

A influência dos tecidos africanos na moda afro-brasileira do Recife

Laura Maria de Melo Sarmento¹

Resumo: O seguinte trabalho tem como objetivo apresentar a importância e influência dos tecidos africanos para o desenvolvimento do segmento de moda afro-brasileira no Recife, por meio do trabalho exercido pelo estilista senegalês Lassana Mangassouba, imigrante africano residente na cidade. A partir do estudo da moda afro no Brasil, percebe-se o uso constante, sobretudo pela população negra, de vestimentas e acessórios relacionados ao continente africano, para enaltecer a sua estética negra. Desta forma, o ofício de Lassana com corte e costura de roupas feitas com tecidos africanos, material que é trazido do seu continente, serve como ponte para a população afro-brasileira no Recife que deseja resgatar a herança histórico-cultural deixada pelos povos africanos. Por meio do uso das suas roupas, compreende-se a valorização dada não só ao seu trabalho, mas, principalmente, a sua cultura.

Palavras-chaves: Tecidos Africanos; Moda afro-brasileira; Identidade Negra.

The influence of African fabrics in Recife's Afro-Brazilian fashion

Abstract: The purpose of this text is to present the importance and influence of African fabrics for the development of the Afro-Brazilian fashion segment in Recife, through the work carried out by the Senegalese designer, Lassana Mangassouba, an African immigrant residing in the city. By studying African fashion in Brazil, you can see the constant use, especially by the black population, of garments and accessories related to the African continent, to praise its black aesthetic. In this way, Lassana's work as a designer of clothes made with African fabrics, material that is brought from his continent, serves as a bridge for the Afro-Brazilian population in Recife who want to rescue the historical and cultural patrimony left by the African people. Through the use of your clothes, we understand the importance given not only to their work, but mainly their culture.

Keywords: African Fabrics; Afro-Brazilian Fashion; Black Identity.

¹Bacharelada em História na Universidade Federal de Pernambuco. Membro do Grupo de Estudos em História da África contemporânea *Afrika'70* do Departamento de História da UFPE. Contato: Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Dept. de História, 11. andar, Av. da Arquitetura, s/n, CEP: 50740-550, Cidade Universitária, Recife-PE, Brasil. E-mail: lauraxmelo@hotmail.com.

Introdução

Armazenar tecidos, oferecê-los como presente ou fabricá-los em casa são alguns aspectos da cultura africana que, mesmo levando em conta a herança histórico-cultural deixada, não são tão comuns de se ver no Brasil. Esses tecidos africanos, coloridos e estampados, possuem uma importância simbólica e histórica para essas populações, sendo o seu uso voltado, principalmente, para a moda, por meio da confecção de peças de vestuário, turbantes e acessórios.

Embora as particularidades citadas anteriormente não estejam tão presentes no ambiente brasileiro, pode-se perceber a influência desse segmento da moda africana na produção de moda afro-brasileira no Recife, observando o trabalho do estilista senegalês Lassana Mangassouba, que possui um ateliê com um acervo de tecidos africanos na cidade. Através da realização de uma entrevista no seu local de trabalho – que também funciona como vitrine para a sua marca de roupas africanas – foram colhidas informações sobre a sua vida pessoal e a atividade como estilista, iniciada no seu país de origem.

É especialmente importante o papel das peças de roupas de Lassana no movimento atual de afirmação da estética negra no Recife. Ao longo da História, é possível perceber a preservação dos traços culturais herdados do continente africano pela população negra brasileira, se constituindo enquanto meio de resistência o uso de roupas e acessórios que demonstram esta ligação. Portanto, o objetivo desta forma de vestir é fomentar um discurso positivo acerca da estética negra, para mudar paradigmas e “sensibilizar a sociedade como um todo no sentido de se eliminarem práticas discriminatórias”, como afirma Marinho (2011).

Dito isso, é possível compreender o destaque dado pela pesquisa ao produto feito por Lassana e também a sua trajetória de vida como imigrante africano no Brasil, pois sua experiência de vida no país contribuiu bastante para o seu estabelecimento e a abertura do seu ateliê no Recife. Partindo, então, desta análise, se faz necessário um melhor entendimento sobre o desenvolvimento histórico da moda afro-brasileira e da estética negra, bem como da influência dos tecidos africanos na moda afro do Recife por meio do trabalho de Lassana.

