

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

GABRIELA ISAIAS

O COMPRIMENTO DO DESEJO:
cabelos longos e as performances negras do feminino

Rio de Janeiro

2022

GABRIELA ISAIAS

**O COMPRIMENTO DO DESEJO:
cabelos longos e as performances negras do feminino**

Dissertação apresentada em cumprimento às exigências do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação (PÓS-ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) — Linha de pesquisa Mídia e Mediações Socioculturais (MMS) — como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral.

Rio de Janeiro

2022

CIP – Catalogação na Publicação

ISAIAS, Gabriela.

O comprimento do desejo: cabelos longos e as performances negras do feminino /

Gabriela Isaias de Sousa. - - Rio de Janeiro, 2022.

232 f.

Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, 2022.

1. Raça. 2. Gênero. 3. Performance. 4. Identidade. 5. Cabelo I. Sodré, Muniz. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o material apresentado na Defesa de Dissertação de Mestrado **O comprimento do desejo: cabelos longos e as performances negras do feminino**, elaborado por Gabriela Isaias de Sousa.

Defesa de dissertação avaliada no dia 15 de março de 2022.

Comissão Avaliadora:

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral
Doutor em Letras pela Faculdade de Letras – UFRJ
Departamento de Comunicação e Cultura (PPGCOM/UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Marialva Carlos Barbosa
Doutora em História – UFF
Departamento de Comunicação e Cultura (PPGCOM/UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Nilma Lino Gomes
Doutora em Antropologia Social – USP
Departamento de Educação, Conhecimento e Inclusão Social (FAE/UFMG)

Dr^a. Denise Carvalho dos Santos Rodrigues (Suplente)
Doutora em Sociologia – USP
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPGeM/UFRN)

Para mulheres e constelações.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos deste trabalho, são tão breves quanto recheados do amor que me nutriu enquanto semeava, cultivava, via crescer e colhia este trabalho.

Agradeço às brisas, vendavais e tempestades que mudaram os rumos que tinha como certos. Desarmaram as âncoras outrora fincadas em alto mar e me levaram à águas rasas, que escondiam entre as areias profundezas que encobriam meus pés e depois canelas, e depois joelhos até quase chegarem ao umbigo pelo qual recebi o que foi preciso para nutrir meu período de espera e finalmente nascer neste mundo.

Sou grata à centelha da vida feita do amor de meus pais, que, usaram tão respeitosamente a fagulha do divino para corporificar seus sonhos em útero, barriga, dobrinhas douradas e coxas gordinhas da “bebê *croissant*” que eles viram crescer e hoje tenta ser fortaleza para o por vir que nenhum de nós vai usufruir, mas sabe que existirá. O bebê, hoje mulher, carrega em si deveres com a árvore da vida repleta de nomes humanos e existências universais que talvez não tenham sonhado exatamente com o que me tornei, mas prosseguem em minha companhia sussurrando palavras, auxiliando pensamentos e conexões, enviando mensagens durante o sono e fazendo-se presente em cada passo que dou. Olhando, sim, para trás em reverência aos que nesta terra pisaram, mas levantando o queixo e erguendo esperanças frente ao inevitável futuro que virá como novas vidas negras.

Obrigada ao Senhor dos Tempos, Exu, pelo auxílio na ciência que escolhi para vida, pela presença em cada página deste trabalho, por abrir os caminhos da comunicação e da cura. Pela saliva que me permite falar o que deve ser dito e cuspir o que não deve.

À Deusa das Águas Doces, sentada nas pedras de cachoeiras, sou grata por cederes seu espelho de luta para tantas mulheres da sua cor travarem batalhas com o que lhes foi retirado por quase toda vida: o autoamor. E, nesse mesmo parágrafo, agradeço também àquelas que no *abebé* de Oxum olharam-se, tecendo teias e coloridos mosaicos a fim de construir belezas que ultrapassam a fisicidade do belo: são da esfera da consciência.

Agradeço aos 48 seres que possibilitaram a existência deste trabalho compartilhando comigo espaços tão restritos de intimidade que agora se tornam públicos e comuns aos que porventura lerem esta dissertação. Sem cada um de vocês e a confiança que me incutiram, nenhuma dessas páginas, fotografias, vídeos, exposições e mudanças dentro de mim seriam possíveis.

Aos amigos que não citarei em nomes por saber quão falha é a memória e, por acaso dos acasos, acabar esquecendo um ou outro... Vocês sabem exatamente quem são. Mas talvez não façam ideia do quanto me ajudaram, recuperaram e preencheram meu eu de magia para continuar o que por vezes achei não conseguir. E não falo apenas deste escrito.

Meu orientador, querido companheiro desde os tempos em que eu era uma insegura menina na graduação, minha admiração eterna e orgulho por cada ensinamento disfarçado de provocação, cada incentivo a raciocínios e associações que eu julgava tolos. Muniz, obrigada por voltar para esse planeta azul que flutua perdido em um caos de negro veludo. Sem você, sua política de afetos e profundos olhares que tanto dizem, eu não alimentaria os grandes sonhos que tenho hoje.

À minha banca estelar, examinadora deste trabalho, queridas professora Denise e Nilma, em quem tanto me inspiro, obrigada por cada palavra dita, pela compreensão e sensibilidade ao ler escritos científicos, mas que também dizem tanto sobre mim, sobre nós e sobre o belo manto castanho que vestimos.

À professora Ângela, participante da banca de qualificação desta dissertação, estendo meus agradecimentos por todas as considerações que auxiliaram meus pensamentos a se erguerem.

Marialva, professora que me ensinou a largar a pena para voar, que não é tão fã de abraços e mesmo assim me acolhe em seu colo. Que é conhecida por falar antes de pensar, mas cuida das palavras por compreender e respeitar meu modo de ser, gostaria de registrar que seu riso me faz lembrar do quanto é bom viver. Seu incentivo leva os alunos a um mundo em que a graça dos encantos é possível de realizar. És uma mestra da vida disfarçada de “mulher comum”.

E ainda que soe como possível arrogância a quem quer que isto leia, agradeço a mim por não ter desistido mesmo quase afogada, voando rumo ao céu ou semi enterrada pela força do solo. Sou grata pela Gabriela que mergulhava no pequeno espaço uterino, causando distorções e dores na barriga da mãe. Pela Gabriela que não se cala frente às injustiças, mesmo que por isso e ainda hoje seja silenciada. Pela Gabriela que tece fios discursivos que trançam e retrançam as espirais da memória de tantas gerações.

Esta é uma quimera de universos abençoada pela Mãe de todas as cabeças que não se cansa de dançar entre as águas do mar. E, como seus filhos-peixes, que nadam seguindo seus instintos, com todo seu amor alimentarei meu *Orí*, ó Mãe, para continuar nadando e mergulhando em tuas ondas e agradecendo por todo seu amor e proteção.

*Um ancestral me visitou em sonho e disse pra eu
te contar: é preciso se alumiar primeiro. Você
sabe que foi um erro brilhar tantas vezes pra
iluminar escuridões que nem eram suas, mas isso
te fez virar galáxia. Desde pequena, você
transforma o caos em estrelas.*

(Ryane Leão)

RESUMO

ISAIAS, Gabriela. **O comprimento do desejo: cabelos longos e as performances negras do feminino**. 2022. 232f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) — Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A configuração colonial que negou aos africanos escravizados a inscrição na sociedade como seres humanos guarda resquícios de sua conduta nos dias atuais também por meio da estética. O acesso das mulheres negras ao feminino é introduzido corporalmente e movimentado estigmas racistas fixados na memória e no imaginário popular desde os tempos da escravidão, como a castração e a hipersexualização. Este trabalho parte da premissa de que, na estrutura física do negro, o cabelo é um dos principais marcadores das comunicações de si na escrita social. Desse modo, investiga-se como as relações de poder acionadas pelos estereótipos de raça e gênero atuam na configuração da representação estética de mulheres negras a partir da imagem performática que as mesmas criam sobre si. A pesquisa realizada com 48 pessoas, dentre as quais 36 transgêneros cariocas escuros, procura compreender as dinâmicas de beleza que regem o desejo por fios longos (materialidades visíveis), a versatilidade das “trocas de cabelo” configuradas em performances (materialidades sensíveis) e negociadas com uma feminilidade negra criada e alimentada pela indústria *mainstream*. O comum em torno dos cabelos afro-diaspóricos (encontro de materialidades visíveis e sensíveis) situa-se, aqui, no topo da cabeça — que é reconhecida enquanto divindade: o *Orí*. A partir da cosmogonia nagô, compreende-se a reunião de mulheres negras em prol da beleza como uma organização política localizada em um *bios* etéreo posto que o ato de trançar e cuidar umas das outras constitui um território simbólico ancorado nos saberes geracionais transmitidos por corpos que confluem passado, presente e futuro — não necessariamente nessa ordem.

Palavras-chave: Raça. Gênero. Performance. Identidade negra. Cabelo.

ABSTRACT

ISAIAS, Gabriela. **The size of desire: long hair and the black female performances.** 2022. 232f. Dissertation (Masters Degree in Communication and Cultural Science) — School of Communication da UFRJ, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The colonial setting, that denied the admission of enslaved Africans in the society as human beings, still bears traces of its conduct nowadays through aesthetics. The access of black women to their female side is presented bodily and relives racist stigmas that were fixed to people's memory and imagination since times of slavery, such as the castration and over sexualization of black women. This paper focused on the assumption that, in the physical structure of black people, the hair is one of the main aspects of their communication in social writing. Therefore, this paper investigates how relations of power, triggered by race and gender stereotypes, act in the setting of the aesthetic representation of the image that black women create about themselves. This research, conducted with 48 people, in which 36 of them were black hair braiding professionals from Rio de Janeiro, seeks to understand the beauty dynamics that drive the desire for long hair (visible materialities), and the versatility of "hair changes" configured in performances (sensitive materialities) and negotiated with an image of the black femininity created and reinforced by the mainstream industry. The commonality in Afro-diasporic hair (the fusion of visible and sensitive materialities) is found here in the top of the head — recognized as the Yoruba deity: Orí. From the Nagô cosmogony, the gathering of black women for the sake of beauty is understood as a political organization based in ethereal bios, as the act of braiding and caring for each other represents an symbolic territory that is rooted in the generational knowledge carried by bodies that converge past, present, and future — not necessarily in that order.

Keywords: Race. Gender. Performance. Black Identity. Hair.

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|------------|
| Figura 1 – <i>Salão Trança Nagô</i> (2017)..... | 52 |
| Figura 2 – <i>Vista do viaduto de Madureira</i> (2017)..... | 53 |
| Figura 3 – <i>Liana Mascarenhas</i> (2017) | 54 |
| Figura 4 – <i>Jéssica Silva</i> (2017) | 54 |
| Figura 5 – <i>Naiara Pinheiro</i> (2017)..... | 56 |
| Figura 6 – <i>Mãos de Naiara Pinheiro</i> (2017)..... | 56 |
| Figura 7 – <i>Januário Garcia</i> (2017) | 62 |
| Figura 8 – <i>O Padre Morales cantando a mulata</i> (1871)..... | 70 |
| Figura 9 – <i>Provérbio: “Velho amador, inverno em flor”</i> (1859)..... | 71 |
| Figura 10 – <i>Karla Raymundo</i> (2017) | 72 |
| Figura 11 – <i>Vista do morro do Vidigal</i> (2017)..... | 72 |
| Figura 12 – <i>Margarida Souza</i> (2017)..... | 84 |
| Figura 13 – <i>Um employé Du Gouvernt. Sortnt de chez lui avec as famille</i> (1834)..... | 85 |
| Figura 14 – <i>Negras vendedoras</i> (C. 1776) | 86 |
| Figura 15 – <i>Scène de La Rua Direita – Nègres porteurs de café – Négresse affranchie – Voyageur africain</i> (C. 1832-1840) | 87 |
| Figura 16 – <i>Nègresses allant a L’Église, pour être baptisées</i> (1821) | 89 |
| Figura 17 – <i>A market scene (Quitandeiras)</i> (C. 1846-1849)..... | 89 |
| Figura 18 – <i>Engenho de mandioca</i> (1892) | 90 |
| Figura 19 – <i>Esclaves nègres de diferentes nations</i> (1835)..... | 90 |
| Figura 20 – <i>Baiana</i> (C. 1850)..... | 91 |
| Figura 21 – <i>Une visite à La campagne</i> (C. 1834-1835) | 92 |
| Figura 22 – <i>Salão Fast Braids</i> (2017) | 98 |
| Figura 23 – <i>Andreia Cardoso</i> (2017) | 106 |
| Figura 24 – <i>Andreia Cardoso trançando</i> (2017)..... | 106 |
| Figura 25 – <i>Gabriela Azevedo</i> (2017) | 107 |

| | |
|---|------------|
| Figura 26 – <i>Juliana Marinho</i> (2017)..... | 114 |
| Figura 27 – <i>Trem na estação Madureira</i> (2017)..... | 114 |
| Figura 28 – <i>Vista do Espaço Afroatitude</i> (2017)..... | 114 |
| Figura 29 – <i>Saartjie, the Hottentot Venus</i> (1810) | 121 |
| Figura 30 – <i>Josephine Baker in banana skirt</i> (1926)..... | 121 |
| Figura 31 – <i>Tina Turner performando no Poplar Creek Music Theater</i> (1987)..... | 123 |
| Figura 32 – <i>Beyoncé</i> (2013) | 124 |
| Figura 33 – <i>Beyoncé performando na turnê The Mrs. Carter Show World Tour</i> (2013) | 125 |
| Figura 34 – <i>Beyoncé performando na turnê On The Run II Tour</i> (2018) | 125 |
| Figura 35 – <i>Lizzo performando no The Armony</i> (2019)..... | 126 |
| Figura 36 – <i>Iza performando em show</i> (2013) | 127 |
| Figura 37 – <i>Michelle Mendes</i> (2017)..... | 129 |
| Figura 38 – <i>Aneis de resina de Natalie</i> (2017)..... | 134 |
| Figura 39 – <i>Natalie e Naiara, da dupla Trancideias</i> (2017)..... | 134 |
| Figura 40 – <i>Skarleti Uly</i> (2017)..... | 138 |
| Figura 41 – <i>Stefany Marques</i> (2017) | 138 |
| Figura 42 – <i>Grau de curvatura dos cabelos</i> (2015) | 143 |
| Figura 43 – <i>Ludmilla performando em show</i> (2022)..... | 144 |
| Figura 44 – <i>Ludmilla em campanha publicitária</i> (2017) | 144 |
| Figura 45 – <i>Rihanna performando no World Music Awards</i> (2006) | 148 |
| Figura 46 – <i>Rihanna performando no MTV Video Music Awards</i> (2008) | 148 |
| Figura 47 – <i>Rihanna performando no The Concert For Valor</i> (2014)..... | 148 |
| Figura 48 – <i>Rihanna performando no Grammy Awards</i> (2018) | 148 |
| Figura 49 – <i>Letícia Castro</i> (2017) | 152 |
| Figura 50 – <i>Feirão dos cabelos/Feirão dos brinquedos</i> (2017)..... | 155 |
| Figura 51 – <i>Balança de pesagem de cabelos</i> (2017)..... | 157 |
| Figura 52 – <i>Variedade de tranças disponíveis no Feirão</i> (2017)..... | 157 |

| | |
|--|------------|
| Figura 53 – <i>Manequins com perucas e a diversidade de tranças penduradas</i> (2017)..... | 157 |
| Figura 54 – <i>Mechas e pacotes de cabelos pendurados até nas paredes</i> (2017)..... | 157 |
| Figura 55 – <i>Detalhe da pintura “Negras vendedoras”</i> (C. 1776) | 171 |
| Figura 56 – <i>Gravura “Tattooings”</i> (C. 1876)..... | 172 |
| Figura 57 – <i>Detalhe do homem de etnia Mudjana</i> (C. 1876)..... | 173 |
| Figura 58 – <i>Sandra costura cabelos sintéticos, criando uma peruca</i> (2017)..... | 176 |
| Figura 59 – <i>A técnica do entrelace é uma das mais pedidas no Fast Braids</i> (2017) | 178 |
| Figura 60 – <i>Rosângela Aparecida</i> (2017) | 187 |
| Figura 61 – <i>A cliente de Thaiene</i> (2017) | 187 |
| Figura 62 – <i>A igrejinha sobre a qual falou professora Rosa</i> (2017) | 192 |
| Figura 63 – <i>Trancistas do Afroshow, sentido horário: Cristiane, Rosa e Barbara</i> (2017) .. | 192 |
| Figura 64 – <i>Rosa e sua cliente</i> (2017)..... | 195 |
| Figura 65 – <i>Professora Rosa no salão Afroshow</i> (2017) | 196 |
| Figura 66 – <i>Cristiane trançando os cabelos da cliente</i> (2017) | 196 |
| Figura 67 – <i>Tiara e seus brincos dourados</i> (2017) | 202 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|-----------|
| Tabela 1 – Informações sobre os entrevistados | 35 |
|--|-----------|

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| GLOSSÁRIO | 15 |
| Prelúdio | 23 |
| INTRODUÇÃO | 25 |
| i. A primeira pessoa: voz singular, eco plural | 26 |
| ii. Nas entrevistas, um banquete | 32 |
| iii. Bases afro-femininas e teorias comunicacionais | 40 |
| iv. Considerações sobre a estrutura | 42 |
| CAPÍTULO 1 — O ESPELHO DE NARCISO E AS ÁGUAS DE OXUM..... | 48 |
| 1.1 O <i>déjà vu</i> colonial | 50 |
| 1.2 Não és Maria, és fêmea | 66 |
| 1.3 Suspendendo o véu: branco sai, preto fica | 78 |
| Interlúdio..... | 101 |
| CAPÍTULO 2 — APROPRIAÇÃO DO ESPELHO | 102 |
| 2.1 Performances imaginadas..... | 105 |
| 2.2 A criação da mulher selvagem | 113 |
| 2.3 Desejando a <i>black girl magic</i> | 133 |
| CAPÍTULO 3 — O COMUM É FEITO DE ESTRELAS..... | 167 |
| 3.1 Entre “nós” | 169 |
| 3.2 O toque, o amor e a autoestima | 182 |
| 3.3 Diaspórica questão de ser | 199 |
| CONCLUSÃO..... | 213 |
| Poslúdio | 219 |
| REFERÊNCIAS | 221 |

GLOSSÁRIO

Abaixar o cabelo/volume: conjunto de técnicas que têm como objetivo deixar o cabelo alinhado e “controlado”. De cremes a penteados, procedimentos químicos a cortes, “abaixar o cabelo” consiste em “discipliná-lo”, deixando-o com caimento linear e sem *frizz*.

Afrobege: forma (muitas vezes pejorativa) de denominar negros de pele clara. A expressão surgiu dos debates sobre colorismo e afroconveniência para denominar pessoas autodeclaradas negras ou pardas (geralmente fruto de relações interraciais) que poderiam “passar-se por brancas” e/ou frequentar ambientes majoritariamente brancos com maior facilidade e aceitação. Geralmente recorre-se à essa palavra para questionar a legitimidade ou veracidade da negritude de negros de pele clara.

Afroconveniência: termo utilizado para referenciar o processo de reivindicação e/ou apropriação da negritude por pessoas consideradas brancas ao longo da vida apenas em ocasiões que gerem vantagens. Por exemplo: na autodeclaração em cotas raciais, utilização da moda e estética negras em épocas e ambientes específicos (como festas temáticas, carnaval, verão e locais de cultura negra efervescente, como favelas e periferias), etc.

Afropaty, preta patrícia ou preticinha: possível versão brasileira da *black girl magic*. O termo “afropaty” popularizou-se principalmente no Twitter. Designa mulheres negras de alto poder aquisitivo, as “patricinhas” que, por serem negras (o que inverte a ordem social-econômica brasileira, regida pela raça), incluem o prefixo “afro” antes do nome. De cunho nitidamente capitalista, a expressão titula negras que demonstram luxo em seu estilo de vida, principalmente no ramo de moda e beleza.

Afro puff: em português, soa como “pompom afro”. Trata-se de uma arrumação simples em que amarram-se os fios no topo da cabeça como faz-se com rabos de cavalo ou coques, a depender do comprimento dos fios. Quanto mais curto e crespo for o cabelo, mais armado é o *afro puff* e, assim, alcança-se o efeito “fofo” que lhe nomeia.

Alisamento: processo químico que altera a textura dos fios esticando os cachos. O produto pode ser feito à base de hidróxido de sódio, tioglicolato de amônia, hidróxido de guanidina ou magnésio.

Alopécia: perda de cabelos em algumas regiões da cabeça, promovendo falhas no couro cabeludo. Pode ser causada por fatores genéticos e até mesmo por tração (consequência do hábito de tensionar prolongadamente ou de maneira repetitiva os fios por meio de penteados apertados ou uso frequente de acessórios muito justos na cabeça).

Baby hair: na tradução literal, significa “cabelos de bebê”. São os fios curtos, finos e novos que nascem na área frontal da cabeça, principalmente próximos à testa. Costumam ser modelados com gel cola em penteados elaborados.

Babyliss: como a chapinha, é um artefato elétrico que funciona à base de calor. É um aparelho de metal em formato cilíndrico que enrola mechas (grossas ou finas, a depender do visual desejado) por alguns segundos, definindo os cachos.

Bater cabelo: espécie de performance popularizada por divas pop e *drag queens*. Consiste em balançar os cabelos ao mesmo tempo em que se roda a cabeça — movimento geralmente ritmado à companhia de alguma música.

BC (*Big Chop*): também chamado por sua sigla correspondente, “BC”, *big chop* é um termo da língua inglesa importado para o cotidiano de profissionais do cabelo. Corresponde ao corte que retira toda a parte quimicamente alterada e uniformiza a textura dos fios. Apesar de majoritariamente utilizada no idioma original, a expressão pode ser traduzida como “Grande Corte”, em que o adjetivo indicador de grandeza aponta para a importância simbólica do momento (ora muito aguardado, ora adiado) em que se deixará uma estética artificializada em prol de outra, com aspecto mais próximo ao “natural”.

Black excellence: na tradução literal, quer dizer “excelência negra”. O termo refere-se a um ou mais indivíduos negros que tenham alcançado sucesso a ponto de orgulhar sua comunidade.

Black girl magic: em português, quer dizer “garotas negras mágicas”. Atualmente, o termo sofreu alterações, distanciando-se de seu sentido original, passando a ser utilizado como sinônimo de uma aparência feminina deslumbrante que inclui: cabelos artificiais comprados ou penteados exóticos, roupas de grife, joias e acessórios de luxo, unhas longas de acrígel, maquiagens elaboradas (com direito à cílios postiços e brilhos), entre outras ostentações.

Black Power: às vezes chamado apenas de “black”, é um corte/penteadado que valoriza a textura crespa ou cacheada dos fios, dando-lhes um aspecto arredondado (em geral, conquistado com a ajuda de um pente garfo). Sua principal característica é ser cheio, com bastante volume (surgindo, na maior parte das vezes, com *frizz* intencional).

Bobbe: também conhecido como “rolo de cabelo”, é uma técnica antiga de modelagem capilar (tanto para cachear quanto para alisar) que utiliza cilindros (na maioria das vezes, feitos de plástico e/ou recobertos com velcro) para modelar os fios. No contexto cultural dos cabelos afro, o bobbe é utilizado para tornar os cachos mais abertos ou fechados, às vezes com a ajuda de alguma fonte de calor (como secadores de cabelo). A espessura das mechas selecionadas e a disposição horizontal ou vertical do acessório (que enrolará os fios até a raiz) determina que tipo de cacho será alcançado.

Box Braids: tranças elaboradas a partir de pequenas divisórias de mechas no couro cabeludo. Esse estilo de penteadado pode ser feito só com fios naturais ou pode unir fibras sintéticas ao cabelo da pessoa. Possui diversas larguras, cores e comprimentos. É também chamada de “trança solta” ou “trança rastafári”, apesar de ter suas origens na Namíbia, onde vive o povo Eeembuvi cujas mulheres têm longas tranças.

Cabelo humano: extensões de cabelo de outras pessoas vendidas para serem usadas como implantes. São os tipos de apliques mais caros do mercado.

Cabelo orgânico: no mercado de cabelos, “orgânico” não é sinônimo de natural/humano. Extensões orgânicas são o meio-termo entre os apliques sintéticos e os naturais pois possuem como componente fibras bio-vegetais. O cabelo orgânico permite tingimento e suporta calor (de secadores e chapinhas, por exemplo), tal como o cabelo humano, porém com um valor mais acessível.

Cabelo sintético: extensões artificiais feitas a partir de fibras como jumbo e kanecalon. Costuma ser mais barato que o cabelo orgânico e o material do qual é feito não suporta interferências (como tinturas, aplicações de calor, entre outros).

Cacho fechado: curvaturas estreitas, próprias de cabelos anelados do tipo crespo. Frequentemente cachos com esse padrão formam-se mais próximos uns dos outros e estão presentes em cabelos com fios mais grossos e pesados, de maior resistência e ressecamento.

Cacho solto: curvaturas mais abertas, presentes em cabelos ondulados e com cachos moderados. Os fios costumam ser mais finos e sensíveis e a estrutura, mais leve. Por isso, os caracóis não são tão definidos e costumam ser modelados com produtos e aparelhos próprios para encaracolar.

Chapinha: prancha de cerâmica, titânio ou turmalina com duas dobradiças que, quando aquecidas, modelam os cabelos, deixando-os bem lisos.

Coque abacaxi: penteado parecido com o *afro puff* e extremamente popular entre cacheadas e crespas. Nesse tipo de coque, concentra-se os fios na área central da cabeça, prendendo-o com um elástico. O efeito lembra a coroa de um abacaxi e, por isso, o nome. Bandanas, lenços e turbantes também são utilizados para compor a estilização.

