

Vestuário, Cultura Negra e Movimento da Negritude: Dados etnográficos à luz da Semiótica Discursiva da vergonha e do orgulho

Apparel, Black Culture and Négritude Movement: ethnographic data in the light of the Discursive Semiotics of shame and pride

Vestimenta, Cultura Negra y Movimiento de la Negritud: Datos etnográficos a la luz de la Semiótica Discursiva de la vergüenza y del orgullo

DOI: 10.5965/259446301022026e7738

Isaac Matheus Santos Batista

Universidade Federal de Pernambuco

Lattes: 6308750349630970. Orcid: 0000-0002-1879-7500.

E-mail: isaacmsbatista@gmail.com

Marcelo Machado Martins

Universidade Federal de Pernambuco

Lattes: 9084914012461108. Orcid: 0000-0002-5846-4559.

E-mail: machadamartins@yahoo.com.br

Maria Alice Vasconcelos Rocha

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Lattes: 6818128111009316. Orcid: 0000-0001-8515-2668.

Scopus: 59453485600. E-mail: modalice.br@gmail.com



Licenciante: Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis, Brasil.

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Publicado pela Universidade do Estado de Santa Catarina

Copyright: © 2026 pelos autores.

Submetido em: 29/08/2025

Aprovado em: 27/03/2026

Publicado em: 01/06/2026

Resumo

Este artigo é fruto de uma dissertação de mestrado mais ampla que teve como objetivo compreender os sentidos do consumo de vestuário do Movimento da Negritude. Para tal, utilizamos teorias da cultura material e conduzimos uma etnografia *online* no Facebook de sessenta e quatro pessoas negras engajadas na luta contra o racismo e em prol da valorização da negritude. Como parte dos resultados dessa etnografia, pudemos compreender que os dados etnográficos se categorizam em dois eixos narrativos que se estruturam conforme as teorias da Semiótica Discursiva acerca da vergonha e do orgulho. De um lado, os participantes comunicam que a sociedade racista gera vergonha nos negros pelo uso de vestuário associado à cultura negra, manipulando-os à rejeição, abandono e ocultação desse vestuário. De outro lado, os participantes mostram que resistem a essa manipulação da sociedade racista na medida em que passam a se identificar com uma imagem ideal (perfeita) do Negro e da cultura africana do passado da África pré-colonização. O orgulho por essa imagem idealizada do Negro e da cultura negra é manifestado no hoje pela adoção, manutenção e exposição de um vestuário que nomeamos de “vestuário de orgulho pela cultura negra/africana idealizada”, o qual inclui: a) turbantes; b) vestidos com estampas étnicas africanas; c) batas, camisas e camisetas masculinas com estampas étnicas africanas; d) estampas étnicas africanas no vestuário em geral; e) tecidos africanos produzidos ou importados da África; f) acessórios com referência direta à África ou ao afro; g) vestuário com referência ao Egito. A relevância desta pesquisa está na construção de um conhecimento mais plural sobre a moda, e na divulgação de numerosas imagens de roupas e acessórios que tangenciam a luta de pessoas negras contra o racismo e a favor da negritude.

Palavras-chave: Vestuário. Negritude. Cultura Material. Antirracismo.

Abstract

This article stems from a broader master's dissertation aimed at understanding the meanings of apparel consumption within the Blackness Movement (or Négritude Movement). To achieve this, we employed theories of material culture, conducting an ethnography involving the Facebook profiles of 64 Black individuals engaged in the anti-racist struggle and the promotion of Black identity. As part of the results, we observed that the data are categorized into two narrative axes structured according to Discursive Semiotics theories regarding shame and pride. On one hand, participants communicate that a racist society instills shame in Black people for wearing apparel associated with Black culture, manipulating them to reject, abandon, and conceal such

garments. On the other hand, participants demonstrate resistance to this manipulation by identifying with an ideal (perfect) image of Blackness and of pre-colonial African culture. Pride for this idealized image is manifested today through the adoption, maintenance, and exhibition of what we term “apparel of pride for the idealized Black/African culture,” which includes: a) turbans; b) dresses with African ethnic prints; c) men’s tunics, shirts and T-shirts with African ethnic prints; d) African ethnic prints in apparel in general; e) African fabrics produced in or imported from Africa; f) accessories with direct reference to Africa or Afro-culture; g) apparel with references to Egypt. This research is relevant for constructing a more pluralistic knowledge of apparel, providing a vast collection of images of clothing and accessories worn by Black people that intersect with their struggle against racism and in favor of Black identity.

Keywords: Apparel. Blackness. Material Culture. Anti-racism.

Resumen

El presente artículo es fruto de una disertación de maestría más amplia que tuvo como objetivo comprender los sentidos del consumo de la vestimenta por el Movimiento de la Negritud. Para alcanzar este propósito, utilizamos teorías de la cultura material y realizamos una etnografía en los perfiles de Facebook de 64 personas negras comprometidas con la lucha antirracista y a favor de la valorización de la negritude. Como parte de los resultados, pudimos comprender que los datos etnográficos se categorizan en dos ejes narrativos estructurados según las teorías de la Semiótica Discursiva acerca de la vergüenza y el orgullo. Por un lado, los participantes comunican que la sociedad racista genera vergüenza en los negros por el uso de vestimenta asociada a la cultura negra, manipulándolos para rechazar, abandonar y ocultar dicha vestimenta. Por otro lado, los participantes muestran que resisten a esta manipulación en la medida en que pasan a identificarse con una imagen ideal (perfecta) del Negro y de la cultura africana del pasado de la África pre-colonización. El orgullo por esta imagen idealizada se manifiesta hoy mediante la adopción, mantenimiento y exposición de una vestimenta que denominamos “vestimenta de orgullo por la cultura negra/africana idealizada”, el cual incluye: a) turbantes; b) vestidos con estampados étnicos africanos; c) batas, camisas y camisetas masculinas con estampados étnicos africanos; d) estampados étnicos africanos en la vestimenta en general; e) tejidos africanos producidos o importados de África; f) accesorios con referencia directa a África o a lo afro; g) vestiment con referencia a Egipto. Tal investigación es relevante para la construcción de un conocimiento más plural sobre la vestimenta, aportando un acervo numeroso de imágenes de ropas y accesorios usados por personas negras que tangencian su lucha contra el racismo y a favor de la negritude.

Palabras clave: Vestimenta. Negritud. Cultura Material. Antirracismo.

1 Introdução

Este artigo traz parte dos resultados de uma dissertação de mestrado (Batista, 2019) que usou o método etnográfico, ao executar uma observação participante *online* com sessenta e quatro indivíduos negros que demonstravam, no Facebook, discursos contra o racismo e em favorecimento da valorização da negritude, e que teve como objetivo compreender o consumo de vestuário dessas pessoas.

O Movimento da Negritude é plural, multifacetado e iniciou-se nos Estados Unidos por volta de 1900 com a busca por devolver a dignidade aos negros depois de finalizada a colonização que provocou tanta opressão. Desde seu início, o movimento tinha uma ênfase na cultura. Havia uma consciência de que a colonialidade havia provocado um aniquilamento de elementos intrínsecos à identidade negra e africana. Com essa consciência, grupos de pessoas negras começaram a defender a necessidade de resgatar uma identidade que consideravam essencial à totalidade dos negros africanos e seus descendentes. Posteriormente, na França, essa noção de essência negra e africana receberia o nome “negritude”. A negritude é fortemente colocada como oposta à branquitude ou europeidade. Como construto social, a negritude deve ser compreendida dentro de contextos culturais e históricos específicos nos quais essa categoria é mobilizada na construção de discursos. (Domingues, 2005).

A princípio, como critério de seleção dos participantes da etnografia, nós reconhecemos os sujeitos da nossa pesquisa como sendo integrantes do Movimento da Negritude numa definição ampla, por eles demonstrarem ser partícipes nos esforços contra o racismo e pela valorização dos negros, da identidade negra, da negritude e da africanidade, usando suas redes sociais como o Facebook para interações que tangenciam essa luta. Neste artigo, veremos, de um lado, relatos dos participantes sobre um racismo que provoca vergonha pelas práticas consideradas da cultura negra inclusive pelo uso do vestuário da cultura negra; e de outro lado, uma luta antirracista baseada numa recuperação do orgulho pela cultura negra/africana, sendo tal orgulho manifestado também no uso e na exposição de vestuário relacionado à cultura negra e africana.

São diversas as nomenclaturas: uns chamam de cultura negra, outros de cultura africana, há quem nomeie de cultura afro, ou ainda cultura afro-diaspórica. Nós adotamos a perspectiva pós-estruturalista da cultura e da cultura material que permeia a Antropologia e os Estudos Culturais contemporâneos (Hall, 2006, 2016; Lima, 2011); dessa forma, consideramos a premissa de que não há uma cultura imutavelmente e intrinsecamente negra ou africana. Consideramos “cultura negra” e suas variações como termos êmicos, isto é, termos que são usados entre comunidades humanas e cujos sentidos são determinados no contexto cultural, social e histórico em que tais palavras são usadas.

Na perspectiva de Sansone (2003), a cultura negra é contingencial, seus sentidos são construídos na representação. Longe de ser uma determinação imutável, definida geneticamente ou herdada do divino, a aparência e os significados atrelados à ideia de cultura negra só fazem sentido em contextos únicos de produção e consumo de materialidades e imaterialidades. Portanto, compete ao cientista observar como a ideia de cultura negra participa de discursos que abordam identidades étnico-raciais, considerando as dinâmicas que se articulam em locais e tempos específicos.

Seguindo essa linha de raciocínio, Domingues (2005) argumenta que conceitos como negritude, identidade negra e cultura negra são forjados no discurso e frequentemente construídos em oposição direta a noções de uma identidade branca. O processo de significação dessas categorias é arbitrário, depende de convenções sociais e é passível de mutações conforme os diferentes contextos culturais e históricos.