Metodologia

Para o desenvolvimento deste estudo foi utilizada a metodologia da história oral, que trabalha com a (re)construção de memórias, identidades e o compartilhamento de experiências

significativas do passado que possuem repercussão e importância no presente. Este método foi empregado com o intuito de analisar os seguintes pontos: a importância dos tecidos africanos para moda afro na cidade do Recife; a relação histórica da identidade cultural negra oferecida pelas roupas e acessórios feitos com estes tecidos; e também a história construída por trás desse material, que ajuda a manter o seu prestígio nas sociedades africanas. As informações foram obtidas através da fala sobre a vida pessoal e profissional do estilista senegalês Lassana Mangassouba, 32 anos, estabelecido atualmente na cidade do Recife, Pernambuco.

Por adentrar nos percalços percorridos por ele, na pesquisa, também se contou com o auxílio da abordagem etnográfica, ramo extraído das pesquisas sociais antropológicas. As observações feitas a partir dessa abordagem permitem o aprofundamento sobre o sujeito de pesquisa e o contexto em que está inserido, de modo a classificar a pesquisa como qualitativa. Essa perspectiva, aliada a História Oral, contribui para a análise das singularidades do sujeito de pesquisa, buscando refletir sobre o significado das suas ações e dos eventos ocorridos no seu cotidiano.

Desta maneira, foram realizados encontros com Lassana para que pudesse ser criado um vínculo de confiança entre a pesquisadora e o pesquisado e, posteriormente, fosse feita a entrevista. O registro teve como objetivo conhecer melhor o estilista, o seu trabalho com tecidos africanos e o que ele conhecia da cultura dos tecidos no Senegal, e assim, poder elencar outros assuntos como os motivos da sua imigração, o tratamento recebido no Brasil, as redes de apoio para o seu estabelecimento como estilista na cidade do Recife, entre outros temas.

A conversa feita com Lassana Mangassouba, ocorreu no dia 04 de fevereiro de 2020, no seu ateliê, localizado no bairro da Boa Vista, centro do Recife. A entrevista, gravada em áudio com a duração de 1:54:24seg, também contou com a participação da companheira de Lassana, a pernambucana Anny Kelly Guimarães da Silva, 27 anos a época, que auxilia nas vendas e divulgação do trabalho feito pelo estilista, através do perfil “LassanaModa” na rede social *Instagram*. Ambas as falas foram importantes para a construção do trabalho, principalmente para evidenciar as divergências nas percepções dos sujeitos sobre a identidade negra pós diáspora, permitindo a contraposição da visão de um negro africano imigrante e de uma negra brasileira. Contudo, a fala do estilista foi a principal fonte de análise do trabalho.

Como base teórico-metodológica para a fundamentação da pesquisa utilizou-se os estudos do historiador Paul Gilroy sobre a questão da cultura negra na diáspora africana, do antropólogo Jocélio Teles dos Santos sobre a introdução das questões relacionadas a identidade negra nas instâncias de poder do Brasil, da historiadora Vanessa Marinho sobre a questão da

estética negra no Recife, como também os estudos feitos pela designer de moda Júlia Vidal, que aborda a moda e cultura afro-brasileira. Para além das obras destes autores, também foram lidos outros artigos científicos, dissertações e posts em blogs acerca do tema para um melhor embasamento teórico sobre o assunto. Por esse caminho, foi feita uma análise histórica sobre os processos da moda afro-brasileira e a afirmação da estética negra no Brasil e especificamente no Recife, visando mesclar com o conhecimento e os acontecimentos ocorridos na vida de Lassana.

Para isso foi construída uma linha cronológica desde o seu contato inicial com os tecidos em Dakar, Senegal, passando pela construção da sua carreira em solo senegalês, sua vinda para o Brasil e suas mudanças até enfim se estabelecer na cidade do Recife como “estilista africano”. Por meio da interpretação desses fatos, em concomitância com a revisão bibliográfica, foi feito o resgate das questões-problemas trazidas na pesquisa: da construção de uma identidade cultural entre os escravizados por meio da relação entre o vestir e os costumes de uso com acessórios e panos vindo do continente africano; a importância dessa identidade para a valorização da estética negra no Recife; o fomento dessa identidade cultural no Brasil contemporâneo pela presença de imigrantes africanos no país; às dificuldades sofridas por esses imigrantes pelo estigma do racismo estrutural, entre outras questões que serão ressaltadas aqui.

