Quilombo Imagético, Uma Tecnologia de Pertença: A Moda no Audiovisual Como Projeção de Um Futuro Negro[1]

Imagery Quilombo, A Technology Of Belonging: Fashion in Audiovisual Media as a Projection of a Black Future

Brenda Luiza Lobo Felix[2]

RESUMO

Este artigo investiga o papel da moda e do Afrofuturismo como tecnologias ontológicas de resistência e pertencimento na produção audiovisual afro-referenciada, caracterizando-se como um estudo investigativo e de revisão bibliográfica. O objetivo central é analisar como a suntuosidade negra e o *styling* operam na descolonização do olhar e na retomada da autonomia identitária, fundamentando-se teórica e metodologicamente nas perspectivas afrodiaspóricas. Para tanto, examina-se um *corpus* composto por obras internacionais e nacionais, incluindo os filmes *Black Is King* e *Pantera Negra*, o videoclipe *Bluesman* e o editorial de moda *Viajantes*. Esta análise demonstra que, longe de configurar mera futilidade ou obsolescência mercadológica, a indumentária materializa um *design* estratégico de poder e realeza afrodiaspórica. Conclui-se que a estética e a complexidade dos adornos nestas produções consolidam o que se articula como "Quilombo Imagético": um território visual de fuga, memória e afirmação, onde a moda, intrinsecamente aliada ao Afrofuturismo, atua como um arquivo não verbal das lutas e vitórias da comunidade negra, garantindo a sua soberania narrativa e se consolidando como a projeção de um Futuro Negro.

Palavras-chave: Moda afro referenciada; Suntuosidade afrofuturista; Quilombo Imagético; Cultura visual; Audiovisual.

ABSTRACT

This article investigates the role of fashion and Afrofuturism as ontological technologies of resistance and belonging in Afro-referenced audiovisual production, characterized as an investigative study and literature review. The central objective is to analyze how Black sumptuousness and styling operate in the decolonization of the gaze and the reclaiming of identity autonomy, theoretically and methodologically grounded in Afrodiasporic perspectives. To this end, it examines a corpus composed of international and national works, including the films *Black Is King* and *Black Panther*, the music video *Bluesman*, and the fashion editorial *Viajantes*. This analysis demonstrates that, far from configuring mere futility or market obsolescence, clothing materializes a strategic design of Afrodiasporic power and royalty. It concludes that the aesthetics and complexity of the adornments in these productions consolidate what is articulated as "Quilombo Imagético" (Imagery Quilombo): a visual territory of escape, memory, and affirmation, where fashion, intrinsically allied with Afrofuturism, acts as a non-verbal archive of the struggles and victories of the Black community, ensuring its narrative sovereignty and establishing itself as the projection of a Black Future.

Keywords: Afro-referenced fashion; Afrofuturism sumptuousness; Imagery Quilombo; Visual Culture, Audiovisual Media.

---

[1] Trabalho de conclusão de curso de pós graduação em Moda, arte e cultura da UFJF orientado pela Profa. Ma. Hanayrá Negreiros. CV Lattes: http://lattes.cnpq.br/5904000880877923

[2] Graduada em Design de Moda pela Universidade Federal do Ceará e pós-graduanda em Moda, Arte e Cultura pela Universidade Federal de Juiz de Fora. CV Lattes: http://lattes.cnpq.br/9405702663951845

1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA NARRATIVA

Iniciar o texto em primeira pessoa ultrapassa o mero ato de recurso estilístico, trata-se de uma demarcação metodológica alicerçada na *escrevivência* de Evaristo (2020). Este texto estabelece-se como campo ontológico de retomada narrativa, articulando a moda e as teorias que atravessam meu corpo, minha trajetória e a negritude. Minha relação com a moda precede o vocabulário para descrevê-la, para mim, a moda nasce e perdura como cultura ordinária[3] (GIL, 2003)[4], e vem de um olhar atento que herdei de minha família no cotidiano, manifestando-se como um ímpeto pela inovação que via desde cedo no fazer de minha mãe.

Em meados dos anos 2000, minha epifania sobre a moda como insurgência ocorreu ao ver Daiane dos Santos na TV (figuras 1 e 2), cujo collant de detalhes rajados e brilhos que comunicava os signos da nação brasileira. Naquele instante, alheia às notas dos juízes, o que me capturou foi aquela presença enérgica, negra, adornada e protagonista. Ali compreendi que a beleza e a excelência estética são as nossas mais sofisticadas tecnologias de insurgência e ocupação, mesmo na TV nos anos 2000, um lugar incomum para nós.

figura 1 - Daiane dos Santos em 2004



figura 2 - Daiane dos Santos em 2004



[3] ORDINÁRIO. *In:* MICHAELIS. 2026. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ORDIN%C3%81RIO/ Acesso em: 17 de MAIO.

[4] GIL, Gilberto. *Gil Ministro da Cultura em Paraty/ 2003*. Youtube, 26 de Setembro de 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qeb2L3oZpzc

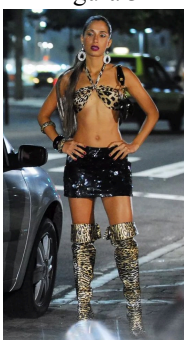
Fonte: Site Memória Globo[5]

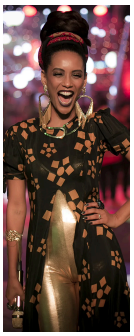
Na observação do cotidiano meu olhar se apurou no caminho, desde a insistência de meus pais para que eu estivesse sempre bem vestida, a revisitar álbuns com minha mãe, o que destacou para mim a "moda escondida" em recortes e estampas. No ensino médio, aulas de Desenvolvimento Web aguçaram meu olhar estético. Paralelamente, aprendi corte e costura, materializando um desejo de entender a construção da imagem e da autonomia corporal.

Nesse período, o contraste das telas deslocou-me para perceber – acompanhando novelas com meus avós – rotineiramente mulheres negras em papéis análogos à subalternidade. Essa constatação dialoga com Berth (2019), que define a construção do belo como um processo manipulativo de exclusão. Segundo a autora, tais representações atuam como um "elemento importante nos processos de dominação de grupos historicamente oprimidos" (Berth, 2019, p.73), pois criam padrões estéticos pautados pela hierarquização racial e de gênero. Como consequência, desde a popularização da televisão, a população negra é diariamente bombardeada "com a informação de inadequação e/ou de inexistência" (Berth, 2019, p.73).

Observar essa dinâmica opressora da teledramaturgia foi, contudo, um confronto. A despeito desse histórico de invisibilização midiática atuações icônicas como as de Camila Pitanga e Taís Araújo (figuras 3 a 5) sinalizaram um novo destino: a ocupação dos bastidores, com a intenção de reconfigurar o imaginário imposto pela branquitude.

figura 3 figura 4 figura 5





Fonte: Pinterest[6] Fonte: Site Pino[7] Fonte: Site Gshow[8]

Pessoas negras enfrentam mazelas estruturais produzindo a reafirmação da própria beleza e identidade, valorizando nossas imagens e disputando um espaço historicamente

[5]Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/esporte/olimpiada-de-atenas-2004/noticia/destaques.ghtml

[6]Disponível em: https://i.pinimg.com/736x/9c/7e/ea/9c7eea943aef78ca1697fe50a4e737b6.jpg

[7]Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/tais-araujo-levou-mais-de-5-anos-para-voltar-ao-cabelo-natural/

[8] Disponível em: https://gshow.globo.com/google/amp/comportamento/noticia/tais-araujo-avalia-figurino-estiloso-de-personagem-em-mister-brau.ghtml

relegado pelas mídias. Felizmente à esse fortalecimento confere-se um combate a barbárie incrustada no racismo sobretudo, o racismo sociopolítico e artístico, desfazendo estereótipos estruturais.

Aos 17 anos, ao ingressar no curso de Design - Moda na UFC, em Fortaleza, deparei-me em um cenário propício para dar contorno a essas inquietações estéticas. Atravessada pelo desejo de descoberta, conectei-me com o processo de “Tornar-se negro” (Souza, 1983). Tal travessia não dizia respeito à constatação da minha cor, mas à reivindicação de um pertencimento que destaca-se a construção da minha própria formação enquanto indivíduo A transição da infância para a vida adulta foi um encruzamento: a escassez de referências positivas contrastava com as "imagens de controle" (COLLINS, 2019) que aprisionam o corpo negro à subalternidade. Reposicionei o meu espelho para um olhar de oposição, firmando a moda como um território para desarticular tais imagens redutoras e tecer nossa nossa complexidade e suntuosidade.

As imagens impostas por essa hegemonia são entendidas por Munanga (2004, p.111) como uma exposição metódica colonial. O objetivo histórico desse mecanismo foi imprimir o individuo negro de forma pejorativa, fragmentando identidades para justificar um projeto de subalternidade. Bhabha (1998) complementa essa perspectiva ao demonstrar que a estereotipização constante do povo preto era uma necessidade estrutural do colonialismo, para aprisionar o colonizado em um imaginário racista, sendo este um modo de mascarar sua própria ameaça e fragilidade. É exatamente na falha dessa engrenagem que a moda afro-referenciada atua.