Na análise de Sansone (2003), a experiência da negritude no Brasil vincula-se, primordialmente, à estética e manipulação do corpo, a cosmovisões e práticas rituais interpretadas como de matriz africana (ou afro-brasileira) e à estratificação social do indivíduo. Em contrapartida, em outros países da América Latina, a ideia de negritude costuma ser associada à ancestralidade e a uma "conexão com o mundo natural, potencialidades místicas, expressividade corporal e ao domínio do erotismo." (Sansone, 2003, p. 25-26).

Por causa da história da escravidão de negros e negras nas Américas, muitas pessoas negras hoje buscam na África as bases para construir sua identidade. Elas utilizam símbolos de africanidade para definir quem são, inspirando-se nos primeiros grupos que foram classificados como negros na história. No entanto, essa cultura negra que recria uma ideia de África no presente é influenciada por muitos fatores: desde estudos acadêmicos e tradições populares até ídolos da música e celebridades. No fundo, essa é uma visão ocidentalizada da África, até porque as próprias ideias de "raça" e de um comportamento que seria típico dos negros foram criadas pelos colonizadores. (Sansone, 2003).

No grupo acompanhado por nossa pesquisa de campo, a ideia de cultura negra ou africana abrangia tudo o que os participantes associavam à negritude ou à africanidade. Isso incluía desde expressões artísticas e danças até hábitos alimentares, ritos religiosos, vestimentas e saberes técnicos. Para esse grupo, qualquer produção humana poderia ser classificada como sendo da cultura negra se transmitisse, de alguma forma reconhecível, uma conotação de negritude. Frequentemente, o critério para essa definição era a percepção de uma origem geográfica africana, ou então o fato de a prática ter sido criada por pessoas negras, não importando em qual lugar do mundo isso tivesse ocorrido. Apesar de reconhecermos essa multiplicidade de manifestações da cultura negra, nosso foco, entretanto, se dará sobre como o vestuário ganha sentido ao inserir-se nesses discursos sobre cultura negra e africana, sendo partícipe de narrativas que contrapõem uma vergonha pela cultura negra provocada pelo racismo e uma recuperação do orgulho pela cultura negra sustentada por uma luta pela ressignificação positiva da história e de si mesmo.

Essa pesquisa se torna relevante, pois a história da moda prioriza o vestuário europeu e das elites, deixando de lado outros contextos de produção e consumo como o das pessoas não-brancas e de classes sociais mais baixas. Nosso trabalho fornece material descritivo, numeroso acervo de imagens e também insights interpretativos valiosos para manutenção da memória das práticas vestimentares de pessoas negras no tocante à sua luta contra o racismo e o eurocentrismo. Esforços como esses são relevantes para a construção de um conhecimento mais plural da realidade da moda e do vestuário para além dos contextos das elites brancas europeias e norte-americanas.

2 Vestuário como “linguagem” e prática cultural

Julier (2014) compreende o design como “objeto”, “espaço” e “imagem”, entendendo que eles não existem isoladamente, mas produzem sentido nas interações com pessoas, outros objetos, serviços e ambientes. Para além dos aspectos estéticos dos artefatos, o autor citado propõe pensar uma Cultura do Design, a qual articula o designer/criador, a produção e o consumo em torno do próprio design (objeto, imagem, espaço), formando os chamados “domínios da Cultura do Design”, os quais permitem abordar as múltiplas inter-relações entre esses elementos, sempre tendo como centro o design.

Adotamos esses domínios para relacionar o vestuário ao consumo por parte de sujeitos negros brasileiros ligados ao Movimento da Negritude. Entendemos vestuário como o conjunto de roupas e acessórios que possuem a finalidade de uso sobre o suporte que é o corpo. Usamos conceitos da cultura material sob o viés do pós-estruturalismo que é hegemônico atualmente entre a Antropologia e os Estudos Culturais de origem britânica; e por esse motivo, tomamos as práticas de consumo de vestuário como sendo culturais e as roupas e acessórios como sendo integrantes da cultura material, a qual corresponde aos objetos ou materialidades concretas que existem com sentido em um contexto cultural específico. (Barnard, 2003; Hall, 2016; Lima, 2011).

No pós-estruturalismo, entende-se que os artefatos não refletem simplesmente uma estrutura cultural prévia, mas participam ativamente da construção, reprodução e legitimação de valores, identidades e hierarquias sociais, estruturando a sociedade, construindo a realidade. A cultura material é compreendida enquanto uma “linguagem”, formada por signos cujos significados não são fixos, mas emergem em contextos singulares de uso e significação. (Hall, 2006, 2016; Lima, 2011).

Os significados dos objetos são construídos na própria representação, a qual é definida como sendo o uso da linguagem para produção de sentido. Esse processo envolve sistemas linguísticos compostos por signos (união de significante e significado) e códigos culturais compartilhados. O sentido surge das diferenças entre signos e é estabilizado temporariamente por

códigos culturais, embora permaneça variável conforme os contextos históricos e sociais. (Hall, 2016).

É porque os significados dos signos dependem de códigos culturais que variam no tempo e no espaço que um mesmo signo pode ser polissêmico, isto é, pode significar coisas diferentes. O significado de uma peça de roupa vai depender do repertório cultural de quem se depara com essa roupa. Diferentes pessoas podem dar diferentes sentidos a um mesmo item de vestuário. Entretanto, o código é a regra convencionalizada que permite que haja uma estabilização dos significados, de maneira que muitas pessoas que têm repertórios culturais semelhantes possam compreender de maneira semelhante os sentidos das roupas e acessórios, o que possibilita a comunicação recíproca. (Barnard, 2003).

É nessa perspectiva que este trabalho se insere, ao tratar as roupas e acessórios enquanto práticas culturais, cujo sentido é produzido na representação, com significantes, significados e códigos. Partimos do entendimento de que o vestuário possui sentido no contexto das comunidades que o produzem e utilizam, ao mesmo tempo em que contribui para a construção com sentido dessas mesmas comunidades.

O pós-estruturalismo valoriza a pluralidade teórica e metodológica, incorporando influências do marxismo, estruturalismo, psicologia, semiótica, entre outras ciências e teorias (motivo pelo qual, como veremos a seguir, incorporamos conceitos da semiótica discursiva sobre a vergonha e o orgulho para auxiliar nossa compreensão dos dados). Embora essa abertura seja alvo de críticas e o enfoque compreensivista seja tido muitas vezes como subjetivo, seu rigor científico encontra-se principalmente na factualidade e contextualização dos dados. (Lima, 2011).

3 O método etnográfico

Para atingir nosso objetivo, unimos a teoria ora explicada à etnografia (método antropológico). Tal método foi realizado no contexto do Facebook. Utilizamos as 3 etapas essenciais do método, já validadas por Kozinets (2010) para as interações mediadas pela internet:

- a) Etapa 1 – Leitura de teorias e publicações sobre o mesmo assunto para contextualização prévia: Nessa fase, retomamos leituras sobre cultura material, vestuário, Antropologia e método etnográfico e buscamos compreender o desenvolvimento histórico do racismo e das diferentes formas de resistência a ele. Ainda nesse momento, recuperamos a história do Movimento da Negritude, entendendo-o como um movimento heterogêneo que mobiliza a negritude como centro dos esforços contra a estrutura racista e em prol da valorização dos indivíduos negros.
- b) Etapa 2 – Observação participante de longa duração: Nessa fase, nos concentramos em identificar perfis do Facebook de sujeitos brasileiros que tornavam explícito, em suas publicações, que defendiam o fim do racismo e uma nova valoração positiva à negritude. Procedemos com uma busca deliberada, observando as postagens das pessoas, de início pessoas participantes de grupos *online* vinculados ao Movimento Negro, depois ampliamos as buscas, observando as redes de amizade dos usuários, além das sugestões fornecidas pelo próprio algoritmo da plataforma que indicava pessoas com conteúdos afins. Obtivemos autorização de 64 pessoas de diferentes estados do país por meio de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). A observação participante ocorreu desde 2017 até o final de 2018, sendo realizada com auxílio de capturas de tela das publicações dos participantes. Anotações de campo, percepções e interpretações eram escritas e salvas em arquivos do Word ao longo do processo. Foi por meio desses procedimentos que se tornou possível perceber a existência de narrativas em comum sobre a cultura negra relacionada ao vestuário que se estruturavam conforme a teorização sobre a vergonha e sobre o orgulho presente na Semiótica Greimasiana. Foi a etnografia que abriu nosso olhar para entender que a multiplicidade de *posts* gerava uma categoria de vestuário à qual demos o nome de “vestuário de orgulho pela cultura negra/africana idealizada” e subcategorias a ela pertencentes. A perspectiva pós-estruturalista dos Estudos Culturais, a qual valoriza a interdisciplinaridade, favoreceu esse estudo, pois pudemos unir Semiótica e Antropologia para uma

abordagem mais plural sobre o vestuário no interior do Movimento da Negritude, o que nos permitiu identificar os relatos dos participantes como figurativizações contextualizadas das estruturas discursivas da vergonha e do orgulho conforme teorizadas pela Semiótica Discursiva. Uma vez que o discernimento de unir os dados etnográficos aos conceitos de vergonha e orgulho da Semiótica Discursiva só veio durante a observação participante, decidimos por apresentar esses conceitos nas seções onde discutimos os *posts*, detalhando primeiro a teoria e depois a maneira como as postagens acabam se enquadrando na estrutura discursiva previamente teorizada.

- c) Etapa 3 – Escrita dos resultados: A escrita etnográfica caracteriza-se por um forte caráter descritivo, orientado pela busca de verossimilhança. Nesse sentido, as capturas de tela das publicações podem ser compreendidas como formas de descrição. As interpretações manifestam-se no próprio processo de categorização dos tipos de vestuário e na explicação das narrativas de vergonha e orgulho nas quais esses vestuários se contextualizam e ganham sentido. Para assegurar o anonimato dos participantes, trocaremos os nomes por outros falsos em ordem alfabética e esconderemos faces, nomes e informações de localização.