Processos históricos da moda e estética negra

Ao longo do desenvolvimento das pesquisas acadêmicas, as análises feitas sobre o segmento de Moda passaram a ter importância para os estudiosos das Humanidades. Autores como Gilles Lipovetsky compreenderam a Moda não mais como a mera descrição dos elementos do vestuário, mas como um fenômeno sociocultural inconstante, que modifica as sociedades e o seu conceito de estética (LIPOVETSKY, 2016, p. 11). Neste caso, a moda, atrelada à estética e à visualidade, busca observar as mudanças comportamentais do indivíduo e do seu coletivo, por meio, principalmente, da construção de uma identidade visual, além da sua integração na lógica de consumo.

A partir dessa contribuição para os estudos históricos, é possível analisar aspectos da moda em vestuário nas práticas socioculturais de sociedades africanas, admitindo, desta forma, que elas possuíam significações da moda relacionadas a distinção social, concepção de estética e especificações quanto à simbologia dos elementos. Nota-se claramente a presença da moda africana e de suas composições no desenvolvimento da moda no Brasil, que foi bastante

influenciada pela presença dos povos africanos no contexto histórico colonial e escravocrata do país. Para os escravizados, as roupas tiveram um papel significativo na expressão de identidade cultural, mesmo que a maioria dos itens fossem pautados de acordo com a moda europeia advinda com o colonizador.

O processo de construção de culturas e identidades negras nas Américas tem início como forma de resistência às atrocidades da escravidão e ao terror racial implantado. O processo diaspórico observado pelo historiador Paul Gilroy em seu livro “O Atlântico Negro”, é visto menos como uma forma forçada de dispersão humana do que como a redefinição da prática histórica e cultural do pertencimento. Em outras palavras, a autora compreende que as relações criadas entre os escravizados possibilitaram “a formação de um circuito comunicativo que extrapola as fronteiras étnicas do Estado-nação, permitindo às populações dispersas conversar, interagir e efetuar trocas culturais” (SANTOS, 2002). Desta maneira, é possível entender sob a ótica da autora, que a obra do historiador observa as identidades negras como criações culturais desenraizadas do poder territorial-nacional, marcadas pela construção política e histórica entre os sujeitos e o seu contexto.

Por meio desse estudo, pode-se apontar que, em paralelo ao processo de construção das identidades negras no Brasil colônia, também se deu o desenvolvimento do que viria a ser conhecida como moda afro. Analisando os estudos sobre as populações negras escravizadas no Brasil, observa-se que a relação “roupa-escravizado” pode ser destacada em dois pontos: no século XIX, principalmente após a chegada da Corte portuguesa ao Brasil, observa-se a “preocupação” das famílias senhoriais em vestir os escravizados com boas roupas, limpas e inteiras para que eles pudessem acompanhar a elegância das casas (SOUZA, 2001, p. 182), de forma que os ditames da moda a serem seguidos eram os europeus como mais uma forma de imposição cultural; o outro ponto observado é o uso, principalmente pelas negras de ganho escravizadas ou alforriadas, de acessórios – como turbantes amarrados de diversas maneiras à cabeça e xales, mais conhecidos como pano da costa, balangandãs ou amuletos – que se diferenciavam das roupas dos senhores pelo seu colorido e estampado, além da maneira como eram usados.

É fundamental ressaltar a presença do pano da costa na construção da indumentária afro-brasileira, pois o seu uso na vestimenta cotidiana serviu também para estabelecer o contato com os tecidos coloridos vindos de África, um dos pontos analisados na pesquisa. O pano era uma espécie de xale que servia para fins de carregamento, tanto de objetos no geral, como também de bebês. A associação do nome à expressão “da costa” refere-se aos artigos comercializados

do continente africano, os quais eram sempre “da costa africana”, de modo que outros tecidos que vinham do continente também podiam ser chamados de pano da costa. Mas o diferencial desse elemento da moda afro-brasileira era o seu custo e também a sua popularidade

Identificado como um dos elementos básicos do comércio da África ocidental do século XVII a XIX, o pano da Costa teria sido nesse período um dos mais caros e cobiçados dos têxteis. Negociados em toda a costa africana, esses panos coloridos foram também um dos produtos mais procurados pelos comerciantes libertos do Brasil para atender à demanda dos negros aqui exilados. [...] o pano da Costa produzido na África era montado de modo a ser capaz de embrulhar uma pessoa adulta. Já no Brasil, por causa do custo elevado, foi usado sobretudo como xale, pano de cintura ou turbante. Outra de suas funções – dos dois lados do Atlântico – era carregar crianças às costas [...]. (ESCOREL, op. cit., p. 55-56 apud SOUZA, 2011, p. 245)