Se a identidade é uma produção contínua (HALL, 2003), a ruptura com o imaginário colonial torna-se possível quando o corpo negro passa a disputar essas representações. Assumindo o "olhar opositor" de hooks (2017), articulamos nossas próprias representações (KABRAL, 2016), conduzindo a comunidade negra a um futuro onde nossa suntuosidade é suleio[9] incontestável (LOBO, 2023). O Afrofuturismo, consolidado para mim pelo impacto de *Pantera Negra* (figura 7), transformou essa estética em linguagem política.

[9] **Falar sobre sulear**

figura 6 - Capa do filme Pantera Negra em inglês



Fonte: Site Quarta Parede[10]

Este trabalho investiga o audiovisual contemporâneo como tecnologia de reconhecimento. A obra de Barreto (2024) sobre o *Modativismo* torna-se um divisor de águas no meu ponto de vista, pois, descrevendo o cotidiano de mulheres negras que usam a "pompa" e suntuosidade comumente em territórios africanos que visitou, valida assim uma posição que eu já assumira – a falácia da "futilidade", descrita por Lipovetsky como o império do efêmero, só se torna útil e operável para corpos marginorreferenciados[11], se tornando uma ferramenta de silenciamento para estes corpos que são socialmente excluídos, sobretudo negros, indígenas e periféricos.

Alinhando-me a Souza (1996) e Negreiros (2017), que compreendem o vestir como expressão de memória, mergulho na suntuosidade de *Black Is King*, na visceralidade de *Bluesman*, na imponência de *Pantera Negra* e na riqueza de Suyane Ynaya. Como forma de introduzir o impacto destas produções, destaco que em sua maioria, as histórias contadas nestas produções investigam e discorrem sobre a reconstrução de uma identidade negra que esta marcada por negacionismos, e retratam resiliência a partir dos processos diásporicos que estes individuos enfrentam, por meio de danças, contruções poéticas e figurinos elaborados estas produções mergulham nas raízes culturais afro diaspóricas oferecendo aos indivíduos negros novos modelos para constituir representação de autoestima, beleza e empoderamento.

Por isso, dá-se relevância às formulações de Silva e Quadrado (2016) sobre o afrofuturismo como ferramenta de construção e reconstrução tal autonomia, e de Almeida (2020) sobre o protagonismo negro como nobreza nas telas. Dialoga - se também com a

[10]Disponível em: https://quartaparede.com.br/criticas/pantera-negra-critica/

[11] Nota da autora: Marginorreferenciados trata-se de uma unidade aos corpos que socialmente estão empiricamente a margem social em aspectos diversos, aqui inclui-se povos periféricos, originarios, pessoas LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência e especialmente neste artigo pessoas negras.

história social da beleza negra de Giovana Xavier (2012), entendendo os aspectos comerciais e sociais dessa lógica a fim de romper com a estereotipização prescrita pela classe branca dominante. Além disso, o conceito de empoderamento de Joice Berth (2019) embasa essas retomadas, bem como o 'olhar opositor' de bell hooks (2019) e as perspectivas de profissionais do audiovisual, como Sembène (2015). Compreende-se, assim, que a estética, sob uma ótica de futuro e costume, escapa do lugar de "tradicionalismo" e passa a ser a ferramenta da qual a negritude lança mão para a valorização da nossa suntuosidade cultural, com o objetivo de tornar seu reconhecimento, finalmente, inegociável.

Diante dessa contextualização, esta pesquisa levanta uma questão norteadora: de que maneira o figurino e a direção de arte nas produções audiovisuais afro referenciadas operam na descolonização do olhar na retomada da autonomia identitária? Para tal indagação, encontra-se no objetivo geral deste artigo a análise da suntuosidade negra e o styling como agentes protagonistas em tecnologias de resistência, pertencimento e poder. Já por meio dos objetivos específicos há a necessidade de conceituar o afrofuturismo e a moda como eixos de (re)existência, investigando também simbolismos estéticos que compõe o conceito de "Quilombo Imagético" e por fim um estudo das narrativas visuais de suntuosidade no audiovisual e na moda, no contexto internacional e especialmente no nacional.

O trabalho se caracteriza metodologicamente como um estudo investigativo de abordagem qualitativa, aliando revisão bibliográfica a uma análise visual e interpretativa. Por isso o *corpus* da pesquisa foi selecionado na intenção de contemplar a diversidade de narrativas da diáspora negra em diferentes formatos. Dessa forma, compõem o estudo: o álbum visual *Black Is King* e o longa-metragem *Pantera Negra* (esfera internacional ficcional e alegórica), em diálogo ao álbum visual *Bluesman* e o editorial de moda Viajantes (esfera nacional, periférica e editorial). A escolha dessas obras justifica-se pela excelência em que mobilizam a estética afrofuturista. A análise interpretativa concentra-se na observação de elementos como figurino, direção de arte, cromatismo,adornos, corporeidade e construção da imagem.

2. As tramas de um pertencimento

Este capítulo estrutura-se na intersecção entre a ancestralidade e as tecnologias visuais contemporâneas, situando o Afrofuturismo e a moda como eixos fundamentais de reexistência. A partir disso, desdobram-se os conceitos de imagem e corpo, considerando em que medida a moda contribui para o campo audiovisual na formulação e reformulação de identidades à negritude.

2.1. O Tempo Espiralar do Afrofuturismo e a Tecnologia da Moda

Para compreender a suntuosidade nas produções audiovisuais contemporâneas, é preciso situar o Afrofuturismo não apenas como ficção científica protagonizada por corpos negros, mas como uma tecnologia de subsistência. Segundo Anchieta (2021), este é um movimento multidisciplinar integralizador da intelectualidade, tecnologia, arte e atributos associados ao indivíduo negro. Para Womack (2013), este é um campo que une imaginação, tecnologia e projeção de futuro.

Estabelecer metas de um futuro pessoal, priorizar a própria subjetividade e exercitar um olhar opositor diante das imagens hegemônicas não se resume a uma ação meramente introspectiva, pelo contrário, o indivíduo converte tais atos em uma expressão prática pela liberdade. Trata-se, portanto, de uma (re)visão total do passado a partir das especulações e desejos projetados para o futuro. Essa relação acaba por oferecer um contexto no qual os indivíduos falam sobre si baseados em conhecimentos ancestrais (Kabral, 2016), conduzindo-os a um futuro onde a moda atua como agente de transformações identitárias (Machado, 2018), fugindo então dos padrões racistas à evocar um sentimento de pertença a um espaço comum.

Este movimento opera como uma “reescrita do tempo”: um olhar que visita o passado afro-diaspórico para reconfigurar o presente e delinear amanhãs. O afrofuturismo então traz uma confluência ao que Martins (2021) brilhantemente denomina como "tempo espiralar":

> Quer nas práticas medicinais curativas, na fabricação de tecidos e utensílios, nas formas arquitetônicas, nas texturas narrativas e poéticas da voz, na música e nas sonoridades, na escultura e nas artes das indumentárias e das máscaras, nos jogos corporais, nos dançares afro inspirados, nos sistemas religiosos, nos modelos de organização social, nos modos de relacionamento entre as pessoas e entre o humano e o divino, e em particular, na vivência do tempo espiralar, a ancestralidade pulsa, prima, espargindo, em ondas de radiovibração, a força vital (Martins, p.137, 2021)

Portanto, a ancestralidade, mesmo que fisicamente distante, permeia o tempo, o espaço e o corpo no agora. Deslocados do centro-sul e nordeste africano por meio de navios, o povo preto trouxe os seus deuses, folclore e crença (Bastide, 1974). Tendo as suas vidas sequestradas, impor-se esteticamente era, e ainda é, um modo de evitar ser violentado e discriminado (Souza, 1983). Nesta ambientação é necessário refletir que a moda para além do vestuário abrange o comportamento social e reflete suas transmutações ao tempo.

Também é possível estabelecê-la como um elemento de propulsão social. Partindo da perspectiva etimológica abordada por Leiro (2017), que a define como “a maneira das pessoas se comportarem”, a moda poder ser compreendida então como hábito e linguagem. Dessa

forma, ela atua como mediadora entre o indivíduo e a sociedade, sendo capaz de instigar transformações ou impor códigos. Em consonância com tal ideia, Hanayrá Negreiros aponta em entrevista[12] que a moda narra nossas origens, nossos espaços de memória e a história de nossas famílias. Refletindo sobre a moda como memória, a pesquisadora reitera:

> A vestimenta conta tanta coisa! Primeiramente, ela conta a história de quem está fazendo a roupa, qual caminho que leva a pessoa a costurar. Uma roupa conta de onde nós somos, espaços de memória, geográficos, a história da nossa família, da mãe e da avó. Saindo do campo religioso, a roupa conta de uma herança, a partir da feitura de um crochê, tricô ou bordado. (GARCIA, 2020)

Por isso, neste sentido de herança e significação visual caminhamos com os estudos de Harger (2015). A pesquisadora destaca o papel da ancestralidade e da moda na preservação dos interesses culturais, tornando-se uma estratégia política e de resistência por meio do empoderamento (Santos, 2019). Vestir torna-se uma extensão dessa espiral temporal, categorizando as representações em um espaço de valor sociocultural, assim evidenciando-se como prática de resistência a moda se torna a própria memória, pois, esta última constitui um dispositivo de orientação para o futuro que vai além de preservar o passado transcendendo a relação entre presente e pretérito, construindo assim uma relação a quem interessar a partir da constituição de contra-narrativas (Vieira, 2026).