Coquinho ou Bantu knots: pequenos coques feitos ao redor da cabeça. Recebe esse nome por referenciar a estética do povo Bantu (grupo etnolinguístico que compreende centenas de etnias africanas).

Crochet Braids: tipo de implante no qual mechas de cabelo soltas são amarradas (com a ajuda de uma agulha de crochê) em tranças nagô feitas ao longo do couro cabeludo.

Dedoliss: reproduz a estratégia do *babyliss* (enrolar os fios em um conduto cilíndrico). Só que, ao invés do “tubo” ser feito de metal e funcionar à base de calor, a ação ocorre através dos dedos, que são embebidos em cremes próprios para o estilo desejado, enrolando as mechas até a raiz por alguns instantes e soltando-as logo em seguida.

Definição: conjunto de técnicas que promovem os “cachos perfeitos”. Consiste em dar formato nítido aos caracóis, tornando-os bem demarcados. Entre os procedimentos mais populares, estão a fitagem, o *dedoliss*, o *babyliss*, o uso de bobs e escovas modeladoras.

Dreadlocks: popularizado pelo Movimento Rastafári, o penteado pode ser conquistado tanto naturalmente (deixando o cabelo crescer livremente sem o uso de pente ou cremes desembaraçantes) quanto propositalmente (enrolando, com a ajuda de pentes de aço ou agulhas de crochê, várias mechas de cabelo embaraçado até que se formem “tubos” capilares).

Originados na porção oriental do continente africano, firmou-se nas Américas e, sobretudo, na Jamaica. Também podem ser chamados de *lock-dreads* ou apenas *dreads*.

Durag: pedaço de pano parecido com uma bandana utilizado por negros para, a princípio, proteger o cabelo do sol durante o trabalho no século XIX. Depois, tornou-se símbolo de estilo e consciência negra. Ganhou notoriedade durante o movimento Black Power, nos Estados Unidos, popularizando-se no fim dos anos 1990 através de *rappers*, esportistas e jovens afro-americanos.

Empoderamento negro: conscientização histórica e social sobre o racismo e consequente ação do negro sobre o que o afeta. Para alguns, o empoderamento só pode existir se for coletivo; para outros, o empoderamento individual é o primeiro passo para que se torne uma coletividade. Orgulho da cultura de seu povo, de sua estética e a busca pela ancestralidade constituem algumas das ações comuns na busca por esse empoderamento.

Entrelace ou entrelaçamento: tipo de implante no qual fios de cabelo presos a uma tela (extensão de linha onde são presas mechas de cabelo) são costurados em tranças nagô feitas ao longo do couro cabeludo.

Escova ou fazer escova: aplicação do calor de secadores simultânea à escovação de cabelos umedecidos com produtos modeladores e protetores. O efeito pode ser liso ou ondulado.

Fator encolhimento: característica de cabelos anelados (crespos, cacheados ou ondulados) que faz com que os fios, quando secos, pareçam menores do que realmente são quando estão úmidos. Ocorre devido ao fato dos cabelos fazerem curvas e zigzagues (responsáveis pela formação de ondas e cachos) ao invés de crescerem para baixo. Quanto menores e mais “fechados” forem os cachos, maior será o fator encolhimento.

Fazer cabelo: ato de ir ao salão para “trocar de cabelo”, elaborar penteados ou fazer a manutenção do visual (em casos de cortes, uso de implantes ou procedimentos químicos).

Faux Locs: são uma espécie de microtranças que, visualmente, parecem-se com *dreads* cilíndricos mais finos e delicados que os tradicionais. Geralmente são feitos com fibras artificiais enroladas em torno do cabelo natural. O visual, inspirado nas mulheres etíopes, também pode ser obtido através de métodos como o *crochet braid* e o entrelaçamento.

Fitagem: uma das técnicas de definição de caracóis mais conhecidas e utilizadas por donas de cabelos crespos e cacheados. Após o umedecimento das madeixas, são separadas algumas mechas (como se elas fossem fitas, daí o nome do método) para, em seguida, serem aplicados cremes específicos seguidos de movimentos manuais que apertam/amassam as madeixas em direção ao couro cabeludo.

Frizz: efeito arrepiado dos fios do topo da cabeça. Encarado muitas vezes como um “problema”, está presente em todos os tipos de cabelo, principalmente nos mais ressecados.

Gel cola: produto com alto poder de fixação que mantém o penteado alinhado por um longo período de tempo. Possui efeito natural devido ao acabamento seco/fosco. É muito utilizado para modelar o *baby hair*.

Geração Tombamento: termo utilizado para caracterizar uma geração de jovens brasileiros negros — em sua maioria, ativos na causa negra — que utilizam a estética como forma de militância. Acessórios, tranças, roupas, cabelos sintéticos e/ou coloridos e maquiagens vibrantes, assim como uma atitude de enfrentamento e confiança são características desse grupo que tem a elevação da autoestima preta como pressuposto de ação. Não raro, a expressão “tombar” é utilizada como sinônimo de “arrasar”, “causar grande impressão”, “mandar bem”, “fazer sucesso”.

Henê: produto químico à base de magnésio utilizado para o alisamento de cabelos. No mercado há mais de 50 anos, o henê tem consistência cremosa de cor preta ou marrom (é considerado um alisante que colore os fios). Possui intenso odor característico.

Implante: consiste em aplicar cabelos (sejam eles orgânicos, sintéticos ou humanos) em qualquer área da cabeça. *Box braids*, *crochet braids*, entrelaces, *faux locs*, mega hair, miojinho, *twist* e alguns tipos de trança nagô são considerados implantes porque acrescentam fios não naturais (isto é, não nascidos da cabeça da pessoa) ao penteado.

Jogar cabelo: ato de, literalmente, jogar/brincar com o cabelo, movendo-o de um lado para o outro da cabeça.

Jumbo: tipo de cabelo sintético leve, maleável e com acabamento fosco mais “natural” que o kanekalon, sendo também mais acessível, mas um pouco menos resistente. Possui diversas cores e texturas.

Kanekalon: tipo de cabelo sintético possuidor de um brilho característico que torna o visual menos “natural”. É um pouco mais caro que o jumbo, porém, mais resistente. Possui diversas cores e texturas. Também é conhecido como “cabelo de boneca” por ser o material utilizado na composição dos penteados desses brinquedos infantis.

Lace Wig ou lace: é um tipo de peruca com acabamento delicado na qual cabelos humanos, sintéticos ou orgânicos são costurados ou amarrados à mão (mecha a mecha ou fio a fio) em uma base de renda transparente que imita o couro cabeludo. Geralmente possuem um fecho na parte de trás, rente à nuca e, em alguns casos, são aplicadas colas específicas para fixar a prótese à pele ou couro cabeludo da pessoa. Possuem um efeito mais “natural” que as perucas tradicionais.

Lenço: pedaço de tecido utilizado para adornar os cabelos por motivos funcionais e/ou estéticos. Muito utilizado na arrumação dos cabelos com bobes. Pode ser confundido com o turbante, porém, turbante é um tipo de amarração feito com o lenço, não o tecido em si.

Marcel: ferro em formato triangular (lembra o aspecto de duas tesouras, como se uma estivesse grudada à outra) aquecido a uma certa temperatura para modelar o cabelo depois de lavado, deixando-o totalmente liso.

Mega hair: tipo de implante (também considerado o mais caro). Consiste em uma técnica de aplicação de fibras naturais (cabelo humano) ou sintéticas no couro cabeludo para aumentar o comprimento ou o volume dos cabelos a partir de colas específicas, fitas, anéis metálicos, nós, entre outros.

Meia cabeça: tranças nagô de qualquer espessura feitas até metade da cabeça, deixando a parte de trás do cabelo solta.

Moicano: penteado de tranças feitas ao modo nagô nas duas laterais do couro cabeludo, que deixa os cabelos do topo da cabeça livres.

Mimo: trança única, geralmente fina, que pode ser feita em qualquer área da cabeça (na maioria das vezes, em uma das laterais do crânio).

Miojinho: são tranças extremamente finas e ligeiramente onduladas que visualmente remetem à aparência de macarrão instantâneo. O visual geralmente é conquistado através de apliques sintéticos trançados aos fios naturais separados em divisórias no couro cabeludo ou por meio de técnicas como *crochet braid* e entrelaçamento.

Penteado protetor: estilizações de longa duração feitas para evitar que os cabelos fiquem soltos e suscetíveis a danos. Bantu *knots*, tranças, entrelaces, *crochet braids*, *twists*, *lace wigs* e *fauxlocs* são alguns exemplos. São utilizados para proteger os fios (em sua maioria crespos) de agressões externas como poeira, umidade, atritos e quebras.

Pente garfo: geralmente feito de madeira, plástico ou metal. Diferente dos outros tipos de pente, possui uma haste vertical com dentes enfileirados (também verticalmente). É utilizado para acentuar o volume de crespos pois ajuda a levantar a raiz dos cabelos, soltando os fios próximos ao couro cabeludo. Por ser um grande símbolo da luta antirracista, é muitas vezes aplicado em *black power* como um acessório, sendo “espetado” nas madeixas para decorar o penteado.

Pente quente: pente de ferro com cabo de madeira que é aquecido no fogão a lenha ou a gás e passado nos cabelos untados com vaselina. É um dos instrumentos mais antigos usados por negros e negras para alisar os fios (seus primeiros registros datam o fim do século XIX).

Permanente afro: procedimento químico duplo uma vez que alisa e modela ondas ou cachos em fios originalmente lisos e ondulados. Fez muito sucesso nos anos 1980, quando a moda capilar demandava volume, aparência armada e textura frizada.

Peruca: acessório utilizado na cabeça que simula cabelos naturais. Pode ser feita com fibras sintéticas, orgânicas ou naturais/humanas. Não possui *lace* (isto é, a tela que imita o couro cabeludo, dando um acabamento mais “natural” e delicado ao penteado) e não necessita de cola para fixação. Apenas o *hair grip* (uma faixa que prende e abaixa o volume dos cabelos naturais ajudando a firmar a prótese) é suficiente.

Pixaim ou carapinha: expressão utilizada (algumas vezes, de forma pejorativa), para designar cabelos crespos que não formam cachos por possuírem fios “apertados”, grossos, densos e, na maior parte das vezes, frisados.

Relaxamento: procedimento para “soltar” cachos “fechados” e “apertados”, dando um aspecto ondulado aos fios. A substância química utilizada é feita à base de guanidina e cálcio.

Retoque: tipo de manutenção aplicada em cima do crescimento do cabelo. Em processos químicos que alteram a estrutura do fio (como alisamentos, relaxamentos e permanentes), o produto é aplicado apenas na raiz, preservando o comprimento alisado, a fim de igualar texturas. Em procedimentos que não levam química (como entrelaces, tranças e twists), é preciso refazer mecha por mecha a fim de que a raiz crescida fique mais “apertada” e próxima dos fios sintéticos.

Scab hair: significa “cabelo em cicatrização”. Tratam-se de alguns fios danificados por processos químicos e, por isso mesmo, são ressecados, porosos, ásperos, opacos, com textura destoante ao restante do cabelo e possuem difícil definição. Nasce, geralmente, após o abandono da química devido a lesões provocadas por esses procedimentos embaixo da superfície do couro cabeludo.

Tererê: mecha trançada com fitas, miçangas, linhas, presilhas, entre outros acessórios. Vai da raiz às pontas do cabelo e apresenta-se nas mais diversas cores.

Texturização: técnica utilizada por homens e mulheres (geralmente com mais fios curtos) que altera a estrutura dos cabelos permitindo variações de estilo que vão do cacheado ao semi liso. A substância utilizada é feita à base de hidróxido de sódio, cálcio ou guanidina.

Tiarinha: trança nagô de qualquer espessura feita perto da testa, como uma tiara, deixando a parte de trás do cabelo solta.

Trança boxeadora: estilo de trança nagô feita com duas ou três mechas grossas.

Trança Fulani: tranças rasteiras feitas até metade da cabeça. Na outra metade, elas ficam soltas e são adornadas com moedas, pedras, conchas, búzios, miçangas, anéis de resina e até mesmo lacres de tampinhas de bebida feitas com alumínio. Recebe esse nome por ser um penteado típico do povo africano Fulani, que utiliza como acessórios do penteado algumas relíquias de família (principalmente feitas com metais).

Trança Nagô: trança rasteira, rente ao couro cabeludo. Pode ser elaborada em diferentes espessuras, com cabelo natural e/ou sintético e formando diferentes desenhos na cabeça (como espirais, linhas, círculos, triângulos, quadrados, entre outros). É também chamada de “trança rasteira” ou “trança raiz”.

Trança senegalesa: trança *box braid* feita com apliques de cabelo sintético. Só que, ao invés do acabamento esticado tradicional, enrolam-se as pontas, formando cachos. Esse efeito é também uma selagem e é conquistado com a ajuda de água quente ou secador de cabelo.

Transição capilar: nome do processo que consiste em deixar os fios naturais crescerem a fim de abandonar o uso da química. Geralmente o objetivo é que os cabelos atinjam determinado comprimento para que seja feito o *big chop*.

Trocar cabelo: mudança de penteado. Seja um novo corte, uma nova cor, um novo implante ou simplesmente uma nova arrumação dos fios.

Turbante: tipo de amarração feita com um lenço que cobre o cabelo de maneira completa ou parcial. Possui diversos efeitos, técnicas e estilos. Atualmente, é considerado um símbolo cultural de orgulho racial pois é utilizado há séculos nas sociedades africanas — cada amarração e torção indicam hierarquias sociais e religiosas, além, é claro, de ser uma indumentária de beleza.

Twist: o *twist* não é uma trança (pois é feito a partir de duas mechas, não três), mas é um penteado dominado e oferecido pelas trancistas à sua clientela. Consiste em uma reinterpretação do penteado oriundo do Senegal (sendo, por vezes, chamados de “*twists* senegaleses”) em que várias duplas de mechas que são torcidas e enroladas umas às outras. São feitos a partir da união do cabelo natural com fibras sintéticas. Assim como as *box braids*, possui diversas larguras, cores e comprimentos. É também chamado de “baião de dois”, “trança de duas pernas” ou “enroladinho”.

Prelúdio

Esse trabalho foi gestado no oceano. Em mar aberto. Enquanto eu apertava meu corpo a um pedaço de madeira, assustada com a tempestade que ainda tarda em cessar. O barulho grave dos trovões e os clarões vindos do céu em forma de raio orquestram-se com as ondas violentas que, antes de quebrar, revelam milhares de corpos, naufragados junto às barreiras cinzentas de corais que só veem a luz quando a espuma da superfície teima em encontrar o fundo do mar. Submersos pelas estatísticas, mas lembrados pela força da natureza e do afeto, reconheço alguns rostos. Vejo a face adormecida de meu tio desafiando as águas revoltas — ainda sem o fôlego que lhe faltou quando a doença trazida pelo ar roubou-lhe o sopro dos pulmões. Identifico os traços familiares dos amigos do meu pai, que conheci quando criança. Com a vista turva, sinto, mas já sem vida, a presença ausente de pais, irmãos, primos e amigos de amigos que eu só conhecera por fotos. São mais de 650 mil rastros de vida rente à areia que aterra a profundidade das águas.

Ainda tenho dúvidas se esse é um oceano imaginado pelos delírios tristes de um sono ruim. Mas tenho certeza de que a nascente dessas águas é o fundo do peito de quem vive em luto e derrama lágrimas salgadas numa deriva ancorada na dor. Há tempos ainda sem fim nesse mar que nos enrugam os dedos, estamos fracos, voltados à uma busca incessante sobre a qual ninguém tem muita certeza. É frio aqui. Procuramos calor pois sentimos falta do afeto que nos aquecia. Queremos ar porque nossas almas clamam por ventos de esperança. E, mais ainda, precisamos de terra. Uma terra firme, regada apenas pelas pipocas da cura, sobre a qual possamos fincar os pés e descansar dessa sequência de ondas violentas que nos tirou o riso, o tato, e calejou nossos braços com as marcas da madeira em que temos nos sustentado.

Aqui, desse oceano amargo, dificilmente conseguimos enxergar uns aos outros. A imensidão das ondas nem sempre deixa visível o outro lado. Mas é possível ver lanchas e barcos passando a poucos palmos de nós, inebriados em festas, viagens e rostos preenchidos por sorrisos que deixam à mostra muitos dentes da boca. Eles não percebem a quantidade de cadáveres acumulados no mar e seus véus alienantes impedem que vejam tantos de nós, à deriva. Estão vestidos com antolhos que os fazem olhar apenas para si. É possível que também usem fones de ouvido para abafar nossos choros e pedidos de ajuda, transformando o cenário de horror em epifanias musicais.

No primeiro semestre de 2020 a minha cama tinha forma de oceano. O piso do meu quarto era feito de ossos e areia. As paredes pareciam não estancar o vento frio da tempestade.

Meus olhos molhados de sal ajudaram a conceber a profundidade das águas em que quase afundei. Mas o pedaço de madeira no qual ainda me agarro foi criado por dois planos: o espiritual e o virtual. Os discursos afetuosos que chegaram a mim em sonhos, ventos e virtualidades eram alimento para meu *Orí*, que via crescer, de dentro para fora, ideias e fios apontando a direção do céu ainda que a força das ondas insistisse em me levar ao fundo. Em um desses discursos — dessa vez mediado por uma tela —, uma querida amiga me mostrou que, durante fortes tempestades, estar no céu, acima das nuvens, é mais seguro que permanecer à mercê das águas ou mesmo na suposta segurança proporcionada pela terra. Não é tempo de pousar, disse ela, mas de “soltar a pena”. E foi assim que eu aprendi a voar.

16 de agosto de 2021

INTRODUÇÃO

A criança preta que nunca botou um pano na cabeça pra jogar e fingir que tinha cabelo não é uma criança preta! Eu passei por isso. Eu não tinha cabelo grande e meu sonho era ter cabelo grande, então botava pano na cabeça. Então quando a minha mãe me botou trança... Era doído? Era doído. Mas eu tava jogando cabelo.¹

Eu já usava trança com uns quatro, cinco anos. Eu me sentia incrível porque era um cabelo longo (e eu não tinha cabelo longo de jeito nenhum), umas trancinhas longas que iam até a bunda. Eu me sentia “a maravilhosa”. [...] Jogava o cabelo e ficava me sentindo a melhor do bairro, tadinha! Eu tinha o cabelo muito curtinho (ele não crescia porque eu usava muita química), então ele não desenvolvia. A única coisa que fazia o meu cabelo ficar longo eram as tranças.²

Fui eu que decidi passar química no meu cabelo, então minha mãe me passou pasta. Por que criança quer que o cabelo voe, né? E eu queria que o meu cabelo voasse! Aí alisei. A minha mãe ficou um pouco relutante de alisar, mas não porque ela achava que eu não deveria, mas por causa da minha idade (eu não me recordo muito bem, mas eu acho que tinha 11 anos).³

Observar a dança de dedos ritmada por três mechas de cabelo é ser arrebatado pela magia. Acompanhar a agilidade das mãos, bem como o movimento dos fios que se envolvem tal qual a costura de uma peça rendada exige tremendo esforço visual. A atenção dos olhos comanda uma luta entre hipnose e raciocínio, enquanto as próprias mãos do observador atento formigam, aquecidas, a fim de juntar-se àquela dança, também. A música que rege o espetáculo da técnica aliada à arte é cantada à capela por diversas vozes que nem sempre entram em acordo quanto ao ritmo. Um salão de beleza ou a simples junção de mulheres unidas em prol da cabeça acomoda tantas vozes quanto assuntos, tantos barulhos quanto sussurros, tantos aromas quanto cenários, tantos fios quanto emoções.

Na prática de trançar os cabelos, são visíveis três fatias de tempo interpretadas pela tríplice de ramos capilares: passado, presente e futuro desafiam os princípios da Física equilibrando-se, mesclados, sobre uma mesma linha sustentada pelo que *foi*, o que *está* e o *porvir*. Mais do que olhar, quem *vê* uma trança, deixando-se afetar pela técnica-arte embebida de história, tem nos olhos as chaves de um portal temporal: com a ajuda das mechas, os segredos da tradição brincam de esconde-esconde com os olhos do espectador, que tem acesso, tão precioso quanto efêmero, às nuances de uma dinâmica milenar que atravessou oceanos, navios,

¹ Fragmento das entrevistas realizadas com a trancista Juliana Marinho, nos dias 8 de julho e 10 de agosto de 2017, no bairro de Madureira, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

² Fragmento da entrevista realizada com a trancista Letícia Castro, no dia 22 de julho de 2017, no bairro de Anchieta, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

³ Depoimento de Michelle Alves, cliente que estava sendo trançada durante a entrevista feita com as trancistas Naiara Pinheiro e Natalie Akil, no dia 31 de julho de 2017, no bairro de Pilares, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

troncos e açoites conservando-se na memória ancorada em dezenas de gerações do povo negro afro-atlântico.

A cena, descrita pelas grafias memoradas da autora que vos escreve, ganharia um pouco mais de vida se fossem acrescidas as cores da paleta que os personagens da narrativa trazem nas mãos. Pois brinquemos com os sentidos: colorido pelos mais diversos tons de caramelo, chocolate, café e jabuticaba, esse quadro vivo e perfumado por manteigas de karité, óleos de coco e gel de babosa foi útero da pesquisa *Nesse canto do mundo* (ISAIAS, 2018) — terra em que se colheram os três fragmentos acima transcritos e enunciados por mulheres negras do Rio de Janeiro especializadas em penteados trançados de inspiração africana.

*Nesse canto do mundo*⁴ (ISAIAS, 2018) aterrissou como grande reportagem em ambiente virtual apresentando as ressignificações que as tranças originadas na África receberam no Brasil a partir da segunda década do século XXI. Elo das descobertas realizadas desde meu primeiro passo dentro do palácio universitário da Praia Vermelha, a obra, apresentada como trabalho de conclusão de curso (sob formato de projeto prático) uniu literatura, jornalismo audiovisual, história e um quê de poesia. É preciso dizer, também, que a reportagem visual-investigativa tinha em seu âmago a minha descoberta, feita sob o olhar atento da Minerva que simboliza e guarda a Universidade Federal do Rio de Janeiro, enquanto *mulher negra*.

i. A primeira pessoa: voz singular, eco plural

Guardar alguns parágrafos para esboçar pontos importantes da minha vida faz-se necessário dado que pesquisa alguma é feita à sombra da mítica “neutralidade”. É honesto para com o leitor, é honesto para com o autor. Das palavras escolhidas à seleção bibliográfica, perpassam identidade, localização espacial e temporal, tendências políticas e realidades sociais de quem pesquisa (OYĚWÙMÍ, 2021). Seguindo os preceitos dos Estudos Culturais⁵ — casa em que essa dissertação faz morada — compartilho algumas das minhas encruzilhadas: pai ébano, mãe alva; Rio de Janeiro na infância, Mato Grosso do Sul na puberdade, Bahia na adolescência; bolsista em escolas luxuosas durante o dia, residência em locais humildes à noite. Na sapiência Elegbara me formei, os cânones cartesianos mesclei e eis-me aqui, apresentando traços de uma comunidade que minha pele permite a pertença, mas com a qual os caminhos não se entrecruzaram até bem pouco tempo atrás.

⁴ Disponível em: <https://gabrielaaisaias.wixsite.com/nessecantodomundo>. Acesso: 20 ago. 2021.

⁵ Nos Estudos Culturais, a perspectiva do autor surge, mas ele próprio também encontra-se nitidamente no corpo do texto, trazendo à tona seus pensamentos sob uma perspectiva quase autobiográfica. Isso ocorre não a fim de assegurar possíveis “verdades”, mas para lembrar ao leitor de que aquela é a sua interpretação acerca dos fatos (HALL, 2003).

A escrita em primeira pessoa, já comum em alguns ramos das Ciências Humanas, ainda necessita de explicações na Comunicação — que, em geral, compreende narrativas autobiográficas (ainda que permeadas de teorias e valiosos dados empíricos) como desvios, pesquisas “menos científicas”. Quase sempre o que se vê são tratados, combinações densas de academicismos e blocos massivos empilhados por conceitos diversos que, ao invés de costurados com delicadeza intelectual, são cimentados a esmo em busca de validação pelos cânones acadêmicos. É quando a riqueza da pesquisa — o maior trunfo de um trabalho — soa quase acessória e os parágrafos são preenchidos por resenhas teóricas de definições há muito esmiuçadas por gerações de estudiosos.

Aceitando o desafio de uma escrita comunicacional sobre a qual fala Sodré (2014) e, mais tarde, Barbosa (2020), reúno, neste trabalho, não são uma perspectiva decolonial (que, assim como os Estudos Culturais, questiona a neutralidade do autor), como também anuncio-me como *sujeito que fala* na produ o do conhecimento   guisa de tantas feministas negras que tecem e transmitem sabedorias cada vez mais próximas de suas realidades experienciadas. Ora, disse bell hooks⁶ (2019, p. 125): “Como literatura de resistência, narrativas confessionais de pessoas negras são didáticas”. Ao que continuou:

Mais do que qualquer outro gênero textual, a produ o de narrativas confessionais honestas pelas mulheres negras que estão lutando por sua autorrealiza o e para se tornar sujeitas radicais são necessárias como guias, textos que reforçam o companheirismo entre nós (hooks, 2019, p. 125-126).

