição, na verdade, como educador, é sempre pensar essas possibilidades. Hoje eu sou educador no centro de promoção da infância e juventude de Restinga. Então, trabalhar as questões da cultura negra e trazer a poética negra no dia a dia dentro das atividades, dentro desse cotidiano agora pandêmico, que a gente precisa pensar e valorizar e olhar para todas as questões que estão envolvidas ali, quais são aquelas crianças com quem a gente tá olhando e conversando e trabalhando todos os dias. É sobre isso. E, na minha produção, também enquanto artista, eu trago também essas vivências e percepções, eu trago essa poética negra.”

ANEXO A - TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES



UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
Unidade Acadêmica de Graduação

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, Elimar Pereira Santos, residente no endereço Catello Rafaelo Izzo 71, Casa 12, Lauzane Paulista, São Paulo-SP, sob o RG n. 12824380-50 e o CPF n. 037.316.995-75, autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a).

_____(nome do Aluno)_____ Carolina Anchieta do curso

Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, GRATUITAMENTE, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso

intitulado _____

Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado para **específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, _____25 de maio_____ de 2021 _____.

Assinatura do autor da obra fotográfica

Assinatura do aluno



AUTORIZAÇÃO PARA COLETA DE INFORMAÇÕES SOB A FORMA DE "ESTUDO DE CASO" COM DIVULGAÇÃO DO NOME DA EMPRESA/INSTITUIÇÃO

Eu, Carolina Anchieta, aluno(a) do **Curso de Mestrado em Design Estratégico** da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, matriculado(a) sob o número 909613, residente no endereço Vitoantonio Delveccio 534 apt 12 São Paulo (SP), sob RG número 3064199429 e CPF 983.406.540-04, **declaro que a Empresa/Instituição Laboratório Fantasma** objeto de estudo em meu Trabalho de Conclusão de Curso, entregue no semestre 2021/1, permitiu a pesquisa e o uso de todos os dados que constam no meu Trabalho, intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Declaro, ainda, que as informações constantes em meu Trabalho de Conclusão de Curso são verdadeiras e correspondem à realidade da Empresa/Instituição estudada. A Empresa/Instituição autorizou a divulgação dos dados e informações relativos a diversidade, afrofuturismo e moda sustentável.

São Paulo, 01 de junho de 2021.

Assinatura do aluno



Carimbo e assinatura da Empresa/Instituição

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, GESSICA DA SILVA JUSTINO, residente no endereço ALAMEDA BARAO DE LIMEIRA 1141 APTO 44 CAMPOS ELISEOS SÃO PAULO- SP sob o RG n.210744207c o CPF n.11968620796 autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a). Carolina Anchieta do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado **para específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 25 de maio de 2021.

Assinatura do autor da obra fotográfica



Assinatura do aluno





UNISINOS

Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Reconhecida pela Portaria Ministerial nº 453 de 21/11/1983 - D.O.U de 22/11/1983

**AUTORIZAÇÃO PARA COLETA DE INFORMAÇÕES SOB A FORMA DE "ESTUDO DE CASO"
COM DIVULGAÇÃO DO NOME DA EMPRESA/INSTITUIÇÃO**

Eu, **Carolina Anchieta**, aluno(a) do **Curso de Mestrado em Design Estratégico** da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, matriculado(a) sob o número 909613, residente no endereço Vitoantonio Delveccio 534 apt 12 São Paulo (SP), sob RG número 3064199429 e CPF 983.406.540-04, **declaro que a (Empresa/Instituição) Isaac & Juba** objeto de estudo em meu Trabalho de Conclusão de Curso, entregue no semestre 2021/1, permitiu a pesquisa e o uso de todos os dados que constam no meu Trabalho, intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Declaro, ainda, que as informações constantes em meu Trabalho de Conclusão de Curso são verdadeiras e correspondem à realidade da Empresa/Instituição estudada. A Empresa/Instituição autorizou a divulgação dos dados e informações relativos a diversidade, afrofuturismo e moda sustentável.

São Paulo, 27 de julho de 2021.