A permanência desse e de outros acessórios na indumentária dos negros durante o período da escravidão no Brasil foi um dos elementos importantes para o entendimento da cultura e identidade negra existente no país no contexto pós-escravidão e seguindo até a contemporaneidade. Desta forma, os valores culturais construídos pela população negra brasileira contribuíram para o desenvolvimento da estética negra e do segmento de moda afro-brasileira baseados na luta contra o racismo estrutural e a imposição do padrão de beleza “branco”. No século XIX, as chamadas “teorias raciais” serviram negativamente para a rejeição do corpo negro socialmente, ocasionando a auto rejeição por parte da população negra das suas características fenotípicas e culturais. Assim, a afirmação de uma identidade cultural negra se apresenta de maneira fundamental para a visualidade do corpo negro nas relações sociais e individuais, com o fim de influenciar positivamente o modo de ver das pessoas (MARINHO, 2013, p. 20).

Diante disso, foi possível perceber a união de movimentos políticos organizados pelas populações negras da diáspora a movimentos de afirmação da beleza e estética negra, que iam de encontro ao padrão de beleza branco, a exemplo do “*Black Power*” e do “*Black Is Beautiful*”, nos Estados Unidos, que se manifestaram durante as décadas de 1960 e 1970, juntamente com as lutas pelos direitos civis. A estratégia de atrelar o estético ao político serviu de impulso para a criação de um estilo de moda próprio, que visava ressaltar e valorizar os aspectos naturais dos corpos negros, associando os acessórios, roupas e formas de cabelo ao continente africano, para resgatar a herança histórica dos seus antepassados.

O contexto de luta pela afirmação da estética e identidade negra no Brasil ganhou maior impacto durante a década de 1970 e 1980, período em que os movimentos artísticos negros entram em ebulição a favor do “orgulho negro”. Entidades como o bloco afro-carnavalesco Ilê

Aiyê, na Bahia e o grupo de afoxé Alafin Oyó, no Recife surgem como símbolos na luta pela negritude, na valorização positiva do ser negro e no embate e combate ao estigma do estereótipo. Ambos os grupos são ligados a religiões de matriz africana, marcadas, como afirma Jocélio Teles dos Santos, pela “identificação da cultura com a história das populações negras no que haveria de resistência cultural e sobrevivência das tradições africanas” (SANTOS, 2005, p. 165). Os terreiros conseguiram se afirmar como um espaço negro de luta contra a discriminação racial antes mesmo de serem atrelados como símbolos culturais das manifestações políticas do movimento negro. Portanto, a legitimidade política alcançada pelos terreiros também contribuiu para a legitimação da cultura negra no país.

Sobre os blocos carnavalescos citados, no que se refere às lutas de afirmação da identidade cultural e visual negra, podem ser destacadas as elaborações estéticas dos grupos, que se ligam diretamente com a herança cultural africana. O intuito do Ilê Aiyê era, inicialmente, homenagear o continente africano enaltecendo as expressões culturais, logo, o primeiro traço a ser tocado foram nas roupas, que deveriam ter cores fortes e chamativas, principalmente o preto e o amarelo – sendo estas as cores oficiais do emblema do bloco (OLIVEIRA, 2012, p. 106-107). Assim sendo, expressar a estética negra se constituiu uma atitude recorrente, sendo compromisso do bloco o incentivo à afirmação da estética negra, não só nas roupas, mas também nas músicas e nos eventos proporcionados pela Associação de Cultura do Ilê Aiyê, como a “Noite da Beleza Negra”, um concurso de beleza promovido para as mulheres negras, com o intuito de instigar o enaltecimento das características identitárias do negro e a consolidação da autoestima da mulher negra.

Já o grupo de afoxé pernambucano Alafin Oyó, associado diretamente ao candomblé, trouxe para a indumentária dos afoxés elementos que consolidam a herança deixada pelos povos africanos escravizados no Brasil e seus descendentes, como as cores vermelho e branco para representar o orixá Xangô e as joias de axé, os colares de contas utilizados pelos filhos de santo que representam a energia da religião. Neste sentido percebe-se que o resgate dos aspectos culturais do continente africano nas roupas e acessórios se fez pertinente para a validação da cultura e identidade negra no Brasil. Sendo assim, é possível afirmar que as referências negras, sua ancestralidade e simbologia contidas na moda afro-brasileira conseguiram impulsionar um maior (re)conhecimento sobre o continente africano e estabelecer o contato cultural entre as suas nações e os afrodescendentes do Brasil.