Pois, se “todos falam em nome das mulheres negras, dificultando que falemos por nós mesmas”, como lembrou Collins (2019, p. 218), nestas páginas falarei *eu*. Não unificando em uma voz ativa os timbres de 43 entrevistadas. Mas, tentando ritmar discursos graves, dores agudas, melismas felizes, contraltos potentes e existências guturais em um arranjo harmônico, vibrante e coletivamente melódico. Nesse trabalho   contra pele, não escrevo *pelas* mulheres negras. Sou uma mulher negra escrevendo *sobre* mulheres negras com sete copos de rigor, duas xícaras de humildade, tr s colheres de imagina o e algumas pitadas de aud cia⁷.

⁶ bell hooks   o pseud nimo de Gloria Jean Watkins, escritora e ativista norte-americana, em homenagem a sua tataravô, Bell Blair Hooks. bell prefere que o nome seja escrito em letras minúsculas para distingui-la de sua parente e também como uma provoca o   regra gramatical que exige que os nomes próprios sejam escritos em maiúsculas. Para bell hooks, as ideias de seus textos são mais importantes que o nome com que assina suas obras. Respeita-se, aqui, a solicita o da autora, adotando a grafia tal como ela deseja tanto ao longo do texto, como nas referências e cita es diretas e indiretas.

⁷ Comenta Evaristo (2007, p. 20-21): “Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto inscri o no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentimento de insubordina o”.

Nesta dissertação, portanto, mesclam-se teorias e conceitos, mas também falas das ruas e salões de beleza e metáforas concebidas ao longo da minha vida que só revelaram-se agora, com os estímulos reflexivos que estas experiências femininas despertaram. Por vezes, a linguagem aqui utilizada pode soar poética, a depender da sensibilidade da alma que lê agora essas linhas. Não é em vão; o encanto não é gratuito. É preciso leveza para falar de um tema que evoca tantas dores quanto prazeres, tantas memórias quanto esperanças. Penso que não haveria forma mais respeitosa de lidar com as intimidades que me foram compartilhadas com tamanha confiança pelas mulheres que conheci. E é assim, referenciando a ampla literatura negra semeada e gestada antes mesmo que minha existência fosse corporificada nesse plano, que me disponho à vulnerabilidade das críticas do ramo que escolhi me especializar para dizer que é dessa forma, conjugando *eu* mesma os verbos, que esta história será contada.

Sempre elogiada por sua autenticidade e estilo, minha mãe mantém o mesmo corte de cabelo, extremamente curto, desde os 20 anos. Quando, do enlace com meu pai, vim ao mundo, era natural que, na infância, eu possuísse o mesmo penteado que o dela. Além disso, também era mais fácil: durante toda a vida mamãe lidou com seus cabelos ondulados e cheios (o que já exigia alguma paciência); mas lidar com um cabelo crespo, cuja textura tinha puxado mais o gene paterno daquela mescla em preto e branco era ainda mais desafiador. Como pentear sem causar dor? Como “abaixar o volume” de forma apropriada? Como lidar com os olhares repreendedores de quem a via segurar uma bebê gorducha com os cabelos rebeldes em direção ao céu? Assim, passei toda a minha infância com cabelos curtos, finalizados com máquina rente à nuca, até começar a me incomodar. Chamavam-me de “menino” na escola. Foi a fase dos arquinhos, presilhas e tiaras — um adereço-artifício encontrado para evitar confusões de gênero, risadas e provocações dos colegas. Enquanto isso, em minhas brincadeiras solitárias de filha única, imitava o cabelo das princesas de meus filmes prediletos com as mais diversas cores de tecidos à disposição. Para ser Ariel, a pequena sereia, escolhia minha toalha vermelha de banho. Virar Bela Adormecida, fazia com que eu fingisse cochilar com a cabeça coberta por um pano de prato amarelo que adornava o fogão. Ser Mulan, a princesa que salvou a China, era mais difícil porque em casa não havia qualquer pano preto (era necessário procurar alguma peça no guarda-roupa). Mas tínhamos alguns tecidos rosas, laranjas e azuis que me possibilitavam criar as minhas próprias princesas. A fantasia que me transportava física e imaginariamente para o mundo Disney visto nas fitas cassete da locadora não era composta por sapatinhos de cristal ou vestidos brilhantes. Era composta por *panos na cabeça*.

No início da adolescência, decidi deixar meus cabelos crescerem, mas eles desafiavam a gravidade e não seguiam o formato do meu rosto, delineando minha face. Foi quando encarei

odores e ardumes que permanecem intactos em minha memória olfativa, ocular e emocional: formol, guanidina e amônia eram as substâncias que “fariam crescer”⁸ meus cabelos compridos, que me permitiriam *ser menina*. As idas trimestrais aos salões sempre desorganizavam as finanças de casa, mas eram necessárias: de que outra forma eu não seria *um rapaz*? Essa parcela do orçamento doméstico só foi liberada em 2015, ano em que iniciei o processo de transição capilar que durou até 2017 — quando, após muito considerar e esperar (afinal, meu cabelo natural já havia crescido bastante), cortei a parte quimicamente tratada dos fios.

Os últimos parágrafos não preenchem espaço à toa (acredito que a leitura dos mais atentos já tenha percebido o porquê, devido à escolha das citações que iniciam essa introdução): eles explicam o “estranhamento” que originou o tema desta pesquisa. Esses breves escritos que contam parte da minha vida capilar cobrem a autorreflexão proposta por Hall (2003) sobre preocupar-se com quem se *é querendo dizer* de um determinado lugar (BARKER, 2008 apud BAPTISTA, 2009) sem, contudo, deixar que as experiências pessoais afetem desvirtuadamente a pesquisa.

Quando, durante a investigação empírica para *Nesse canto do mundo* (ISAIAS, 2018), deparei-me com depoimentos como os de Juliana, Andreia, Letícia, Michelle, Rosa, Tiara e tantas outras mulheres (dentre os 48 entrevistados), percebi o *comum* (SODRÉ, 2014; PAIVA, 2003) que nos unia para além da cor da pele (ainda que derivado dela): nosso histórico possuía o desejo por cabelos compridos seja lá qual fase da vida cada uma de nós tivéssemos passado/passando. Porém, o recorte proposto naquela pesquisa e o formato limitado dos trabalhos monográficos de conclusão de curso impossibilitaram uma escavação arqueológica mais profunda naquelas minas de diamantes⁹. Limitei-me à questão das tranças como propósito do estudo e sobre elas debrucei o intelecto: as informações coletadas por estudiosos sobre a importância do cabelo e da cabeça nas sociedades africanas, os rastros e vestígios das técnicas de trançar durante a escravidão negra nas Américas até as significações que trançistas e clientes dos tempos atuais incutem à esses penteados. Assim, a investigação foi dada como concluída

⁸ Através da leitura de Xavier (2021) e Braga (2020), percebi que eu não era a única que interpretava erroneamente “alisar” como sinônimo de “alongar”. Segundo as autoras, até mesmo grandes nomes da cosmética como Madam C. J. Walker, a primeira milionária *self made* negra dos Estados Unidos e outras diversas empresas do ramo aproveitavam-se da confusão para anunciar produtos “milagrosos” que prometiam “fazer o cabelo crescer” no início do século XX. Na verdade, tratavam-se de alisantes que proporcionavam um esticamento dos cachos (que, ao invés de crescerem condicionados para baixo, formavam espirais, dando a impressão de um cabelo mais curto).

⁹ Ouso, aqui, relacionar a proposta arqueológica dos saberes de Foucault (2008) às mulheres entrevistadas durante a pesquisa — cuja autoconfiança levou-me a associá-las à altivez de quem anda com diamantes nos quadris, sobre a qual versou Angelou (2020).

por uma jornalista recém-graduada — ainda descrente da ideia circulante entre os acadêmicos de que nenhuma pesquisa tem fim¹⁰.

Pouco menos de dois anos após esse trabalho, iniciei o Mestrado. Era chegada a hora de mudar a temática e partir para outra dinâmica da negritude. Até que, pelo ar, cristalizou-se uma doença viral que soprou para longe vidas, sonhos, planos e afetos. A impossibilidade de fazer, com segurança, uma etnografia das ruas (fundamental para a existência do projeto elaborado e admitido no processo seletivo 2019/2020 do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ) em um contexto pandêmico fez com que o tema do cabelo voltasse novamente, de mansinho, às minhas vistas. “O que você acha de falar sobre cabelo?”, indagou meu orientador, em nossa primeira conversa após a tempestade orquestrada pelo vírus que também quase roubou-lhe o fôlego. Silenciei por algum tempo. Então disse, com sinceridade: “mas de novo?”. “Sim, de novo”, respondeu Muniz, com seu timbre seguro, de quem sabia o que estava falando. “Acho que tem mais coisas a se descobrir aí do que você pode pensar”.

Passei alguns dias digerindo aquela orientação — que me lembrou uma célebre frase de Hamlet¹¹ —, discuti o assunto em uma ou outra sessão de terapia e lutei contra minha própria teimosia até me dar conta de que aquele era um tema digno de ser revisitado. Ora, já disse Bachelard (1978), a consciência dá ao que é familiar um recomeço, rejuvenescendo o impensável. Existe sabedoria em revelar o que há por trás do óbvio, posto que “só os fúteis não julgam pelas aparências”, como alegou Wilde (2000, p. 18); os mistérios do mundo não estão só no invisível. “A evidência é frequentemente o mais curto caminho do mistério”, diria Le Breton (2011, p. 8).

Não à toa Foucault (2008) propôs um novo sentido à Arqueologia ao alertar-nos para a necessidade de uma conversão de olhares e atitudes quando examinamos a força dos enunciados (às vezes tão triviais e, por isso mesmo, escondidos). Olhares esses que não se restringem à força da expressão: são múltiplos os estudos constatando que as grandes disputas contemporâneas ocorrem através das imagens (hooks, 2019) e também por meio das escritas do corpo visto que a força do capital se dá pela visão. É assim com o cabelo. A temática tem protagonizado cada vez mais trabalhos no campo das humanidades (sobretudo na Antropologia)

¹⁰ “Costumo dizer que, num determinado momento, devemos colocar um ponto final em relação aos dados que recolhemos, às análises que realizamos, à escrita que elaboramos, considerando, pelo arbítrio, o término da pesquisa. Mas ela continuará morando em lugares recônditos, interpelando-nos permanentemente, até que um novo objeto, uma nova problemática, uma tentativa de compreender novos processos do mundo em movimento e em transformação surjam” (BARBOSA, 2020, p. 98).

¹¹ “Há mais coisas no céu e na terra, Horácio, do que sonha a tua filosofia” (SHAKESPEARE, 2012, p. 28).

e, se observada sob a ótica comunicacional aliada à lentes negras, perceber-se-á que um dos maiores símbolos fenotípicos da negritude foi historicamente raspado, ocultado, humilhado, estigmatizado e modificado para, apenas séculos depois do início da escravidão brasileira, ser reconhecido como ícone estético-identitário de orgulho e afirmação dos povos escuros.

Assim, escolhi como “leitura do fim do mundo”¹² meu próprio trabalho, elaborado alguns anos atrás. Retirei a poeira digital dos arquivos e reli as entrevistas feitas com 48 pessoas em 2017. Debruçando-me com outro olhar sobre esse material, perante novos tempos ao meu entorno e também dentro de mim, algumas questões não aprofundadas à época da graduação, entre outras não percebidas, foram mineradas. Pelas trançistas foi relatado que a maioria das mulheres negras que chegavam às suas mãos, faziam-no por dois principais motivos: 1) passar pela transição capilar e seu Grande Corte sem abrir mão do comprimento longo dos fios; 2) mudar de cabelo com rápida frequência, de acordo com o humor ou a moda, eventos ou situação pessoal vivida.

O primeiro deles, excessivamente relatado, revelava o desejo pulsante das moças em terem o cabelo comprido e as estratégias utilizadas para atingir esse objetivo. O uso das tranças era, segundo a maior parte das trançistas e clientes entrevistadas, uma forma de deixar o cabelo mais longo, principalmente durante o período de transição capilar — que contém, entre suas etapas, um corte significativo dos fios chamado *big chop*. Essa procura por cabelos longos, inclusive, não se restringia apenas ao uso da trança. Há outras técnicas de implantes dominadas pelas trançistas que também são requisitadas por mulheres negras em busca de fartas cabeleiras: *entrelace*, *crochet braids*, *dreadlocks*, *faux locks* e até mesmo perucas e *lace wigs* são algumas delas.

O segundo motivo — também relatado por muitas profissionais, mas não com a mesma frequência do primeiro — foi o fato de determinadas clientes visitarem os locais mensalmente (às vezes, com intervalos quinzenais) a fim de “trocarem” de cabelo. Nessas situações, apesar de presente, nem sempre o comprimento dos fios é fator determinante na escolha do visual. O que está em jogo é a “diversão” em manipular a própria aparência expressando as diversas facetas que compõem a personalidade de uma pessoa. Sobre isso, Gomes (2008) já alertara tratar-se, talvez, mais de uma questão comportamental-subjetiva que, necessariamente, ligada à uma vertente premeditada acerca da política (que é inerentemente conectada à aparência):

¹² Há de se pensar 2020 como o ano em que o mundo como conhecíamos acabou. Uma nova dinâmica temporal imposta por um microrganismo fez com que praticamente todas as sociedades do globo experimentassem mudanças que podem até ser dispensadas em um futuro longínquo. Porém, os traumas e as perdas humanas corroboram para que opiniões de diversos virologistas sejam reconhecidas: não existe “novo normal”. Ver: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52061804>. Acesso: 15 fev. 2022.

Pensar a passagem da manipulação do cabelo do negro e da negra do estilo político ao estilo de vida abre um leque de possibilidades para o entendimento das expressões estéticas negras da atualidade, que não se limitam à conscientização política. Colocamos no cerne da construção social e cultural da questão racial numa sociedade que, cada vez mais, privilegia e estimula as individualidades, a auto-expressão e uma consciência de si estilizada (GOMES, 2008, p. 202).

A prática, viabilizada pela estética e cristalizada entre os sujeitos afro-diaspóricos, referencia com bastante precisão a cultura pop *mainstream* uma vez que o visual de muitos ícones da indústria é trazidos à tona pelas próprias consumidoras ao explicarem suas escolhas e inspirações visuais às profissionais das tranças.

ii. Nas entrevistas, um banquete

Conforme exposto, *O comprimento do desejo* é um trabalho derivado da reportagem digital *Nesse canto do mundo* (ISAIAS, 2018), que foi apresentada como projeto de conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em julho de 2018. Estruturada em quatro capítulos independentes entre si (a ordem de leitura fica à critério do leitor), a obra jornalística aborda os significados das tranças africanas na cidade do Rio de Janeiro valendo-se de recursos multimídia possibilitados pelo ambiente digital — como textos, quadros informativos e linha do tempo, cerca de 20 galerias de imagens, 14 vídeos e 5 infográficos. A extensa investigativa foi articulada a partir de entrevistas com 48 pessoas (5 homens e 43 mulheres) e diversas pesquisas teóricas sobre o tema que tinha como principais tópicos levantados ao longo das matérias apresentadas: a importância do cabelo na identidade negra, a trajetória estética dos africanos escravizados no Brasil, o papel das mulheres trançadeiras na continuidade da tradição e as relações entre o bairro de Madureira e os penteados afro.

No site que abriga o projeto¹³, é possível conferir, além das quatro matérias que compõem a reportagem, uma seção intitulada *Fontes*¹⁴, que comporta imagens e uma breve biografia de cada um dos entrevistados. A aba *Sobre* divide-se em três ramos: *Projeto*¹⁵, em que constam arquivos como relatório de produção¹⁶, transcrição íntegra das entrevistas¹⁷, slides

¹³ Disponível em: <https://gabrielaaisaias.wixsite.com/nessecantodomundo>. Acesso: 22 fev. 2022.

¹⁴ Link da seção *Fontes*: <https://gabrielaaisaias.wixsite.com/nessecantodomundo/fontes>. Acesso em: 22 fev. 22.

¹⁵ Link da subseção *Projeto*: <https://gabrielaaisaias.wixsite.com/nessecantodomundo/projeto>. Acesso em: 22 fev. 2022.

¹⁶ O relatório de produção está disponível em: https://41dbe9d4-5e51-4247-9014-0788244267b4.filesusr.com/ugd/80a686_3ad06cd37a674e8ebe02fb4b7be31115.pdf. Acesso: 22 fev. 2022.

¹⁷ A transcrição das entrevistas está disponível em: https://41dbe9d4-5e51-4247-9014-0788244267b4.filesusr.com/ugd/80a686_a64fc1b13c434b1a890abd5d8f168d8c.pdf. Acesso em: 20 fev. 2022.

apresentados na defesa da monografia¹⁸, fotolivro digital¹⁹, lista com referenciais teóricos²⁰ e agradecimentos estendidos²¹; *Informações*²², que contém um formulário de contato e links do meu portfólio profissional, currículo Lattes e redes sociais; e *Bastidores*²³, área em que fotos e vídeos registrados com um smartphone para acervo pessoal durante minha ida ao campo foram compartilhados.

Apesar de utilizarem o mesmo material empírico, *O comprimento do desejo* e *Nesse canto do mundo* (ISAIAS, 2018) diferenciam-se a partir do momento em que releituras atentas do vasto arsenal de memórias coletado em 2017 foi reencantado: o momento pandêmico de isolamento social e consequente introspecção suscitou a observação de evidências latentes no catálogo de lembranças que eu havia compilado. Tudo começou com as tranças e as possíveis ressignificações que esse penteado africano reuniu em território brasileiro. Porém, a questão do feminino transbordou as estilizações e os fios de cabelo escoaram para o campo performático da Comunicação. Como entrelaçamentos e construções da possibilidade de uma escrita comunicacional a partir de um enlace (físico e sensível), as tranças envolvem o sujeito que as produz (a trancista, que detém a “caneta”), o sujeito que quer obter essa produção (a cliente, portadora da própria escrita), o sujeito que produz uma imagem sobre essa produção (o outro, a pessoa que olha o penteado e se coloca no lugar de leitor que possibilita essa escrita²⁴) e, ainda, a visão pública desse universo na contemporaneidade (a sociedade, que julga as escritas apagando-as ou iluminando-as de acordo com o que considera aceitável).

Em relação à seleção do material coletado na ida ao campo, utilizei transcrições de trechos das entrevistas que julguei mais proveitosas e pertinentes à nova questão de estudo: aquelas em que a tônica das subjetividades, feminilidades, desejos, preterimento e performances identitárias vieram à tona mais fortemente. Por isso, dos 48 entrevistados,

¹⁸ A apresentação de slides está disponível em: https://41dbe9d4-5e51-4247-9014-0788244267b4.filesusr.com/ugd/80a686_0bc1a6a2a33e4429b8e291f49e1ed5ae.pdf. Acesso: 22 fev. 2022.

¹⁹ O fotolivro digital está disponível em: https://issuu.com/gabrielaisaias/docs/fotolivro_p_gina_un.compressed. Acesso em: 22 fev. 2022.

²⁰ A lista completa de referenciais teóricos está disponível em: https://41dbe9d4-5e51-4247-9014-0788244267b4.filesusr.com/ugd/80a686_7af73c6d8d3c4a159625efec2da023a8.pdf. Acesso: 22 fev. 2022.

²¹ Os agradecimentos estendidos estão disponíveis em: https://41dbe9d4-5e51-4247-9014-0788244267b4.filesusr.com/ugd/80a686_0eab975c073a4f78b9858d0c7d737869.pdf. Acesso em: 22 fev. 2022.

²² Link da subseção *Informações*: <https://gabrielaisaias.wixsite.com/nessecantodomundo/informacoes>. Acesso: 22 fev. 2022.

²³ Link da subseção *Bastidores*: <https://gabrielaisaias.wixsite.com/nessecantodomundo/bastidores>. Acesso em: 22 fev. 2022.

²⁴ Aqui, é possível notar a influência do pensamento bakhtiniano. Em sua concepção de discurso, Bakhtin (1997) considera que inexistente linguagem sem interlocutores à medida em que o que se diz é sempre uma interlocução, um diálogo com a voz dos outros (sejam eles do passado ou do presente, visto que influenciam a construção dos enunciados).

selecionei 27 para compor esta dissertação: Liana, Jéssica, Danieli, Naiara, Januário, Karla, Margarida, Priscilla, Juliana, Andreia, Gabriela, Michelle, Natalie, Stefany, Skarleti, Letícia, Marcos, Nathalya, Sandra, Keity, Iany, Rosângela, Thaiene, Rosa, Barbara, Cristiane e Tiara. É visível que a maior parte dos sujeitos eleitos para participarem do presente estudo é feminina. É que, assim como em *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018), este é um trabalho de cunho interseccional em que a negritude feminina sobrepõe-se às questões masculinas. *O comprimento do desejo* não apaga os homens, mas pertence a um mundo em que a voz ativa das mulheres negras produz um discurso linguístico e corpóreo sobre cabelos diaspóricos em uma ação que constrói um tipo contra-hegemônico de feminilidade. Além disso, por utilizar um material já existente cujo recorte geográfico englobou a cidade do Rio de Janeiro, esta dissertação tem sotaque chiado: erres que rasgam a garganta, xis que nos obrigam a fazer um biquinho com a boca. Não foi preciso, portanto, um enorme distanciamento geográfico, mas sim uma pedagogia do olhar para notar uma realidade tão interessante a poucos quilômetros de casa. Afinal, já disse Alessandro Duranti, certa vez: “um dos olhares mais raros é o que percebe”.

É preciso dizer que, como jornalista preparada para fazer uma reportagem, eu tinha uma pauta específica para cumprir. Por isso, alguns detalhes (comumente vistos em trabalhos de antropologia) como o aprofundamento da história de vida do entrevistado, dados econômicos, rede familiar, condições de vida, entre outros, foram ignorados em prol do assunto principal. Ainda sem saber que o trabalho constituiria tão amplo desdobrar, meu interesse maior, naquele momento, era investigar as estratégias e mecanismos que as mulheres selecionadas para a entrevista (através uma post em uma rede social²⁵) utilizavam para reafirmarem a própria negritude, num processo de autorreconhecimento.

²⁵ No dia 15 de junho de 2017, publiquei uma chamada direcionada à profissionais transgêneras do Rio de Janeiro no meu perfil pessoal do Facebook. Acompanhada de uma ilustração, a descrição da postagem explicava um pouco do projeto que eu almejava realizar. “O objetivo, concluído com êxito, era conhecer mulheres negras que trabalhassem com tranças no município do Rio de Janeiro com recorte especial (mas não limitado) ao bairro de Madureira” (ISAIAS, 2018, p. 29). Cerca de 87 mulheres entraram em contato a fim de participar do projeto, das quais 36 não mantiveram a comunicação e 12 moravam em outro município do estado do Rio de Janeiro (como Duque de Caxias, Mesquita, Nilópolis, Niterói, Nova Iguaçu, São Gonçalo, São João de Meriti, Queimados e outros locais da Baixada Fluminense). Restaram 39 transgêneras, das quais 23 desmarcaram por motivos diversos. Portanto, entrevistas com 19 mulheres realizaram-se num espaço de 25 dias. Como a maioria dos encontros ocorreu durante o expediente, era comum que pessoas ao redor (clientes, amigos/familiares ou funcionários) interferissem na conversa — os sujeitos que o fizeram de maneira mais acentuada (5 clientes, 1 familiar e 19 funcionários que também eram transgêneras) foram incluídos na contagem de participantes. Outros 4 profissionais vinculados ao tema da pesquisa (dois empresários, um fotógrafo e uma pedagoga) também foram entrevistados. Assim, 48 pessoas compartilharam suas vivências e iluminaram, com suas histórias, o que viria a ser *Nesse canto do mundo* (ISAIAS, 2018).