4 A vergonha pela cultura negra e pelo vestuário relacionado à cultura negra

Na Semiótica Greimasiana, a vergonha é tida como uma paixão (sentimento) oposta ao orgulho. Segundo Harkot-De-La-Taille e De La Taille (2004), a vergonha e também o orgulho, mais do que revelarem aquilo que um grupo considera positivo ou negativo, também explicitam quais valores os indivíduos associam à sua autoimagem positiva. Os semioticistas mencionados explicam o sentido da vergonha assim:

Três condições de base concorrem na instauração da vergonha, esse sentimento penoso de desonra, esse mal-estar moral. Em primeiro lugar, o sujeito precisa ver-se dentro de um grupo, pertencente a um “nós”, isto é, estar em uma situação de compartilhamento de valores, em que não diferencia valores seus e do grupo, na área em questão. Em segundo lugar, o sujeito deve crer que a imagem de si veiculada

tem pouco valor, o que lhe causa um sentimento de rebaixamento ou inferioridade (sou menos rico, corajoso, justo, importante etc., do que gostaria ou deveria). Finalmente, ao lado da comunhão de valores e do sentimento de inferioridade, é preciso incidir a possibilidade de exposição dessa imagem a um “outro”, uma instância (alguém ou grupo) legitimada pelo sujeito para julgar negativamente essa imagem. A vergonha, portanto, é paixão [ou sentimento] de um ser social. [...] nenhum homem coraria vivendo em isolamento total. (Harkot-De-La-Taille; De La Taille, 2004, p. 78).

A exposição é relevante para ser possível o sujeito sofrer julgamento negativo em relação ao que ele e seu grupo social desvalorizam. Tal exposição pode ser real, quando o sujeito é de fato exposto aos demais recebe uma sanção negativa; ou pode ser imaginária, quando o indivíduo se imagina diante dos outros e adianta em sua imaginação que os outros lhe darão uma sanção negativa. (Harkot-De-La-Taille; De La Taille, 2004).

Levando em conta o percurso gerativo de sentido (Fiorin, 2013), a vergonha pode ser um mecanismo de manipulação para fazer o sujeito se desfazer (relação de disjunção) daquilo que é compreendido como vergonhoso de modo a evitar o recebimento de castigos (sanção pragmática) ou evitar ter sua imagem percebida como negativa (sanção cognitiva). Por exemplo, uma pessoa que sente que não ter dentes é considerado feio pela sociedade, pode usar uma prótese dentária ou implante dentário, tudo isso para evitar reações negativas (risadas, comentários maldosos, rejeições sexuais etc.) ou evitar que sua imagem seja percebida como inferior.

No processo do fazer etnográfico, notamos que os participantes da pesquisa convergiam seus *posts* numa narrativa que se estrutura conforme a teorização da vergonha que explicamos acima. Tal narrativa versa acerca da vergonha dos sujeitos negros pela cultura negra e pelo vestuário tido como da cultura negra. Podemos resumir essa narrativa da seguinte forma: *o racismo e o eurocentrismo da sociedade categorizam certas práticas culturais como sendo da cultura negra e da cultura africana, e as coloca em uma posição inferior à cultura branca e europeia. A pessoa negra, uma vez sendo parte dessa sociedade, também sente que as práticas da cultura negra e africana (incluindo o vestuário) são inferiores, o que lhe provoca vergonha no momento em que é exposta ou se imagina sendo exposta em performances nas quais executa práticas da cultura negra (inclusive práticas vestimentares) diante da sociedade*

que discrimina negativamente e julga de maneira preconceituosa. A paixão da vergonha funciona como um mecanismo provocatório que manipula a pessoa negra a abandonar, rejeitar e ocultar as práticas da cultura negra, inclusive o vestuário que comunica um pertencimento ou associação à cultura negra. Esse ato manipulador ocorre através de provocações que se figurativizam em atitudes preconceituosas e discriminatórias, as quais julgam de maneira negativa o uso de tal vestuário por indivíduos negros, lembrando tais indivíduos que o padrão de existência e de cultura é branco e também europeu, e lhes imputando um dever se submeter a esse padrão.

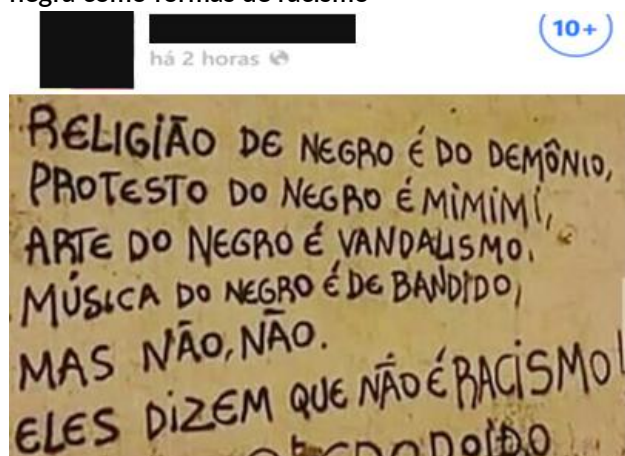
Temos as seguintes figurativizações, levando em conta a teoria sobre a vergonha aplicada aos dados das postagens dos participantes:

- a) O sujeito exposto: é o negro praticando a cultura negra e usando vestuário reconhecido como sendo da cultura negra; estando esse sujeito inserido na sociedade racista.
- b) O Outro (o sujeito que sanciona e manipula): é a sociedade racista ou o indivíduo racista.
- c) A reprovação: ocorre por meio de comentários, olhares e risos que revelam que a imagem do sujeito exposto possui pouco valor, é inferior e desprezada, pois o sistema racista e eurocêntrico inferioriza as práticas e corpos que carregam um significado de negritude e africanidade, enquanto valoriza as práticas e corpos que significam branquidade e europeidade.
- d) A manipulação: com os atos de reprovação, a sociedade racista e/ou o indivíduo racista buscam manipular o sujeito negro a rejeitar, abandonar ou ocultar os itens de vestuário que são tidos como sendo da cultura negra; rejeitar, abandonar ou ocultar as práticas associadas à cultura negra de modo geral; tudo isso para diminuir a incidência de sofrer mais discriminação negativa e preconceito que lhe provocam a vergonha.

Vejam os exemplos dessa narrativa com exemplos demonstrativos dos dados etnográficos.

Muitos participantes relataram que as práticas tidas como sendo da cultura negra sofrem com a desvalorização, inferiorização e demonização, conforme se vê no *post* de Ana (figura 1), a qual diz que a religião, o protesto, a música e a arte das pessoas negras são associadas ao mau, ao demoníaco e ao crime por causa do racismo.

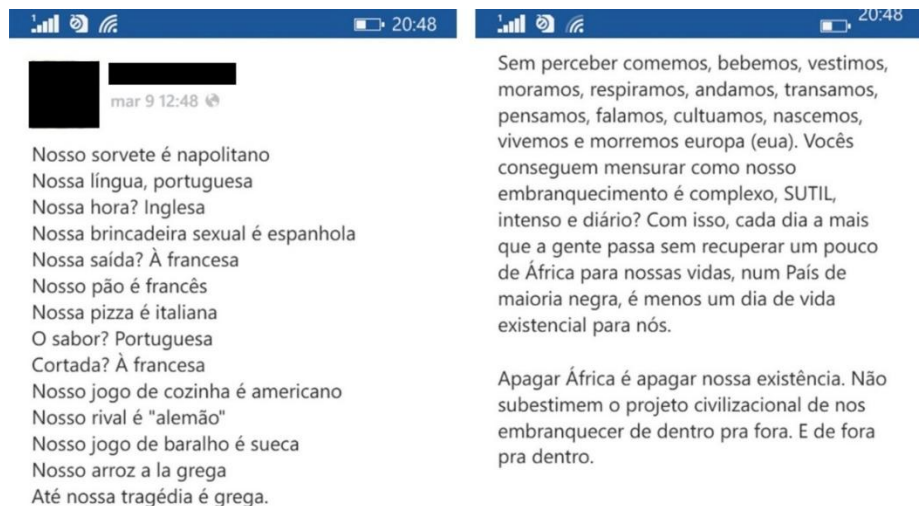
Figura 1: Ana denuncia a desvalorização e demonização das práticas da cultura negra como formas de racismo



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

A postagem presente na figura 2 mostra uma discussão levantada pelo participante Bruno, onde ele fala sobre uma morte ou apagamento existencial da negritude e da africanidade, que ocorreria, para ele, na medida em que práticas da cultura africana e negra são abandonadas pelas pessoas negras. Em seu *post*, Bruno usa o termo “embranquecimento” para se referenciar ao modo como as pessoas negras passam a adotar práticas consideradas europeias ou originárias de grupos étnicos brancos. O autor listou coisas que as pessoas negras praticam que, para ele, são europeias ou brancas, citando alimentação, medição do tempo, relações sexuais, cultos religiosos, formas de pensar ou visões de mundo, jogos lúdicos, formas de morar, formas de vestir. Para o autor da postagem, uma vez que os negros exercem essas práticas associadas aos brancos e à Europa, dissipam-se os significados de negritude e africanidade da identidade dos sujeitos negros, aniquila-se uma forma de existir negra e africana que, para o participante, só seria possível caso se praticasse a cultura negra/africana.

Figura 2: Bruno considera o embranquecimento e o abandono de práticas da cultura negra como sendo uma forma de morte ou apagamento da negritude



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Num pensamento semelhante ao apresentado nesse *post* acima sobre a morte ou o apagamento cultural e existencial do negro, muitos outros participantes demonstraram notar que há uma morte simbólica de um “Eu Negro” ou um “Eu Africano”, a qual consiste num processo de ressignificação baseado em desenegrecimento (ou desafricanização) e concomitante embranquecimento (ou europeização) que impossibilitaria as pessoas negras de manterem representações de si mesmas que simbolizassem negritude ou africanidade. Tais processos de desenegrecimento (desafricanização) e embranquecimento (europeização) ocorrem, segundo os participantes, na medida em que os negros rejeitam certas práticas culturais consideradas como sendo da cultura negra/africana ou que remetem à negritude e à africanidade. Eles relatam que essa rejeição se dá na busca de evitar o sentimento de desvalorização e a discriminação que o racismo e o eurocentrismo causam àqueles que exercem práticas da cultura negra.