Um estilista senegalês na cidade do Recife: Tecidos Africanos

A partir da compreensão da presença de objetos e acessórios que fazem referência ao continente africano na moda afro-brasileira e que o seu uso representa a afirmação e a difusão de valores culturais e identitários da e para a população negra, a pesquisa se direciona para a análise da vida pessoal e profissional de Lassana Mangassouba, um estilista senegalês, nascido em Dakar, estabelecido na cidade do Recife e que trabalha confeccionando roupas feitas com o que ele chama de “tecidos africanos” – chamados assim de maneira genérica por serem fabricados em diversos países do continente. Nesse sentido, Lassana atua como intermediário na compreensão da relação dos tecidos com a moda afro da capital pernambucana, para além da contribuição nos estudos sobre a origem desses tecidos.

O estilista conta que a vontade de trabalhar no ramo de corte e costura surgiu ao observar, na sua infância, sua mãe ajustando peças de roupas, fato que o estimulou a aprender sozinho a remendar retalhos na máquina de costura (SARMENTO, 2020)². O trabalho com confecção de roupas é uma atividade bastante comum no Senegal, isto porque há uma vasta presença de fábricas e casas de tecidos que estimulam a produção de roupas por encomenda nos ateliês de costura³. Por esse motivo, a característica que apresenta o Senegal internacionalmente – e que pode ser considerada como aspecto da cultura nacional – é a de país da elegância, pela beleza e refinamento das roupas desfiladas e produzidas pelos senegaleses. O destaque das roupas se evidencia nos tecidos que chamam atenção, principalmente, pelo colorido das suas estampas e pelas referências e homenagens a figuras e aspectos culturais do continente africano.

Os estudos históricos acerca dos tecidos em África sugerem que a origem da sua produção esteja ligada a antiga arte da tecelagem, e que a demanda da sua comercialização ia além do comércio interafricano (COSTA; SILVA, 1996 apud BENTO, 2010, p. 5), como é o caso da exportação de pano da costa ao Brasil, por exemplo. A partir da alta demanda de tecidos, pode-se perceber a atribuição de uma importância cultural sobre eles, razão pela qual se fomentou o armazenamento desse material como forma de alavancar o status e prestígio social, sendo observado o seu maior uso nas roupas e acessórios para a vestimenta, como já mencionado. Contudo, a valorização dos tecidos se dá principalmente pelo desenvolvimento de histórias e simbologias por trás das peças.

Nesse sentido, Lassana contribui diretamente no processo de conhecimento sobre aspectos culturais africanos e de integração desses aspectos ao movimento de afirmação da

² Relatos de Lassana Mangassouba feitos na entrevista do dia 04 de fevereiro de 2020 realizada por mim para o projeto de pesquisa intitulado “Conexão Dakar Recife através dos tecidos africanos”;

³ <http://www.afreka.com.br/terra-da-elegancia/>

identidade cultural negra no Recife, pois possibilita o alcance aos tecidos africanos por parte da população afrodescendente da cidade, que, ao se visualizarem com roupas que remetem a ligação com o continente africano, sentem que estão enaltecendo a sua negritude. Um dos aspectos culturais que é posto em evidência pelo estilista e auxiliado pela análise histórico-social são as referências simbólicas dos tecidos, que podem interferir na maneira como são usadas as peças de roupas na cultura senegalesa.

Os tecidos *Dashiki* e *Mari Capable*, são exemplos de peças que contém uma perspectiva social sob o material. Lassana conta que o *Mari Capable* – em português, “meu marido é capaz” – é comumente utilizado como presente entre um casal, tornando assim uma tradição. A estampa é em padrão de boca fechada que, na cultura local do estilista, significa “dentro do relacionamento, o homem não pode falar mal da mulher, nem a mulher pode falar mal do homem” (SARMENTO, 2020, p. 53)⁴. Outra característica observada no uso deste tecido seria o prestígio social representado pela compra e no recebimento como presente, pois, por ser um tecido considerado de alto valor, a sua obtenção significaria uma boa condição financeira ao casal. A história do *Dashiki* está associada a sua popularização nos Estados Unidos, nas décadas de 1960 e 1970, pelos movimentos sociais negros, que usavam as batas *Dashiki* com o intuito de afirmar a estética negra vinculada a África⁵. O relato de Lassana sobre este tecido afirma que era um material utilizado pela realeza africana, e que atualmente, mesmo seu acesso facilitado a todas as camadas sociais, este tecido continua tendo um alto prestígio no seu uso, denotando um ar de realeza. Esses e outras variedades de tecidos são encontrados no seu ateliê.