Nos 14 meses em que meu trabalho de graduação foi gestado (entre leituras prévias, ida ao campo, associação do teórico ao empírico, transcrição de entrevistas, seleção de material, redação de texto, edição de fotos e vídeos e formatação do site), visitei 15 bairros da cidade do Rio de Janeiro e documentei mais de três mil imagens e 13 horas de depoimentos filmados. Na Tabela 1, disponibilizo algumas informações das fontes:

Tabela 1 – Informações sobre os entrevistados

| Local | Localização | Informante | Perfil da informante | Gênero | Cor | Nº de encontros | Data do encontro |
|-----------------------------------|----------------------|----------------------|-----------------------------|---------------|------------|------------------------|----------------------------------|
| Salão de beleza | Madureira | Alessa Oliveira | Trancista | Feminino | Preta | 2 | 11 e 25 ago. 2017 |
| Casa da trancista | Higienópolis | Andreia Cardoso | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 29 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Campo Grande | Barbara Pessanha | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 17 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Bianca Marques | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 25 ago. 2017 |
| Casa da trancista | Leblon | Bruna Oliveira | Cliente | Feminino | Preta | 1 | 15 jul. 2017 |
| Loja | Madureira | Carlos Henrique Fox | Trancista | Masculino | Preta | 1 | 26 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Carolina Elliot | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 25 ago. 2017 |
| Salão de beleza | Lapa | Cíntia Ébano | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 20 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Campo Grande | Cristiane Pinheiro | Cliente | Feminino | Preta | 1 | 17 jul. 2017 |
| Casa da trancista | Catete | Danieli Saucedo | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 14 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Érika Ferher | Trancista | Feminino | Preta | 2 | 11 e 25 ago. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Fabio Alves | Empresário dono de salão | Masculino | Preta | 2 | 11 e 25 ago. 2017 |
| Casa cultural/ Salão de beleza | Lapa Campo Grande | Gabriela Azevedo | Trancista | Feminino | Preta | 3 | 7 e 20 jul. 2017 17 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Campo Grande | Genyce Rosa Pessanha | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 17 jul. 2017 |

| | | | | | | | |
|-------------------|----------------|-------------------|------------|-----------|--------|---|------------------------------|
| Salão de beleza | Madureira | Iany Kathleen | Trancista | Feminino | Preta | 5 | 6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017 |
| Parque | Madureira | Jaciara Carvalho | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 24 jul. 2017 |
| Rua/Casa | Rio das Pedras | Jamile Bento | Trancista | Feminino | Preta | 2 | 18 jul. 2017 14 ago. 2017 |
| Virtual | via Whatsapp | Jana Guinond | Pedagoga | Feminino | Preta | - | entre mai. e abr. 2017 |
| Casa | São Cristóvão | Januário Garcia | Fotógrafo | Masculino | Preta | 1 | 15 nov. 2017 |
| Casa da trancista | Catete | Jessica Silva | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 14 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Juliana Marinho | Trancista | Feminino | Preta | 2 | 8 jul. 2017 10 ago. 2017 |
| Casa da trancista | Caju | Jullyet Souza | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 22 jul. 2017 |
| Casa | Vidigal | Karla Raymundo | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 12 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Katia Medeiros | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 19 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Keith Kelly | Trancista | Feminino | Preta | 5 | 6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017 |
| Loja | Madureira | Leandro Brum | Trancista | Masculino | Branca | 1 | 26 jul. 2017 |
| Casa da trancista | Anchieta | Letícia Castro | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 22 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Liana Mascarenhas | Trancista | Feminino | Preta | 2 | 11 e 25 ago. 2017 |
| Loja | Madureira | Marcos Silva | Empresário | Masculino | Parda | 1 | 26 jul. 2017 |
| Casa cultural | Lapa | Margarida Souza | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 11 ago. 2017 |
| Casa da trancista | Pilares | Michelle Mendes | Cliente | Feminino | Preta | 1 | 31 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Monique Miranda | Trancista | Feminino | Preta | 2 | 11 e 25 ago. 2017 |
| Casa da trancista | Pilares | Naiara Pinheiro | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 31 jul. 2017 |
| Casa da trancista | Pilares | Natalie Akil | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 31 jul. 2017 |

| | | | | | | | |
|-------------------|---------------|---------------------|-----------|----------|-------|---|------------------------------|
| Casa da trancista | Caju | Nathália Negrão | Cliente | Feminino | Preta | 1 | 22 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Nathalya Nascimento | Trancista | Feminino | Preta | 5 | 6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Priscilla Silva | Cliente | Feminino | Preta | 1 | 6 jul. 2017 |
| Casa da trancista | Del Castilho | Quênia Lopes | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 15 ago. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Raiany Estrela | Trancista | Feminino | Preta | 4 | 13, 17, 26 e 28 jul. 2017 |
| Casa | Leblon | Roberta Souza | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 15 jul. 2017 |
| Loja | Madureira | Rosângela Aparecida | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 26 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Sandra Nascimento | Trancista | Feminino | Preta | 5 | 6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Simone Ferreira | Trancista | Feminino | Parda | 2 | 11 e 25 ago. 2017 |
| Casa da trancista | Taquara | Skarleti Uly | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 25 jul. 2017 |
| Casa da trancista | Taquara | Stefany Marques | Familiar | Feminino | Preta | 1 | 25 jul. 2017 |
| Casa da trancista | Bento Ribeiro | Thaiene Moraes | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 28 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Madureira | Tiara Mello | Trancista | Feminino | Preta | 4 | 13, 17, 26 e 28 jul. 2017 |
| Salão de beleza | Lapa | Verônica Moraes | Trancista | Feminino | Preta | 1 | 20 jul. 2017 |

Fonte: ISAIAS, 2018, p. 29.

As entrevistas qualitativas, que, a princípio, tinham como objetivo reunir informações técnicas e o compartilhamento de experiências a respeito do ato de trançar, acabaram transbordando vivências e alterando o método previamente sistematizado²⁶: de semi-estruturado para aberto. Mais que um jogo de perguntas e respostas, as conversas tornaram-se diálogos (orientados por alguns tópicos) atravessados por opiniões de clientes, outras trancistas

²⁶ Ir além dos conceitos que se tem no bolso (que são, muitas vezes, limitadores) e deixar-se ser surpreendido pelo desconhecido é um desafio de pesquisa proposto pelos Estudos Culturais que “surgiu” à minha vista. As brechas informativas encontradas em campo desenharam a metodologia do trabalho, que foi construída *durante* a pesquisa e, por isso mesmo tornaram-na mais autêntica se comparada ao planejamento que eu havia elaborado antes de ser surpreendida pelas fontes (HALL, 2003).

e quem quer que estivesse presente nos ambientes em que a pesquisa foi feita: salões de beleza, cozinhas, salas, terraços e quintais da casa das profissionais. Conforme as conversações se desenvolviam, mais e mais mulheres eram seduzidas pelas temáticas enquanto o caderno com minhas perguntas elencadas e escritas à mão voltava para dentro da mochila. Como o trabalho consistia em uma reportagem digital, a câmera fotográfica estava sempre ligada, assim como o gravador de voz do celular — ambos acionados sob autorização de todas as entrevistadas. Foi conferida a esses equipamentos a responsabilidade de registrar o que era dito enquanto à minha sensibilidade foi delegada a captura daquele universo. Nas primeiras vezes em que tais interferências ocorreram, o medo de que a entrevista perdesse o rumo e eu não obtivesse as informações necessárias sondou meus pensamentos, confesso. Nem a agilidade das minhas mãos ao fazer anotações daria conta de captar todos os dados, opiniões, explicações e mensagens lançadas sobre mim — e a isso devo agradecimentos eternos à tecnologia, que registrou o tanto quanto foi possível durante os 25 dias de profunda imersão empírica. Mas o que realço, aqui, é o fato do meu “objeto de estudo” ter assumido a autoria do trabalho (XAVIER, 2019) cabendo a mim apenas assimilá-lo, correlacioná-lo e esculpi-lo aos moldes acadêmicos.

Apesar de ter ido ao campo com uma metodologia em mente (a princípio, uma “etnorreportagem”²⁷), o movimento dos salões de beleza, o fluxo das conversas e a interferência constante de outras pessoas que também queriam contar suas próprias vivências com o cabelo acabaram orquestrando minha forma de lidar com as entrevistas. O ambiente dos encontros criou meu viés metodológico e orientou o modo com que me coloquei diante do outro, ouvindo-o, em toda sua abertura emocional, e deixando-o falar de maneira escorreita, sem interrupção, acionando a memória do entrevistado e convidando-a para protagonizar a conversa. Quando descrevo, por exemplo, a entrevista com Karla Raymundo, que ocorreu na laje de sua casa no alto do morro do Vidigal, no capítulo 1, narro o percurso que meu olhar fez até chegar à pipa que a sobrinha de Karla lançava ao céu. Inconscientemente, estimulei a tranquista a falar sobre sua família e a conversa percorreu os preconceitos que Karla sofria na infância por causa do cabelo. Na casa de Andreia Cardoso, no capítulo 2, a alta temperatura do local impunha-se, deixando todos os presentes no ambiente desgastados pelo calor. Ao observar que eu suava tanto quanto ela, Andreia me ofereceu um fresco e pôs-se a falar, enquanto acionava mais um

²⁷ O termo “etnorreportagem”, cunhado por Muniz Sodré, foi desenvolvido por Amaral Filho (2011) e consiste em uma proposta que associa a prática jornalística ao fazer etnográfico: “Ainda que em determinados momentos a nossa prática investigativa assemelhe-se à do etnólogo, dela se distinguiu, seja por nosso lugar de observação, a Comunicação, seja pela especificidade do nosso objeto [...]” (AMARAL FILHO, 2011, p. 108).

ventilador. O barulho cronometrado do trem, que prejudicava o áudio das gravações, fez com que Juliana Marinho (capítulos 1 e 2) demarcasse mentalmente seu tempo de resposta para cada uma das perguntas a fim de que sua fala não coincidissem com a passagem dos vagões. De forma semelhante, Liana Mascarenhas decidiu opinar enquanto separava mechas de cabelo sintético para serem trançadas, Jessica Silva proseou enquanto apreciava a vista da Baía de Guanabara, Thaiene pôs-se a falar após um olhar sério de sua mãe e assim por diante. Cada entrevistada despertou uma “formatação” metodológica singular: algumas através de uma pipa, outras de um grampo de cabelo; algumas em um copo de suco, outras no ambiente de um salão; algumas aos barulhos dos trilhos de trem, outras através de anéis de resina que mais pareciam conchas do mar...

O olhar no entorno constrói o personagem que decifro: eu tento *estar* no ambiente, captar cada sensação (para depois descrevê-las) enquanto percebo o que está acontecendo; junto a uma escuta refinada, apurada e sensível para as minúcias, é a minha observação que leva o outro a falar. Trata-se de um diálogo de corpo que dispensa roteiros pré-estruturados pois nasce da emoção, do contato, dos silêncios, do som, das interrupções, do vínculo que se estabelece entre a minha presença e a do meu entrevistado. Esses lugares de diálogo produzem elos, não roteiros. Antes de ocorrerem, as conversas foram submetidas às especulações da minha imaginação, é claro. Há um encaminhamento prévio de possíveis assuntos a serem abordados (como episódios de racismo, cabelos naturais, início da carreira como trancista, etc.), mas não perguntas fixadas posto que dependem das subjetividades dos participantes. É o comum humano (SODRÉ, 2014; PAIVA, 2003), portanto, o *modus operandi* das entrevistas realizadas.

Durante todo o tempo em campo, visitei semanalmente algumas trancistas e compareci apenas uma vez na casa de outras seguindo o faro jornalístico que me levava aos ambientes em que mais informações eu poderia obter²⁸. Fato é que estar diante de tantas mulheres negras como nunca antes estive, acessando suas dores, memórias e histórias de vida (sendo o cabelo o principal estímulo desse compartilhar) atravessou-me. Havia passado 24 anos guardando o “segredo infantil da toalha na cabeça” das minhas amigas — todas brancas, com cabelos escorridos moldando seus rostinhos corados — até que, em menos de um mês descobri ser essa a brincadeira de infância de muitas outras meninas, agora mulheres. Todas elas negras.

Constatado o fato, dispus-me a compreendê-lo.

Aliado à afinidade entre nossas vivências, o estranhamento da pesquisadora puxou cadeira para sentar àquela mesa amontoada de discursos apetitosos: afinal, a minha experiência

²⁸ Quanto às minuciosidades da pesquisa, ver: https://41dbe9d4-5e51-4247-9014-0788244267b4.filesusr.com/ugd/80a686_3ad06cd37a674e8ebe02fb4b7be31115.pdf. Acesso: 24 ago. 2021.

de vida envolvia a química para alisar os fios tornando-os “mais longos”, mas não as técnicas de implantes com cabelos sintéticos. Esse foi o crucial momento em que me separei da investigação, apesar de ainda encontrar-me mesclada a ela. A tempo, a inquietação também chegou para o banquete, trazendo ainda mais petiscos: há a proliferação de cabelos longos entre mulheres negras na atualidade? Se há, tal como as trançistas entrevistadas disseram-me, de que forma o cabelo comprido vincula-se às noções contemporâneas de uma feminilidade não-branca? E quanto às ideias estéticas das próprias mulheres afrodiáspóricas sobre o que é ser “feminina”? Como as imagens históricas dos fios crespos cristalizaram-se no imaginário brasileiro e contribuíram para as compreensões estereotipadas acerca da mulher negra? Há relação entre beleza, contemplação, atração, desejo e o tamanho das madeixas? As dúvidas pareciam ainda mais insaciáveis que a fome naquele jantar. E é com essas páginas que procuro nutri-las, ainda que sempre haja espaço para a sobremesa.

iii. Bases afro-femininas e teorias comunicacionais

Este é um trabalho comunicacional que engloba histórias culturais de raça e gênero, mas, principalmente, procura demonstrar as sensibilidades das mulheres participantes do estudo acerca da relação entre cabelos longos e o feminino. Respeitando as particularidades de cada uma das entrevistadas (não as homogeneizando), mas propondo ao vínculo que as une o papel de protagonista, esta dissertação evoca as práticas de cuidados de si, a beleza e os desejos manifestados através dos cabelos permitindo que emergam vozes em prol das cicatrizes coloniais — que, inevitavelmente, estão presentes, mas como coadjuvantes²⁹ que contextualizam os problemas da temática.

Na composição deste trabalho, articulei os relatos apurados em campo com uma bibliografia enriquecida pelas disciplinas cursadas ao longo desta pós-graduação. Alguns autores aparecem mais em capítulos específicos, mas têm suas teorias retomadas ao longo da dissertação justamente por conversarem de forma interessante entre si: eles remetem uns aos outros e encontram-se a todo tempo (lembrando, é claro, que nem todos os encontros pressupõem uma concordância pois, até para ocorrer um confronto, é preciso que haja um encontro). Por aqui não foram utilizados apenas autores que abordam especificamente cabelos

²⁹ “Permita que eu fale/Não as minhas cicatrizes/Elas são coadjuvantes/ Não, melhor, figurantes/Que nem devia tá aqui/Permita que eu fale/Não as minhas cicatrizes/Tanta dor rouba nossa voz/Sabe o que resta de nós?/Alvos passeando por aí/Permita que eu fale/Não as minhas cicatrizes/Se isso é sobre vivência/Me resumir a sobrevivência/É roubar o pouco de bom que vivi/Por fim, permita que eu fale/Não as minhas cicatrizes/Achar que essas mazelas me definem/É o pior dos crimes/É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir, aí” (EMICIDA, 2019).

e/ou estéticas negras. O estudo apoia-se no viés comunicacional criado e desenvolvido entre os sujeitos da diáspora africana e, por isso, autores como Muniz Sodré, Stuart Hall, bell hooks, Patricia Hill Collins, Michel Foucault, David Le Breton e Judith Butler foram indispensáveis para refletir e problematizar os discursos selecionados. A estrutura corpórea, aqui intrínseca ao cabelo, encontra-se nas entranhas da Comunicação como superfície de inscrição (COURTINE, 2013; LE BRETON, 2003, 2007, 2011), instrumentalização de desejos (BAUDRILLARD, 1995; SCRUTON, 2016) e mapa textual (BARBOSA, 2016).

Aprofundando minhas hipóteses com dados empíricos, teorias e intuição, parti da premissa de que a busca por implantes (como tranças, entrelaces, *crochet braids*, *dreadlocks* e perucas) ao invés de procedimentos capilares que alteram a estrutura dos fios (como alisamentos, relaxamentos e texturizações) refletem o intuito de preservação da textura natural do cabelo³⁰ ao mesmo tempo em que possuem uma intencionalidade performática (seja por meio da suposta sensualidade dos fios compridos, seja através da “troca” de *personas* a cada nova estilização ou penteado). O cabelo é a materialidade das emoções e sensibilidades: quando balança, bate nas costas e vai ao vento, as entrevistadas realizam sonhos de infância abastecidos por uma amálgama de afetos totalmente subjetiva. Cada uma das mulheres possui sua emoção, seu desejo, sua perspectiva em direção a ter determinado cabelo que as faz *sentirem*, corporificarem suas sensações — e isso demonstra que, apesar das especificidades de cada entrevistada, há um senso de coletividade expresso justamente na busca pela diferenciação conquistada por meio de diferentes visuais. Essa cultura em torno dos cuidados com o cabelo crespo gera diversão, acolhimento, compartilhamento de saberes e autorreconhecimentos estéticos. Deste modo, investigamos o comum sodreniano dominante nos visuais produzidos por mulheres negras acerca de si mesmas mediado pelo uso de cabelos compridos como estratégia performática de feminilidade. E, assim, revisitamos as memórias pessoais e coletivas que criaram emblemas comunicacionais e, portanto, agentes no cenário social que abriga essas pessoas. Trata-se de não descartar o material já se tem visto que são expressões de subjetividades humanas, mas olhá-las a partir de um outro prisma.

Apesar de carregar a palavra no título, é preciso deixar claro: esse não é um trabalho sobre cabelos. É sobre *cabeças* e *pensares*; sobre as interpretações negras do feminino não *acerca de*, mas *por meio do* cabelo. Mais que o significado cultural dos fios compridos, procura-se investigar, aqui, a conexão que fez dos pelos crescidos no topo da cabeça uma forma de auto agenciamento nas tessituras sociais. Pois, se o corpo produz mensagens de si mesmo para o

³⁰ Não à toa, são chamados de “penteados protetores”. Ver glossário (p. 19).

outro (LE BRETON, 2007), as gramáticas corporais revestidas de ornamentações (como cabelos, tatuagens, roupas, trejeitos) são narrativas escriturárias que produzem mais que argumentos: concebem uma *linguagem corporal social*. Portanto, o ponto de partida desta investigação é pensar como o cabelo comprido pode ser marcador e produtor de uma comunicação do sujeito através do gesto comunitário que leva tantas mulheres negras a aderirem a extensões capilares, por variados motivos, partindo do pressuposto de que há um trânsito entre o imaginário e as interpretações da negritude sobre feminilidade.

Influenciadas não apenas pelas culturas nas quais estão imersas, as mulheres participantes do estudo enxergam o cabelo, tal como relatam Figueiredo e Cruz (2016), como instrumento de intervenção que, por vezes, reafirma ou dissimula identidades — uma vez que é uma das partes do corpo mais facilmente manipuladas. Os fios da cabeça são encarados, portanto, como uma alegoria de performatividades do que se entende como feminino — pois que o feminino negro é historicamente diferente do feminino branco (DAVIS, 2016; COLLINS, 2019). É preciso ainda ressaltar que essa pesquisa pensa a cabeça como argumento comunicacional e joga luz ao universo capilar não apenas compreendendo as relações raciais sobre as quais ele é palco, mas também tocando a questão sensível que rege suas materialidades e imaterialidades. Encara-se, aqui, o cabelo como estratégia aplicada às questões raciais, mas referente também às demandas de gênero e materialização de gostos.

iv. Considerações sobre a estrutura

As análises, experimentações e conclusões deste trabalho não são inéditas e, por isso mesmo, não devem ser encaradas como “descobertas”. Fatos semelhantes sobre os hábitos estéticos e comunitários da feminilidade afrodiáspórica já foram destrinchados há anos em pesquisas de outras pessoas — principalmente mulheres negras (BRAGA, 2020; FIGUEIREDO; CRUZ, 2016; GOMES, 2008; XAVIER, 2021; entre outras). Porém, saber que eu não era a única brincando com toalhas na cabeça fez com o painel que já existia sob a minha pele e debaixo dos meus cabelos fosse tocado, despertando a centelha do conhecimento teórico que permanece acesa em mim, enquanto pesquisadora, à espera e procura de temas que compoñham o universo das sensações e comunicações culturais.

Como um acesso à memória do outro, que também é minha, as entrevistas realizadas fizeram da expressão oral uma explosão de arquivos humanos centrados nas lembranças. Os diálogos testemunhais não dizem respeito apenas à quem enuncia, mas à comunidade que compartilha as mesmas condições de vida e experiência enquanto promove sua própria transformação no curso da história. A importância das entrevistas deste trabalho cumpre a ideia

de trazer um pouco da alma dos sujeitos sobre os quais a pesquisa debruça-se para dentro da academia deixando que suas falas ecoem entre versos e parágrafos a fim de refutar ou fortalecer teorias que, por vezes, pouco foram às ruas vivenciar a realidade não-acadêmica.

A escolha por trechos das entrevistas ao invés de suas totais transcrições deu-se pelas semelhanças e experiências comuns aos entrevistados. Por isso, desenvolver o trabalho conjecturando leituras, teorias e conceitos *sob* (e não *sobre*) as falas das pessoas ouvidas faz com que seus discursos aflorem. Os fragmentos dialógicos não se moldam às teses; são os marcadores sensíveis, os desejos em torno do cabelo e os sentidos imaginários em torno da noção desse padrão de transformação que nos guia às reflexões. Desse modo, saltam à superfície especificidades e novas questões antes não pensadas que trazem perspectivas interessantes sobre o que é a *escrita de si*.

Muitos pontos destacados pelos entrevistados aparecem, descansam e ressurgem na dissertação, evocando falas já analisadas de outras pessoas. Os temas vêm e voltam, em diferentes momentos, mas não a fim de provocar repetições. O objetivo é conectar esses fios discursivos coletivos tal como uma teia que segue as espirais da memória. Mesmo através da leitura, tentei respeitar a desordem das lembranças — que ora surgem de sopetão até que o raciocínio seja desenvolvido, ora brincam de esconde-esconde entre os labirintos da *psiqué*. Não existe ordenamento cronológico ou linear dos fatos (que, veja bem, nunca são trazidos novamente à tona de maneira gratuita). Mas, por aqui, estão mesclados temas, narrativas e acontecimentos comuns aos entrevistados em uma espécie de estratégia sensível (SODRÉ, 2006) que cumpre o desafio da circularidade temporal do pensar nagô aqui aplicado.

As fotografias de minha autoria que acompanham o relato das conversas que corporificam o trabalho são também alimento para o ânimo do leitor ativo, que usa seu próprio repertório e imaginação para ilustrar cenas e cenários, traços, fios de cabelo e a descrição de sons e aromas que rodeiam cada personagem apresentado. Tais imagens que, no momento do exame de qualificação deste trabalho habitavam os Apêndices da dissertação, agora mudaram de lar, pulando umas casas à frente a fim de colorir os espíritos lúdicos que alcançam esse texto, de acordo com as sugestões iluminadas da banca avaliadora. O objetivo por trás da inserção delas, portanto, não é analisá-las, mas utilizá-las como recursos, permitindo ao leitor acessar rastros do passado que eu e as entrevistadas desta pesquisa concebemos.

Quem está imerso na realidade afro-brasileira, em geral sujeitos escuros, pode considerar dispensável a leitura do Glossário que ocupa as primeiras páginas desta dissertação. Cerca de 72 termos foram cuidadosamente listados e significados com o objetivo de sanar

possíveis dúvidas quanto às palavras utilizadas ao longo desta pesquisa e/ou auxiliar na elucidação de algum vocábulo.

E, quanto à fuga das estruturas tradicionais de trabalhos de mestrado (a presença de um prelúdio, interlúdio e poslúdio), afirmo ter sido irresistível. Era preciso, de alguma forma, demonstrar o processo de escrita — que já costuma ser solitário, mas em um período de isolamento extremo, tornou-se tarefa ainda mais difícil. Pareceu-me necessário ir além da elementaridade das menções. Localizar esta dissertação no tempo histórico em que ela reside ultrapassa a data grafada na capa do trabalho. Apelidamos-nos, eu e meus colegas da pós-graduação ingressantes em 2020, de “Turma da Pandemia” ainda em março daquele fatídico ano, quando tudo começou. Como quase todos, achávamos que o distanciamento não duraria muito tempo e logo poderíamos percorrer os clássicos corredores da nossa Escola de Comunicação. Fantasiávamos os encontros, aulas ao vivo e cervejas após as disciplinas cursadas num botequim qualquer da cidade. Ansiávamos pela volta da presença, que também significa *pertença* na UFRJ. Não estivemos juntos, mas sonhamos o mesmo sonho — que não veio. Nos apaixonamos, concebemos, gestamos e agora parimos, quase ao mesmo tempo, nossas crianças paginadas. Enquanto carregávamos as crias no ventre, vimos a vida pela janela à mercê do imprevisível durante dois anos no calendário que se arrastaram lentamente pelo que pareciam séculos no tempo do espírito. Por isso, tais elementos textuais demonstram a vulnerabilidade deste, que foi um processo tão árduo, gratificante e poderoso. Dando voz ao que anseiam meus sentimentos, escrevo essa tríplice poética com teimosia. No prelúdio, o dilúvio que a tantos afogou e quase me fez conhecer o fundo do mar. No interlúdio, a ardência das asas que me fizeram voar³¹ e planar em meio a um bloqueio de escrita. No poslúdio, o aterrar de conhecimentos que semeiam plantas, frutos e, quem sabe, flores.

O capítulo 1, “O espelho de Narciso e as águas de Oxum” inicia-se com a exterioridade do cabelo como constituinte da comunicação racial. O percurso dissertativo da primeira parte analisa a temática manuseando a biologia como raiz discursiva dos enunciados sobre gênero, raça e, conseqüentemente, cabelo. Voltando-se ao aspecto físico dos fios, chamados aqui de *materialidades do visível*, são analisadas as racializações e estigmas fenotípicos explorando-se não apenas a importância do recurso visual nas sociedades ocidentais, como também o conceito de Outridade — que ainda outorga aos negros ideias desumanizadoras. Examina-se, também, o cabelo longo como símbolo patriarcal e as imagens arquetípicas mitificadas e assimiladas pela cultura brasileira. Os estereótipos de beleza e comportamento que monitoram e restringem as

³¹ No poema *asas e azares*, diz Leminski (2013, p. 217): “A asa arde. Voar, isso não dói.” (1.16).

subjetividades de mulheres negras também são minuciados assim como suas influências sobre o imaginário social. As reflexões são estimuladas a partir das falas de Liana Mascarenhas, Jessica Silva, Danieli Saucedo, Naiara Pinheiro, Januário Garcia, Karla Raymundo, Margarida Souza, Priscilla Silva e Juliana Marinho.