No campo da religião, os participantes comunicam que desde o início do Brasil os negros têm sofrido com o preconceito religioso. O *post* da figura 3 resume essa noção por meio de imagens: primeiramente aparece a mulher negra adorando seu deus africano, e isso remete àquela época primeira e ideal pré-colonização em que os negros tinham liberdade e poder para criar e cultuar seus próprios deuses na África; depois aparece

um cristão criticando sua religião e dizendo que seu deus é na verdade um demônio, de maneira que sua prática religiosa é desvalorizada e inferiorizada; e por último, aparece o resultado desse embranquecimento religioso e apagamento das religiões de matriz africana, onde a mulher negra passa a adorar os santos cristãos de aparência europeia e abandona o seu deus de matriz africana. A legenda do *post* compartilhado reforça a noção de uma morte da cultura negra, pois ela afirma que o Cristianismo é o maior causador do assassinato de culturas diferentes.

Figura 3: Publicação resume o processo entendido como embranquecimento da religiosidade das pessoas negras



24 de novembro de 2017 ·

Curir Página

Cristianismo o assassino maior de culturas.

Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Em diversas publicações, foram citados atos de vandalismo contra espaços de culto afro-brasileiros, motivados pela crença de que essas religiões são demoníacas. Alguns colaboradores da pesquisa denunciaram o medo de usar itens indumentários da umbanda e do candomblé na escola e no trabalho, por causa da violência verbal e física que os fiéis dessa religião sofrem ao usar acessórios como turbantes e colares de contas ou roupas brancas nesses ambientes. Um exemplo desse tipo de discriminação está no caso postado por Carla (figura 4), a qual afirma que foi proibida de entrar num evento em que iria trabalhar como fotógrafa, pois ela estava de

turbante, e a coordenação do evento, racista, afirmou que “macumbeira” não poderia entrar naquele local, sendo a palavra “macumbeira” usada de maneira pejorativa para se referenciar a umbandistas e candomblecistas.

Figura 4: Carla relata opressão que sofreu no trabalho pelo motivo de estar usando turbante



#seráqueéracismo vc estar em um grande evento para fotografar, devidamente credenciada, mas ser negra e estar de turbante e ouvir da coordenação do evento: macumbeira aqui não entra..e ser impedida de fazer o trabalho..

Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Alguns participantes, como no caso de Daniel em sua publicação na figura 5, relataram o modo como itens de vestuário associados à cultura negra provocam reações de reprovação, risos de escárnio, comentários hostis e xingamentos, demandando reiteradamente que os usuários desses itens se ajustem ao padrão estético que valoriza a branquidade e europeidade. Na sua postagem, Daniel usa um dashiki com estampa étnica africana. Ele demonstra insubmissão ao padrão eurocêntrico da moda contemporânea, ao se posicionar defronte de um banner com *top models* brancos que se vestem com um conjunto vestimentar não-africano. Daniel diz estar vestido de “África”, e alguém comenta que ele se torna culturalmente negro ao usar essa roupa e, somente por isso, passa a provocar incômodo nos outros que o olham.

Figura 5: Daniel relata o incômodo alheio por estar usando bata estampada com padrão étnico africano que comunica africanidade



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Estela, na figura 6, também descreve discriminação que sofreu porque estava usando turbante. Estela discursa acerca de um dia no qual passava pelo restaurante universitário em direção ao banheiro e percebeu que duas mulheres que ela reconhece como sendo brancas riram dela por ela estar com o turbante amarrado em volta de sua cabeça. A princípio, podemos comentar sobre a comicidade que é criada em relação a ela, uma negra, devido ao uso de um acessório de cabeça que remete à cultura africana. Para Ribeiro (2008), o fenômeno do cômico estrutura-se em uma relação dialógica entre o sujeito que constata e o objeto constatado. O riso emerge precisamente da tensão gerada pela disparidade entre a expectativa cognitiva e a realidade observada, consolidando a figura do 'ridículo' na alteridade. Essa dissonância em relação ao que se presume normativo sinaliza um desvio do hábito e do normal; o cômico manifesta-se, portanto, na ruptura da ordem estabelecida (Petry, 2010). No relato de Estela, sua identidade negra a posiciona como a alteridade, como o Outro das duas mulheres brancas. A comicidade, nesse contexto, recai sobre o corpo negro adornado com turbante, o que é interpretado pelas brancas como uma ruptura dos códigos estéticos esperados, habituais e normais numa estrutura social racista que inferioriza as práticas consideradas da cultura negra e tem como padrão de vestuário aquilo que a moda europeia e norte-

americana produz e dissemina. Não se espera que, em tal contexto racista, uma pessoa negra use vestuário da cultura negra, devido a isso, quando o indivíduo negro aparece usando tal vestuário, como o turbante, o riso é gerado e o cômico é estabelecido.

Segundo Petry (2010), o ato de rir opera como uma crítica ao que diverge do habitual, reafirmando o padrão e demandando a correção do 'desvio' para que o efeito cômico cesse. O fenômeno configura-se, portanto, como um castigo, onde uma sanção cognitiva que avalia negativamente o outro se manifesta no comportamento vexatório da alteridade. Visto isso, o riso direcionado a Estela serve para interditar o uso do turbante, reforçando a hegemonia da moda eurocêntrica e coercendo o sujeito avaliado negativamente à submissão total para evitar novos castigos, para evitar ser objeto de comicidade novamente. O impacto dessa carga repressiva se manifesta no modo como Estela acaba se sentindo vulnerável, entristecida. A participante usa a metáfora do extraterrestre para comunicar que se sentiu como se fosse anormal, como se sua imagem com o turbante quebrasse com o cotidiano conhecido pelos humanos.

É notória a narratividade do sentimento de vergonha na publicação feita por Estela, pois ela se pôs à exposição de indivíduos do seu grupo social na Academia enquanto usava o turbante, o que provocou reações negativas que manifestaram que sua imagem era percebida como inferior e de pouco valor, fato que lhe provocou vergonha por estar usando turbante, pois ela diz ter ficado abatida e humilhada.

Porém, embora tenha se ofendido pelo juízo negativo das estudantes que riram dela, Estela informa que levantou a cabeça, numa retomada do orgulho, e voltou para seu lugar lentamente para impor sua imagem como alguém forte, corajosa, negra e que manterá o uso do turbante. Na seção de comentários, as pessoas demonstram que notaram a narrativa que opõe vergonha e orgulho, uma vez que deparados com a vergonha provocada em Estela, as pessoas comentam solicitando que ela seja orgulhosa de sua negritude e não se submeta à manipulação provocada pelas pessoas racistas. É acerca de tal recuperação intencional do orgulho em contraposição a inferiorização racista que busca aniquilar as práticas e vestimentas da cultura negra que discutiremos mais profundamente na seção que se seguirá.

Figura 6: Estela relata discriminação sofrida devido ao uso do turbante



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

5 Orgulho pela cultura negra idealizada manifestado no vestuário usado pelo Movimento da Negritude

Observemos neste momento a teorização que Harkot-De-La-Taille e De La Taille (2004, p. 78) fazem do orgulho:

O orgulho é um tipo de antônimo da vergonha: o sujeito compartilha os valores de seu grupo; experimenta um sentimento, se não de superioridade, ao menos de elevação, em consequência da autoimagem de que goza; e, finalmente, por meio da possibilidade [de exposição] o autoconceito é realimentado, a partir do juízo alheio [positivo].

A exposição, ocorra ela na realidade ou imaginariamente, é necessária para gerar o sentimento de orgulho, pois ela torna possível que seja reiterado

no indivíduo exposto a sensação satisfatória de que sua imagem é valorizada ou considerada até mesmo superior pelos demais.

Levando em conta os conceitos da Semiótica Greimasiana apresentados por Fiorin (2013); de maneira contrária à atitude do indivíduo envergonhado que acaba por rejeitar, abandonar ou ocultar o que lhe provoca esse mau sentimento, o orgulho acaba por servir de mecanismo manipulatório de caráter sedutor que faz o sujeito executar performances de adoção, manutenção e exposição (relação de conjunção) daquilo que provoca orgulho, de modo a receber prêmios (sanção pragmática) ou ter sua imagem qualificada como positiva ou superior pelos outros ou por si mesmo (sanção cognitiva). Por exemplo, uma mulher magra que sente que ter a cintura fina é valorizado pelos demais pode vestir camisetas curtas para expor sua cintura, postar fotos de biquini ou colocar um *piercing* no umbigo para chamar mais atenção para sua barriga malhada, com o objetivo de criar uma imagem positiva de si ou provocar sanções pragmáticas positivas como elogios, curtidas, olhares de admiração e conquista de parceiros amorosos.

No decorrer da observação participante, nos foi possível notar que os integrantes da pesquisa convergiam vários de seus *posts* à semelhança da estrutura narrativa do orgulho como teorizado pela Semiótica Greimasiana. Esses *posts* tratam sobre uma recuperação, por parte dos indivíduos negros, do orgulho pela cultura negra e, inclusive, pelo vestuário considerado como sendo da cultura negra. Nós podemos resumir os sentidos dessa narrativa contextualizada da seguinte maneira: *a comunidade formada pelos indivíduos negros do Movimento da Negritude partilha uma ideia racializada e etnicizada das pessoas da África antes da colonização, considerando-as como possuindo o modelo, a essência e a origem da identidade negra e africana, e os reconhecem de maneira positiva e idealizada¹, compreendendo que eram pessoas que possuíam liberdade e poder e que tinham uma cultura repleta de bondade, beleza e grandiosidade. No hoje, a pessoa negra pertencente a esse Movimento da Negritude tem a sensação de que a cultura negra e suas diversas formas de manifestação têm valor positivo, o que lhe provoca orgulho ao performar ou se imaginar performando a exposição de práticas consideradas como sendo da cultura negra, inclusive as práticas vestimentares consideradas da cultura negra, diante da comunidade que possui a mesma imagem idealizada do Negro original e típico que tinha*