É sob essa premissa que a moda afro referenciada atua neste trabalho, como uma referência ontológica. Ou seja, ela não é apenas um adorno externo, mas uma ferramenta estrutural que constrói, sustenta e afirma o ‘ser’ (a ontologia) do sujeito negro no mundo. Uma das pricipais manifestações dessa tecnologia é a suntuosidade negra que aqui definimos como o uso intencional do esplendor visual, do excesso estético e da riqueza de detalhes (cromatismo, brilho, texturas) não como uma ostentação fútil, mas como estratégia política de dignidade e realeza. A partir das obras selecionadas, observaremos como essa suntuosidade desmantela a iconografia da escassez imposta pela colonialidade.

2.2. Imagem, Identidade e o Quilombo Imagético

A construção da moda no audiovisual negro demanda a compreensão do corpo como território político. Hall (2003) assevera que as identidades são construídas "dentro" do discurso e da imagem, logo, se a visualidade é o campo de batalha da modernidade, a moda afrofuturista opera a re-autonomia do olhar. Para que cada imagem rompa com a ‘iconografia

[12] GARCIA, Cecília. Hanayrá Negreiros: roupas como dispositivo de memória, história e cultura negra. **Educação e Território**, 28 jan. 2020. Disponível em: https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/hanayra-negreiros-roupas-como-dispositivo-de-memoria-historia-e-cultura-negra/. Acesso em: 10 maio 2026.

da escassez' exige-se o "olhar opositor" de hooks (2019): o ato do negro "olhar de volta" e produzir sua própria imagem, historicamente reprimida. Como pontua Berth (2019), a boa relação com a autoimagem é ferramenta de reconhecimento de valores ancestrais e busca pelo autoconhecimento, essencial à compreensão da nossa condição social.

A partir dessa perspectiva, obras audiovisuais como *Black Is King, Bluesman,* Pantera Negra e Editoriais de Moda, consolidam-se como verdadeiros Quilombos Imagéticos. Como afirma Nascimento (2018), o quilombo transcende a limitação geográfica e atua como uma simbologia estruturada no próprio corpo negro em movimento. O 'corpo-quilombo' é o território da memória, da união e da reexistência. A suntuosidade afrodiaspórica projetada nestas obras materializa o que Souza (1983) define como a retomada de si: o momento crucial, em que o sujeito negro exerce sua autonomia ao construir um discurso próprio sobre sua existência, desvinculando-se do ideal de ego embranquecido.

Então, metodologicamente nesta pesquisa, Quilombo Imagético é compreendido como uma categoria de análise visual que incorpora imagens positivas da negritude como referências estéticas únicas e categóricas. Ele atua como um refúgio ótico construído coletivamente na mídia, onde a direção de arte e o figurino operam para blindar o corpo negro das violências epsitêmicas Ao olhar para as obras em destaque, identificar a presença de um Quilombo Imagético significa mapear visualmente onde a narrativa se apropria de signos de majestade, união e espiritualidade ancestral para garantir a soberania narrativa de seus personagens. É o espaço em que a partir das telas a negritude, finalmente, configura as próprias visualidades. Essa categoria apropria-se e ancora-se nos conceitos do Afrofuturismo, movimento que estabelece uma projeção de futuro por meio de diversas expressões artísticas, centralizando o protagonismo e a agência da negritude.

Apesar das dificuldades de conferir outra proposta à imagem negra devido às inúmeras e históricas representações baseadas na "fealdade", Berth (2019) pontua que avançamos nessa discussão no que se refere ao cenário audiovisual. O cinema contemporâneo reflete essa virada. *Black Is King,* dirigido e estrelado por Beyoncé, traz em um dos suas primeiras cenas no prelúdio ao clipe, *Bigger:*

> Abençoado seja o corpo, nascido celestial lindo em matéria negra. Preta é a cor da pele do meu verdadeiro amor [...] Cachos e cabelos capturando centenas de orações. Você é bem vindo em seu retorno a ti mesmo. Que preto seja sinônimo de glória! (Beyonce, et. al, 2020, tradução adaptada de Letras Mus)

Ainda inserindo a ancestralidade no autoconhecimento, *Black Is King* traz, além da estética impecável, contextos intrínsecos ao ser negro e voltar para si. Em um estado de elevação da autoestima negra Beyoncé canta e interpreta *Bigger*:

> Ah, você é parte de algo muito maior. Maior do que você, maior do que nós. Maior do que a imagem que eles pintaram para vermos. Mas agora, nós enxergamos isso e isso não é nenhum segredo, não. Entenda a verdade sobre a questão em sua alma. Olhe para cima, não para baixo e veja as respostas se revelarem. A vida é seu direito inato, eles escondem isso nas entrelinhas. Uh, pegue essa caneta e reescreva. Saia da sua estimativa, entre na sua essência e saiba que você é excelente. Erga-se, erga-se, o espírito está ensinando. Não, não estou apenas pregando, estou tomando meu próprio conselho. [...] Deixe o amor ser a água, eu derramo em você e você derrama em mim, não há seca aqui. Floresça em nossos poderes verdadeiros. Eu serei o seu santuário, você só ainda não sabe. Você só ainda não sabe. Não importa o quão difícil fique, você tem o meu sangue em você e você vai se erguer. Você é parte de algo muito maior. Você é parte de algo muito maior. (Beyonce, et. al, 2020, tradução adaptada de Letras Mus)

Essa imagem não é estética isolada, mas reprodução de práticas socioculturais. Bittencourt (2015) reflete sobre marcas racistas ao mencionar o dandismo na população negra masculina: quando o dândi surge racializado, não está em jogo apenas a obsessão pela automoldagem, mas a disputa em um jogo de hierarquias sociais. O negro hoje reexiste a partir de ajuntamentos que devolvem a humanização:

> Nesse sentido, o dandismo se presta à redefinição de identidades dos descendentes de africanos que tiveram suas experiências negadas e sua história apagada ou menosprezada. Quando o dândi surge racializado como negro, não está em jogo apenas a obsessão pela auto moldagem ordenada pelo gosto e materializado no corpo, mas também se estabelece um jogo com as hierarquias sociais (Bittencourt, 2015,p.186)

Nascimento (2018) interpreta esse movimento ainda como "corpo-documento". Deslocando esse pensamento para as produções audiovisuais, visualiza-se um *"*quilombo *imagético"* no qual a comunidade negra se retroalimenta. Se a exposição metódica ao colonialismo imprimiu no negro uma marca pejorativa (MUNANGA, 2009), as produções afro-referenciadas atuais geram o efeito contrário: a retomada. Souza (1983) ressalta que a pessoa negra necessita de ícones para recuperar seu narcisismo — algo historicamente negado pelas mídias. Ao olharmos para essas produções, reconhecemos o valor epistemológico de imagens que reposicionam o *status* da negritude, desconstruindo o apagamento e afirmando, como aponta Rainho (2007), que as imagens de moda são ingredientes fundamentais do jogo social.

2.3 Simbolismos estéticos e pertença

Ao analisar a filosofia do vestir, Souza (1996), aponta a moda como uma ferramenta complexa, capaz de conciliar o conflito entre a necessidade de individualização e a

imprescindível socialização. No contexto da produção afrodiaspórica, essa dualidade ganha contornos estritamente políticos, a moda passa a atuar como uma poderosa ferramenta de narrativa visual, capaz de expressar identidades, culturas e contextos de resistência. O entrocamento entre o conceito de Quilombo Imagético e as premissas de um “ modativismo” propõe assim o resgate e a valorização cultural por meio dos adornos, fortalecendo os laços de pertencimento (Harger, 2015)

Afinal, como indica Jones (2005), a indumentária opera tanto na filiação social – a identificação com um grupo ou cultura – quanto no aprimoramento psicológico. No audiovisual afro referenciado, esse aprimoramento traduz-se na expressão da identidade por intermédio de signos e símbolos que rememoram a ancestralidade. Essa retomada estética através do adorno e da potência do “ser negro”, ecoa ao que Xavier (2012) descreve em sua historia social da beleza negra: o uso da aparência e do cuidado de si não como futilidade, mas como uma estratégia histórica de dignidade, oposição e afirmação coletiva diante das tentativas colonias de destituição de humanidade.