De maneira técnica, os tecidos são feitos de algodão e medem 5,5m de comprimento e 1,2m de largura cada peça. A chegada desses tecidos ao seu local de trabalho ocorre por viagens de avião, em que são trazidas malas com diversos tecidos escolhidos pela mãe do estilista. Ele conta que, por causa da produção semanal de tecidos nas fábricas de Dakar, é muito difícil conseguir as mesmas peças de tecido, caso elas não estejam no hall das favoritas dos consumidores. Ele relata que “Uma amiga, cliente minha tá atrás de um tecido de borboleta vai fazer dois anos [...], a gente não conseguiu encontrar esse tecido”, o que demonstra que algumas de suas confecções são exclusivas, dando notoriedade ao seu trabalho. Outro aspecto que da notabilidade ao seu trabalho no Recife é o seu processo criativo na confecção das roupas e

⁴ Relato dado por Lassana no evento “Moda & Estética Negra” organizado pelo grupo AFRIKA’70 da Universidade Federal de Pernambuco em 10 de setembro de 2019;

⁵ Informação retirada do site Okayafrica. Disponível em: <https://www.okayafrica.com/history-politics-dashiki/>
Acesso em: 20/02/2020;

acessórios com os tecidos africanos, o qual não se pauta em moldes já prontos, mas sim na mistura de modelagens brasileiras e africanas num estilo mais moderno de uso.

Figura 1 - Peças de roupa confeccionadas por Lassana feitas com o tecido *Dashiki*, em seu processo criativo o estilista tenta ao máximo destacar a estampa do tecido no molde da roupa, fazendo assim um melhor uso do tecido na peça toda.



Fonte: MELO, Laura. 4 fev. 2020. Acervo da autora.

Um estilista senegalês na cidade do Recife: Processos Migratórios

Sobre a sua vinda ao Brasil, o senegalês contou que não houve motivos específicos para a sua imigração, que ocorreu no ano de 2014, e de fato, o panorama exposto sobre sua vida na cidade de origem não dava indícios de conflito: ele tinha aberto seu ateliê com a ajuda do pai que havia comprado as máquinas de costura e toda sua família o auxiliava na confecção e venda das roupas. Todavia, pode-se observar esse contexto migratório sobre uma ótica de mobilidade internacional, em que os países europeus – a prioridade nos “lugares de destino” pelas garantias de melhores condições de vida, política, entre outros âmbitos sociais (NASCIMENTO, 2019, p. 173) – ao formularem leis, muitas vezes hostis, para o controle de imigração, direcionam a

mobilidade humana para países mais favoráveis à entrada de imigrantes principalmente no âmbito do trabalho informal, como é o caso do Brasil. Desta maneira, os imigrantes se dirigem para as cidades brasileiras a fim de encontrarem oportunidades de trabalho e por efeito disso, há uma forte concentração de imigrantes senegaleses na cidade do Recife.

Lassana, contudo, passou por três cidades brasileiras antes de se integrar a massa senegalesa na capital pernambucana. Seu primeiro lugar de destino foi São Paulo, posteriormente Rio de Janeiro e Salvador. A capital paulista foi o lugar onde ele aprendeu o básico de português para poder se comunicar com os brasileiros, e em relato disse que foi aprendendo a língua sozinho tendo a ajuda da ferramenta virtual “Google Tradutor”. A falta de conhecimento do idioma foi uma das dificuldades mencionadas pelo estilista para a sua permanência no Brasil, fator que o fez tirar um visto de refugiado no país. No entanto, a falta de informações e acolhimento ideal do governo brasileiro também prejudica a permanência desses imigrantes. Embora o país venda a concepção de um lugar “acolhedor” aos estrangeiros sob a égide do mito da “democracia racial”, a real formação social brasileira – sob a égide do racismo estrutural – tende a estranhar e afastar a imigração africana e sua cultura.