1 Usamos os termos ideal, idealização ou idealizado num sentido parecido ao da psicanálise que diz que a idealização ocorre quando o objeto é elevado subjetivamente a ponto de ser considerado perfeito. (Laplanche; Pontalis, 2001). Porém, não queremos psicologizar os dados, mas considerar essa idealização uma prática cultural compartilhada socialmente, de maneira semelhante ao modo como Elias (2001) trata o Romantismo Aristocrático como sendo uma idealização por parte dos aristocratas do Antigo Regime acerca do passado antes do processo de curialização que os tirou do campo e os tornou nobres de corte. Similarmente ao Romantismo Aristocrático, a imagem ideal, perfeita e engrandecida do passado africano pré-colonização é uma idealização produzida coletivamente no hoje pelo Movimento da Negritude acerca de uma época tida como primeva, perfeita e perdida que serve de tempo e espaço nostálgicos aos quais se deseja retornar, e que funciona como um modelo ideal que se tenta imitar e realizar no hoje também pelo consumo, uso e exposição de vestuário associado à cultura negra/africana.

liberdade, poder, bondade e grandiosidade, ou seja, que era perfeito. Esse orgulho inclina os sujeitos negros do hoje a ações de adoção, manutenção e exposição de práticas da cultura negra e também do vestuário tido como pertencente à cultura negra, de modo a causar reações de caráter positivo ou o reconhecimento de que sua imagem é positiva. Nas redes sociais, essas reações positivas são figurativizadas muitas vezes por meio de elogios, curtidas e reações com corações que significam que a pessoa amou o conteúdo do post, funcionando como prêmios. Já a sanção cognitiva é figurativizada pelo reconhecimento e autorreconhecimento de que se está manifestando sentidos de liberdade, empoderamento e bondade ao se associar, pelo uso e exposição do vestuário, à cultura negra/africana e aos significados de negritude e africanidade atrelados a ela.

Temos as seguintes figurativizações, levando em conta a teoria sobre o orgulho aplicada aos dados das postagens dos participantes:

- a) O sujeito exposto: é o negro performando práticas da cultura negra/africana ou, mais especificamente, usando roupas e acessórios considerados como dessa cultura negra; estando esse sujeito inserido dentro de um grupo social que valoriza a negritude.
- b) O Outro (o sujeito que sanciona e manipula): é o próprio sujeito negro que se expõe, os outros negros e demais pessoas que compartilham a visão idealizada do Negro, da negritude, da africanidade e da cultura negra/africana.
- c) A aprovação: ocorre por meio de elogios e outras reações positivas que comunicam que a imagem do sujeito exposto é valorizada, pois realiza o ideal de Negro pré-colonização que é livre, poderoso e bom. Ocorre pela própria percepção de que o sujeito exposto realiza esse ideal: a percepção da pessoa exposta sobre si própria e a percepção do Outro acerca da pessoa exposta.
- d) A manipulação: os atos de aprovação e reconhecimento de uma imagem positiva do sujeito exposto que geram o sentimento de orgulho manipulam o sujeito exposto a continuar adotando, mantendo e expondo as práticas da cultura negra e o vestuário tido como próprio dessa cultura para continuar recebendo as sanções

positivas de aprovação, sejam as sanções pragmáticas (como os elogios e curtidas) ou as sanções cognitivas (o reconhecimento de que se tornou livre, poderoso e bom por praticar a cultura negra e africana e por usar roupas e acessórios próprios dessa cultura), sendo o próprio sentimento de orgulho um dos prêmios pela performance que se executa no uso e exposição de tal vestuário.

Observemos a partir dos *posts* e relatos dos participantes a maneira que essa narrativa do orgulho pela cultura negra, pelas suas manifestações e pelo seu vestuário é construída. Em primeiro lugar, iremos mostrar postagens que demonstram a imagem ideal do Negro do passado africano pré-colonização. Depois, vamos mostrar como essa visão reverbera na adoção, manutenção e exposição de itens de vestuário que demonstram o orgulho em pessoas negras brasileiras antirracistas pelas práticas associadas à cultura negra/africana. Outras atitudes também demonstram esse orgulho pela cultura negra, mas nosso foco é no vestuário.

Durante o proceder etnográfico, visualizamos diversos *posts* que elaboram em conjunto uma narrativa que informa que antes da colonização europeia, as pessoas negras não tinham assimilado o racismo nem o eurocentrismo; de maneira que os negros tinham seu modelo próprio de existência. Essas postagens comunicavam que esses negros do passado sentiam amor pelos seus corpos e pelas manifestações culturais inventadas por esses corpos, pois até aquele momento os europeus não haviam chegado para inferiorizar seus traços corporais, para dizer que suas religiões eram demoníacas ou para desvalorizar suas práticas e cultura material, e nem para lhes imputar um embranquecimento ou europeização. O humano genérico “Negro” de anteriormente às influências do Branco é representado como possuindo onipotência, por ter liberdade para agir, criar vestimentas, cultos, formas de afeto, estéticas corporais, arte; como possuindo um autodomínio; como conduzindo sua existência autonomamente, sem precisar se submeter ao poder do Outro Branco; como possuindo poder sobre impérios e reinos e como sendo parte de civilizações grandiosas, como a civilização egípcia.

Na figura 7, há um *post* de Fabiana que mostra a atriz do filme Pantera Negra, chamada Lupita Nyong’o, respondendo a um entrevistador. O apresentador lhe pergunta qual o motivo das pessoas negras de Wakanda

(país cujo rei é o Pantera Negra) não possuem cabelos com alisamento. Lupita responde que anteriormente à colonização europeia os negros africanos tinham diversos estilos de estética capilar e que o que é recente é a vergonha e concomitante rejeição que as pessoas negras começaram a ter pelos cabelos trançados e cacheados. No ponto de vista de Lupita, uma vez que Wakanda jamais sofreu colonização, os sujeitos negros de lá têm o seu padrão próprio de belo e amam a si mesmos, não dependendo de um modelo europeu e branco para guiarem suas vidas e estética corporal. Essa postagem de Fabiana mostra a comunidade de negros africanos da era anterior à colonização (os não-colonizados, os de antes da colonização promovida pelo homem branco) como possuindo grande criatividade e autonomia sobre o próprio corpo, forjando estilos diversos de embelezamento corporal e suas próprias normas ou cânones de beleza. A publicação comunica que antes da influência dos brancos (antes da colonização), os negros e negras não sentiam ódio ou aversão por suas aparências, mas estavam contentes com si mesmos: eles amavam-se, abraçavam-se, tinham autoestima plena e elevada.

Figura 7: Lupita Nyong'o fala que os negros não-colonizados (de antes da colonização pelos homens brancos) possuíam liberdade e autoestima elevada



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Na figura 8, há uma postagem de Gabriela, na qual ela critica a visão que associa os negros à escravidão, e mostra que isso não é ser negro, mas é apenas uma consequência da cultura e pensamento europeus. Gabriela busca referências de um passado anterior à escravidão, mencionando que os negros são criadores das artes, da religião, da arquitetura, da medicina, da matemática e da música. Gabriela ainda menciona que os negros somam mais de 200 mil anos de história, e que os cerca de 500 anos desde o início da escravidão de negros no continente americano é uma mancha na história dos negros, mancha esta causada pelos brancos.

Figura 8: Gabriela critica a história que liga os negros somente à escravidão e mostra uma origem mais antiga e grandiosa dos negros



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

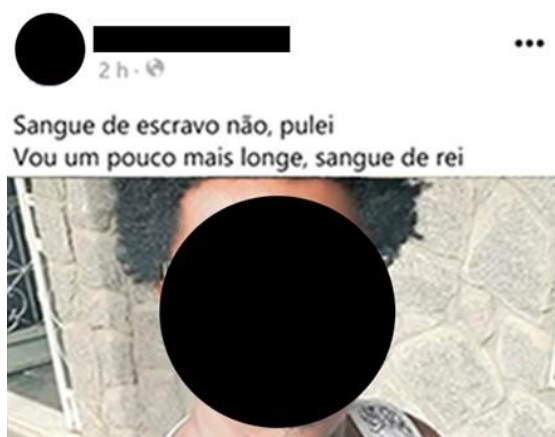
A seguir, na figura 9, vemos uma postagem de Heloísa, a qual mostra um faraó e sua esposa transmitindo a coroa (signo do poder) para as gerações atuais de negros e negras. Essa imagem manifesta a idealização do passado do Negro antes da colonização, ideal este com o qual os negros e negras do presente se identificam: é como se houvesse uma essência nobre, livre, guerreira, poderosa e sagrada do Negro do passado que nunca findasse, mas permanecesse sendo repassada entre as gerações até chegar aos negros do presente, que seriam também como os grandiosos faraós da antiguidade egípcia. Isso é reiterado no *post* de Iago (figura 10), que diz que não quer se identificar com os escravizados, mas que vai um pouco mais longe no passado para se identificar com os negros que eram reis antes da colonização. Iago usa a metáfora do "sangue de rei" para comunicar um tipo de poder e perfeição que se liga a hereditariedade, à ascendência africana, como um tipo de essência intrínseca e eterna que se perpetua entre os descendentes dos negros africanos da África pré-colonização.

Figura 9: Imagem representa antigos egípcios negros repassando a coroa para os descendentes negros até os dias atuais, *post* de Gabriela



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 10: Iago diz que prefere ser associado aos reis negros do período antes da colonização e escravidão



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Na postagem de Juliana (figura 11), ela também menciona que o Egito é parte do continente africano e que era formado por pessoas negras, e solicita que essas histórias grandiosas dos negros sejam contadas. No geral, os participantes constroem uma noção de que a cultura negra/africana tem origens numa época pré-colonização em que os negros possuíam liberdade, poder e autonomia para criar conhecimentos e práticas diversas, sendo esses conhecimentos e práticas tidos como bons, como positivos.

Figura 11: Juliana fala que o Egito e os deuses do Egito são negros e africanos



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Sobre a religião, Gabriela menciona (na figura 8, já apresentada) que os negros criaram os fundamentos da religião com seu culto aos ancestrais, valorização do respeito à natureza e acolhimento aos diferentes. Juliana (figura 11, acima) reforça que os deuses egípcios eram negros, e que os deuses da cultura negra/africana são negros. Novamente, a religião também aparece como uma criação autônoma, boa, positiva do Negro do passado na África pré-colonização.