Por conseguinte, ao investigar a identidade negra em obras afrofuturísticas, sob a ótica de Silva e Quadrado (2016), observa-se que o figurino atua diretamente na elaboração psíquica de uma majestade e realeza afro-referenciada (Lobo, 2023). A indumentária desloca a figurinação da passividade histórica e se estabelece como uma estrutura vital que abriga, protege e manifesta a identidade negra. Esse papel assumido pela vestimenta nas telas constitui um desdobramento do que Anchieta (2021) define como um design em sua essência "estratégico". Ao alinhar a moda decolonial à busca por sustentação cultural, encontramos na suntuosidade do vestir negro o caminho para discutir a (re)autonomia preta, transferindo o debate da margem em direção ao centro.

3. A moda ultrapassando a futilidade e se tornando referência

Esta parte compreende o audiovisual não apenas como entretenimento, mas como uma ferramenta política e ontológica de descolonização.Validar a suntuosidade negra na moda exige amparo naqueles que pensaram sobre a sobrevivência intelectual e visual afrodiaspórica. Por outras palavras, se para teóricos como Lipovetsky (1989) a moda se resume ao “Império do efêmero” e à obsolescência programada pelo capitalismo, na vivência afrodiaspórica ela assume um caráter de sobrevivência. Uma vez estabelecida essa premissa decolonial, não há necessidade de justificar a moda como objeto de estudo válido: ela é, de forma irrevogável, o fio condutor da nossa insurreição epistêmica e o palco onde a genialidade autonoma do negro é desenhada e exigida.

Para Sembène (2015), considerado o pai do cinema africano, a imagem é um campo de batalha, logo, criar imagens negras soberanas é um ato de resistência contra o apagamento histórico. Portanto o audiovisual deve funcionar como a "escola da noite", um espaço pedagógico onde o povo pode se ver, aprender sua história e confrontar as imagens distorcidas pelo colonizador. Em sua obra fundamental, *A Negra de...* (1966) (figura 7), o diretor denuncia o esgotamento físico e psicológico do corpo negro submetido à branquitude.

figura 7 - Diouana, a personagem de “A negra de…”



Fonte: Site ELLE[13]

Contudo, a genialidade da película reside também na roupagem de sua protagonista, Diouana. Como pontua Negreiros (2020) em seu ensaio *"Sobre a elegância de Diouana, a crítica de Sembène e as margaridas no caminho"*, publicado em sua antiga coluna digital na ELLE Brasil, a elegância da personagem opera como uma ferramenta refinada de altivez. O seu vestir cuidadoso não é subserviente, é a manutenção contínua de sua dignidade frente à opressão eurocêntrica. O trágico suicídio da protagonista Diouana não é apenas o fim de um corpo, mas a recusa irredutível a uma existência reduzida à servidão, à coisificação e ao silenciamento - Diouana sucumbe, todavia, como dona da sua própria imagem.

É contra essa morte, simbólica e literal, que a estética afrodiaspórica se ergue. Essa necessidade de rebelar-se encontra eco inegável no pensamento da historiadora Beatriz Nascimento, eternizada no documentário *Ôri* (1989). À esta discussão, a pensadora sentencia uma tese central: “[...] a invisibilidade está na raiz da perda da identidade" (Nascimento *in* Ôri, 1989). Essa necessidade de transmutação no audiovisual cria diálogos diretos com a

[13] Disponivel em: https://elle.com.br/colunistas/sobre-a-elegancia-de-diouana-a-critica-de-sembene-e-as-margaridas-no-caminho

denúncia de Carneiro (2005) sobre o "epistemicídio": um processo sistemático de negação e destruição dos saberes e da memória dos povos oprimidos.

Ao analisarmos as produções contemporâneas através da moda e do audiovisual, estamos mapeando o que Carneiro (2005) chama de resistência à subalternidade. Desmontar o "dispositivo de racialidade" que aprisiona as subjetividades em estereótipos faz com que a análise do *styling* de *Black Is King*, *Wakanda* ou *Bluesman* deixe de ser um mero exercício de apreciação visual. Trata-se de é mapear ações que afirmam o corpo negro como detentor de um capital simbólico inegociável em um verdadeiro protesto intelectual.

3.1. As imagens negras norte americanas - a black diáspora destroçando o eurocentrismo branco

A imersão na produção visual da diáspora negra norte-americana revela como a indústria cultural de massa — historicamente utilizada para a manutenção de estereótipos — têm sido ocupada de forma soberana por mentes criativas negras. Distanciando-se da denúncia da escassez presente no cinema fundacional, a contemporaneidade responde com um agigantamento técnico, metodológico e estético. Ao apropriar-se dos meios de produção globais, a população afro-americana converte o Afrofuturismo e a suntuosidade em verdadeiras ferramentas de intervenção. A projeção de corpos negros como detentores legítimos de poder, realeza e tecnologia implode a iconografia colonial da carência, apresentando uma estética que recusa firmemente a subalternidade. É sob esta premissa que o vestuário e a direção de arte erguem uma nova ordem afrodiaspórica, que se estruturam as análises a seguir.

3.1.1. *Black Is King*: A Suntuosidade como Gramática de Poder e espiritualidade Afrofuturista

O Afrofuturismo desafia os estereótipos e propõe um futuro imaginativo e inclusivo para as pessoas negras, explorando a interseção entre tecnologia, cultura e identidade. A obra *Black Is King* (2020)(figura 8), de Beyoncé, apresenta-se como o ápice da concretização de uma primazia imagética e da estética afrofuturista. A escolha de *Black Is King* (2020) para compor este corpus justifica-se por sua estrutura de álbum visual, onde a música e a suntuosidade estética se fundem. Metodologicamente, a observação desta obra recairá sobre o figurino e os adornos como gramática de poder. No filme, a moda não apenas adorna, ela reconstrói a narrativa da diáspora, transformando o trauma da dispersão em um épico de retorno.

figura 8 - Capa *Black Is King*



Fonte: Site Disney Plus[14]

A suntuosidade opera como a tecnologia de proteção descrita por Martins (2021): a roupa é o "adereço de luminosidade". Essa gramática de poder fica evidente já no clipe do filme em que "*Keys to the Kingdom*" se destaca, a abertura apresenta uma mulher negra com um vestido longo, volumoso e cheio de camadas, na cabeça tranças adornadas de grafismos africanos (figura 10), o traje traz uma representação de signos visuais, além do grafismo: a cor azul se faz presente e comunica o status de realeza como outrora analisado por Bhudap (2019 apud Tamayo e Paulucci, 2021, p. 60), assim carregando as características de uma equivalência a posição de uma retomada de autonomia.

figura 9 - Destaque de abertura do clipe *Keys to the Kingdom*



Fonte: Disney Plus[15]

Neste clipe, a moda atua como um cetro, a realeza não é apenas um título, mas uma herança visual transmitida, onde cada estampa e adorno serve para lembrar ao herdeiro o seu lugar de origem. O brilho, as luzes e as estampas de animais da savana não são glamourizados para refletir a “peruagem” ocidental, mas para potencializar a máxima de que a África é ouro, rica, fértil e criativa, reforçando que somos herdeiros dos Impérios de Gana e Mali. Em "*Mood 4 Eva*" (figura 12), Mansa Musa — o homem mais rico da história — é evocado

[14] Disponivel em: https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/2dfdbbf7-0604-482a-8ffd-540a53f7c42f/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200

[15] Disponível em: https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4d5cece6-a7b2-48be-89b1-6a4b35b1f804

("Mansa Musa reincarnated, we on our levels": Sou a reencarnação do Mansa Musa, estamos no nosso nível). Essa é a justificativa para o excesso de jóias de ouro compondo os personagens. O ouro, utilizado na África desde os primórdios da antiguidade clássica reafirma a ancestralidade para além da espiritualidade. Por consequência, a opulência em *Black Is King* configura um embate direto entre classes.

Conforme bell hooks (2019) aponta em *Olhares Negros*, a branquitude historicamente condicionou a imagem da negritude à iconografia da escassez e da subalternidade. Ao se apropriar das ferramentas do capitalismo estético — ostentando diamantes, sedas e castelos —, Beyoncé subverte o lugar de miséria visual que o Ocidente branco reservou para a diáspora. Ela utiliza a riqueza material não apenas para o acúmulo financeiro, mas para reeducar o olhar do espectador, quase que ensinando-o a associar o corpo negro, definitivamente, à realeza, como ilustra o 'Casamento de Simba' (figura 11), onde Nala, sua esposa veste icones dos antigos costumes *Zulu*, o *Isicholo*, um simbolo feminino do casamento (ART INSTITUTE OF CHICAGO, [s. d.]):

> Em muitas culturas africanas, os chapéus representam uma extensão dos penteados tradicionais e podem carregar significados culturais, sociais e pessoais [...] usado como sinal de respeito ao marido e à sua família, além de servir como símbolo público do estado civil de casada.

figura 10 - Casamento Nala e Simba



Fonte: Disney Plus[16]

A dualidade e a proteção espiritual são traduzidas no xadrez que antecede "*Ja Ara E*", no qual pessoas vestidas de preto e branco (figura 11) coexistem em um espaço de disputa simbólica. Beyoncé, como a Rainha, traja um vestido branco e uma coroa imponente, remontando o desejo dos ancestrais por equilíbrio e sobrevivência.