No segundo capítulo, “A apropriação do espelho”, a investigação percorre o campo dos afetos mostrando que o cabelo comprido, percebido através da fisicalidade da cabeça, também firma-se como *materialidade sensível* a partir de performances corporais que permitem autorrealizações e criações de mulheres negras sobre si mesmas. Nesse momento, o trabalho examina o agenciamento da indústria *mainstream* que impulsiona a alegoria “selvagem” de ícones pop e supervaloriza o cabelo longo como símbolo heteronormativo de feminilidade e sensualidade. O processo de negociação dos jogos de poder entre as imagens promovidas pelos setores midiáticos que inspira anseios de mulheres negras sobre seus próprios reflexos no espelho. Andreia Cardoso, Gabriela Azevedo, Juliana Marinho (novamente), Michelle Mendes, Natalie Akil, Stefany Marques, Skarleti Ully, Letícia Castro e Marcos Silva motivaram os tópicos do capítulo. A beleza enquanto contemplação, a deseabilidade e o gosto como construção social são relacionados às performances de gênero promovidas pelas “trocas” constantes de cabelo e as “lidas” sociais. Também são exploradas as noções de colorismo e o preterimento afetivo de mulheres escuras.

Se, ao longo dos capítulos 1 e 2 temos como principal fio condutor o pensamento ocidental, na parte 3 do trabalho a filosofia nagô inunda a dissertação. O último capítulo, “O comum é feito de estrelas”, alicerça a reflexão sobre as materialidades visíveis e sensíveis em torno dos cabelos negros femininos na perspectiva de um comum afrodiáspórico. Um relato feito pelo capitão de navios negreiros John Gabriel Stedman no século XVII e a relação dos malungos é o ponto de partida para pensar os vínculos entre os sujeitos que compõem a diáspora africana. Analisada com profundidade, a união das mulheres do estudo em prol de cuidados e perpetuação de saberes faz emergir a divindade *Orí* que, para os Nagô, localiza-se na cabeça e concentra toda a energia do corpo. Essa parte do trabalho debruça-se sobre os hábitos estéticos comuns às trançistas entrevistadas, que possuem vocabulários próprios, costumes específicos e leituras visuais que muitas vezes são decifráveis apenas aos olhos da própria comunidade. Este capítulo também reflete a potência do toque e a imposição de mãos sobre a cabeça do outro no ato de trançar.

Presta-se muita atenção, nesta dissertação, para não repetir o reducionismo observado em grande parte dos trabalhos que abordam a temática cabelo/mulher negra durante o levantamento bibliográfico feito nas primeiras etapas deste projeto. Observei (ainda sem

concluir se tal feito trata-se de conforto ou imperícia) que muitos pesquisadores outorgam às políticas de cuidado capilar o simples desejo de embranquecer. Fanon (2008) alertara, já em 1952, sobre as máscaras brancas inflexíveis que não cabem em nossos rostos. A realidade descrita pelo psiquiatra martinicano faz-se ainda presente quase 60 anos depois de suas constatações, mas está longe de ser a única — como insistem tantos estudiosos do tema. São múltiplas as histórias, homens e mulheres negras.

Embora não rompam com os moldes estéticos pigmentocráticos (pois que mulheres negras usuárias de implantes capilares vão ao encontro dos moldes caucásios ao utilizarem comprimento e caimento dos cabelos ao redor do rosto, típicos dos sujeitos brancos), as performatividades de feminilidade negra aqui analisadas emergem de uma criatividade gestada no ventre da cultura afro diaspórica que cria seu próprio conceito de feminino ao perceber que, independentemente do que fizessem, nunca seriam contempladas como “mulheres” aos olhos alvos de uma sociedade racista e patriarcal. A reivindicação e a criação da categoria “mulher negra” pautada pelas próprias moças escuras contraria estereótipos negativos solidificados ao longo da história nacional (GONZALEZ, 2020). Pensa-se, aqui, como essas mulheres passaram a performatizar essa autocriação não como feminino, mas como *feminilidade* (BUTLER, 2019) utilizando um dos principais meios pelo qual o racismo trilha rotas no país: o fenótipo; o cabelo.

Tal qual Xavier (2021), esse trabalho pensa as práticas de cuidado de si, a vaidade e o embelezamento como tentativa de resgatar uma humanidade negada e, mais ainda, uma feminilidade suspensa durante e após o período de escravização — “mulher” é uma categoria biológica criada sob desigualdade (OYĚWÙMÍ, 2021). O autocuidado de pessoas negras é, até hoje, uma forma de manter-se de pé frente ao epistemicídio; de *viver*, não apenas *sobreviver*. Percebe-se, na pesquisa, que as mulheres racializadas desejam ser *vistas* e reconhecidas como belas. Mas, sobretudo, querem admirar a si mesmas no espelho.

O comprimento do desejo entrelaça encantos infantis, traumas coloniais, fios sintéticos, fibras naturais. Costura beleza, vaidade e reflexos a uma só linha; amarra criatividade, estratégias e práticas no mesmo fio. Tece teias visíveis e invisíveis à luz do óbvio, dedilhando as agulhas do racismo com cuidado para não sangrar uma ferida ainda aberta. Embala vozes, timbres e discursos ao ritmo de uma máquina de fiar. Borda cabeças, pensares, imaginários e historicidades nos tecidos coloridos que faziam as vezes de sapatinhos de cristal. Este é um trabalho que desmancha as tramas eurocêntricas do feminino sem, contudo, estampar certezas e muito menos consensos. Pois a rama teórica que esta dissertação tem como lar propõe um “combate com os anjos” (HALL, 2003, p. 204) ao lembrar que posicionamento nenhum é final ou absoluto. Afinal: “se acontecer que a cultura lhes arrebathe a alma” (ibidem), há de

reconhecer-se que iremos trabalhar nas encruzilhadas mágicas pertencentes ao tempo e à comunicação — travessias encantadas nas quais estaremos sempre protegidos, sendo aguardados pelos saberes, gargalhadas e energias do Senhor dos Caminhos. Nessa curva dos ventos e rotas cruzadas, peço licença ao encantado e, acompanhada de um espelho dourado que guarda toda beleza, intuição e sabedoria feminina, sigo as travessuras do Menino Mundo.

Laroiê!

CAPÍTULO 1 — O ESPELHO DE NARCISO E AS ÁGUAS DE OXUM

Dadas as devidas contextualidades, ousou responder em um parágrafo a pergunta (quase retórica) que ronda protestos contra a violência policial em tantos países das Américas: *é claro* que vidas negras importam. Sempre importaram. Corpos negros *vivos* incomodam. Principalmente se o corpo escuro fizer questão de ser visto e percorrer territórios³² politicamente ocupados por elites não melanizadas. Sob esse aspecto, a “vida negra” alimenta fantasias, curiosidades e fetiches construídos, como bem lembra Fanon (2008), por uma mentalidade narcísica que não consegue conceber um reflexo dessemelhante ao que vê em seus particulares lagos ocidentais.

Às margens dos espelhos d’água de Narciso, onde imagens invariáveis vão e voltam de acordo com o sopro caucásio que as embala, borbulham os Outros, de pele escura, criados pela força comparativa do Ocidente (SODRÉ, 2005). Na borda, respira-se ou sufoca-se de acordo com os períodos históricos e toma-se fôlego pelas frestas ou brechas que o sistema — ainda em luto colonial (KILOMBA, 2019) — deixa escapar. Nessa espécie de encruzilhada, ao som do atabaque e dos movimentos de capoeira, o negro, refém do próprio corpo que instrumentaliza sua estigmatização, disputa a existência, o discurso sobre si mesmo e a manipulação do seu devido olhar.

Em meio às metálicas barragens que, há séculos, prendem pulsos, pescoços, bocas e olhares, algumas raízes ressurgem, outras ressignificam-se e há aquelas que teimam em crescer no topo da cabeça: o cabelo. Mesmo sob o olhar branco que persiste em aniquilar a construção de qualquer ponte que aproxime margens negras aos lagos cor de neve, fios crescem em suas formas enroladas e rugosas como um sinal de rebeldia e resistência às vivências roubadas e impostas ao negro no Novo Mundo. Ignorando condições externas, a epiderme lança continuamente à superfície do corpo milhares de pelos que parecem enfrentar regimes de aniquilação psíquica, cultural, territorial e corporal.

Sob passos lentos, a temática capilar toma cada vez mais espaço entre os estudos das Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, mas, por muito tempo, foi subestimada a ponto de constar em pouquíssimos trabalhos — em especial raridade na área da Comunicação. Logo ele, o cabelo: a parte do corpo humano que mais sofre interferências ao longo da vida e constitui

³² Adota-se, aqui, a noção de território como uso político sobre o qual fala Foucault (1984, p. 141): “Território é sem dúvida uma noção geográfica, mas é, antes de tudo, uma noção jurídico-política: aquilo que é controlado por um certo tipo de poder”.

um marcador comunicacional tão forte nas diversas sociedades que compõem o globo. O assunto torna-se ainda mais complexo e curioso quando se identifica, nas técnicas e assuntos relacionados ao fio crespo, a constituição de um *comum* (SODRÉ, 2014; PAIVA, 2003). O cabelo, por si só, é “apenas” cabelo, forma. Mas, em conjunto às ideias, flutua pela linguagem humana como um agente de ordens performativas e estéticas que firmam enunciações. Conteúdos podem ser fáceis de resumir. Já as formas são fundamentais porque suas configurações permitem-nas deslocar-se por terra, água e ar incendiando monumentos³³. Pois, se a aparência é capaz de enganar, só o faz porque é forte; porque *importa*.

Cada modo de pentear caracteriza formas que podem ser aproveitadas ou não na configuração de uma arrumação. Nas Antilhas da primeira metade do século XX, jamaicanos exportaram, através dos *dreadlocks*, o movimento Rastafári, que promovia uma consciência de mundo pautada na rejeição ao sistema capitalista moderno bem como uma filosofia que propõe o retorno à África³⁴. Já a América do Norte viu o movimento Black is Beautiful, símbolo da luta antirracista estadunidense da década de 1960³⁵, decolar do solo norte-americano tendo como asas o formato arredondado do penteado *black power*. Mais recentemente, a complexa textura entre raízes crespas e comprimentos quimicamente tratados, sinaliza uma mudança epistemológica representada pela transição capilar³⁶ — que pode não exprimir fielmente uma realidade, mas desloca-se e comunica ao mundo que aquela cabeça passa por um trânsito estético-político.

Pensar a história dos penteados negros é também refletir sobre as origens de uma cultura em torno do cabelo afro que possui gramática própria, elos, perpetuações de tradições e sensações de reconhecimento e pertencimento entre os sujeitos que a compõem. As diversas técnicas de implante capilar elaboradas pelos sujeitos afro-diaspóricos, por exemplo, são um

³³ Tal qual Foucault (2016) compreende, monumentos aqui são tomados como posturas arqueológico-discursivas. Isto é: o pesquisador, como um arqueólogo, ao procurar o não dito no subsolo das enunciações, pode encontrar unidades profundas ou próximas à superfície. Nesse sentido, os monumentos, tomados como discursos, podem ser tombados e desmontados.

³⁴ Surgido na Jamaica da década de 1930, o Movimento Rastafári mescla elementos religiosos do cristianismo e do judaísmo pregando adoração ao deus Jah, que, segundo seus seguidores, teria reencarnado no século XX como o imperador etíope Haile Selassie I. Os adeptos da religião não podem fazer tatuagens, cortar ou pentear o cabelo — o que, em fios crespos, acaba emaranhando mechas e formando *dreadlocks*.

³⁵ *Black is Beautiful* é o nome (e também bordão) de um movimento cultural e comportamental criado por afro-americanos dos anos 1960 no contexto das lutas por direitos civis nos Estados Unidos. A expressão tornou-se lema da mobilização que atuava no enaltecimento da autoestima negra utilizando o orgulho estético como ferramenta política de afirmação étnica.

³⁶ Em 2016, a empresa Google divulgou um dossiê chamado “A Revolução dos Cachos”, demonstrando que, desde a criação da plataforma virtual, o interesse pelos cabelos crespos e cacheados alcançou altos níveis de procura, ultrapassando, pela primeira vez, a busca por cabelos lisos. Disponível em: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/estrategias-de-marketing/video/revolucao-dos-cachos/>. Acesso: 28 fev. 2021.

tipo de conhecimento desenvolvido e transmitido há décadas que ajudam a comunicar o pensamento social; elas não nascem do cabelo, mas da *cabeça*, da inteligibilidade humana, e se inscrevem no corpo em escritas não alfabéticas como se esse fosse a tela de criação da qual fala Le Breton (2007). O penteado dá materialidade ao que é abstrato. E os sentidos das arrumações só são captados quando os sujeitos interagem.

Neste capítulo, focaremos no cabelo enquanto *materialidade do visível*, encarando-o como exterioridade e concretude do corpo — que, portanto, está sujeita às influências temporais, sociais ou mesmo científicas promovidas pela humanidade. Pretende-se amalgamar entre as páginas seguintes não apenas as descobertas dos mergulhadores do passado — exímios nadadores intelectuais que, ao alcançarem o fundo do lago narcísico encontraram o princípio da imagem que o filho de Céfiso e Liríope admirava: seu rosto branco, amargo, másculo e heteronormativo de Senhor do Ocidente —, como também sortir espaço às vozes emergentes da pesquisa *Nesse canto do mundo* (ISAIAS, 2018), que dão liga empírica às teorias acadêmicas selecionadas para esta análise. Ao mesmo tempo em que entranham, os depoimentos aqui expostos assentam questões relacionadas às encruzilhadas estéticas tingidas de preto na qual situam-se sujeitos escuros, bem como a universalidade branca reivindicada por meio do viés cultural eugenista que exclui negras mulheres dos arquétipos civilizatórios de feminilidade alimentados pelo patriarcalismo. É também nessa parte do trabalho que o cabelo longo é historicizado como símbolo marianista que une castração e fertilidade sob um paradoxo viabilizado por sociedades judaico-cristãs e são discutidas as imagens estereotipadas que controlam o imaginário brasileiro assegurado pelas representações animalizadas de mulheres negras — e, conseqüentemente, de seus cabelos.

1.1 O *déjà vu* colonial

Enquanto organizava as mechas sintéticas a serem utilizadas no implante de uma das várias tranças longas e coloridas feitas no salão de beleza afro Trança Nagô (Figura 1), um dos mais conhecidos do Rio de Janeiro, Liana Mascarenhas observava, atenta, o entusiasmo de suas colegas de trabalho ao conversarem sobre cabelos, tranças, afetos e desejos. Por vezes, as mulheres tentavam fazê-la participar do bate-papo, ao que ela respondia com uma ou duas palavras. Mas seus olhares evidentes não escondiam — e nem pretendiam encobrir — seu interesse no assunto. Os olhos profundos, marcados por côncavos expressivos, mantinham-se na conversa enquanto suas mãos dedilhavam a separação de fibras capilares sintéticas sem qualquer supervisão. A mecanicidade do ato chamaria atenção, se notado, não fosse pela

surpresa de sua resposta imediata a uma das perguntas feitas, que resgatou memórias engolidas pelo tempo expressas por uma voz aveludada.

“Mulher tem uma relação muito forte com cabelo por ser a ‘moldura do rosto’” anunciou Liana (Figura 3), concentrando todos os olhares dos presentes para si — ela era gerente do salão e falava de um local de autoridade tanto pessoal quanto profissional impossível de ser contestado —, “então 90% delas não conseguem se enxergar carecas, por exemplo”. Voltando o olhar para o movimento de suas mãos, Liana parecia ter concluído a fala, mas o silêncio (raro em um salão de beleza) e as atenções pairavam sobre ela, que continuou:

Existe uma pressão *master* da sociedade com a gente sobre corpo, cabelo, maquiagem... A gente é forçada a ser perfeita o tempo todo. Então, por mais que a mulher busque no seu interior aquela força pra sair da química, pra se aceitar e se assumir como negra, há uma batalha muito grande porque a gente sofre represália desde que nasce. A gente escuta a nossa mãe falar “pelo amor de Deus, vai relaxar esse cabelo duro”. E nossa mãe é preta, as nossas avós são pretas. A gente cresce ouvindo “vai dar um jeito nesse cabelo, você já é preta, pelo amor de Deus, passa alguma coisa nisso”. (Liana Mascarenhas)

Enquanto todas as mulheres do ambiente concordavam, olhei pela janela do lugar, que dava para o célebre viaduto de Madureira visto em toda a sua extensão (Figura 2). O salão ficava no terceiro andar, a poucos metros de onde ocorrem as tradicionais festas do bairro e, por isso mesmo, atendia muitas jovens que procuravam embelezar-se horas antes dos eventos. No horizonte, fios e mais fios de eletricidade formavam tramas com as várias antenas de televisão e celular. Com um pouco de vontade da imaginação, a imagem poderia lembrar o desenho de um jogo da velha. Ao fundo, inúmeras casinhas de tijolo decoravam o morro cuja vegetação seca rendia à paisagem um ar pálido. Imaginei que aquela fosse a famosa comunidade da Serrinha.

Era nítido que aquele era um discurso respaldado pelas vivências de Liana (Figura 3). Mas, diante das reticências que deslizavam sobre aquela atmosfera, tentei fazê-la prosseguir: “você passou por isso?”, indaguei, mesmo já deduzindo a possível resposta. A trancista não titubeou:

Passei. Quando eu resolvi deixar o meu cabelo natural, a minha mãe olhava pra mim e falava “dá raiva de olhar pra sua cara com esse cabelo duro”. E a minha mãe é preta igual a mim. [...] Antes de eu nascer, ela usava cabelo *black*, mas depois de um tempo ela sofreu essa pressão com tanta força que cedeu, alisou o cabelo e passou alisante em mim, achando que eu tinha que viver daquilo também. E eu acho que é o que todas as mulheres da nossa geração, da nossa sociedade, sofrem: elas querem uma libertação, elas querem se aceitar, mas elas não encontram força porque sofrem desde que nascem. É difícil você, como mulher negra, falar “dane-se, a partir de hoje eu vou ser o que eu sou” porque ninguém te aceita. E ninguém quer viver num mundo em que ninguém te aceita. (Liana Mascarenhas)

A fala da entrevistada lembra que o odor de formol mesclado a produtos compostos por guanidina eram os primeiros a recepcionar quem quer que entrasse em boa parte dos salões

étnicos dos anos 2000. A experiência de sentar em uma cadeira profissional ou no chão de casa, por horas a fio em busca de cachos soltos e um visual mais “apresentável” é compartilhada por muitas mulheres negras ainda hoje. A geração em questão não foge à sombra de outras que, há séculos, tinham os itens culinários como único acesso à modificação da aparência: manteiga, gordura de porco, fubá, batata, café. Facas aquecidas ou toalhas quentes também eram usadas para assentar os cabelos em uma época em que a abolição acabara de ser promulgada.

No passado mais recente, milhares de negros do continente americano tiveram cabeça e orelha queimadas pelo pente quente e o ferro Marcel (versões antecessoras da atual “chapinha”), passaram pelos enjoos provocados pelo henê, toleraram (nem sempre) pacientemente as dores e puxões das escovas sob o ar quente de um secador e submeteram suas mechas à texturizações, relaxamentos e alisamentos. Tais termos, cujo entendimento por parte do público leitor depende de um glossário (p. 14), são profundamente conhecidos e, por que não, quase inerentes às culturas familiares e sociais dos sujeitos afro diaspóricos.

Figura 1 – *Salão Trança Nagô* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018).

Figura 2 – Vista do viaduto de Madureira (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

O discurso de Liana ao lembrar da pressão estética de sua mãe (“*ela usava cabelo black, mas depois de um tempo ela sofreu essa pressão com tanta força que cedeu, alisou o cabelo e passou alisante em mim, achando que eu tinha que viver daquilo também*”) demonstra que falar sobre o alisamento do cabelo de mulheres negras não é abordar, necessariamente, um esforço em “assemelhar-se tanto quanto possível ao branco” (MUNANGA, 1988, p. 16), incorporando seus valores culturais, linguísticos e estéticos. Isso certamente acontece, como *Pele negra, máscaras brancas* (FANON, 2008) antecipara décadas atrás. Mas não é essa a única lógica por trás das químicas niveladoras de ondulâncias crespas.

Enquanto trançava as madeixas de uma cliente na laje de sua casa, no ponto mais alto do Morro da Nova Cintra, na comunidade Tavares Bastos, Jessica Silva (Figura 4) apreciava a bela paisagem da Baía de Guanabara e separava as divisórias que sustentariam tranças no couro cabeludo de uma cliente. Fazia sol e o vento gelado de uma tarde de junho levava seus cabelos descoloridos em formato de algodão ao encontro de seus olhos, vez ou outra. A poucos passos de onde estávamos reunidas, o varal de roupas estendidas fazia uma sombra intrigante na parede baixa daquele terraço. De ponta cabeça, as formas cinzas contrastavam com a altitude do morro do Pão-de-Açúcar — visível dali em sua totalidade. Se o relevo do morro doce mantinha-se

estático e erguia-se em direção ao céu, as roupas no varal eram embaladas pelo vento e comandadas pela gravidade que as fazia quase tocar o chão.

Figura 3 – Liana Mascarenhas (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 4 – Jéssica Silva (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Conversávamos sobre as políticas de alisamento capilar, quando Danieli Saucedo, a mulher que estava sendo trançada por Jéssica, entrou na conversa. “Todo esse processo racial faz da gente uma vítima por querer buscar um padrão de beleza que não é o nosso e que a gente não vai conseguir atingir”, disse, enquanto segurava mechas de cabelo sintético entre os dedos.

Mesmo que uma mulher negra se reconheça, saiba quem é, conheça suas raízes e de onde veio, ainda sofre racismo quando usa o cabelo com química. Ela não deixa de sofrer racismo quando usa o cabelo alisado porque ela é uma mulher negra e isso é o que chega aos outros: ela ser uma mulher negra. Pode ser que em alguns determinados espaços, por conta dela usar o cabelo alisado, ela não tenha minimamente uma maior aceitação. (Danieli Saucedo)

A fala de Danieli ilustra, sob novos matizes, uma realidade já alertada por hooks (2005) no texto *Alisando nosso cabelo*, no qual a escritora estadunidense relembra as manhãs em que as mulheres de sua família reuniam-se na cozinha, em torno do fogão, para esticar os fios. Para ela e suas irmãs, ainda infantis, o ritual do alisamento (à época mediado pelo pente quente) aproximava-as da condição de mulheres. Não representava um anseio em tornarem-se brancas: “Não existem brancos no nosso mundo íntimo. É um símbolo de nosso desejo de sermos mulheres” (hooks, 2005, p. s/n.).

Entre as gerações mais jovens, como a de Liana, os alisantes estão interligados ao medo e também à superproteção das mães em suavizar um traço étnico deveras estigmatizado

que tem raízes ainda mais profundas que um couro cabeludo pode aparentar. Diz Figueiredo (2016) que, dentre os fenótipos negros, o cabelo crespo é o marcador racial que mais incomoda a classe branca e que, por isso, mulheres negras têm elaborado métodos para modificarem a aparência desde os tempos de escravidão. Traços negroides são vistos como feios e dignos de serem apagados.

Naiara Pinheiro (Figura 5) estava em pé há um bom tempo. Com as mãos estendidas e as palmas para cima, a trancista de Pilares, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, segurava três mechas de cabelo sintético castanho que eram separadas pelo espaço entre seus dedos. Há pouco mais dois anos ela e sua amiga Natalie Akil uniram-se como uma dupla, intitulada Trancideias, após fazerem, juntas, um curso profissional de tranças. Nessas aulas, Naiara aprendeu a trançar de maneira profissional e começou a fazer penteados mais elaborados. Porém, ela não lembra ao certo quando o trançado entrou em sua vida. “Eu não lembro quando eu aprendi a trançar. Parece que é uma coisa que tá dentro da gente, né? Eu trançava minha boneca, eu trançava as minhas irmãs, eu trançava todo mundo”, comenta, “é uma coisa natural”.

Ainda com as mãos esticadas (Figura 6), a moça começava a demonstrar sinais de impaciência enquanto sua amiga, Natalie, riscava o couro cabeludo da cliente com o cabo de um pente fino para estabelecer as divisórias que comporiam aquelas tranças. Naiara, então, continuou a falar: “eu quis aprender, entrei no curso e trançar acabou se tornando muito mais que uma trança; virou minha profissão e a forma com que eu me posiciono no mundo agora. Através das tranças eu empodero mulheres, eu me empodero [...]”. Não era intenção da moça virar trancista profissional. Ela conta que, a princípio, pensava apenas em aprender a técnica para fazer o penteado sozinha e economizar o dinheiro que gastava com trancistas. Depois que o curso acabou, as amigas enxergaram ali uma oportunidade de trabalho e passaram a trançar juntas. “Pra gente a união fez a diferença, não precisa competir. O mercado tá aí pra todo mundo e sempre tem gente querendo trançar”, disse.

Àquela altura, as mechas que segurava já tinham sido devidamente cortadas e dispostas sobre uma mesa de madeira. Naiara tinha começado a trançar a parte de trás da cabeça de Michelle Mendes, amiga e cliente da dupla Trancideias. Enquanto entrelaçava as ramas sintéticas, Naiara contou que “abaixar” o cabelo através de penteados, era o meio encontrado por sua mãe para que ela e suas cinco irmãs sofressem menos preconceitos na escola. “Ela dizia ‘a gente vai deixar do jeitinho que o pessoal gosta pra não ter reclamação na escola, pra não ter um olhar torto’. [...] pentear o meu cabelo era um ato de proteção”.

Figura 5 – *Naiara Pinheiro* (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 6 – *Mãos de Naiara Pinheiro* (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Trazendo no corpo um tom escuro como café, a moça explicou que sempre teve “feições africanas muito fortes”, incluindo sua textura capilar — o que fazia com que quase nenhuma pessoa do colégio quisesse tocá-la.