Vemos, assim, que os participantes comunicam que a cultura negra, a religiosidade de matriz africana e a aparência corporal das pessoas negras eram manifestações positivas do poder, grandiosidade, liberdade, autonomia e autoestima dos negros daquela época primeva na África em que ainda não havia racismo e nem eurocentrismo. Contudo, ocorre a partida do Negro, conforme fica bem explícito no *post* de Kássia (figura 12), a qual diz que os negros foram arrancados da Mãe África. A figura da Mãe aparece aqui como simbolizando o lugar da perfeição, do bem-estar, da felicidade, onde há força, onde há alimento, onde há bênçãos, onde há axé, cuidado, segurança, paz. Os negros são separados desse lugar ideal,

perfeito e confortável que a África pré-colonização representa. É uma separação forçada e dolorosa.

Figura 12: Kássia lamenta a saída forçada dos negros da África



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Notamos que as pessoas negras do estudo entendem que as qualidades positivas do Negro ideal do passado africano pré-colonização se perpetuam para os negros e negras do hoje, como se lhes fossem essenciais. Assim, os participantes passam a adotar, manter e expor elementos estéticos de vestuário que fazem referência a cultura negra/africana, devido ao orgulho que ela provoca, gerando uma categoria de vestuário que chamamos de “vestuário de orgulho pela cultura negra/africana idealizada”, a qual se divide em 7 subcategorias de roupas e acessórios, a saber: a) turbantes; b) vestidos com estampas étnicas africanas; c) batas, camisas e camisetas masculinas com estampas étnicas africanas; d) estampas étnicas africanas no vestuário em geral; e) tecidos africanos produzidos ou importados da África; f) acessórios com referências diretas à África ou a qualidade de afro; g) vestuário com referências ao Egito. Com esse vestuário, os participantes objetivam criar uma imagem positiva de si mesmos e o recebimento de reações positivas, de maneira contrária ao preconceito e a discriminação negativa que recebem da sociedade racista. Discutiremos cada subcategoria nas próximas subseções.

5.1 Turbantes

Na figura 13, temos um *post* de Lúcia, onde fica evidente a associação do turbante à valorização positiva da negritude, aos ancestrais do passado

africano, à luta a favor do fim do racismo e do eurocentrismo e ao resgate da autoestima e orgulho das pessoas negras.

Figura 13: Lúcia relata sua percepção sobre os sentidos do uso de turbantes por pessoas negras



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Marcos (figura 14) se expõe usando turbante e, na seção de comentários, um seguidor o critica (lembre-se da relação com a tentativa da sociedade racista de gerar vergonha nos negros que usam vestuário tido como da cultura negra). O seguidor diz que Marcos está parecendo uma "baiana", comparação que é feita de modo pejorativo, como se estar parecido com uma baiana fosse incomum e estranho. Marcos rebate, se afirmando como negro (*nigga*) e contrapondo que não vê problema em se assemelhar com uma "baiana" se isso comunicar sua negritude.

Figura 14: Marcos diz que o uso do turbante mostra sua negritude



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Nicole postou uma poesia acerca de uma negra que mantém a alegria e beleza, seguindo adiante na vida mesmo em um contexto cheio de dificuldades. Esse poema é sobre a própria Nicole, a qual aparece sorrindo e embelezada (com um turbante) tal qual a musa descrita, não obstante todo o preconceito racial e opressão de gênero que suporta por ser uma mulher negra. As *hashtags* resumem os temas principais que Nicole entrelaça ao seu consumo de vestuário: a alegria e o turbante enquanto características das pessoas negras; o turbante metaforizado enquanto uma coroa, para simbolizar empoderamento negro; a cor produzida pela melanina como um dos fatores principais na definição de raça; o turbante como sendo algo agradável da moda e como sendo elegante.

Figura 15: Nicole associa o turbante ao empoderamento, à negritude, à resistência contra a opressão cotidiana, à moda e à elegância



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Na imagem acima (figura 15), de Nicole, observamos evidentemente a associação da racialidade negra com o ato de usar o turbante, ao nos ser informado que as mulheres negras empoderadas e lindas utilizam tal acessório, o que faz essa mensagem ter um forte sentido de negritude. Por outro lado, na publicação de Osvaldo (figura 16), esse acessório de moda é colocado como um signo que conota africanidade (que não deixa de envolver as noções de negritude, pois negritude e africanidade se entrelaçam e são muitas vezes usadas como sinônimos). Osvaldo explica que esse item de vestuário é um símbolo da cultura, talvez sendo a noção de cultura aí implicada usada para referenciar uma ideia de povo e grupo étnico com práticas em comum. O participante diz que aprender a origem do turbante é necessário para combater a apropriação cultural desse vestuário e, ao mesmo tempo, dar reconhecimento e valor positivo à cultura africana.

Figura 16: Osvaldo usa turbante e diz que ele é parte da cultura africana



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Paula (figura 17) interpreta o uso do turbante e de vestimenta com padrões étnicos coloridos como sendo um meio de “africanizar”, isto é, atribuir uma identidade ou qualidade africana a algo. Seu texto comunica que ela associa esses itens de vestuário a uma origem africana e os entende como componentes de uma estética negra, símbolos do orgulho das pessoas negras pela sua negritude, e enquanto representações da resistência antirracista e do empoderamento dos negros.

Essas articulações evidenciam de que maneira o caráter africano do traje se vincula à identidade étnico-racial e à militância contra o racismo: o discurso é que o sujeito que se orgulha de sua negritude, que se empoderou e que se opõe às opressões raciais manifesta tudo isso pelo uso de roupas e acessórios que conotam africanidade. Frequentemente, as noções de negritude e africanidade são percebidas como categorias intrínsecas e interdependentes: a cultura negra é tida como uma cultura africana, pois entende-se que as pessoas negras se originaram na África e trouxeram de lá práticas vestimentares, religiosas, artísticas, amorosas etc.; e a cultura africana também se configuraria numa cultura negra, uma vez que compreende-se que as pessoas africanas eram negras e foram essas

peças negras que inventaram as variadas manifestações culturais que haviam na África do período pré-colonização.

Figura 17: Paula usa turbante e padronagem étnica para comunicar africanidade



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 18: Postagens de alguns outros participantes usando turbante



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Recorrentemente, o turbante é usado enquanto um símbolo das religiões afro-brasileiras. Na figura 19, vê-se Queiroz com um turbante branco. Ele é um jovem umbandista e explicou ao pesquisador, por mensagem direta, que para ele a umbanda se liga à negritude e à africanidade, pois ela tem origens da África, porque é afro-brasileira e porque as entidades

normalmente são pessoas negras e ancestrais escravizados. Queiroz reiterou que quando se expõe com o turbante, ele o faz para associar sua imagem à sua religiosidade como umbandista, mas afirmou há pessoas que não pertencem às religiões de matriz africana e ainda assim gostam do turbante e o usam no cotidiano.

Figura 19: Queiroz posta foto usando turbante branco para simbolizar que é umbandista



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

5.2 Vestidos com estampas étnicas africanas

Os vestidos estampados com padronagens ou estampas étnicas africanas mostraram-se como um dos itens de vestuário adotados por parte dos sujeitos negros na elaboração performática da negritude e africanidade com valoração positiva.

Na figura 20, Roberta intencionou publicar o vestido com padronagem étnica que adquiriu e comunicar aos seus amigos onde poderiam achar vestidos como o dela.

Figura 20: Roberta expõe vestido com estampa étnica africana e coloca tema do Dia Internacional das Mulheres Negras



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Semelhante à Oxum que observa seu reflexo e aprecia sua própria beleza, Sueli publicou foto defronte do espelho e falou que se assemelha às divas do teatro e do cinema que são admiradas. A hashtag “#orgulhonegro” reitera a relação do uso do vestido em questão com o resgate do orgulho pelas práticas culturais associadas à negritude. O próprio ato de se expor propositadamente na rede social, arrumada e com um vestido de estampa étnica, já demonstra seu orgulho, seu sentimento de elevação por saber que sua negritude e africanidade têm valores positivos. Ela olha para si mesma no espelho e reconhece seu valor elevado por estar usando um item de vestuário associado à cultura negra e africana.

Figura 21: Sueli posta selfie em frente ao espelho com vestido longo com estampa étnica africana que ela diz ser “coisa de preto” e comunicar “orgulho negro”



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Na publicação de Tânia (figura 22), temos dois diferentes modelos de vestidos também com estampas étnicas africanas, as quais são bem similares entre si e parecidas com as padronagens dos trajes de Roberta e Sueli (das figuras 20 e 21), isso porque todas possuem diferentes variações da estampa chamada Angelina Print. Embora tenhamos achado informações limitadas acerca dessa padronagem, encontramos que a Angelina foi desenhada pela Vlisco, uma indústria têxtil da Holanda que tem comércio com a África desde o século XIX, e que, até os dias atuais, comercializa tecidos e também projetos de estamparia para reprodução por indústrias desse continente. A Angelina Print se disseminou no Ocidente na década de 1960, por causa dos movimentos de contracultura (como os movimentos negros e os hippies), os quais tinham essa padronagem como signo que representava a África e o Oriente, num protesto contra a cultura Ocidental que é eurocêntrica e racista. (Vlisco, 2012; Young, 2012). A Angelina Print se assemelha às túnicas da Tunísia (país africano) do século XIX e XX, como se pode comparar com os trajes

do acervo do The Metropolitan Museum of Art (2025a; 2025b; 2025c) da figura 23.