[16] Disponível em: https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4d5cece6-a7b2-48be-89b1-6a4b35b1f804

figura 11 - Xadrez em *MOOD 4 EVER*



Fonte: Disney Plus[17]

Sequencialmente, em "*Ja Ara E"* (figura 12), clipe com Burna Boy, a artista reflete sobre a vulnerabilidade do protagonista e reflete o cuidado necessário para a preservação da saúde mental diante dos traumas coletivos. O protagonista é apresentado em um contexto de curtição, seminu frente ao espelho, em uma luz amena. O figurino reduzido e vulnerável é um símbolo clássico da exibição de seus sentimentos.

Figura 12 - Início de *JA ARA E*



Fonte: Disney Plus[18]

A transição entre os cenários evidencia como a moda e a direção de arte operam como tecnologias narrativas potentes dentro da obra audiovisual. Enquanto a suntuosidade e a disputa simbólica são materializadas em composições imponentes, no decorrer das sequências o olhar se desloca para a esfera íntima. O desnudamento ao longo da trama revela os protagonistas por meio do figurino – indo além de uma uma mera escolha estética – de modo que a moda atua, por fim, como um símbolo dos caminhos perpassados por cada um deles. Assim, tal indumentária costura a dualidade da experiência afrodiaspórica apresentada: a necessidade estratégica de ostentar a realeza e a força coletiva, simultaneamente à reivindicação do direito de ser humano. Trata-se de um percurso em que a moda imerge

[17] Disponível em: https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4d5cece6-a7b2-48be-89b1-6a4b35b1f804
[18] Disponível em: https://www.disneyplus.com/pt-br/play/4d5cece6-a7b2-48be-89b1-6a4b35b1f804

profundamente nas camadas sociais e, para além da estética, traz à tona a poética humana do viver em Black Is King.

3.1.2. Pantera Negra: O Design de Soberania e *Wakanda* enquanto Quilombo

Se *Black Is King* coroa a diáspora, o longa-metragem ficcional filme *Pantera Negra* (2018; 2022) (figura 13) constrói o espaço físico e imaginário onde essa coroa está segura. A obra foi selecionada para representar a espacialidade máxima do Afrofuturismo no cinema de alcance global, permitindo a análise da direção de arte e do cromatismo como ferramentas de soberania. O figurino é assinado por Ruth E. Carter, que com maestria, realiza o que Martins (2021) entende como o "Tempo Espiralar": a tecnologia de *vibranium* – um metal precioso, exclusivo do país fictício – veste-se com as formas das comunidades africanas ancestrais, provando que passado, presente e futuro coexistem e se retroalimentam simultaneamente no corpo negro.

figura 13 - Capa Pantera Negra: Wakanda para Sempre



Fonte: Disney Plus[19]

No universo Marvel, *Wakanda* representa o ápice do Afrofuturismo por ser uma nação que nunca sofreu a invasão e colonização. Tal feito atribui determinada elevação intelectual e tecnológica autodeterminada ao país, ditando o tom de toda a sua produção, inclusive estética. As roupas não tem características da dominação da branquitude, em vez disso, apresentam uma hibridação entre a realidade tradicional do continente africano – já conhecido historicamente – e o avanço tecnológico contemporâneo.

No primeiro filme da franquia lançado em 2018, o Afrofuturismo é acionado de imediato na emblemática cena do museu, quando o vilão Killmonger reivindica, na tentativa de devolver a memória ao seu povo, os artefatos roubados pela colonização britânica. A cena

[19] Disponível em: https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/68226af5-829b-4add-9457-777865b6d42d/compose?format=webp&label=standard_regular_prompt_178&width=800

escancara o cinismo de um Ocidente que oprime os povos originários enquanto tenta apropriar-se de suas maiores riquezas. A hierarquia da nação de Wakanda é estritamente demarcada pelo *design* de moda, no qual a nobreza, o conselho tribal e os espiões possuem padronagens que codificam seu *status*. Essa estrutura é fundamentada em uma profunda análise da figurinista que assina a obra: Ruth E. Carter, que destaca os aspectos comunitários do país e a sua nobreza[20], evidenciando sua glória diaspórica. A exemplo disso, a coroa da Rainha Ramonda, tem origem nos mesmos trajes tradicionais que Nala usa em seu casamento com Simba em *Black Is King*, o *Isicholo.*

Um dos destaques na pesquisa da figurinista ainda recai sobre as *Dora Milaje*, o exército real liderado por Okoye (Danai Gurira). Seus uniformes vermelhos e armaduras douradas, inspirados nas mulheres Ndebele e Maasai, rompem violentamente com a ideia de fragilidade imposta ao feminino. A presença deste design materializa o corpo da mulher negra como a guarda máxima da soberania nacional e tecnológica, em uma alusão à força mística que o país carrega. Os conceitos de classe, poder e luto são demarcados pelas roupas.

Em *Wakanda Para Sempre* (2022), o rito fúnebre do Rei T'Challa evidencia a moda como demarcação de um rito de passagem: a nação veste-se inteiramente de branco (figura 14, figura 15), uma escolha ancestral para o luto e purificação. Posteriormente, as indumentárias transitam para o roxo e o preto na reconquista do poder da nova Pantera Negra, Shuri (figura 16). Essa leitura dialoga com Negreiros (2017), para quem a vestimenta conta histórias e demarca espaços sagrados e rituais. A obra exige, através do olhar opositor, o respeito por uma visualidade que não pede licença para ser magnânima, validando o pensamento de Almeida (2019) sobre uma "realeza decolonial".

Figura 14 - Ritual Fúnebre de T'Challa



Fonte: Disney Plus[21]

[20] Nota da Autora: Aqui entendendo a palavra nobreza para além do dicionário, tratando como um *modus* onde o indivíduo possui atributos elevados de beleza, cultura e virtudes morais associados à sua identidade.

[21] Disponível em: https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/68226af5-829b-4add-9457-777865b6d42d/compose?format=webp&label=standard_regular_prompt_178&width=800

Figura 15 - Ritual Fúnebre T'Challa



Fonte: Disney Plus[22]

Aqui, o afrofuturismo revela a sua faceta mais estratégica: a tecnologia mais avançada do planeta Terra veste-se com as formas e as cores da tradição africana. O figurino remete, sim, a um determinado simbolismo, mas ele funciona como patente científica e política em *Wakanda*. Ao vestir os personagens com essa opulência cultural, a obra destituiu olhar hegemônico ocidental, exigindo, por meio do olhar opositor (hooks, 2019), o respeito por uma visualidade grandiosa de sua criatividade, riqueza e poder. É, portanto, a consagração do *Modativismo* (Barreto, 2024), onde o vestir africano é reconhecido como linguagem de poder, em continente materno e na diáspora.

Figura 16 - Assembléia de líderes



Fonte: Disney Plus[23]

[22] Disponível em: https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/68226af5-829b-4add-9457-777865b6d42d/compose?format=webp&label=standard_regular_prompt_178&width=800

[23] Disponível em: https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/68226af5-829b-4add-9457-777865b6d42d/compose?format=webp&label=standard_regular_prompt_178&width=800

3.2. As imagens em filmes, clipes, audiovisuais, revistas e editoriais brasileiros: A Opulência em Território Nacional

Se as produções norte-americanas oferecem um referencial de grandiosidade diaspórica ficcional, é no Brasil que essa suntuosidade encontra o seu contorno mais visceral de enfrentamento. Ao transpor o afrofuturismo para o contexto nacional, lidamos com uma vivência onde o racismo tentou criminalizar a estética negra (como ocorreu com o samba, a capoeira e os fios de conta, por exemplo). Analisar Baco Exu do Blues e Suyane Ynaya é entender a tradução do "Tornar-se Negro" que Souza (1983) propõe, no entando, a partir da perspectiva da moda e imagem.