Ninguém queria mexer no meu cabelo. A minha mãe fazia os meus penteados em casa e quando eu chegava falavam “ah, tá linda, não precisa nem pentear”, enquanto penteavam todas as outras crianças. No dia da semana em que as meninas costumavam ficar com o cabelo solto na escola, eu não ficava porque não deixavam. E quando as meninas iam pentear o cabelo da professora também não deixavam eu me aproximar. (Naiara Pinheiro)

Por isso, é importante dizer que, ao contrário do que se pode pensar, a “ideologia do embranquecimento” apresentada por Munanga (1988), Fanon (2008) e tantos outros pensadores afro-atlânticos não tem apenas a ver com o fato de “passar-se por branco” — são poucas as pessoas de pele clara que atingem o feito³⁷. A questão está muito mais relacionada a aproximar-se do *mixed* (SODRÉ, 1999), do mestiço³⁸, como quem reivindica um sangue branco que poderia “minimizar” ou esperançosamente “aniquilar” as experiências de racismo. Nesse ponto, recorda-se a pertinente fala de Gomes (2008, p. 25, grifo nosso), em que a autora desvenda o cabelo negro como um elemento não neutro que imprime as diversas tonalidades da negritude no corpo: “Dessa forma, podemos afirmar que a identidade negra, conquanto construção social, é materializada, *corporificada*”.

³⁷ Ver: LARSEN, Nella. **Identidade**. Tradução: Rogério W. Galindo. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

³⁸ O uso desse vocábulo no trabalho torna necessária a colocação de Kilomba (2019) sobre o termo *mestiço*, cuja origem pode ainda ser desconhecida por parte do público leitor: “[...] palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou um cão rafeira/o, isto é, um animal considerado impuro e inferior [...]” (KILOMBA, 2019, p. 19).

O aspecto físico dos cabelos, portanto, materializam a *différance*³⁹, tornando visível a particularidade biológica construída culturalmente sobre o conceito de “raça” mesmo que o indivíduo tenha como decisão manter a textura natural dos fios contrariando o fluxo eurocêntrico promovido pela mídia. Danieli Saucedo, cuja cabeça permanecia sendo tocada por Jessica Silva, a trancista da Tavares Bastos, continuou o raciocínio que havia começado, iluminada pelos reflexos brilhantes das águas da Guanabara:

O peso do cabelo é extremamente forte porque remete à identidade, a um autoconhecimento. [...] É um processo de dentro pra fora, mas que quando vai pra fora, o outro te reconhece. [...] Existem alguns códigos que perpassam pelo seu comportamento, como você se identifica, como você se vê, como você se relaciona com as pessoas culturalmente, socialmente e politicamente. E quando você assume uma identidade racial, você passa a transmitir mensagens o tempo todo. Mas não é que exista a pessoa mais negra e a menos negra, eu não acredito nisso. Acredito que existe um posicionamento. Porque quando você não passa pelo processo de tocar e se olhar no espelho com o seu cabelo natural, significa que há um resquício de algo que provavelmente ainda não esteja tão bem resolvido. Já quando você usa o seu cabelo natural, você, querendo ou não, se comunica com as pessoas e elas passam a se identificar com você. Porque a gente é um espelho: eu me vejo no outro, eu me vejo em você. Você é uma mulher negra e eu me vejo em você assim como provavelmente você também se vê em mim, é um reflexo. (Danieli Saucedo)

Nessa fala de Danieli ressaltamos quatro principais tópicos: a materialização do sensível através do corpo (“*é um processo de dentro pra fora, mas que quando vai pra fora, o outro te reconhece*”); a importância da visão nos reconhecimentos identitário-sociais (“*quando você assume uma identidade racial, você passa a transmitir mensagens o tempo todo*”); a autoaceitação étnica a partir do cabelo (“*quando você usa o seu cabelo natural, você, querendo ou não, se comunica com as pessoas*”); e a conceituação de “mulher negra”, construída coletivamente (“*você é uma mulher negra e eu me vejo em você assim como provavelmente você também se vê em mim, é um reflexo*”). Debrucemo-nos brevemente sobre os três primeiros, já que o último assunto será minuciado ao longo dos próximos capítulos da presente dissertação.

Ao falar que o cabelo tem alto valor pois nasce de um processo interno exteriorizando o fluxo da consciência — materializando, assim, o invisível —, Danieli conduz a ideia de que escolher é um ato poderoso. Ela fortalece a noção de que é a aparência a forma mais evidente de comunicação pois esse é o modo com que nos apresentamos ao mundo. Segundo Foucault (2014), o corpo é mergulhado em campos políticos e influenciado por relações de poder que o adestram, marcam, flagelam, constroem e obrigam e, por isso, o poder antecipa-se e “encontra-se exposto no próprio corpo” (idem, p. 147). Em outra fase de seu pensamento, o

³⁹ Segundo Stuart Hall, *différance* é uma noção derridiana que pode ser traduzida como “diferença”. Porém, essa diferença “não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (HALL, 2003, p. 33).

mesmo Foucault abordou, antes da *genealogia dos poderes*, uma *arqueologia discursiva* formadora dos saberes; é nessa fase intelectual que o filósofo acentuou o eco de gestos, emoções e maneiras de ser investidos sobre a estrutura corporal. Trata-se de um esforço arqueológico em que o discurso vai além do caráter linguístico e do textual: está presente, também, no não-dito, nos esquemas de comportamento, nas ideias, atos e práticas (COURTINE, 2013).

Sempre em construção e transformação, o corpo — que se sobrepõe à anatomofisiologia para tornar-se vetor semântico — é motivo de inclusão e/ou exclusão, conectando ou separando indivíduos. E é nesse sentido que se dá a *corporeidade*⁴⁰: ao expandir a superfície corporal de simples coleção de órgãos para uma rede discursiva onde repousam imaginários, pertencimentos culturais, códigos e, é claro, o racismo. Diz Le Breton (2007, p. 72) que o racismo “finca raízes no interior dos alicerces passionais que alimentam a vida coletiva”), mobilizando tolerâncias e violências, alimentando projetos e mobilizações, tangenciando os códigos morais da aparência. Nas técnicas do corpo⁴¹ e suas versões reificadas, jaz a discriminação uma vez que ele “encarna mediações simbólicas e age instantaneamente em função das orientações assimiladas” (SODRÉ, 1997, p. 30). Por isso, concordamos, aqui, com a seguinte passagem:

O corpo parece explicar-se a si mesmo, mas nada é mais enganoso. O corpo é socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que explicam seu funcionamento ou nas relações que mantém com o homem que encarna. [...] O corpo é uma falsa evidência, não é um dado inequívoco, mas o efeito de uma elaboração social e cultural (LE BRETON, 2007, p. 26).

É importante salientar que, dentro deste corpo, existe um rosto que talvez seja a parte central do ser humano. Localizado na cabeça — espaço corpóreo que concentra todos sentidos (visão, olfato, paladar, audição e tato) além dos órgãos necessários para a realização das faculdades mentais —, o rosto é ornamentado majoritariamente pelos fios nascidos no topo do crânio. Podemos, assim, inferir que o cabelo é a parte mais notória do rosto que, por sua vez, é a área mais visível do corpo já que torna possível a identificação dos sujeitos. E é desse modo que ingressamos no segundo grande tópico mencionado por Danieli: a importância da visão nos reconhecimentos pessoais em sociedades ocidentais.

⁴⁰ Neste trabalho, concebe-se *corporeidade* como um micro pensamento corporal concretizado em imagens encarnadas pelo corpo, tal como em Sodré (1997, 2006, 2017). Enquanto o corpo *encarna* a corporeidade (através de media es simbólicas e próprias) sem uma lógica predicativa, a corporeidade   a *condi o do sensível* pela qual compreende-se primordialmente o mundo.

⁴¹ Expressão usada por Mauss (2003) ao refletir que, antes das técnicas de instrumentos, há o conjunto das técnicas do corpo: “O corpo   o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem,   seu corpo. Imediatamente, toda a imensa categoria daquilo que, em sociologia descritiva, eu classificava como ‘diversos’ desaparece dessa rubrica e ganha forma e corpo: sabemos onde colocá-la” (MAUSS, 2003, p. 407).

Oyěwùmí traz uma reflexão importante em seu livro *A invenção da mulher: um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021). Ela atenta que o Ocidente utiliza o termo *cosmovisão* para referir-se às concepções de mundo não ocidentais que podem privilegiar sensações não visuais ou, até mesmo, uma combinação de sentidos. O termo mais inclusivo (e portanto adequado), argumenta a autora, seria *cosmopercepção*. Invertendo a ordem proposta pelos cânones cartesianos — sobretudo formados antropologicamente —, Oyěwùmí (2021) defende que *cosmovisão* é a expressão correta para reportar-se às sociedades em que os corpos são percebidos, sobretudo, pelo sentido visual: “A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao ‘ver’. Olhar é um convite para diferenciar” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 28-29). Essa reflexão traz à tona o privilégio (ou predileção) visual sobre o qual desenvolve-se toda a obra *Olhares negros: raça e representação* (2019), de bell hooks. Na coletânea de artigos, hooks (2019) destaca os embates da ordem do imaginário que transformaram o olhar em neovalor capital e examina como o universo visual contemporâneo é congestionado pela sede por imagens. Tais modificações culturais apontadas pela escritora remetem à uma mudança simbólica também observada por Baudrillard (1991) à medida em que o autor relata vivermos uma irônica circunstância em que os símbolos — muitas vezes substanciados pela “divindade” das imagens — são mais fortes que nossa própria experiência. Para ele, o real é simulado a partir de imaginários (não correspondentes à realidade) que são alimentados, sobretudo, pela mídia.

O terceiro e último ponto aludido por Danieli a ser discorrido neste subcapítulo, a auto aceitação étnica a partir do cabelo, nos induz a pensar que, mesmo que a seleção de um penteado ocorra por um motivo qualquer, os enunciados do corpo são inerentemente comunicacionais por serem visíveis. Essa fala robustece outra percepção de Oyěwùmí (2021), quando a pesquisadora chama o raciocínio nutrido pelo Ocidente de *bio-lógica*. Para a autora nigeriana:

A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é fundada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a lógica para a organização do mundo social. Desse modo, como apontado anteriormente, essa lógica cultural é, na verdade, uma “bio-lógica” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 39).

Esse mesmo pressuposto é defendido por Januário Garcia (*in memoriam*). Sentado no sofá de seu iluminado apartamento em São Cristóvão, o célebre fotógrafo ajeitava na cabeça uma boina de crochê com as cores da Jamaica — que havia corrido para pegar logo que notou tratar-se de uma entrevista filmada. Enquanto ele não voltava, pude notar a quantidade de estatuetas e máscaras étnicas penduradas nas paredes da sala espaçosa. Eram muitas, mas, ainda assim, nenhuma parecia-se com a outra. Fotos e painéis também faziam parte da decoração do lugar e algumas daquelas imagens soavam familiares. Mais tarde, ao chegar em casa, eu conferi

no computador e descobri: eu já havia visto algumas daquelas fotografias em capas de disco de grandes nomes da MPB.

Eu não havia percebido meu queixo caído. Estava ajoelhada perto da mesa de centro, tentando montar o equipamento de filmagem que tinha levado. Mas a curiosidade comandava o meu corpo, sem mesmo que eu notasse, fazendo com que toda a minha atenção estivesse voltada para aquelas dezenas de objetos coloridos que adornavam aquele espaço. Havia algo diferente ali. A pequena (mas não modesta) coleção de arte africana ornava de maneira surpreendente com a mobília antiga que parecia saída de uma novela de época das seis. Ao mesmo tempo, tudo era hipnotizante. Cada um dos quadros, enfeites, fotografias, estátuas, máscaras, móveis e até mesmo a árvore que o vento insistia em colocar para o lado de dentro da janela parecia contar uma história.

Quando Januário voltou, eu sequer havia mudado de posição ou fechado a boca que se abria em admiração. Ele lidou com a minha indiscrição de forma entusiasmada, como se compartilhasse do mesmo encanto. “Essa aqui é da Nigéria”, disse, apontando para onde eu olhava. Era uma estatueta de curvas femininas e esguias. “Todas essas máscaras são africanas”, a mão dele agora estava aberta, com as palmas em direção à parede em que os objetos estavam pendurados. “Mas a maioria é da Bahia!”, disse, rindo, enquanto finalmente acomodava-se no sofá.

Januário (Figura 7) já fotografava quando foi chamado por George Racz, um grande fotógrafo dos anos 1970-1990, para ser seu assistente. Na época, Janu, como é conhecido entre os amigos, revelava seus filmes no laboratório de Racz, no bairro de Botafogo. “Um dia esse fotógrafo me chamou, disse que gostava muito do meu trabalho e que toda vez que eu levava meus filmes pra revelar ele olhava as fotos e achava muito boas”, contou, afundando mais ainda no sofá. “Ele perguntou se eu queria ser assistente dele”. Naquele momento, os olhos de Januário encararam as folhas da árvore que insistia em encostar na janela. Era como se ele tivesse transportado-se para seu próprio passado, como se pensasse em voz alta. “Ser assistente do George Racz naquela época era como um jovem que tá começando a ser fotógrafo hoje ser chamado pra ser assistente do Sebastião Salgado, sabe? Eu fiquei estatelado”.

Eu ainda não tinha conseguido firmar o tripé da câmera. Se não fosse pelo aplicativo de gravação de celular, teria perdido aqueles minutos iniciais e preciosos da entrevista. Não existia no mundo alguém mais arrependida do que eu naquele momento. Na época da reportagem, minhas limitações orçamentárias só permitiram um critério para comprar os equipamentos que eu precisava: preço. Mas, como diz o ditado que todos sabemos, “o barato costuma sair caro”. E o maior prejuízo daquele instante foi ter perdido a chance de registrar

para a eternidade os olhos brilhantes de menino que, de repente, tinham invadido o rosto maduro de um senhor que lembrava da sua juventude. Era um olhar bonito. Demorado. Sublime. Precioso. Apenas a possibilidade dessa imagem ceder às travessuras da memória e escapular das minhas lembranças já faz com que, mesmo hoje, eu me esforce para lembrar até que toda a cena esteja nítida. Foi uns dos olhares mais genuínos que tive a sorte de ver. Enquanto isso, ele continuava a lembrar, em detalhes:

Nessas alturas ele [George Racz] me pediu para substituí-lo num curso de fotografia no Museu de Arte Moderna porque ele tinha umas outras coisas pra fazer, então eu ia dar aula e ele iria me orientar. Aí eu conheci um militante do Movimento Negro que era aluno da turma de fotografia do Museu, o José Ricardo de Almeida. [...] Naquela época eu acompanhava as lutas de libertação dos negros dos Estados Unidos através das revistas americanas. Aí ele [José Ricardo] me falou que havia um grupo de negros se reunindo no afroasiático da Cândido Mendes em Ipanema, todo sábado, pra discutir essa questão do racismo no Brasil. [...] Aí no sábado eu fui e quando eu cheguei lá, vi um grupo de umas 40 pessoas discutindo a questão racial no Brasil. Eu percebi e falei “você tão começando a construir uma história aqui e eu acho que a melhor contribuição que eu posso dar pra essa história é começar a fotografá-la a partir de agora”. Isso era 1975 e eu tô fotografando o Movimento Negro até hoje, em 2017! (Januário Garcia)

Januário percebeu a minha dificuldade com o equipamento. As pernas do tripé eram finas demais para aguentar o peso da câmera. Nem mesmo um sopro era preciso para fazê-la tombar da estrutura. Naquele tempo, eu ainda era uma fotógrafa iniciante que só sabia manejar as configurações básicas de uma máquina. Foi Januário que, após tentativas frustradas de manter aquele apoio ordinário em pé, me ensinou: “Parece que você vai ter que fazer na mão”, constatou. “Junta os seus cotovelos no corpo. Mas gruda eles, junta bem. Mantém os ombros contraídos e respira pelo diafragma”. Eu seguia cada uma de suas instruções com muita atenção. “Você agora só precisa manter. Seu próprio corpo vai servir de apoio e seus braços vão demorar pra cansar. Assim você estabiliza a imagem e consegue fazer a foto sem tremer”. E foi assim que eu não só fotografei, mas também filmei a conversa com Januário por quase duas horas seguidas. Eu utilizaria aquelas dicas muitas vezes depois. E até hoje, mesmo com um tripé “de respeito”, é ao ensinamento de Januário que recorro sempre que preciso.

Entre tantas de suas falas que inspiraram reflexões para a pesquisa, uma parece conversar diretamente com o pensamento de Oyěwùmí (2021):

A gente tem que entender uma coisa importante que é a construção do pensamento africano e a construção do pensamento ocidental. São coisas que não batem porque a construção do pensamento ocidental se baseia no “penso, logo existo” de Descartes, em que ele associa uma equação de pensamento. Se você tentar colocar essa mesma equação no raciocínio africano você vai ver que é bem diferente. E aí entra essa coisa que você tá falando, da corporalidade. Porque a cultura africana tem como princípio a oralidade e a corporalidade. (Januário Garcia)

Com o timbre calmo e didático, ao mesmo tempo em que falava, Januário mantinha nos lábios um doce sorriso compreensivo que podia iluminar toda uma cidade. Ele prosseguiu com a explicação:

Enquanto, na Europa, o branco disse “penso, logo existo”, o africano disse “danço, sinto, penso, logo existo” porque o corpo dele é importante. Quando a gente chega num terreiro de umbanda (não sei se você já foi num terreiro de umbanda) os tambores tocam, o santo desce, o orixá, o caboclo desce. E quando ele desce, ele desce dançando. Através do corpo dele, ele sente o ambiente e quando ele sente que tá tudo bem, ele chega pra você e diz “boa noite, minha filha”. Aí ele passa a energia, ele fala com você. (Januário Garcia)

Figura 7 – Januário Garcia (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

As palavras de Oyëwùmí (2021) e de Januário Garcia mesclam-se às de Danieli a partir do momento em que o raciocínio dos três enlaçam os tópicos trabalhados até aqui que podem ser resumidos de acordo com o seguinte entendimento: o corpo simboliza a existência porque ele a realiza; como um projeto feito *a partir de* e *para* o mundo. Segundo a análise de Gomes (2008, p. 232) sobre o pensamento do filósofo Merleau-Ponty: “o corpo é simultaneamente vidente (eu vejo e eu me vejo) e visível (sou visto). É por meio dele que me percebo e percebo o outro, e vice-versa.”. Ou, como disse Danieli, em uma frase que será esmiuçada nos capítulos seguintes: “*eu me vejo em você assim como provavelmente você também se vê em mim, é um reflexo*”.

Nesse depósito maleável de inscrições e projeções, depreende-se “uma tentativa de afirmação que aceita a superioridade do olhar do outro” (BRAGA, 2020, p. 106). Por isso, continuemos com o desenvolvimento de Danieli:

[...] você vai passar por vários episódios de racismo por estar usando seu cabelo natural mesmo que de fato ele não signifique uma consciência racial política. Às vezes pode ser mais uma moda, mais uma questão de momento, do que de fato um reconhecimento de que aquilo, aquele uso do cabelo natural, faz parte de um autoconhecimento e de uma identidade coletiva. (Danieli Saucedo)

A responsável por esses “*episódios de racismo*” citados pela moça é justamente a *regência do olhar* sobre a qual fala hooks. Os olhos torturam, julgam, impedem, condenam, reduzem e aprisionam o Outro, respaldados pela história, pelas enunciações verbais e extraverbais (VOLOCHINOV, 2013) da mídia, do mercado, da política. A partir do exposto, entende-se porque tantos autores argumentam que a identidade, o *self*, dá-se a partir do encontro com o outro e pressupõe interações entre os sujeitos. Porém, lembra Souza (1983), que esse olhar está diretamente relacionado à experiência de ser negro em uma sociedade de classe, ideologia, governo, estética e comportamento brancos — algo também aludido por Danieli:

O ser belo é ser branco e ter o cabelo liso. Isso é intrínseco, né? Às vezes não é verbalmente e nem diretamente: tá nas entrelinhas. Tá na propaganda de xampu, que diz que para ficar bela você deve usar o produto X. E qual é o belo ali? O belo é uma mulher branca de cabelo liso escorrido. (Danieli Saucedo)

A posição subalterna na qual encontra-se o negro está intimamente relacionada com a absoluta negação dos claros à qualquer traço que fuja das proporções fisionômicas de Narciso e seu reflexo no vale d’água. Segundo Kilomba (2019, p. 37, grifo da autora), tornaram-se os negros “a representação mental daquilo com o que o *sujeito branco* não quer se parecer”, restando à negritude a forma primária de Outridade, através da qual se tensiona uma força comparativa que constrói o Outro (*um corpo* a ser repellido) e o branco (*o sujeito* universal). Trata-se de um processo psíquico-ariano fundamentado por um pacto narcísico⁴² que aprisiona as diferenças em um labirinto estético construído sobre as bases de um suposto saber científico. Explica Bhabha (1998) que, para esses sujeitos, conceber um ser que deveria estar desaparecido ou invisível é como romper a estabilidade de um ego que concebia imagem, identidade e humanidade como si mesmo. Depende de uma noção binária, de uma oposição entre o dentro e o fora (HALL, 2003, 2016), do claro e do escuro (SODRÉ, 1999), do homem e da mulher (OYĒWŪMÍ, 2021), do *normal* e do diferente. Aponta Mbembe (2017) que, ao mesmo tempo

⁴² “Pacto narcísico da branquitude” é uma expressão cunhada por Bento (2002) para designar o comprometimento dos sujeitos brancos em manter o *status quo*. Trata-se de uma autoproteção que tem como objetivo escudar os indivíduos do próprio grupo social dominante promovendo, assim, a manutenção de privilégios e poderes em mãos arianas. Para exemplificar o termo, Bento adotou a figura mítica de Narciso como metáfora do comprometimento caucasiano com seu próprio reflexo, com seus pares.

em que o ódio racial é alvo de destruição, também é motor do aparelho que fez o capitalismo consolidar-se: a escravidão não poderia existir se não houvesse a invenção da *differance*; o patriarcado não se solidificaria se não se *inventasse* a mulher. A diferença, a subalternização do Outro, é necessária para que Narciso possa firmar-se como Senhor; sem margens não haveria lago pra enxergar reflexo algum.

Fanon (2008) alerta que essa versão do racismo, a cultural, tenta aniquilar algumas formas de existir e, quando não consegue liquidá-las, desvaloriza-as ou torna-as objetos exóticos. É assim que os outros, terrivelmente Outros, não contemplados por uma concepção de humano, são reduzidos à raça, etnicidade, cor da pele, genitálias e quantas outras categorias a ciência — exatamente essa, com “C” minúsculo — possa produzir (hooks, 2019). Nesse sentido, os descendentes diretos de Cam⁴³ eram vistos para além de sub-humanos (como ocorreu com os povos nativos das Américas, que as missões jesuíticas julgavam ter ainda alguma salvação), eram não humanos.

Por isso, acima de todas as determinações puramente econômico-sociais, o corpo negro — que a consciência racista percebe como visão, tato, olfato e audição contaminados pela representação de uma inumanidade universal — é, por si mesmo, objeto ora de medo, ora de nojo. Medo: o negro, enquanto limite e desconhecimento, implica um desejo que se ignora, uma aproximação que se teme; nojo: identificado à natureza, sem lugar próprio na cultura, o negro é o que deve ser evitado para que se produza o efeito de confirmação narcisista que a consciência burguesa faz de si mesma — no fundo, um efeito estético, assegurado por uma consciência totalitária (constituída pelo narcisismo do “eu penso, logo existo”), produtora de juízos em que o outro aparece como inumano universal (SODRÉ, 2019, p. 163).

Sob a boina costurada em amarelo, vermelho, verde e preto, a cabeça de Januário fervilhava ao tentar escolher palavras que fizessem jus ao processo de desumanização dispensado aos africanos escravizados⁴⁴ no Brasil:

⁴³ Segundo o Antigo Testamento, em Gênesis 9:20-27 (BÍBLIA, 2008), tendo o dilúvio cessado, Noé tornou-se exímio vinicultor. Um dia embriagou-se com vinho, tirou as roupas e acabou adormecendo em sua tenda. Cam, filho caçula de Noé, ao deparar-se com aquela cena, ao invés de cobrir o pai, riu da situação e contou a seus outros irmãos, Sem e Jafé, que, andando virados para trás, com cuidado para não ver a nudez paterna, cobriram suas partes. Ao acordar e recuperar a sobriedade, Noé enfureceu-se com o filho mais novo, lançando uma maldição sobre seu neto, Canaã, chamando-o de “escravo dos escravos” e delegando ao filho de Cam a terra dos cananeus (a África). Ou seja: Canaã teria ficado negro por castigo assim como seus descendentes africanos. Mesmo com as contradições e possíveis erros (propositais ou não) de tradução da história ao longo do tempo, fato é que a narrativa foi (e continua sendo) utilizada por alguns membros da religião cristã para justificar a escravidão, o racismo e a exploração do continente africano pelos povos caucasianos.

⁴⁴ Neste trabalho, utilizamos o termo “escravizado” em substituição a “escravo”. Convoca-se, aqui, a responsabilização do branco opressor que impôs esta condição aos sujeitos escuros. Nos pormenores da gramática luso-brasileira, “escravizado”, pois que verbo, é aquele que foi submetido à escravização; enquanto “escravo”, como substantivo, é muitas vezes sinônimo de “cativo”. Uma das falas de Januário Garcia durante a entrevista ilustra essa ideia: “Foi necessário fazer com que a sociedade não tivesse conhecimento da história maravilhosa que foi a contribuição dos africanos para a construção desse país. A realidade que a gente percebe é que, com o passar do tempo, isso foi cada vez mais ocultado ao ponto da gente falar que nós somos descendentes de escravos. Nós não somos descendentes de escravos, nós somos descendentes de africanos que chegaram aqui na *condição* de escravos. Ser escravo é uma *categoria*, não é um *povo*” (grifos nossos).