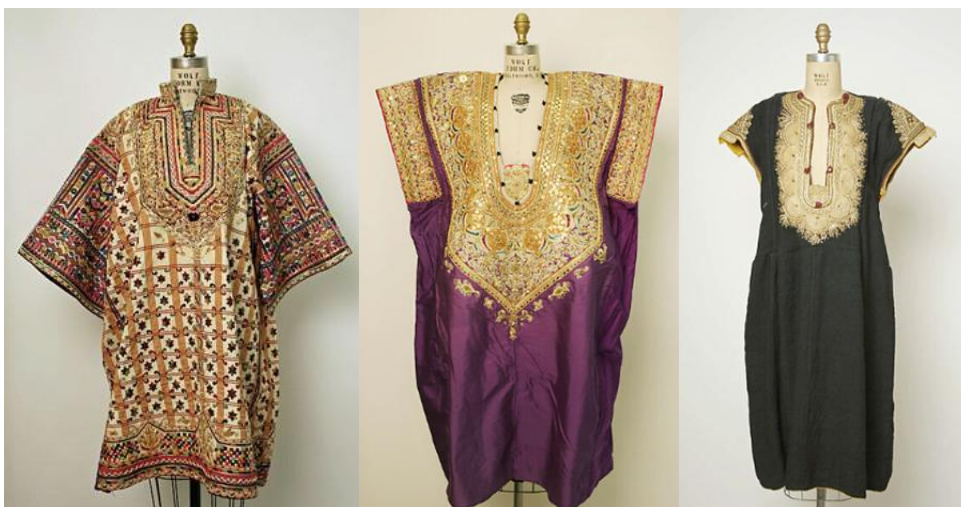
Esse estilo de estampa é usado também em roupas masculinas, tema da subseção seguinte.

Figura 22: Tânia e amiga usam vestidos com a estampa Angelina Print



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 23: Alguns exemplos de túnicas da Tunísia datadas do início do século XX, cujos detalhes em torno das golas se assemelham à estampa Angelina Print



Fonte: The Metropolitan Museum of Art (2025a, 2025b, 2025c).

Figura 24: Úrsula deixa de mostrar o rosto na foto para dar o destaque ao vestido que possui outro estilo de estampa étnica africana.



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 25: Vanessa expõe seu vestido tubinho com estampa étnica



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

5.3 Batas, camisas e camisetas com estampas étnicas africanas

O dashiki é uma bata de aspecto como o de retângulo que foi usada várias vezes por homens negros da pesquisa, mas às vezes era usado por mulheres também. O tipo mais comum dessa bata é o que é estampado com a Angelina Print, como o usado por Xerxes na figura 26. A gola da camisa substitui o círculo normalmente presente na Angelina Print. Assim, a estampa aparece partida, metade na frente, metade nas costas; ou aparece metade na frente, enquanto a parte das costas não dá continuidade à estampa.

As batas estampadas se assemelham muito às túnicas da Tunísia datadas do início do século XX que mostramos anteriormente na figura 23. A estampa começa em torno da gola e vai afunilando sobre o tronco, frequentemente tem grafismo coloridos e também mangas e barras decoradas. Estampas semelhantes surgiram em diferentes variações e configurações, normalmente sempre remetendo a um triângulo de cabeça para baixo próximo à gola. Além disso, essa estampa e suas variações aparecem em vários tipos de camisas e também camisetas, não apenas em dashikis.

Figura 26: Xérxes com dashiki estampado com a Angelina Print



Fotos do perfil · Há 2 horas ·

Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 27: Ziraldo usa T-shirt com um estilo diferenciado da Angelina Print



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 28: Alessandro veste T-shirt com estampa étnica inspirada na Angelina Print. Ele posiciona as mãos como as pessoas do país fictício Wakanda, do filme Pantera Negra, simbolizando o poder do povo negro



Fonte: Print do Facebook do(a) participante.

Na figura 29, Bento usa camisa social estampada em motivos étnicos geométricos que formam padrões abstratos. Ao adotar o termo “afrontamento”, ele articula a resistência negra por meio de um jogo semântico que vincula o pertencimento afro ao enfrentamento contra o

racismo. Essa autoconstrução como “#africanboy” (garoto africano) é mediada pela roupa, que funciona como um dispositivo de classificação: a estampa, além de ser um elemento decorativo, se torna também um signo de africanidade que constrói sua identidade.

Figura 29: Bento usa camisa de mangas curtas no estilo social e com estampa étnica africana



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

A camisa social de manga curta com estampa étnica aparenta ser disseminada entre os homens integrantes da pesquisa, e uma outra variação dela pode ser vista sendo usada por Caio na figura 30.

Figura 30: Caio usa camisa social de padronagem étnica



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 31: Alguns outros participantes homens com batatas e camisetas com estampas étnicas africanas em diferentes variações



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

5.4 Estampas étnicas africanas no vestuário em geral

Já demonstramos como os participantes constroem uma identidade negra a partir das estampas. Nessa subseção atual, queremos deixar claro que as estampas étnicas africanas são usadas nos mais variados acessórios e

roupas que, não fossem tais estampas, não trariam à memória nenhum significado de africanidade ou negritude, porém a estampa ou padronagem presente neles é a informação que transmite tais significados. Muitas vezes, são estampas abstratas, de cores fortes e contrastantes, e formas geométricas como triângulos, círculos, quadrados, que se misturam e criam composições e padronagens. Algumas se assemelham a pinturas corporais que remetem à povos tradicionais da África. Brincos, tops, camisetas, lenços, saias, vestidos, pulseiras... parece que qualquer item aleatório de vestuário pode passar a carregar um significado de negritude e africanidade se possuir estampas étnicas africanas.

Figura 32: Daniela porta turbante na cabeça e top curto, os dois com o mesmo padrão de estampa tido como africano. Enquanto o turbante se liga à cultura negra independentemente da sua estampa, o top *cropped* sozinho não remete à cultura negra. A estampa é o que faz o top *cropped* passar a simbolizar a africanidade. Ela se reconhece como uma “rainha africana”.



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 33: Everaldo usa turbante com estampa étnica africana



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 34: Brincos com estampa étnica africana usados por Fabíola



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 35: Giovana usa *top* tomara que caia e minissaia com estampa étnica africana. Sem a estampa, o *top* e a minissaia não simbolizariam africanidade. É a estampa que comunica a relação com a África e o caráter africano.



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

5.5 Tecidos africanos produzidos na África ou importados da África

Outro elemento de vestuário consumido por integrantes da nossa pesquisa e que é compreendido como signo que comunica negritude e africanidade é o tecido produzido ou importado da África, chamado muitas vezes de tecido ou pano africano.

Na figura 36, Heitor foca no conjunto que usa, expondo uma camisa que possui a mesma estampa da bermuda. Numa mensagem privada ao pesquisador, Heitor revelou que o material têxtil do traje que usa na figura 36 é nomeado “capulana”. Ele comprou esse tecido quando estava em Moçambique e pediu para trabalhadoras locais fazerem sua roupa a partir de suas medidas.

Figura 36: Heitor usa camisa e bermuda feitos em Moçambique com tecido comprado nesse país



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 37: Ismael usa turbante que afirma ser feito de “pano africano”



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

5.6 Acessórios com referências diretas à África ou à qualidade de afro

Alguns acessórios, principalmente brincos e colares, remetiam ao formato do mapa do continente africano ou tinham escrito a palavra “afro”, sendo usados com a função de demonstrar o orgulho de ter ascendência africana e traços corporais “afros”, e o orgulho de manter práticas culturais e religiosas africanas.

Figura 38: Colar com formato da África, foto da participante Jéssica. Ela compara a África com uma mãe, o que demonstra a imagem idealizada da África.



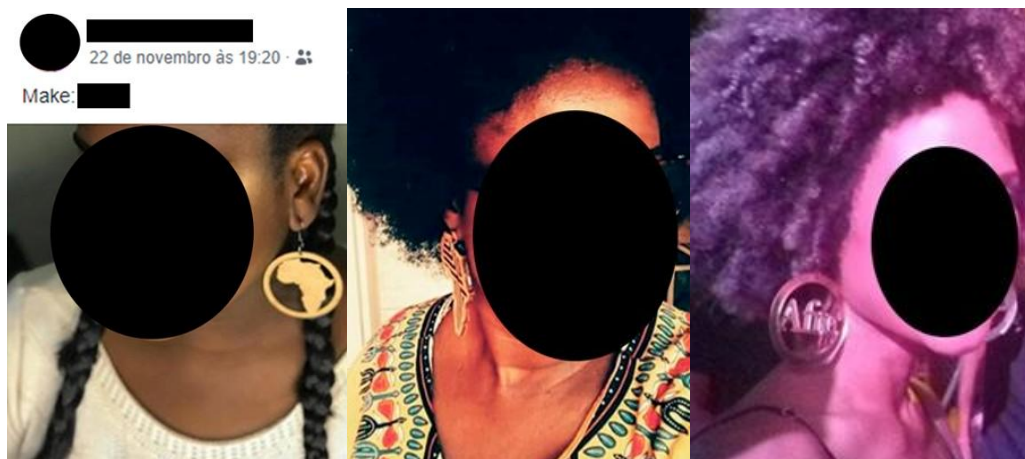
Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 39: Kaline com brinco escrito “AFRO”



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Figura 40: Outras variações de brincos com referência à África e ao afro



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

5.7 Vestuário com referência ao Egito

Os integrantes da pesquisa frequentemente criticavam o fato de que a história das pessoas negras tem sido reduzida à época escravagista e mostravam que anteriormente à colonização, os indivíduos negros haviam executado obras de grande proeza. Diversas postagens explicavam que a população do Egito da Antiguidade era negra e que esse país é pertencente à África. Aos negros do Antigo Egito era atribuído, pelos participantes, o protagonismo de feitos heroicos e proezas humanas como a construção das pirâmides, a invenção do conhecimento matemático, inovações de caráter científico, artes fascinantes, conquistas de povos e formação de um Império organizado, avançado e poderoso. Com aquela crítica unida a essa nova perspectiva sobre o passado originário dos negros, as pessoas do estudo buscavam resistir contra as ideias de inferioridade e primitivismo associadas às pessoas negras devido ao sequestro, colonização, escravidão, exploração e assassinato perpetrados pelos colonizadores contra os africanos e seus descendentes nas Américas da época escravocrata. Além disso, as publicações que tocavam nesse assunto também intencionavam reclamar contra o que era percebido como um embranquecimento da história do Antigo Egito que ocorre na medida em que antigos egípcios são retratados como pessoas brancas no cinema e na cultura pop.