A análise histórica explica que a propagação das teorias raciais no século XIX influenciou na ideologia de “sociedade civilizada” e baseada no progresso, a qual era representada pelas sociedades brancas e europeias. Nesse sentido, acreditava-se que a imigração desses povos solucionaria o problema “negro” no Brasil, o que refletiu diretamente nas questões de desigualdade social e precarização da população negra no país – e que repercute até os dias atuais (BARBOSA, 2016, p. 6-7). Apenas na segunda metade do século XX, no governo Jânio Quadros é que vai haver o início das discussões, pelas instituições de poder, da importância da população afro-brasileira nas questões culturais, o que posteriormente ocasionaria o interesse do governo brasileiro em uma política externa com o continente africano (SANTOS, 2001, p. 21). Nesse sentido, o Brasil ia tentando solucionar os problemas da discriminação racial por meio de políticas tardias para a legitimação da cultura negra como sendo uma característica de “brasilidade” e na criação de leis para uma boa recepção tanto de cidadãos africanos como da sua cultura.

Em seu percurso como imigrante, Lassana relatou que teve dificuldades de se adaptar no Rio de Janeiro porque as pessoas tinham problema com o seu estilo de vestimenta, que era o uso de calça e sapato social em quase todos os lugares e eventos, sendo um dos motivos para o estabelecimento na cidade do Recife a boa hospitalidade dos recifenses com os seus costumes. Já na cidade de Salvador, a dificuldade encontrada foi com a venda do seu trabalho que

praticamente não acontecia. Apesar da capital baiana ser reconhecida pela sua forte afirmação de negritude, o trabalho de Lassana poderia ser considerado como mais uma atividade no meio de tantas que remetiam a cultura africana na cidade. Deste modo, o interesse pelo Recife também se pautou pela “novidade” que era o seu trabalho para os afrodescendentes nesta cidade, “Eu passei duas semanas em Salvador, não vendi nenhum turbante [...] aí vendi tudo que tinha aqui” (SARMENTO, 2020, p. 32)⁶, conta o estilista. A venda do seu produto significou a valorização do seu trabalho e a vontade de continuar na cidade para poder confeccionar mais roupas.

Em detrimento disso, Lassana abriu seu ateliê no centro do Recife e com a ajuda da sua companheira Anny Kelly, os dois passaram a administrar a sua loja de roupas chamada “Lassana Moda Africana”. A presença de Anny se faz importante não só para a divulgação do trabalho do estilista através da rede social *Instagram*, mas principalmente para a interlocução do enaltecimento da identidade negra e cultura afro-brasileira por meio do uso das roupas feitas com tecidos africanos.

Ao ser questionada sobre seu processo de identificação negra, Anny conta que a moda afro a ajudou a se reconhecer como negra e que a fazia se sentir muito mais bonita, mas que no início o uso das roupas era puro estilo de moda e só após conhecer Lassana é que passou a se interessar pela história dos tecidos e a sua valorização para a cultura do estilista (SARMENTO, 2020)⁷. Por esse ponto de vista, pode-se perceber que, nem sempre o compromisso com a afirmação da identidade cultural e visual negra está explícito no uso das roupas com tecidos africanos pelos afrodescendentes, contudo, mesmo sendo utilizado puramente como artigo de moda, essas roupas e os próprios tecidos atuam indiretamente para a resistência no Recife da cultura negra e dos aspectos culturais afro-brasileiros. Além do suporte de Anny, Lassana também contou com o auxílio de coletivos de apoio a população negra como a RAEPE – Rede Afroempreendedores de Pernambuco – para a divulgação do seu trabalho, o que o colocou em contato com a comunidade acadêmica através de encontros promovidos na Universidade Federal de Pernambuco, o que oportunizou a discussão feita nesta pesquisa.

Considerações finais

⁶ Relatos de Lassana Mangassouba feitos na entrevista do dia 04 de fevereiro de 2020 realizada por mim para o projeto de pesquisa para TCC intitulado “Conexão Dakar Recife através dos tecidos africanos”;

⁷ Relatos de Anny Kelly Guimarães da Silva feitos na entrevista do dia 04 de fevereiro de 2020 realizada por mim para o projeto de pesquisa para TCC intitulado “Conexão Dakar Recife através dos tecidos africanos”;

Ao relatar a história de vida do estilista senegalês Lassana Mangassouba e os seus desdobramentos na cidade do Recife, foi possível estudar o desenvolvimento do segmento de moda afro-brasileira. Essa compreensão se deu através dos processos históricos protagonizados pelos povos negros escravizados no Brasil, bem como das lutas pela afirmação da estética negra, que intensificaram o desenvolvimento de uma moda direcionada para os afro-brasileiros que queriam demonstrar a sua conexão com os povos africanos e a sua cultura.