O africano quando chegava aqui não era tratado como ser humano, era tratado como uma peça. E uma peça tinha 4 metros e 78 centímetros. Ou seja: pra uma peça de escravo, eram necessários tantos escravos que juntos dessem 4 metros e 78 centímetros. A tendência disso era desumanizar esses africanos, quebrar com a sua dignidade, com a sua autoestima, e fazer com que eles não tivessem referências da sua história, da sua origem. (Januário Garcia)

Entre os processos de objetificação e redução ao status de “coisa”, figuravam, como hábitos de preparação do escravo para leilões públicos, a lustração de dentes, aplicação de óleos para esconder as doenças do corpo e a raspagem compulsória dos cabelos tanto em solo africano como nas Américas, durante os três séculos de tráfico humano escravagista. A depilação da cabeça era, inclusive, uma das principais estratégias de desenraizamento feitas nas pessoas sequestradas. Sob o pretexto da higienização e prevenção de piolhos antes, durante e após a viagem transatlântica, retirava-se todos os fios capilares dos cativos como forma de submetê-los à condição de mercadoria e, sobretudo, apagar um traço marcante de suas identidades (ARAÚJO, 2012). Segundo Gomes (2008), esse ato, que também repetia-se continuamente como forma de castigo durante a escravidão brasileira, tinha um significado singular: “correspondia a uma mutilação, uma vez que o cabelo, para muitas etnias africanas, era considerado uma marca de identidade e dignidade” (ibidem, p. 26). Ao que corrobora Almeida (2017, p. 13):

A alienação ancestral surge na história do cabelo como qualquer coisa a que se exige silêncio, uma condição de que o cabelo poderia ser um subterfúgio enobrecido, uma vitória da estética sobre a vida, fosse o cabelo vida ou estética distintamente.

Entre povos socializados por matrizes orais, como os africanos, corpo e memória são indissociáveis (ANTONACCI, 2014). O indivíduo, portanto, localiza-se duplamente tanto no espaço invisível (*orun*) quanto no visível (*aiê*). Sodré (1997) explica que, nessa cosmogonia — à qual pertence a *nagô*⁴⁵, aqui detalhada —, o corpo é composto de duas partes inseparáveis: a cabeça (*Orí*), que comunica e sintetiza o mundo, a partir da qual expandem-se os outros espaços do corpo; e o suporte (*aperê*), que guarda as forças mobilizadoras da existência individual. “O corpo integra-se ao simbolismo coletivo na forma de gestos, posturas, direções do olhar, mas também de signos e inflexões microcorporais, que apontam para outras formas perceptivas” (ibidem, p. 31).

Percebe-se, portanto, que, ao raspar a cabeça dos sujeitos de maneira igual, suprimiam-se identidades daqueles que tinham o corpo como forma de comunicação com o mundo (ANTONACCI, 2014). Também agrupava-se, na mesma classe, membros de diversas origens que, não raro, cultivavam rivalidades étnicas históricas. Foi o caso de nações ricas e plurais

⁴⁵ Voltaremos a abordar essa filosofia com mais profundidade no terceiro capítulo.

como Oyó, Ijexá, Kêtu e Ifé, que foram reduzidas a termos genéricos como “nagô”, “sudanês” e “banto” — o que também configurava uma estratégia para a desarticulação de possíveis levantes contra a condição compartilhada por todos: a escravidão.

Rumo a um destino desconhecido e catequizados em uma filosofia civilizatória divergente à que foram educados, seis milhões de sujeitos roubados de suas terras que sobreviveram às condições insalubres da viagem forçada chegaram ao Brasil na condição de escravos e viram suas consciências entrarem em crise. Uma série de mecanismos de pressão psicológica que suspendiam suas humanidades (MBEMBE, 2017) tinha como objetivo convencê-los de que “o único remédio para curar sua inferioridade, a salvação, estaria na assimilação dos valores culturais do branco superpotente” (MUNANGA, 1988, p. 15).

1.2 Não és Maria, és fêmea

A cultura do racismo — sustentada sobre as pilastras da Outridade — moldou, inclusive, o que se entendia por ciência na época, associando à natureza “inescapável” do negro o primitivismo, a preguiça, a malandragem, a infantilidade, o entretenimento tolo, entre outros estereótipos caricaturais essencializados nas representações populares (HALL, 2016) desde as primeiras “missões artísticas” europeias na remota Pindorama. Entre os traços físicos exotizados pela patologização fetichista e classificatória que personificava a “degeneração” do negro (BHABHA, 1998), estão os lábios grossos, narizes largos, glândulas mamárias volumosas, ancas fartas, órgãos genitais “primitivos” e, também, os cabelos frisados.

No artigo *Raça, um significante flutuante* (1997), Stuart Hall analisa o funcionamento dos sistemas raciais de classificação da história moderna e constata um pensamento entranhado no Ocidente disfarçado com adornos científicos: “raça” está mais próxima à uma linguagem que, de fato, à uma constituição biológica. Existe uma máquina discursiva que funciona para produzir saberes, poderes e diferenças e é aí que a “raça” é fundamental. Para Hall (1997), o sentido das coisas é relacional, não essencial. A conceituação de “raça” não é fixa: está sujeita a constantes redefinições, apropriações, acúmulos e contrações, ressignificações infinitas em diferentes culturas, momentos e formações históricas. O autor afirma que há “sempre algo relacionado com raça que permanece não dito” (ibidem, p. 3) pois o campo onde se dá a comunicação é das *significações* — sendo, portanto, eternamente constitutivo.

No texto em questão, Hall (1997) ironiza os discursos religioso, antropológico e científico chamando-os de “chupetas do conhecimento”. Para o autor, tais saberes não são utilizados a fim do provimento da verdade, mas sim para fazer as pessoas “dormirem melhor”,

como fazem as chupetas com as crianças ao serem usadas para mascarar a ausência de um alimento que encha a barriga — elas acabam, por fim, não saciando o bebê, apenas acalmando suas emoções e prevenindo prantos futuros. A “chupeta científica”, portanto, vê a genética como uma boa justificativa para firmar-se pois essa é invisível à olho nu podendo ser manipulada. É que, embora “raça” seja o que se vê, o que lhe dá respaldo é o que *não* se vê: o código genético. E é essa obviedade da visibilidade da “raça” a prova de que o corpo é um texto que todos nós conseguimos ler. Por isso é tão importante pensar sobre como o físico é invocado no discurso através de fundamentos puramente fenotípicos. Afirma o autor que, nesse sentido, a diferença racial é parecida com a diferença sexual, já que ambas são superficiais e “escondem” mais profundidade que o aspecto exterior parece sugerir.

O racismo científico sobre o qual debruça-se Hall (1997) tem caráter, sobretudo, eugenista. O termo “eugenia”, criado na metade do século XIX por Francis Galton deturpava a teoria da seleção natural dos seres humanos proposta por Darwin argumentando ser o intelecto uma inclinação hereditária. Produto de sua própria época e à serviço do bel prazer dos homens⁴⁶, a teoria “científica” aplicada no Brasil ganhou forças a partir de 1860, quando, em sua visita ao país, o historiador Henry Thomas Buckle considerou a quantidade de pretos e mestiços “nociva” à saúde. Sobre as mulheres africanas reduzidas ao eugenismo, diz Braga (2020):

Assim, “a mulher africana típica” guardava no tamanho dos órgãos sexuais, bem como nas nádegas de 18 polegadas, uma hipersexualidade que evidenciava um corpo cujo apetite sexual é incontrolado, além de uma natureza puramente instintiva. [...] em contraposição ao homem, que atestava sua superioridade em relação aos primatas a partir de comparações que levavam em conta a linguagem, a razão ou a cultura, às mulheres estavam reservadas comparações fundamentadas exclusivamente na anatomia sexual [...] (BRAGA, 2020, p. 47).

Intelectuais, políticos e outros membros da elite brasileira embrenharam-se entre as teorias raciais da época a fim de organizar um plano de “higienização” da população que resolvesse a problemática racial do país (PEREIRA, 2013). Em 1910, o intitulado “Movimento Eugênico Brasileiro” propunha acabar com o “atraso civilizatório” através de estímulos à vinda de imigrantes europeus⁴⁷ e também por meio da miscigenação — que clarearia a população, promovendo a “evolução humana” dos habitantes destas terras. Esta última proposta dividiu os membros do grupo responsável pelo projeto: de um lado, havia quem achasse, como o afamado

⁴⁶ Assim como Veyne (2011) afirma serem os homens e seus discursos prisioneiros de suas eras temporais, diz Barbosa (2016, p. 19) que o conhecimento científico, enquanto estratégia discursiva, reflete a visão de mundo de seu tempo: “A ciência é sempre produto da consciência histórica do homem”.

⁴⁷ Durante a presidência de Getúlio Vargas, em 1945, constava na Constituição o Decreto-Lei nº 7967 em que o Governo regulamentava a entrada de imigrantes: “Atender-se-á, na admissão dos imigrantes, à necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência européia, assim como a defesa do trabalhador nacional.”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/del7967.htm. Acesso: 30 ago. 2021.

Nina Rodrigues, ser a mestiçagem uma degeneração da raça branca, uma vez que, mesmo com indivíduos mais claros, ainda haveria sangue negro correndo nas veias; do outro, tinha quem visse nessa mistura uma possibilidade de “redenção do Brasil” (ibidem, p. 69) uma vez que o predomínio genético branco criaria um novo povo nacional com fenótipo europeu.

Porém, apesar de termos adiantado-nos no tempo, é preciso retornar ao período pré-abolição para entender a construção patriarcal do feminino que delegou às mulheres brancas o papel de “joias do lar”, e às mulheres negras, a atribuição de *fêmeas* da sociedade colonial — destinadas a abastecer a casa-grande dos mais diversos modos: enquanto cozinheiras, serviçais, amas de leite, fabricantes de mercadorias (seja como escravizadas de ganho, seja como escravizadas delegadas à reprodução), cisternas sexuais, entre outros. Enquanto subalternas obrigadas “a trabalhar de modo tão ‘masculino’ quanto seus companheiros” (DAVIS, 2016, p. 23), negras escravizadas nunca poderiam ser vistas como o “sexo frágil”.

Segundo Davis (2016), o sistema escravista que reduziu o povo negro à propriedade tratava mulheres e homens da mesma forma: como unidades de trabalho a partir das quais se poderia obter lucros. Enquanto as ideologias patriarcais de feminilidade expandiam-se no século XIX, mulheres negras eram vistas como anomalias por encarnarem os tabus proibidos às sinhás: executavam trabalhos braçais e domésticos, tinham a cor da pele diametralmente oposta ao pó de arroz dos toucadores, possuíam tanta força física quanto os homens⁴⁸ e ainda não seguiam os dogmas morais impostos pela Igreja e pelo Estado colonial pois inflamavam “selvageria” em suas sexualidades desviantes (GILMAN, 1985 apud hooks, 2019).

Esses motivos são alguns dos que levam tantas autoras amefricanizadas⁴⁹ a afirmarem que mulheres negras sofreram (e sofrem) duplamente: por serem, primeiramente, negras, e, depois, mulheres. Porém, tais opressões (raciais e de gênero) não devem ser compreendidas como adições, “como se estivessem empilhadas uma sobre a outra” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 187), mas sim sob um viés interseccional, em que tais sistemas de dominação articulam-se inseparavelmente aumentando a violência sobre grupos já marginalizados pela História.

[...] A maioria das meninas e das mulheres, assim como a maioria dos meninos e dos homens, trabalhava pesado na lavoura do amanhecer ao pôr do sol. No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais

⁴⁸ A extrema força física das mulheres negras era interpretada pelos escravocratas como característica animal. O caráter compulsório do trabalho colonial era deixado de lado em prol da justificativa biológica que outorgava aos negros a categoria de inumanos.

⁴⁹ “Amefricanidade” é um termo cunhado por Lélia Gonzalez para referir-se à experiência compartilhada por mulheres e homens negros no continente onde se deu a maior parte da diáspora africana: a América. Em alguns casos, a autora também define seu pensamento como “afro-latino-americano” (GONZALEZ, 2020), tecendo um específico recorte na América do Sul.

relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens.

Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (DAVIS, 2016, p. 19).

A passagem escrita por Davis (2016) é seguida por um importante fato presente em praticamente todas as terras americanas assaltadas pela invasão europeia: o estupro — encoberto, por muitos anos, pelo mito da “miscigenação racial” — do qual foram vítimas não apenas mulheres negras como também indígenas. Assim, pode-se afirmar que mulheres escuras eram tidas como recorrentes depósitos de prazer nos quais muitos homens brancos foram iniciados no sexo — o que colaborou para a cristalização de um ciclo de abusos sexuais nos quais patriarcas transmitiam a seus descendentes as práticas de violação aprendidas na juventude⁵⁰.

Importante é ressaltar a diferença entre sexualidade e condição de mulher no que diz respeito à época colonial. Negras escravizadas, principalmente as mais claras, eram alvo de desejo e fetiche brancos, mas, ainda assim, não eram vistas como mulheres. Como bem lembrou Davis (2016), eram consideradas *fêmeas* — seja pelo homem que as estuprava ou pela sociedade que as interpretava. Eram propriedades animais, “coisas” à serviço das vontades, delírios e caprichos da branquidão. Não à toa, o ditado popular eternizado por Freyre em *Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (2003, p. 72) é repetido até hoje: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”. O que, segundo o autor, reflete a “glorificação da mulata”, que é “celebrada pela beleza dos seus olhos, pela alvura dos seus dentes, pelos seus dengues, quindins e embelegos muito mais do que as ‘virgens pálidas’ e as ‘louras donzelas’” (ibidem).

O que Freyre (2003) romantiza, Davis (2016, p. 36) traz à tona: “o estupro era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo objetivo oculto era aniquilar o desejo das escravas de resistir e, nesse processo, desmoralizar seus companheiros”. Conta a autora que, quando as negras norte-americanas do passado conseguiam reagir de algum modo, tentando utilizar a própria força contra a brutalidade a que eram submetidas, os senhores escravagistas valiam-se da violência sexual para lembrá-las de sua “essencial e inalterável condição de

⁵⁰ Segundo Nascimento (2019, p. 260): “O crime do estupro sexual cometido contra a mulher negro-africana pelo branco ocorreu através de gerações. Até os filhos mulatos, herdeiros de um precário prestígio de seus pais brancos, continuaram a prática dessa violência contra a negra”.

fêmeas” (ibidem, p. 37). Porém, Freyre não foi o único a olhar com lentes fantasiosas a realidade colonial. Mesmo os escritos, desenhos e pinturas elaborados séculos antes de sua existência já minimizavam as investidas sexuais — ignorando qualquer relação de poder existente — como se as escravizadas “famintas por sexo” encorajassem e aceitassem a libertinagem dos homens brancos (Figura 8; Figura 9).

Figura 8 – *O Padre Morales cantando a mulata* (1871). Litografia de Henrique Fleiuss.



Fonte: *Semana Ilustrada*, 1871 apud MOURA, 2012, p. 561.

Enquanto isso, as virtudes associadas à ideia tradicional de família (piedade, pureza, submissão e domesticidade) encorajaram as detentoras da “verdadeira condição de mulher”, as donzelas brancas, a perpetuarem as configurações do período colonial (COLLINS, 2019). Aliados aos aspectos físicos e parâmetros de atratividade, tais valores colaboraram para que caucasianas fossem e ainda continuem sendo objetificadas nessa sociedade patriarcal. Porém, “a pele branca e o cabelo liso lhes dão privilégios num sistema que valoriza a branquitude, em detrimento da negritude” (ibidem, p. 167). Assim, as imagens de feminilidade são socialmente construídas em cima de uma inocência branca contraposta ao mito machista/racista que vê o corpo da mulher negra como sinônimo de dois extremos, sobre os quais mencionou Freyre fortuitamente: experiência sexual (hooks, 2019) ou castração.

Figura 9 – *Provérbio: “Velho amador, inverno em flor”* (1859). Litografia de Henrique Fleiuss.



Fonte: *Semana Ilustrada*, 1865 apud MOURA, 2012, p. 560.

No terraço da casa de Karla Raymundo (Figura 10), em um dos pontos mais altos da favela do Vidigal, era possível ver toda a extensão de mar que banha as nobres praias do Mirante Leblon à Pedra do Arpoador. Era com os olhos concentrados em algum ponto daquela grande área — aparentemente pequenina quando vista de cima — que a trancista elaborava seus pensamentos. No céu de fim de tarde que começava a flertar com o lilás (Figura 11), dezenas de pipas voavam, disputando lugar numa atmosfera embalada ao som de alguma canção de funk carioca, cujo baixo volume denunciava a distância de sua localização. “Ela é viciada em pipa, tá?”, disse Karla, entre risos, quando percebeu que eu observava a destreza de sua sobrinha, Vitória, que enfrentava o vento com o dedilhar de uma linha nas mãos. A garota, de não mais que 13 anos, estava de pé em cima de uma pequena construção daquela laje a céu aberto, tentando cortar outra pipa — que identifiquei ser de um menino a algumas casas abaixo, que também empinava o brinquedo do terraço de sua casa, mas com a ajuda de um homem adulto, que julguei ser seu pai. Ele contava com os sopros de brisa para fugir das investidas de Vitória. “Ela me ajuda na hora de trançar”, continuou Karla, “eu fico explicando pra ela esses processos todos e é doido porque eu falo pra ela e ela leva pras colegas da escola”. Observávamos, juntas, a dança das pipas do Vidigal, enquanto a trançadeira contava sobre o dia em que uma das amigas de Vitória tinha vindo trançar os cabelos em sua casa.

Figura 10 – *Karla Raymundo* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018).

Figura 11 – *Vista do morro do Vidigal* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018).

Com forte sotaque gaúcho, Karla relatava que, em Porto Alegre, convivia com vários negros por estudar em escolas públicas. Mas os padrões eurocêntricos já profundamente cristalizados em nossa sociedade pareciam ainda mais cruéis quando ela vivia no Rio Grande do Sul. “A gente foi ensinado a mulher preta ser mulher branca e homem preto ser homem branco”, disse, memorando sua infância no Sul do país.

[...] me chamavam de cocozão, de Medusa, ih... Você perde as contas de quantos apelidos colocam. [...] minha mãe sempre ensinou a gente a virar as costas e deixar a pessoa falando como forma de resposta. Mas tinha coisas que eu ficava muito brava. Já briguei muito por conta disso. E briguei de cair no soco. As pessoas riam muito e eu não entendia o porquê. (Karla Raymundo)

As imagens que pessoas brancas usavam para reduzir Karla (“cocozão”, “Medusa”), lembram, de certa forma, o relato de Naiara Pinheiro, descrito no subcapítulo anterior, quando a moça disse que as meninas brancas de sua escola não a deixavam soltar os cabelos ou tocar em sua professora. Tanto Karla quanto Naiara foram censuradas pelos caprichos brancos por serem como são; por *exteriorizarem*, inerentemente, aquele Outro não suportado por Narciso — no caso de Naiara, por pequeninas “Narcisas”.

Mulheres brancas — um dia, meninas brancas como as colegas de Naiara — também negaram a humanidade de mulheres negras no período colonial ao mesmo tempo em que sofriam para se encaixar nos moldes patriarcais que conceberam o feminino. É sabido, por exemplo, que muitas senhoras escravocratas, com ciúmes das escravizadas (a quem constantemente os proprietários da casa-grande violentavam sexualmente), mandavam raspar-lhes a cabeça, colocar máscaras metálicas, entre outros feitiços torturantes pensando que, com isso, afastariam os olhos de seus maridos sobre elas (ARAÚJO, 2012; NASCIMENTO, 2019). Apesar de ver a prática da “miscigenação” como uma relação harmoniosa entre senhores brancos e cativas, Freyre (2003) discorreu sobre o rancor de mulheres brancas direcionado às negras:

Não são dois nem três, porém muitos os casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos inermes. Sinhá-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiadas.

O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher (FREYRE, 2003, p. 421).

Obviamente, assim como muitas mulheres brancas encarnaram papéis tirânicos⁵¹ como “colonizadoras”, tonificando a crueldade da escravidão e usufruindo do sistema colonial ao oprimir corpos negros (sejam eles masculinos ou femininos) — ainda que em escala inferior que os homens —, não foram poucas aquelas que queriam a abolição. Mesmo sem compreender ao certo a luta daqueles que batalhavam pelo direito básico de *ser* humano, de *ser* homem, de *ser* mulher⁵², tais mulheres passavam, também, por uma limitação de escolhas e eram obrigadas a se encaixar nos moldes femininos da época à mercê do patriarcado.

“*Ser ensinada a ser mulher branca*”, como afirmou a transgênera Karla, não diz respeito apenas à aparência, como também aos anseios do patriarcado em vislumbrar comportamentos cuja categorização seja facilmente identificável. A representação da sexualidade feminina — hoje compreendida como performance de gênero (BUTLER, 2019) — durante o período colonial é calcada, sobretudo, na fragilidade e delicadeza, na fé na Igreja e em “inabaláveis instintos maternos” (DAVIS, 2016, p. 39). Afinal: “Deus transmite dons sobre-humanos às afáveis mães cristãs” (ibidem, p. 40).

O papel da Igreja Católica sobre a construção do feminino, sobretudo na América Latina, deu origem a estudos sociológicos regionais que interpretam a pretensa superioridade espiritual da mulher como mais um modo de controle machista disfarçado de valorização. Ao culto que outorga e introjeta nas mulheres a ideia de uma semidivindade, força moral e psíquica distinta à dos homens, dá-se o nome de marianismo. Esse “estatuto mítico do feminino no imaginário católico” (ARY, 2000, p. 76) pode ser encontrado na Itália, Espanha e Portugal, mas é mais forte na América do Sul, por ser esse o lugar em que tais configurações desenvolveram-se por completo. Segundo Freyre (2013, n.p.):

A extrema receptividade do brasileiro ao culto de Maria, mãe de Deus, da mãe dos homens, de Nossa Senhora que, em nosso cristianismo mais popular e mais lírico, chega a sobrepujar o culto de Deus Pai e de Cristo Nosso Senhor, talvez encontre sua explicação naquele maternalismo, moral e psiquicamente compensador dos excessos de patriarcalismo em nossa formação. Excessos identificados com o despotismo ou a tirania do homem sobre a mulher, do pai sobre o filho, do senhor sobre o escravo, do branco sobre o preto.

⁵¹ Segundo Chalhoub (1990), apenas da década de 1870 a 1880 há dezenas de processos criminais de escravizadas domésticas denunciando maus-tratos como espancamento e humilhação. Sobre o assunto, afirma Souza (2012, p. 256): “A proximidade dada no convívio com o senhor/patrão e a sua família envolvia trabalhos excessivos, maus-tratos, suspeitas e acusações, vigilância constante, punições injustas e toda sorte de violências físicas, sexuais e morais”.

⁵² Não há como não memorar o discurso proferido por Sojourner Truth durante a Women’s Rights Convention em Ohio, nos Estados Unidos de 1851. Após ouvir a fala de pastores que diziam ser a mulher uma pecadora por natureza, além de frágeis, intelectualmente débeis e não dignas dos mesmos direitos masculinos, Sojourner, escravizada do Norte do país, proferiu um discurso que entrou para a História ao indagar “Não sou eu uma mulher?” (LOWENBERG e BOGIN, 1976, p. 235 apud COLLINS, 2019, p. 51-52). Era indiscutível que a senhorita Truth possuía seios e vagina; portanto, era *fêmea*. Mas, por ser negra, não performava o *feminino* como esperava-se na época.

Como adiantara Freyre (2013) — e o próprio nome dessa linha psicológica de pensar a condição da mulher: “marianismo” —, a imagem difundida pela Igreja Católica e pelo patriarcado colonial tem como protótipo de feminilidade a figura sacra da Virgem Maria. Afirma Concha (1981 apud ARY, 2000) que Maria só é exaltada porque despojou-se de sua sexualidade: até para ter um filho privou-se do gozo de seu próprio corpo, tendo, entre seus valores principais, o silêncio, a humildade e a submissão: “alguns teólogos chegaram a dizer que Maria era tão perfeita que ela não era mais uma mulher, ela era um macho” (ARY, 2000, p. 74).

Vale à pena, aqui, compartilhar um trecho bíblico de São Pedro, em Pedro 3:1-6 (BÍBLIA, 2008):

Vocês, [...] mulheres, sejam submissas a vossos maridos, a fim de que, mesmo se alguns recusarem acreditar na Palavra, eles sejam convertidos, sem palavra, pela conduta de suas mulheres, levando em consideração vossa conduta pura e respeitosa. Que vosso adorno não seja exterior: cabelos em tranças, jóias de ouro, roupas elegantes; que seja a disposição invisível do coração, vestimenta incorruptível de um espírito doce e pacífico, pois isso tem um grande valor diante de Deus. É assim que antigamente se adornavam as santas mulheres que esperavam em Deus, sendo submissas a seus maridos: tal como Sara que obedecia Abraão, chamando-o de seu senhor, ela de quem vocês se tornarão as filhas fazendo o bem, e não se deixando perturbar por nenhum temor.

Em Coríntios, I Coríntios 11:13-15 (BÍBLIA, 2008), disse São Paulo:

Julgai vós mesmos: é decente que uma mulher reze a Deus sem estar coberta com véu? A própria natureza não vos ensina que é uma desonra para o homem usar cabelo comprido? Ao passo que é glória para a mulher uma longa cabeleira, porque lhe foi dada como um véu.