3.2.1. Bluesman: O Dandismo Urbano e a Quebra de Estereótipos

Afastando-se do misticismo encantado de *Wakanda,* a contemporaneidade brasileira traz a presença do Afrofuturismo demarcada na musicalidade das ruas. O curta-metragem *Bluesman* (2018) do rapper baiano Baco Exu do Blues – conhecido por reconfigurar o rap nacional com denúncias ao eixo Sudeste com a faixa musical "Sulícido" –, integra esta pesquisa por traduzir a suntuosidade e a (re)existência em um cenário urbano e periférico. A análise de sua visualidade foca em como a indumentária e o estilo streetwear apresentam uma maturidade estética em um clipe audiovisual repleto de críticas sociais:

> Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos
> Primeiro ritmo que tornou pretos livres
> Anel no dedo em cada um dos cinco
> Vento na minha cara, eu me sinto vivo
> A partir de agora considero tudo blues
> O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues
> O funk é blues, o soul é blues, eu sou Exu do Blues
> Tudo que quando era preto era do demônio
> E depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de blues
> É isso, entenda
> Jesus é blues
> Falei mermo (Baco Exu do Blues, 2018)

A obra torna-se um manifesto de uma subversão de valores impostos ao corpo negro e propõe grandiosidade sociocultural, tomando códigos clássicos da elite e inserindo-os na realidade brasileira. A narrativa brinca com o olhar acidentalmente viciado do espectador: o protagonista negro, ao correr pelas ruas, lembra alguém que esta fugindo, de algo ou por algo. Contudo, no decorrer das cenas vê-se uma construção narrativa de reencontro com ancestralidades para revelar uma posição pouco comum na mídia: um grupo de jovens negros, inclusive o protagonista, preparando-se para um ensaio musical com instrumentos tidos como eruditos.

Visualmente, as escolhas de indumentárias evidenciam em determinado ponto, o acesso ao básico em um cotidiano periférico. Todavia, na transmutação da narrativa, o "Paradoxo da Prata" utiliza acessórios deste mesmo metal para ilustrar a importância social do negro que é deixado às margens. A produção evoca uma provocação incisiva sobre "a maioria virar minoria". É exatamente neste contexto de esvaziamento socioestrutural — amplamente denunciado por hooks (2019), Souza (1983) e Berth (2019) ao criticarem as representações midiáticas que aprisionam a população negra no sofrimento — que Baco constrói um império estético, reivindicando, como sugere hooks em *Tudo sobre o amor* (2000), o amor à negritude como prática de cura.

Em contraponto ao ouro colonial, que antes em *Black Is King*, caracterizamos como trunfo da realeza do continente africano aqui é visto como o símbolo do saqueamento do continente africano. Baco elege então a prata como signo de uma pertença renegada:

> A prata é um metal com poder de reflexão muito elevado, do latim *argentum*, significa brilhante, nossa pele é de prata, ela reflete luz. Um brilho tão intenso que eu me pergunto: "porque o ouro é tão querido e a prata subvalorizada?". Alguns hão de responder que é pela prata ser encontrada com mais facilidade. Reflita: o Brasil tem uma população de negros maior que a de brancos, temos menos valor por ser maioria, a ironia da maioria virar minoria. A prata é um metal puro, eu realmente não entendo essa necessidade da procura do ouro (*Bluesman*, 2018).

O uso maciço de correntes de prata no clipe remete ao asfalto, ao reflexo da noite urbana e à sobrevivência nas ruas (figura 17), demarcando um luxo marginal que encontra eco no conceito de 'Dandismo Negro' explorado por Bittencourt (2015). Uma característica do dândi é criar seus próprios conceitos e padrões como rota de fuga da estereotipização imposta ao negro. Portanto, o que Baco sugere é a representação de um dândi periférico brasileiro, há uma exímia elegância ao imergir os protagonistas no universo *streetwear*, utilizando a moda para construir uma realeza no meio do caos social.

No filme, imagens que remetem a "fotografias" antigas e a cena emblemática do Jesus Cristo negro na igreja confrontam a branquitude da narrativa divina clássica. O protagonista corre incessantemente pelas ruas, passando por transeuntes e por lugares de tensão social: sua vestimenta sugere um estilo "streetwear" sofisticado e adaptado à linguagem negra e periférica. A cena final, com seu corpo brilhando em um take estático, é a consolidação de um novo símbolo estético espelhado em Jesus Cristo: não na cruz, mas no asfalto, iluminado por sua própria estética periférica e irrevogável (figura 18). *Bluesman* reflete a partir do Afrofuturismo – voltando ao passado para criar futuros possíveis – sobre os

atributos culturais e sociais da comunidade negra. Tanto na musicalidade quanto na figurinação, a obra traz de forma imponente o luxo do cotidiano, exigindo seu lugar no centro do debate, sem concessões.

Figura 17 - *Bluesman Teoria da Prata*



Fonte: Youtube[24]

Figura 18 - *Bluesman* Cena Jesus



Fonte: Youtube[25]

3.2.2. Suyane Ynaya e *Ôri*: O Olhar Opositor na Moda Nacional

Com essa mesma necessidade de demarcar uma certa excelência negra nas mídias de massa, é notório que a construção estética no Brasil atinge um nível de refinamento ímpar sob o olhar da *stylist* Suyane Ynaya, que numa indústria frequentemente eurocêntrica – sobretudo a de moda –, Ynaya valoriza a estética afro-brasileira e ressignifica elementos ancestrais e ancestralizados a partir de sua vivência na periferia. É nesse contexto que a profissional forja o conceito de "sevirologia" para descrever sua forma criativa, engenhosa e resistente de se adaptar e reinventar recursos na construção de produções visuais. É nessa característica ímpar

[24] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&list=RD-xFz8zZo-Dw&start_radio=1

[25] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&list=RD-xFz8zZo-Dw&start_radio=1

de traduzir nossa comunidade que a *stylist* confere ao corpo negro uma narrativa dignidade. Esse domínio narrativo e visual propiciou a Ynaya trabalhos potentes ao lado de grandes nomes da música nacional e internacional como Gilberto Gil, Djavan e a rainha do neo soul e ícone afrofuturista Erykah Badu, em sua passagem pelo Brasil em 2023.

O trabalho da artista consagra-se como uma força criativa que exporta a genialidade marginalizada. Isso fica ainda mais evidente ao observarmos a profunda demarcação histórica que a ascensão e a manutenção de Ynaya em publicações de peso como a *ELLE Brasil*. E imperioso mencionar que o ano de 2020, atravessado globalmente pelas intensas tensões raciais efervescentes após o assassinato de George Floyd, gerou uma pressão urgente para que o mercado editorial finalmente absorvesse profissionais negras em cargos de poder criativo. A permanência e o protagonismo desses indivíduos no corpo editorial da revista ao longo destes últimos comprovam que a "sevirologia" e a estética afro-referenciada, quando geridas por nós mesmos, deixam de ser uma resposta mercadológica passageira para se consolidarem como a própria força motriz da moda contemporânea.

No contexto dessas visualidades, destaca-se o editorial "*Viajantes*" (figuras 19, 18 e 17), inspirado no povo nômade Afar (do Chifre da África), especialmente em suas mulheres[26]. Sendo o unico suporte estritamente fotográfico e focado em moda deste *corpus*, o editoral foi escolhido para evidenciar a materialização da suntuosidade negra na moda editorial nacional. A analise interpretativa volta-se para as texturas, o styling e a pose como linguagens. Neste editorial, a inspiração manifesta-se na escolha de tecidos fluidos, sobreposições e acessórios que evocam o nomadismo e a resistência cultural dando vida também a uma materialidade. Ynaya contrapõe o “se virar” das ruas a uma estética ancestral nômade. Nos corpos das modelos, as poses altivas transmitem resiliência, reafirmando o corpo como ferramenta de comunicação afro-diaspórica (Souza, 2011). A fotografia captura a força destas figuras femininas que atravessam fronteiras físicas e simbólicas (Ynaya, 2024). Ynaya sugere um movimento migratório utilizando peças estruturadas, como corpetes metálicos, que contrastam com tecidos leves, rompendo com a estética eurocêntrica (Lobo, 2023) num diálogo direto entre passado e presente.

As escolhas cromáticas orquestradas no editorial funcionam como códigos visuais dessa realeza afrodiaspórica: o Azul e o Roxo ancoram-se na proteção divina e na nobreza

[26] Nota da autora: Embora a narrativa de moda e o *styling* primoroso que vestem esses corpos de complexidade sejam orquestrados por Ynaya, a captura e a materialização fotográfica destas imagens se dão através das lentes de Wallace Domingues**.**

histórica das mulheres Afar — resgatando o status de soberania e ancestralidade outrora apontado por Tamayo e Paulucci (2021) —, enquanto a irrupção do Rosa Pink materializa a estética afrofuturista e a modernidade (Ynaya, 2024). Adornados com elementos que remetem aos balangandãs, esses corpos conversam intimamente com a estética ancestral e com o conceito de "Corpo - Quilombo" de Nascimento (2018) perfeitamente articulado no documentário *Ôri* (1989).

Para a autora, o quilombo moderno transcende o espaço geográfico: é o ato de "não reconhecer-se como propriedade de outro, mas reconhecer-se em comunidade" (Nascimento *in* ÔRI, 1989). O quilombo é fluido, contínuo, é "a sensação do oceano" e a urgência de "estar em fuga para empreender um novo para você e seu povo". Ao vestir a memorialidade do povo nômade Afar, Suyane Ynaya transforma a moda nesse território de fuga e reinvenção. Os próprios corpos adornados são territórios de autonomia em deslocamento, onde o fundamento do quilombo se cumpre: o sujeito negro identificando-se profundamente com a terra e com a capacidade de criar poder, sendo "aquele que deixou alguma coisa para as gerações" (Nascimento *in* ÔRI, 1989) .