A partir do trabalho de Lassana, com a produção de peças de roupas modeladas em tecidos coloridos e estampados, mais conhecidos como tecidos africanos, pode ser entendida a importância do saber histórico para a valorização e reconhecimento de artefatos culturalmente importantes para determinadas sociedades, os quais exprimem histórias e simbologias, e que podem servir de ponte para um maior contato sociocultural. O ofício de Lassana, portanto, pode ser percebido como um elo que visa aproximar ainda mais o relacionamento Brasil-África, por vezes, silenciado pelo próprio governo brasileiro.

Além disso, analisando trajetória de vida do estilista foi possível abrir algumas questões para debates acadêmicos: as histórias que os tecidos carregam e seu valor para o continente africano; o processo de confecção desses tecidos nas fábricas e como a história e cultura relacionada aos tecidos é recebida no Brasil. O estudo também focou sobre o estabelecimento de imigrantes africanos no país e como eles são acolhidos pelos brasileiros, visando repensar o relacionamento que a sociedade brasileira tem com esses imigrantes. Com isso, pode-se compreender a existência de outras perspectivas históricas importantes que fazem referência a moda africana e afro-brasileira, que precisam ser mais ouvidas e difundidas não só para a academia, mas, principalmente, para a sociedade.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Cibele; SILVA, Maria Nilza da; ALMEIDA, Acácio. **Trocas Atlânticas: Relações raciais e migrações africanas em São Paulo**. In: 42º ENCONTRO ANUAL DE ANPOCS, 2016, Caxambu. **Anais** [...]. Caxambu: ANPOCS, 2016.

BENTO, Marlene de Fátima. Tecidos Africanos: Histórias Estampadas. In: **O PROFESSOR PDE e os desafios da escola pública paraense**. vol. 1. Curitiba: [s. n.], 2010. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2010/2010_uem_hist_artigo_marlene_de_fatima_bento.pdf>. Acesso em: fev. 2020.

DUROSOMO, Damola. The Dashikiti: The History of a Radical Garment: Dive into the unique history and revolutionary politics of the symbolic West African garment. **Okay Africa**, [S. l.],

28 maio 2017. Disponível em: <https://www.okayafrica.com/history-politics-dashiki/>. Acesso em: 23 fev. 2020.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2012.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Afoxés em Pernambuco: usos da história na luta por reconhecimento e legitimidade. **TOPOI**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 146-159, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. Apresentação. In: LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: A moda e o seu destino nas sociedades modernas. 5. ed. São Paulo: Schwarcz S.A., 2016. p. 9-26.

MAIA, Dandara. O vestir político: as estampas wax holandesas como ferramentas de afirmação da identidade afro-brasileira. **Revista dObras**, [s. l.], v. 11, n. 25, p. 1-20, 2019. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/858/534>>. Acesso em: 22 fev. 2020.

MARINHO, Vanessa. Militância negra e expressão estética no Recife (1980 - 2003). **Mnemosine**, Campina Grande, v. 2, n. 1, p. 101-114, 2011.

MARINHO, Vanessa. **A beleza negra que olorum coloriu: estética e identidade negra no Recife (1980 – 2003)**. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

NASCIMENTO, Jonas Alexandre do. **Promessas e desafios da migração no cinema africano contemporâneo**: reimaginando espaços e fronteiras em um mundo “fora de lugar”. Tese (Doutor em Sociologia) – Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Africanidades espetaculares dos blocos afros: Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma para a cena contemporânea numa cidade transatlântica. **Repertório**, Salvador, v. 15, n. 19, p. 103-113, 2012.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura no poder**: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: Editora da EDUFBA, 2005. 264 p. ISBN 85-232-0355-9.

SARMENTO, Laura Maria de Melo. **Conexão Dakar Recife através dos tecidos africanos**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

SILVA, Anita Carolina Barbosa da. **Dinâmica migratória dos senegaleses e sua influência no trabalho informal na cidade do Recife**. Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

SOUZA, Patricia March de; Mattos, Ilmar Rohloff de. **Visualidade da escravidão**: representações e práticas de vestuário no cotidiano dos escravos na cidade do Rio de Janeiro oitocentista. 2011. 263 f. Tese (Doutorado) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.