Assinatura do aluno

Carimbo e assinatura da Empresa/Instituição

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, Itala Herta de Melo Correia, residente no endereço Alameda Praia do Descobrimento, 186, sob o **RG n. 09958495-60** e o **CPF n. 031.457.475-17**, autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a). Carolina Anchieta do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado para **específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 25 de maio de 2021.

Itala Herta de Melo Correia
 Assinatura do autor da obra fotográfica


 Assinatura do aluno

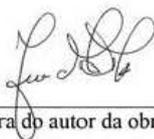
TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, José Anchieta, residente no endereço Av. Willy Eugênio Fleck, 1500 casa 175 – Porto Alegre /RS, sob o RG n. 80.13.95.03.68 e o CPF n. 282570220-04, autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a). Carolina Anchieta do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado **para específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 01 de junho de 2021.



Assinatura do autor da obra fotográfica

Assinatura do aluno



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, Leonardo Santos de farias residente no endereço Oswaldo pereira de Freitas, 175 sob o RG n.2095879918 e o CPF. n. 02645570003, autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a). Carolina Anchieta do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado **para específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 25 de maio de 2021.

DocuSigned by:

 D070F38A23E54EB...

Assinatura do autor da obra fotográfica

DocuSigned by:

 UC9F3D2F7A5D454...

Assinatura do aluno

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, Marina Azambuja Lins, residente no endereço Rua General Lima e Silva, 269/408, sob o RG n. 3119487746, e o CPF n. 04221721030, autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a). Carolina Anchieta do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inscrição no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado **para específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 25 de maio de 2021.

Marina Lins

Assinatura do autor da obra fotográfica

Assinatura do aluno

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, Michelle Brito Cunha, residente no endereço Avenida das Indústrias, nº 1303 - Industrial Sul, Campo Bom/RS, sob o RG n.14.402.185-44 e o CPF n. 052.109650-32, autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a) Carolina Anchieta do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado **para específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 01 de junho de 2021.



Assinatura do autor da obra fotográfica



Assinatura do aluno

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, Rafael Silvério da Silva, residente no endereço Avenida dos Remédios, 1566 Vila dos Remédios, São Paulo/SP, sob o RG n. 46750109 e o CPF n. 399699568-76, autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a). Carolina Anchieta do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**.

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado **para específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 15 de junho de 2021.



Assinatura do autor da obra fotográfica



Assinatura do(a) aluno(a)



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E DIVULGAÇÃO DE IMAGEM OU OBRA FOTOGRAFICA EM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO A SER VEICULADO EM MEIOS ELETRÔNICOS DE DIVULGAÇÃO DISPONIBILIZADOS E UTILIZADOS PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

Eu, WAGNER MELLO, residente no endereço RUA BOTAFOGO, 1040 - POA sob o RG n. 7068964373 e o CPF n. 80532454049 autorizo, por meio desta, o(a) Sr(a). Carolina Anchieta (nome do Aluno)

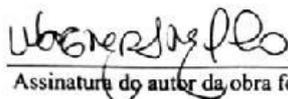
do curso Mestrado em Design Estratégico e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, a utilizarem, **GRATUITAMENTE**, a imagem ou a obra fotográfica de minha autoria para inserção no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado _____

_____ **Design estratégico e Afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável.**

Estou ciente de que o referido Trabalho poderá ser disponibilizado em qualquer meio eletrônico de divulgação institucional, utilizado **para específicos fins educativos, técnico-científicos, culturais e não-comerciais**, abrindo mão, desde já, de quaisquer outras reivindicações a respeito do uso publicitário sobre a obra, seja a que título for.

DECLARO, ainda, que sou **autor e único e exclusivo responsável** pela referida imagem ou obra fotográfica, e, dessa forma, **autorizo a utilização, em caráter gratuito e por tempo indeterminado**, dos direitos de autor sobre a obra em questão, cuja cópia, por mim rubricada e firmada, segue em anexo, para que possa ser utilizada através do(s) meio(s) acima referido(s).

São Leopoldo, 25 de maio de 2021.



Assinatura do autor da obra fotográfica

Assinatura do aluno