Por fim, o editorial Viajantes exemplifica brilhantemente como a moda é um veículo de resistência e pertencimento. O trabalho de Suyane Ynaya, através da "sevirologia", materializa o "olhar opositor" de bell hooks na moda nacional. Não só desafia estereótipos, como questiona a representatividade das narrativas periféricas, criando uma ponte entre mundos e garantindo que o sujeito negro seja o centro nervoso, visível e sublime de sua própria imagem e de uma estética historicamente marginalizada.

Figura 20 – Viajantes

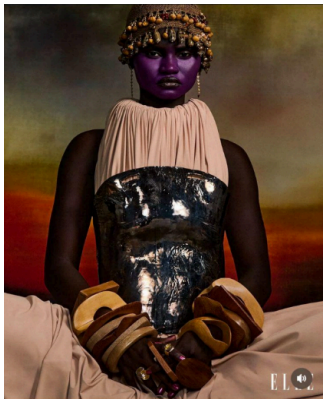
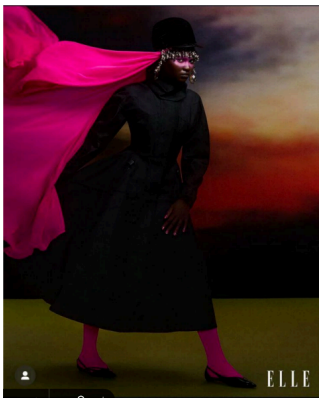


Figura 21 – Viajantes



Figura 22 – Viajantes



Fonte: Revista Elle, Editorial Viajantes (2024)

O editorial e seu *styling* sugere como a criação de imagem pode operar como ferramenta de reinscrição simbólica, enquanto articula cores, formas e materialidades que

recusam leituras fixas sobre corpos negros, produz narrativas visuais mais complexas e plurais. A imagem se torna espaço de imaginação e deslocamento estético.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens de uma negritude protagonista no campo audiovisual exportam a população negra para além da condição de "tema", ela torna-se realizadora e detentora da própria narrativa. Ao longo desta pesquisa, através do mergulho em obras que transitam da denúncia em *A Negra de...*, de Sembène e *Bluesman,* de Baco, à opulência de *Black Is King* e *Pantera Negra*, atesta-se que a transição do "objeto olhado" para o "sujeito que olha e produz" é o que permite a reconfiguração de imaginários. Por isto, o Afrofuturismo no Brasil, com suas características singulares e em constante expansão, age como uma lente para desvelar futuros possíveis a essa comunidade. Como rota de fuga das mazelas sociais estruturantes que tentam deslegitimar a identidade negra, este movimento firma-se na ancestralidade não apenas como abstração espiritual, mas, sobretudo, como uma base epistemológica de memória e pesquisa.

Nesse percurso, as obras analisadas confirmam a urgência de desconstruir a falaciosa idealidade de que a moda se restringe à comercialização e ao consumo – uma limitação imposta à população negra – ou de que a sofisticação exija uma estética contida e hegemonizada. Para a negritude, a moda opera em outra frequência. Seja na patente tecnológica e cultural de *Wakanda* expressa a partir do figurino, no já mencionado luxo marginorreferenciado construído nas ruas em *Bluesman*, ou na engenhosidade artística dos *stylings* de Suyane Ynaya, a complexidade dos adornos não é um "exagero". Desde o continente africano, a profusão de cores, a sobreposição de tecidos e a riqueza de detalhes foram lidos por lentes colonialistas como uma estética pejorativa, mas na realidade são a manifestação vivaz e insistente de uma memória que recusa o apagamento.

É neste ponto de ruptura epistêmica que se propõe e implementa o conceito de "Quilombo Imagético". Ao unir imagens afro-referenciadas, a intenção é criar um quilombo de futuros possíveis, onde o corpo coletivo atua como escudo. Nesse território visual, a beleza, a suntuosidade e o poder afro diaspórico deixam de ser entendidos apenas pela via da subjetividade individual, eles se materializam como uma estrutura sólida, um objeto quase físico, um fato inegável e uma lei natural de (re)existência. Ocorre, portanto, a transposição do espaço geográfico de resistência para a indumentária visual, consolidando uma poética munida de referenciais ancestrais onde a moda é a engrenagem basila. Nesses espaços

audiovisuais de fuga e encontro, o corpo, e a imagem dele tornam-se tecnologias vitais de manutenção: a moda é, portanto, produtora de sentidos, criadora de signos e uma estrutura essencial desta manutenção do pertencimento negro.

Ao observar o *corpus* de forma objetiva, atesta-se que cada obra revelou facetas complementares da suntuosidade negra e do Afrofuturismo como tecnologias ontológicas. Em *Black Is King*, o figurino e os adornos atuam como uma gramática de realeza e poder, reconectando a diáspora à sua suntuosidade ancestral. Em *Pantera Negra*, a direção de arte e o design de figurino materializam o Quilombo Imagético em sua plenitude espacial e tecnológica, provando que a opulência cultural africana é o berço do futuro. Já no contexto brasileriro, *Bluesman* subverte a marginalização ao transformar o *streetwear*, a prata em pura estética negra periférica. Por fim, o editorial *Viajantes* comprova a força da moda nacional, onde o *styling* e a 'sevirologia' traduzem a resistência nômade em suntuosidade fotográfica, confrontando e reinventando os padrões eurocêntricos estabelecidos

Se no Brasil, a comunidade negra sustentou e preservou sua cultura por meio da oralidade, compreende-se aqui que a indumentária opera – e sempre operou – como uma linguagem paralela e contundente. Vestir-se é um ato político de retomada de si e comunicação. A moda atua como a mantenedora da identidade desse povo, funcionando como um arquivo não verbal de nossas lutas e vitórias. Essa constatação vai muito além das telas e dos suportes teóricos, ela ilumina e fundamenta a minha própria atuação prática. Ao coordenar o desenvolvimento criativo de desfiles de moda, ou assumir a direção criativa e executiva de coletivos musicais e eventos culturais correlatos à negritude, a intenção nunca é apenas vestir corpos ou organizar produções, mas coreografar memórias e materializar a história de nós que ainda se perpetuarão. Nessas construções, as referências anticoloniais e a praxis do Quilombo Imagético garantem que a moda atue como uma comunicadora de narrativas soberanas.

Entendo que este trabalho finaliza uma etapa, mas ele deixa, propositalmente, fios soltos para que outras pesquisas continuem a reconfigurar a pertença e o autoconhecimento da comunidade afrodiaspórica. A intenção é subverter as lógicas coloniais, transformando a indumentária em uma ferramenta capaz de desvelar a projeção de um futuro negro — não como sinônimo de tragédia, como a linguagem hegemônica costumou ditar, mas como a consolidação de amanhãs prósperos, soberanos e suntuosos.

A força para propor essa nova leitura, todavia, não nasce exclusivamente do ambiente acadêmico. A inteligência, a autoestima e a segurança para reivindicar esse espaço vêm de casa. Nascem da firme recusa em negar quem eu sou e de onde venho, alicerçadas na base familiar e nesse "fazer" matriarcal que fundamentaram a minha visão de mundo, a minha força de liderança e a minha criação.

Fazer moda e pesquisa afro-referenciada é, no fim das contas, a materialização de um orgulho que começou na sala de casa, garantindo que a nossa memória continue sendo vestida, narrada e perpetuada – no audiovisual, na passarela e nas ruas.

5. AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, por apoiarem este sonho, mesmo a longas distâncias. Agradeço a mim pela resiliência, ainda que vez ou outra aprofundando no caos. O meu profundo e afetuoso agradecimento fica à tia Carminha, da alfabetização que induzindo meu desejo criativo, e à Francisca, da graduação, que iluminaram muitos dos trilhos deste percurso até aqui. Aos amigos Ana Paula e Pablo, do Labjuv, cujas trocas técnicas e carinhosas sustentaram os dias mais desesperados.

Este trabalho é fruto inseparável das encruzilhadas socioculturais: obrigada ao Samba Kanjerê, e especialmente a Jhon Moral, pelo resgate de mim, e a Pérola de Oyá e Samantha Silva, pelo mesmo motivo. Reverencio – os Orixás, a Ossayin, Nanã, Exu e Ogun – pelos meus caminhos. Estendo minha gratidão a Magno D'Omolu, e a carinhosamente apelidada, Dedessa e a todos de Teófilo Otoni (MG) que viabilizaram minha vinda e permanência em Fortaleza.