Alguns participantes postaram fotos usando roupas e acessórios que faziam algum tipo de referência ao Antigo Egito como forma de demonstrar orgulho por esse passado positivo das pessoas africanas e reiterar que é nesse passado anterior à colonização onde se encontraria a verdadeira essência da negritude e da africanidade, sendo a colonização e a escravidão apenas uma mancha nessa história grandiosa, mancha provocada pelos brancos europeus (reveja a figura 8). Um exemplo disso está na figura 41, onde Laís se caracteriza como a rainha egípcia Nefertiti para uma confraternização de um grupo de dança africana do qual ela faz parte.

Figura 41: Laís caracterizada da rainha egípcia Nefertiti



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

A foto de Laís, acima, a apresenta usando uma imitação do *khepresh*. O *khepresh* é uma coroa real do Antigo Egito, amplamente conhecida como a "Coroa Azul" ou "Coroa de Guerra" (Grand Egyptian Museum, 2026; The British Museum, 2026). Podemos ver uma representação escultural de Nefertiti usando um *khepresh* na figura 42.

Figura 42: Busto de Nefertiti usando um *khepres*



Fonte: Pires (2011).

Na figura 43, Morgana usa um vestido com estampa de três mulheres negras usando *khepres* e desenhadas lateralmente como nos desenhos egípcios. Os elementos estéticos de seu vestuário comunicam que por ela ser negra tal qual a população do Antigo Egito era, ela também é pertencente ao povo magnífico do Egito do passado. Morgana rejeita ser associada à inferioridade, primitivismo ou incivilidade, e se veste de maneira a se associar a uma civilização composta de pessoas extraordinárias, que inovaram e que deram origem a várias práticas que influenciam o mundo até os dias atuais e que já foram o povo mais poderoso da Terra.

Figura 43: Morgana se expõe usando vestido com estampa que representa mulheres negras do Antigo Egito usando *khepreh*



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

Houve postagens nas quais mulheres posavam lateralmente, mostrando seus turbantes de forma cilíndrica e alta. Só com esse tipo de foto, alguns seguidores comentavam que as moças pareciam Nefertiti, deusas egípcias ou rainhas egípcias; ou as próprias donas da publicação mencionavam alguma coisa relacionada ao Egito no texto junto à foto. O turbante usado numa amarração ou costura cilíndrica e alta e a pose lateral remetiam, respectivamente, ao *khepreh* usado pela realeza e aos desenhos egípcios que eram feitos mostrando o corpo a partir de um ponto de vista lateral. Na figura 44, a participante Natália fez uma foto dessa maneira que remete à figura de uma antiga egípcia com um *khepreh*, e escreveu na legenda que ela mesma veio direto do Templo de Karnak, que é um templo egípcio dedicado ao deus Amom-Rá. Houve uma postagem em que uma participante chamada Mônica colocou sua foto com o turbante amarrado de maneira cilíndrica, posando lateralmente, e escreveu na legenda: “fazendo a egípcia”.

Figura 44: Natália mostra seu turbante amarrado em formato cilíndrico e fotografado lateralmente, fazendo referência ao *khepresh*, coroa do Antigo Egito



Fonte: Facebook do integrante da pesquisa.

6 Considerações Finais

Este artigo relatou como as pessoas brasileiras negras e antirracistas do Movimento da Negritude constroem temas de sofrimento e redenção em relação à cultura negra/africana de modo geral e no que tangencia especificamente o consumo de vestuário.

O sofrimento aparece nos vínculos da cultura negra a valores negativos por causa do racismo e do eurocentrismo, o que provoca vergonha nas pessoas negras pelas práticas culturais que se associam à negritude e à africanidade, inclusive causando vergonha por aqueles itens de vestuário considerados da cultura negra/africana. Tal vergonha provoca a rejeição, abandono ou ocultação de tais práticas e de tais roupas e acessórios, por meio de procedimentos que os participantes entendem como sendo um desenegrecimento/desafricanização e um embranquecimento/europeização da cultura, do cotidiano e da identidade das pessoas negras. Os participantes entendem que esses procedimentos ocorrem na busca de evitar sofrer mais formas de preconceito e discriminação que acometem os que manifestam práticas associadas à cultura negra ou usam vestuário tido como próprio dessa cultura.

A redenção se manifesta ao se retornar simbolicamente ao período melhor e mais distante que se localiza antes de toda a opressão provocada pelo racismo e eurocentrismo. Nesse ideal de passado do Negro na África da época pré-colonização, a cultura negra aparece vinculada a um povo poderoso, livre, autônomo, belo, nobre, rico, bondoso, enfim, perfeito. Tomando essa imagem ideal como uma essência e uma origem da negritude e da africanidade, as pessoas negras do hoje sentem orgulho pela cultura negra e as diversas práticas associadas a ela. Orgulhosas, essas pessoas passam a adotar, manter e expor práticas associadas à cultura negra/africana, dentre outras maneiras, também no uso das seguintes subcategorias de vestuário a) turbantes; b) vestidos com estampas étnicas africanas; c) batas, camisas e camisetas masculinas com estampas étnicas africanas; d) estampas étnicas africanas no vestuário em geral; e) tecidos africanos produzidos ou importados da África; f) acessórios com referências diretas à África ou à qualidade de afro; g) vestuário com referência ao Egito. Ao conjunto dessas subcategorias damos o nome de “vestuário de orgulho pela cultura negra/africana idealizada”, que é uma categoria maior que as abrange. Pelo uso desse vestuário, as pessoas do estudo buscam provocar a construção de uma imagem positiva de si mesmas aos seus próprios olhos e aos olhos dos outros no tocante a essa parte de suas identidades que percebem como remetendo à negritude e à africanidade, e buscam o recebimento reações positivas contrárias ao racismo e eurocentrismo que inferiorizam e discriminam negativamente os negros, as práticas da cultura negra/africana e o vestuário da cultura negra/africana.

Sugerimos aos interessados que ampliem os resultados deste trabalho, procurando verificar como o orgulho pela cultura negra/africana se manifesta em outros artefatos e comportamentos, tais como alimentação, música, pintura, decoração de interiores, design gráfico, manipulação da estética capilar, religiosidade etc. Além disso, é possível que novos pesquisadores façam mais etnografias dentro e fora da internet para enriquecer de exemplos as subcategorias de vestuário que já encontramos e para possivelmente encontrar outras subcategorias de vestuário que possam ser englobadas no “vestuário de orgulho pela cultura negra/africana idealizada”².

² Correção gramatical realizada por: Amilcar Almeida Bezerra, Bacharel, Mestre e Doutor em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, amilcar.bezerra@gmail.com.

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa

CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Declaração de conflito de Interesses

Os autores declaram não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)

Concepção do trabalho: Isaac Matheus Santos Batista, Isaac teve a ideia inicial do projeto e formulou a hipótese da pesquisa. Metodologia: Isaac Matheus Santos Batista e Marcelo Machado Martins; Isaac executou diretamente o método etnográfico, enquanto Marcelo organizou o método de análise semiótica. Validação: Maria Alice Vasconcelos Rocha e Marcelo Machado Martins; Maria Alice e Marcelo verificaram os dados coletados e validaram os resultados comparando-os com as teorias da Semiótica Discursiva, e observando se as conclusões apresentavam fundamentos nos dados contextualizados e factuais.

Declaração de Uso de Inteligência Artificial

Não aplicável.

Material suplementar

Todos os dados necessários para reproduzir os resultados estão contidos no próprio artigo.

Agradecimentos

Não Aplicável.

Referências

- BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BATISTA, Isaac Matheus Santos. **O Negro Herói e seu traje**: sentidos do consumo de vestuário pelo Movimento da Negritude na contemporaneidade. 2019. Dissertação (Mestrado em Consumo, Cotidiano e Desenvolvimento Social) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1aXczXMZ7oyuGBV3RvkHnkrMq1VGUCcG8/view?usp=sharing>>. Acesso em: 13 jun. 2025.
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25-40, jan./jun. 2005.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.
- GRAND EGYPTIAN MUSEUM. **Statue of God Ptah, King Ramesses II & Goddess Sekhmet**. Disponível em: <<https://gem.eg/en/collection/artefacts/statue-of-god-ptah-king-ramesses-ii-and-sekhmet>>. Acesso em: 13 mar. 2026.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth; DE LA TAILLE, Yves. A construção ética e moral de si mesmo. In: SOUZA, Maria Thereza Costa Coelho de (Org.). **Os sentidos de construção**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- JULIER, Guy. **The culture of design**. New York: Sage, 2014.
- KOZINETS, Robert V. **Netnography: doing ethnographic research online**. Londres: SAGE, 2010.
- LAPLANCHE; Jean; PONTALIS, J. **Vocabulário de psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LIMA, Tania Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, v. 6, n. 1, p. 11-23, 2011.
- PETRY, Livia. As raízes ibéricas e populares do teatro de Ariano Suassuna. **Palimpsesto**, ano 9, n. 10, 2010.

PIRES, Marco Túlio. **Museu alemão descarta devolver busto de Nefertiti ao Egito**. 2011. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/ciencia/museu-alemao-descarta-devolver-busto-de-nefertiti-ao-egito/>>. Acesso em: 28 jan. 2025.

RIBEIRO, Maria Mazzarello Cotta. Do trágico ao drama, salve-se pelo humor! **Estudos de Psicanálise**, Salvador, n. 31, p. 103-112, out. 2008.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador: Edufba, 2003.

THE BRITISH MUSEUM. **Red quartzite(?) head of Amenhotep III**. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA30448>. Acesso em: 13 mar. 2026.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **Mwasma Wedding Tunic**. Tunísia, entre os séculos XIX e XX. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/85645>. Acesso em: 28 ago. 2025a.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **Tunic (Jebba)**. Tunísia, século XX. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/85644>. Acesso em: 28 ago. 2025b.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **Tunic (Jebba)**. Tunísia, início do século XX. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/127166>. Acesso em: 28 ago. 2025c.

VLISCO. **Angelina**. [S. l.; s. n.], 2012. Disponível em: <<https://stories.vlisco.com/en/fabrics/2961r/?story=angelina>>. Acesso em: 18 ago. 2025.

YOUNG, Robb. **Africa's fabric is Dutch**. [S. l.; s. n.], 2012. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2012/11/15/fashion/15iht-ffabric15.html>>. Acesso em: 18 ago. 2025.