E por fim, há de caber muita gratidão à minha orientadora Hanayrá Negreiros, que topou seguir nesse árduo processo e me ensinou muito sobre a doçura de Oxum nas pequenas coisas do cotidiano, principalmente acadêmico. Ademais à UFJF; e ao professor Javer, coordenador do curso de Moda, Arte e Cultura, pelo acolhimento constante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Adriele Regine dos Santos. **“Não toleramos mais o seu xiu...”: Geração Tombamento, moda e política identitária**. Dissertação (mestrado em estudos étnicos e africanos). Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2019.

ALMEIDA, Ana Beatriz; **Black is King**: Uma análise decolonial. Aldeia Nago, ago.2020. Disponível em: https://aldeianago.com.br/artigos/5/24177--black-is-king-uma-analise-decolonial-por-ana-beatriz-almeida. Acesso em: 24 abr 2026

ANCHIETA, Carolina. **Design Estratégico e afrofuturismo na busca por uma moda decolonial sustentável**. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, Porto Alegre, 2021.

ART INSTITUTE OF CHICAGO. **Woman's Hat (Isicholo)**. [S. l.: s. n.], [entre 1900 e 1950]. Disponível em: https://www.artic.edu/artworks/229885/woman-s-hat-isicholo. Acesso em: 18 mai. 2026.

BARRETO, Carol. **Modativismo**: Quando a moda encontra a luta. São Paulo, Paralela, 2024.

BASTIDE, Roger. **As Américas Negras**. São Paulo: Eduse, 1974.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento; Justificativa, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998

BITTENCOURT, Renata. **Um dândi negro**: o retrato de Arthur Timótheo da Costa de Carlos Chambelland. 2015. 1 recurso online (401 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/1630311. Acesso em: 21 maio. 2026.

CAETANO, Sheila Cristina Silva Aragão. A afromoda e o estilista Isaac Silva. Revista Dobras, 2020. Disponível em: https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1244/653. Acesso em 08 mai 2026.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: USP, 2005.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

DOMINGUES, Wallace. *Viajantes*. *In*: **ELLE Brasil**. v. 15. [S. l.], 2024. Disponível em: https://elle.com.br/moda/editorial-viajantes-revista-elle-volume-15. Acesso em: 06 mai. 2026.

EVARISTO, Conceição. *A escrevivência e seus subtextos*. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FREITAS, Kênia, MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. **Das Questões**, *[S. l.]*, v. 6, n. 1, 2018. DOI: 10.26512/dasquestoes.v6i6.18706. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706. Acesso em: 21 abril. 2026.

GARCIA, Cecília. Hanayrá Negreiros: roupas como dispositivo de memória, história e cultura negra. **Educação e Território**, 28 jan. 2020. Disponível em: https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/hanayra-negreiros-roupas-como-dispositivo-de-memoria-historia-e-cultura-negra/. Acesso em: 10 maio 2026.

GIL, Gilberto. ***Gil Ministro da Cultura em Paraty/ 2003***. Youtube, 26 de Setembro de 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qeb2L3oZpzc , Acesso em 18 Maio 2026.

KABRAL, Fábio. Afrofuturismo: nosso futuro em nossas mãos. **Revista Subjetiva**, 2016. Disponível em: https://medium.com/revista-subjetiva/afrofuturismo-nosso-futuro-em-nossas-m%C3%A3os-e4354af2af0c. Acesso em: 19 mai. 2026.

KABRAL, Fábio. Quais são as quatro características fundamentais das narrativas afrofuturistas? **Blog Fábio Kabral**, 2020. Disponível em: https://fabiokabral.wordpress.com/2019/08/26/quais-sao-as-quatro-caracteristicas-fundamentais-das-narrativas-afrofuturistas/. Acesso em: 19 mai. 2026.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP & A editora, 2006. 27

HALL, Stuart. **Da Diáspora:** identidades e mediações culturais; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende…[et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARGER, Patrícia Helena Campestrini. **Identidade afro-brasileira e moda**. 2015. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015. Disponível em:https://pgc.uem.br/arquivos-dissertacoes/patricia-helena-campestrini-harger.pdf Acesso em: 21 Mai 2026

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Roupas de preta, olhares de branco: indumentária e imagens coloniais | com Hanayrá Negreiros. **YouTube**, 10 dez. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=St7UqauyqpM. Acesso em: 10 maio 2026

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion Design**: manual do estilista. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LEIRO, L. T. . **Moda e Ancestralidade**: Torço, Turbante e Identidades. 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOBO, Brenda Luiza Felix. **A Identidade Negra e a Representação Afrofuturista No Filme Black Is King**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design de Moda) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/77595/1/2023_tcc_bllfelix.pdf. Acesso em: 16 mai. 2026.

MACHADO, Mateus Araujo Dácio Barcellos. **A importância social do filme Pantera Negra**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Publicidade e Propaganda) – Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), Brasília, 2018. Disponível em: https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/prefix/14045/1/21607862.pdf. Acesso em: 21 maio 2026.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual**: possibilidade nos dias da destruição. Organização de Alex Ratts. São Paulo: Editora Diáspora Africana, 2018.

NEGREIROS, Hanayrá. **O axé nas roupas:** indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá. 2017. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/20817/2/Hanayr%c3%a1%20Negreiros%20de%20Oliveira%20Pereira.pdf. Acesso em: 10 maio 2026.

NEGREIROS, Hanayrá**.** Sobre a elegância de Diouana, a crítica de Sembène e as margaridas no caminho. **ELLE Brasil**, out. 2020. Disponível em: https://elle.com.br/colunistas/sobre-a-elegancia-de-diouana-a-critica-de-sembene-e-as-margaridas-no-caminho. Acesso em: 18 mai. 2026.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. As imagens da moda e a moda das imagens. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisa em Moda**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 11-14, dez. 2007/jan. 2008. Disponível em: unirioja.es. Acesso em: 31 jul. 2026.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda Afro-Brasileira, design de resistência: o vestir como ação política**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-06122019-182505/pt-br.html. Acesso em: 31 jul. 2026.

SILVA, Kellen Carolina Vieira; QUADRADO, Jaqueline Carvalho. **O Afrofuturismo como forma de representação Cultural**.In: EMICult. 2. 2016. São Luiz Gonzaga. Anais. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Disponível em: https://docplayer.com.br/70095640-O-afrofuturismo-como-forma-de-representacaocultural-1.html. Acesso: 23 de abr de 2026.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas***:* A moda no século dezenove. São Paulo: Editora Schearcz, 1996

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro***:* ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TAMAYO, Carolina; PAULUCCI, Eric Machado. **Da Geo-metria a geo-cor-metria da contestação**: outros afetos na/da prática ikghuptu das mulheres Ndebele da África do Sul. **Revista Latinoamericana de Etnomatemática**, v. 14, n. 1, p. 1-20, 2021. Disponível em: https://revista.etnomatematica.org/index.php/RELE/article/view/1146. Acesso em: 20 mai. 2026.

VIEIRA, Leticia Aparecida Maciel. **Corpo, memória e moda:** a moda afro-brasileira como resistência.**dobras**, v. 19, n. 47, p. 209-221, maio/ago. 2026. DOI: https://doi.org/10.26563/dobras.v19147.1950. Disponível em: https://dobras.emnuvens.com.br/dobras.

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism**: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Chicago: Chicago Review Press, 2013.

XAVIER, Giovana. **A invenção da beleza negra**: representações, corpo e moda na imprensa negra paulista (1915-1923). 2012. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

YNAYA, Suyane. Da periferia para as revistas, a sevirologia de Suyane Ynaya. Entrevistador: Bruna Bittencourt. **ELLE Brasil**, 2022. Disponível em: https://elle.com.br/beleza/entrevista-suyane-ynaya-sevirologia-clinique. Acesso em: 06 mai. 2026.

FILMOGRAFIA E AUDIOVISUAL

A NEGRA DE... (La Noire de...). Direção: Ousmane Sembène. Produção: André Zwobada. Senegal; França: Filmi Domirev; Les Actualités Françaises, 1966. 1 filme (65 min), p&b.

BLACK IS KING. Direção: Beyoncé Knowles-Carter. Estados Unidos: Parkwood Entertainment; Disney+, 2020. 1 filme (85 min).

BLUESMAN. Direção: Douglas Bernardt. Brasil: 999; Stink Films, 2018. 1 vídeo (8 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw. Acesso em: 06 mai. 2026.

ÔRI. Direção: Raquel Gerber. Narração e textos: Beatriz Nascimento. Brasil: Angra Filmes, 1989. 1 filme (93 min).

PANTERA NEGRA. Direção: Ryan Coogler. Estados Unidos: Marvel Studios; Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018. 1 filme (134 min).

PANTERA NEGRA: Wakanda para Sempre. Direção: Ryan Coogler. Estados Unidos: Marvel Studios; Walt Disney Studios Motion Pictures, 2022. 1 filme (161 min).

SEMBENE! Direção: Samba Gadjigo; Jason Silverman. Estados Unidos; Senegal: Sembene Film & Art Institute, 2015. 1 filme (82 min).