Sobre essas passagens da Bíblia (ainda hoje utilizadas como dispositivo religioso de controle feminino), chamamos atenção para dois tópicos: a conduta esperada das mulheres enquanto herdeiras de Maria (“*levando em consideração vossa conduta pura e respeitosa*”) e o costume do uso dos véus como modo de ocultar uma possível vaidade e sensualidade expressadas pelo cabelo (“*que vosso adorno não seja exterior: cabelos em tranças...*”; “*é decente que uma mulher reze a Deus sem estar coberta com véu?*”, “*é glória para a mulher uma longa cabeleira, porque lhe foi dada como um véu*”). Essas duas questões são fundamentais para entender a diferenciação feita entre mulheres brancas e mulheres negras e a eroticidade alusiva ao cabelo e seu comprimento, sobre a qual se debruça Leach (1983) — sendo, o segundo ponto, rascunhado no próximo subcapítulo.

A cristalização da imagem feminina segundo os princípios marianistas (isto é, cristãos), demonstra os esforços patriarcais em controlar impulsos femininos em direção à liberdade. As instruções bíblicas de Pedro funcionam mais como uma cartilha, um manual de instruções destinado ao humano que, porventura (ou “escolha divina”), nasça sem “a bênção”

do falo. Tal prerrogativa ilustra uma das mais famosas sentenças de Beauvoir (2019, p. 11): “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. No influente *O Segundo Sexo: a experiência vivida* (2019), a autora constrói o pensamento motor da segunda onda do feminismo branco no qual os seres encaixados na *categoria mulher* devem adaptar-se ao conceito uma vez que o comportamento não é “bio-lógico”, como disse Oyěwùmí (2021), mas fruto da cultura.

Beauvoir (2019) discutia a condição feminina num contexto histórico diferente do colonial. Localizada temporalmente no início da segunda metade do século XX, a autora analisa as mudanças conquistadas até então, destrona a justificativa biológica para uma suposta inferioridade feminina e passeia pelas diferentes fases da vida da mulher, entre outras problematizações deveras importantes e necessárias. Porém, Beauvoir (2019) acaba reproduzindo estereótipos étnicos relacionados à sexualidade feminina que, dadas as devidas particularidades e ponderações do processo de importação, podem ser aplicadas à fundamentação histórica, cultural e “científica” do sistema colonial brasileiro. Quando a filósofa diz que mulheres escandinavas são “frias” enquanto espanholas e italianas são “quentes” em relação ao sexo (ibidem, p. 131), não há como não memorar a diferenciação feita nas bandas de cá entre brancas e negras — uma vez que Beauvoir condiciona “fogo” e “ardência” às mulheres da Espanha e Itália enquanto, no Brasil, esses atributos são associados à hipersexualização de mulheres africanas e afro-brasileiras.

Essa leitura beauvoriana, quando associada à passagem bíblica destacada mais acima, faz com que remetamos à um imaginário mítico que se assenhora até mesmo do tempo presente: enquanto mulheres brancas são associadas à divindade espiritual, à uma condição angelical enquanto filhas de Maria, mulheres negras encarnam o pecado inerente como herdeiras de Cam. Nesses preceitos estéticos e corporais, a mulher branca é *humana*, a mulher negra, *animal* (BRAGA, 2020). A mulher branca é inocente e imaculada. A mulher negra, ousada e má (hooks, 2019). A mulher branca é passiva, delicada e emotiva. A mulher negra, agressiva, primitiva e resistente. A mulher branca é feminina. A mulher negra, deficiente (XAVIER, 2021). Quando muito, a mulher branca é Eva ou Lilith⁵³, mas ainda assim, detentora da *verdadeira condição de mulher*. A mulher negra é a “mula do mundo” (COLLINS, 2019).

⁵³ Primeira mulher de Adão, Lilith foi fadada ao esquecimento (quando é lembrada, tem como sinônimo o demônio) por recusar-se a deitar sob Adão durante o sexo — uma posição que julgou ser inferior uma vez que o primeiro homem não permitia que ela o montasse. Além disso, difunde a Bíblia que foi encantado por Eva (nascida da costela do homem) que Adão pecou. Esta, porém, não foi liquidada do livro sagrado por ser “aprovada” “nos quesitos de obediência, submissão, resignação à dominação masculina, sem direitos iguais nem independência” (NOGUERA, 2017, p. 12). Na tradição cristã, principalmente no catolicismo, o culto à Maria veio para desvincular a imagem feminina (“manchada” primeiro por Lilith e depois por Eva) de uma associação direta à mentira e à astúcia. Maria possui, além de uma beleza celeste, a docilidade e o amor, uma fragilidade que a torna submissa ao

Brancura e pureza são geralmente vistas como complementares na imaginação ocidental (ESTÉS, 2012). Por isso, falar da construção patriarcal do feminino sem pautar racismo e estruturas sociais de poder é invisibilizar quem reside nas bordas do lago narcísico colocando a branquitude (novamente) no centro desse reflexo. Tal noção cristã e heteronormativa do feminino *também* afeta mulheres brancas cerceando suas liberdades, moldando seus comportamentos. Mas atormenta ainda mais quem ainda luta para ter acesso ao simples cuidado de si, à escolha de cuidar ou não do próprio lar em vez de trabalhar obrigatoriamente por longos expedientes mesmo após a abolição. Assinala Davis (2016, p 17) que “as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas”, o que intervém até hoje sobre a quantidade de tempo de vida destinada por essas mulheres ao serviço — padrão “estabelecido durante os primeiros anos da escravidão” (ibidem).

Porém, é reducionista e até mesmo desonesto afirmar que mulheres negras não tinham acesso à feminilidade no período colonial brasileiro. Pinturas, desenhos e, mais tarde, fotografias, mostram que negras africanas e brasileiras adornavam-se com tecidos e apetrechos, além de emblemas religiosos (vistos como simples acessórios por olhos estrangeiros) e turbantes. Mas o acesso à ornamentação não significa que elas fossem vistas como mulheres ou providas de *feminilidade* (no sentido branco que a palavra tem). Como indivíduos localizados no presente, é natural que tenhamos considerações e interpretemos realidades passadas com os olhos de hoje. Mas é preciso cuidado para não transportar questões atuais para outros tempos, tensionando leituras de um mundo antigo que nem sonhava com as argumentações políticas exprimidas no que percebemos como atualidade.

É com essa moderação que propomos três possíveis leituras de feminilidade colonial: a feminilidade branca, a feminilidade mestiça e a feminilidade negra. Enquanto a primeira já foi abundantemente minuciada neste capítulo, as outras duas foram pinceladas pelo famoso dito de Freyre (2003) — que acaba reduzindo o cosmos que envolve esses conceitos à mera sexualidade. Porém, para entendermos a conceituação dos termos, no próximo capítulo, é preciso que, antes, tomemos ciência dos mitos e arquétipos civilizatórios de feminilidade no Brasil que regem, também, a ideia de que o comprimento dos fios relaciona-se ao gênero.

masculino e ao dever maternal — purificando, assim, o “mundo das mulheres”. Porém, mesmo que, aparentemente, surja em primeiro plano, por ser mulher, Maria é também vítima da tradição (OYÉWUMÍ, 2021).

1.3 Suspendendo o véu: branco sai, preto fica⁵⁴

Quando São Pedro invoca a submissão feminina desprovida de vaidade (“*que vosso adorno não seja exterior: cabelos em tranças, jóias de ouro, roupas elegantes*”) em prol da simplicidade (pois era “*assim que antigamente se adornavam as santas mulheres que esperavam em Deus, sendo submissas a seus maridos*”), conhecimentos prévios sobre a temática podem fazer com que associemos tal convocação ao uso de véus — ainda hoje comuns entre as devotas de Nossa Senhora. Ao reler outras passagens bíblicas, como o Êxodo, o Levítico, Números e o Deuteronômio, diz Campbell (2015b, p. 270) que “encontraremos leis, leis e mais leis” sobre como repartir o cabelo, assoar o nariz, o que comer e o que não comer”, entre outros adestramentos.

O traje “correto” da Virgem Maria, diz Anna Jameson (apud ESTÉS, 2012, p. 168), a quem as mulheres devem assemelhar-se, “é uma túnica vermelha justa, de mangas compridas... e por cima dela uma capa ou manto azul”. Analisando as representações estéticas de Maria ao longo do tempo, Jameson continua:

[...] A cabeça deveria estar coberta com um véu. Os Padres da Igreja primitiva, em particular Tertuliano, dão enorme importância ao véu de recato usado pelas donzelas cristãs; e, em todos os primeiros quadros, a Virgem está com o véu. A Virgem entronizada, sem véu, com longas madeixas caindo de cada lado do corpo, foi uma inovação introduzida por volta de fins do século XV; começando, creio eu, com a escola de Milão, e daí em diante sendo adotada nas escolas alemãs e nas do Norte da Itália. As Madonas alemãs do tempo de Albrecht Dürer costumam ter cabeleiras magníficas e exuberantes, que se enroscam em cachos, ou descem até a cintura em belas ondas, sempre louras (ibidem, p. 168).

Ousar descobrir a cabeça e burlar a proibição de tirar o véu, tal como fez Verônica⁵⁵ na época de Cristo, era como arriscar ser morta por apedrejamento em uma sociedade ortodoxa que considerava prostitutas e/ou perdidas as mulheres de cabelos expostos⁵⁶. Na tradição cristã, a exposição da cabeleira feminina era um indício de provocações de cunho sexual e, por isso, as mulheres não podiam entrar na igreja com a cabeça descoberta em sinal de respeito a Deus

⁵⁴ O subtítulo da terceira parte do primeiro capítulo dessa dissertação referencia a película *Branco Sai, Preto Fica* (2014), dirigida e roteirizada por Adirley Queirós. Dentre os motivos que levaram à esta escolha, além da temática crítica social-racial do próprio filme, destaca-se a fala de uma das personagens do longa, que se encaixa ao que se pretende mostrar neste subcapítulo: “sem provas, não há passado”.

⁵⁵ Verônica de Jerusalém foi uma mulher que, comovida com o sofrimento de Cristo, tirou seu véu (ato, na época, proibido) “para enxugar o sangue do rosto de Jesus torturado, enquanto ele arrastava sua cruz até o Gólgota” (ESTÉS, 2012, p. 198). Segundo a Bíblia, o Filho de Deus teria aceitado a oferta devolvendo o véu à Verônica após utilizá-lo, deixando a imagem de seu rosto impresso no tecido, que ficou conhecido como “Véu de Verônica” — relíquia católica que até hoje gera controvérsias e está sob posse do Vaticano. Apesar de seu nome não constar na Bíblia, Verônica aparece no Evangelho de Nicodemos, série de manuscritos supostamente escritos durante o governo de Pôncio Pilatos, o responsável pela crucificação de Jesus Cristo.

⁵⁶ Não por acaso, nos diz Chevalier (2019, p. 155), “Maria Madalena, na iconografia cristã, é sempre representada com os cabelos longos e soltos, muito mais como um sinal de abandono a Deus, do que como lembrança de sua antiga condição de pecadora”.

e, “se o fizessem, seria pretender a uma liberdade não somente de direito, mas de costumes” (CHEVALIER, 2019, p. 155). Faz-se importante mencionar, aqui, que as várias referências bíblicas que compõem esta primeira parte do trabalho ocorrem porque o cristianismo (em geral, a filosofia judaico-cristã), como principal arcabouço espiritual do Ocidente (NOGUERA, 2017), sustenta, atravessa e constitui usos, costumes, dogmas e projetos ocidentais desde o momento em que Colombo pôs os pés neste lado do Atlântico. Vale ressaltar, também, que tal missão de exploração do navegador genovês foi ordenada pelo casal real composto por Fernando II de Aragão e Isabel de Castela — conhecidos popularmente como Reis (atenção:) *Católicos* da Espanha.

Falar, porém, do uso de tecidos para cobrir uma suposta sensualidade delegada ao cabelo não é particularidade das religiões cristãs. Se, na Igreja Católica, uma mulher esconde as madeixas (principalmente dentro dos templos) em sinal de *dignidade* e humildade perante Deus — prática até hoje utilizada na maioria das congregações de *freiras*⁵⁷ (e que quase não acontece em confrarias de padres que, no máximo, realizam a tonsura, mas não cobrem as cabeças) —, outras religiões como a judaica e a islâmica também interpretam o uso do véu⁵⁸ como associação à pureza e ao recato. No judaísmo, o uso de véus (chamados Tichel) entre mulheres casadas é assimilado como uma devoção da esposa ao seu marido uma vez que tanto

⁵⁷ A raspagem ou corte dos pelos da cabeça fazem parte da iniciação religiosa em algumas irmandades femininas cristãs pois simbolizam um autossacrifício direcionado à Deus através da renúncia a elementos mundanos (já que o cabelo é considerado, muitas vezes, fonte de vaidade). Situação semelhante ocorre com os monjes budistas. Segundo Chevalier (2019, p. 153) em quase todas as culturas, a entrada no mundo monástico envolve o corte dos cabelos: “De modo geral, parece tratar-se de uma renúncia a certas limitações e às convenções do destino individual, da vida comum, da ordem social”.

⁵⁸ Não se pretende, aqui, fazer um estudo minucioso do uso do véu ao longo da História da humanidade. Porém, é importante alertar que essa peça de vestuário não possui apenas o caráter religioso (aqui brevemente explorado). Em diversas culturas, eles foram e ainda são utilizados por outros motivos, que revelam, por exemplo: status sociais, funções, relacionamentos, superstições, luto e proteção espiritual.

o Torah⁵⁹ como o Talmud⁶⁰ e a Mishna⁶¹ (algumas das principais obras sagradas do judaísmo) referem-se aos cabelos como *ervah* (isto é, sexualmente eróticos). Entre os muçulmanos, há uma série de variações do *hijab*⁶² (como o *khimar*, o *niqab*, a *boshiya* e a burca), que tem como principal função ocultar dos homens o que “há de mais atraente” em uma mulher — curiosamente, nenhuma dessas vestimentas, à exceção da burca afegã (utilizada por grupos religiosos radicalmente conservadores) cobre o rosto em sua totalidade, enquanto o cabelo é totalmente ocultado.

No ensaio *Cabelo mágico* (1983), Leach analisa a simbologia e a representação dos cabelos em diversas culturas do globo. Mas é a suposta relação feita pelo autor entre fios do

⁵⁹ Apesar de diferenciarem-se em muitas questões, a doutrina judaica tem similaridades com a cristã em diversos aspectos. Um deles remete às escrituras do Antigo Testamento, composto pelos Livros do Pentateuco, Livros Históricos, Livros Proféticos e os Livros Poéticos e Sapienciais. Nesses últimos, está presente o Cântico dos Cânticos, considerado um “livro erótico” para os padrões da Bíblia hebraica. Ressalta-se (4:1-12): “Tu és bela, minha querida, tu és formosa! **Através do teu véu os teus olhos são como pombas, teus cabelos são como um rebanho de cabras, descendo impetuosas pela montanha de Galaad, teus dentes são como um rebanho de ovelhas tosquiadas que saem do banho; cada uma leva dois cordeirinhos gêmeos, e nenhuma há estéril entre elas. Teus lábios são como um fio de púrpura, e graciosa é tua boca. Tua face é como um pedaço de romã debaixo do teu véu; [...] És um jardim fechado, minha irmã, minha noiva, uma nascente fechada, uma fonte selada**” [Grifos nossos]. Disponível em: <https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/cantico-dos-canticos/4>. Acesso: 31 ago. 2021.

⁶⁰ Tradução do hebraico para o inglês (feita por Abraham Cohen) de Berakhot (3:24a:14-17): “Rab Mari asked Rab Pappa: **How is it if a hair protruded from his garment?** The latter exclaimed: **Hair is hair.** R. Isaac said: A handbreadth of a woman [if exposed] is nakedness. For what purpose? Is it a question of gazing upon her? Behold Rab Sheshet said: Why do the Scriptures enumerate the female ornaments worn outside together with those worn under the garments? This is to tell thee that whoever gazes upon the little finger of a woman is as though he had gazed at her nakedness! [...] Rab Hisda said: The calf of a woman’s leg is to be regarded as nakedness; as it is said, ‘Uncover the leg, pass through the rivers’ (Is. xlvi. 2) and it continues, ‘**Thy nakedness shall be uncovered, yea, thy shame shall be seen**’ (Is. xlvi. 3). Samuel said: A woman’s voice is to be regarded as nakedness; as it is said, ‘For sweet is thy voice, and thy countenance is comely’ (Cant. ii. 14). ab Sheshet said: **A woman’s hair is to be regarded as nakedness; as it is said, ‘Thy hair is as a flock of goats’** (ibid. iv. 1)” [Grifos nossos]. Disponível em: https://www.sefaria.org/Berakhot.24a.13?ven=Tractate_Berakot_by_A._Cohen,_Cambridge_University_Press,_1921&lang=en&vside=Tractate_Berakot_by_A._Cohen,_Cambridge_University_Press,_1921en&with=Translation%20Open&lang2=en. Acesso: 1 set. 2021.

⁶¹ Tradução do hebraico para o inglês (feita por William Davidson) de Ketuboth (7:6): “[...] And these are examples of women who may be divorced without payment of their marriage contract: A woman who violates the precepts of Moses, i.e., *halakha*, or the precepts of Jewish women, i.e., custom. The Mishna explains: And who is categorized as a woman who violates the precepts of Moses? This includes cases such as when she feeds him food that has not been tithed, or she engages in sexual intercourse with him while she has the legal status of a menstruating woman, or she does not separate a portion of dough to be given to a priest [*halla*], or she vows and does not fulfill her vows. **And who is considered a woman who violates the precepts of Jewish women? One who, for example, goes out of her house, and her head, i.e., her hair, is uncovered;** or she spins wool in the public marketplace; or she speaks with every man she encounters. Abba Shaul says: Also one who curses his, i.e., her husband’s, parents in his presence. Rabbi Tarfon says: Also a loud woman. And who is defined as a loud woman? When she speaks inside her house and her neighbors hear her voice. [...]” [Grifos nossos]. Disponível em: https://www.sefaria.org/Mishnah_Ketubot.7.6?lang=bi&vside=William_Davidson_Edition_-_English&with=Translation%20Open&lang2=en. Acesso: 31 ago. 2021.

⁶² A palavra *hijab* refere-se ao ato de cobrir-se, sendo, portanto, compreendida como um conjunto de vestimentas femininas prescritas pelo Islamismo. No Ocidente o termo é utilizado principalmente para designar o véu muçulmano ignorando-se, muitas vezes, suas variações.

topo da cabeça e a sexualidade que nos interessa aqui. A partir de diversos estudos e exemplos, Leach, assim como Queiroz e Otta (2000), afirma que, em situações rituais, cabelos longos remetem a uma sexualidade não restringida; cabeças parcialmente raspadas ou fios amarrados relacionam-se a uma sexualidade limitada; enquanto a raspagem total dos cabelos indica um provável celibato. Além disso, o antropólogo distingue os aspectos públicos e privados que compõem um penteado, entendendo-o como forma de comunicação. Para sustentar sua tese, Leach (1983) evoca outros diversos intelectuais que estudaram o assunto, como James Frazer, James Philip Mills, Charles Berg e George Alexander Wilken. Em uma interessante análise, o autor memora uma passagem de Berg quanto à simbologia dos cabelos durante a Guerra Civil Inglesa travada durante o período monárquico:

A luta entre os Cavaleiros e os Cabeças Redondas no início do século XVII é uma interessante representação do conflito entre a libido sexual e o superego. Os Cavaleiros, que usavam cabelos compridos, entregavam-se às mulheres e ao vinho e geralmente expressavam seus impulsos libidinosos. Os Cabeças Redondas, que usavam cabelos curtos, eram puritanos — simbólica e mentalmente eles cortavam o pênis — embora mentalmente assumissem uma agressão substitutiva e compensatória (BERG, 1951, [s.p.] apud LEACH, 1983, p. 150).

Porém, não é preciso ir para terras tão distantes. A pesquisa de Araújo (2012) mostrou que, mesmo em regiões brasileiras, essa significação também está presente: para os indígenas caiapós, o comprimento do cabelo está diretamente relacionado ao estado reprodutivo do indivíduo. Diz a autora (*ibidem*, p. 87): “a criança do sexo masculino o manterá curto até a puberdade, e a do sexo feminino, até o nascimento do primeiro filho — só após esses acontecimentos ambos ostentarão cabelo longo”. Oliveira (2007), por sua vez, explica que os nativos do Xingu costumam, desde a infância, depilar todos os pelos do corpo (incluindo as sobrancelhas) para não se parecerem com macacos, mas mantém o comprimento do cabelo por considerarem-no sensual. Quando alguma pessoa próxima morre, também afirma Oliveira (2007), as mulheres cortam as madeixas para expressar como a perda as mutilou, enquanto, entre os indígenas da etnia Karajá, a duração e a comunicação do luto é determinada pelo crescimento dos cabelos.

Sob vestígios de sedução, penitências, sacralidades, fertilidade ou guerrilhas, o sistema piloso é motivo de interesse comunicacional em várias fases da história humana. O escalpelamento como triunfo de guerra, o cabelo raspado nos campos de concentração nazistas, as perucas espalhafatosas da corte francesa pré-revolução, a rebeldia dos camponeses chineses de penteados compridos durante a rebelião Taiping e a irônica cabeleira dos hippies (que utilizam os cabelos para mostrar que existem coisas mais importantes no mundo que... cabelos)

são alguns dos exemplos que estimulam a reflexão e a curiosidade sobre como e porquê os pelos do topo da cabeça são repletos de significado.

[...] os jeitos de usar cabelo quase sempre demarcam: as **diferenças entre os gêneros** — mais curto para homens e longo para mulheres; a **posição social** ocupada no grupo, como longo para guerreiros e senhores, curto ou raspado para servos e escravos; a **faixa etária**, a exemplo da franja infantil e do grisalho dos idosos. E, sobretudo, acompanham as **mudanças de status** durante a vida, presentes em quase todos os ritos de passagem das sociedades tradicionais, desde o nascimento até a morte: o primeiro corte das crianças, os penteados para os dias de festa e de trabalho, o ato de arrancar os cabelos diante da morte etc. (ARAÚJO, 2012, p. 16, grifos da autora).

Tanto Araújo (2012) quanto Oliveira (2007) também fazem um longo passeio pelas proibições, promessas e estigmas quanto à opulência dos fios soltos e longos citando-os como “arma encantadora das sereias”, “poder mágico dos feiticeiros”, “atributos das bruxas” entre diversas outras associações. Ambas ressaltam que “cortar ou raspar o cabelo sem consentimento costuma estar a serviço de punições e castigos, cujo exemplo extremo é o escalpo” (ARAÚJO, 2012, p.83). Tais ações funcionam como uma forma de submeter os indivíduos subalternizados às regras dominantes. Porém, o que mais nos interessa nesses estudos é a ponte construída entre os fios longos e os arquétipos míticos que povoam, também, as ideias brasileiras coloniais e pós-coloniais de feminilidade.

A aura mística e sacra que antecede a compreensão atual sobre a aparência dos cabelos como uma expressão própria da identidade (SYNNOTT, 2002), é fortalecida pelas fabulações ocidentais acerca do feminino. Muitas mitologias outorgam ao comprimento das madeixas uma performance ideal de *mulher* que demarca a diferença entre os gêneros (tradicionalmente curto para homens e longo para mulheres⁶³). Na fábula germânica de Rapunzel, uma moça de imensos cabelos loiros presa numa torre, o comprimento do cabelo era o acesso da jovem ao amor. Uma das versões da lenda grega de Medusa diz que, antes de transformar-se em Górgona e ter cobras no lugar dos fios, a jovem tinha uma beleza magnífica principalmente por conta de seus longos cabelos cacheados. A história indígena de Iara, mulher tupi-guarani tornada sereia, conta que ela passa a maior parte do tempo sentada sobre uma pedra, brincando com os peixes e penteando seu extenso cabelo negro.

Esses são apenas alguns exemplos de contos perpetuados no imaginário⁶⁴ popular que destacam os cabelos compridos como elementos marcantes na construção da beleza feminina.

⁶³ Como visto, até mesmo em Coríntios I (11:13-15), a Bíblia também diferencia o comprimento dos cabelos de acordo com o gênero: “A própria natureza não vos ensina que é uma desonra para o homem usar cabelo comprido? Ao passo que é glória para a mulher uma longa cabeleira, porque lhe foi dada como um véu” (BÍBLIA, 2008).

⁶⁴ O conceito de imaginário aqui utilizado pressupõe a ideia partilhada por Machado (2020), Bachelard e Maffesoli (SCOFANO, 2018a; 2018b), de que imaginário é um fenômeno social cuja compreensão político-científica pode ajudar a conceber a realidade. Trata-se de um “reservatório” que comporta vivências, sentimentos, lembranças, leituras de vida e pontos de vista do real. Essa abordagem valoriza o sonho como norteador dos trabalhos

Tais mitos podem, como muitos acreditam, ser fruto de imaginação e delírios ancestrais. Mas, se encontraram espaço ao longo de centenas de anos e disputam a arena de discursos com os símbolos modernos, há, aí, raízes históricas que não podem ser ignoradas. O discurso propagado por eles é uma “fala escolhida pela História” (BARTHES, 1985, p. 200) e essa fala é uma mensagem que se conserva por meio de sugestões e representações.

Essas ideias conversam diretamente com a proposta de Noguera (2017), que traz à tona a influência de mitos, deusas e heroínas sobre os modos de “ser mulher” concebidos no Brasil. Ao traçar as principais narrativas míticas formadoras da nação, o autor destrincha personagens da cultura guarani, greco-romana, judaico-cristã e iorubá. Assim como pensa Campbell (2015a, 2015b), Noguera (2017) argumenta que o material dos mitos continua fazendo parte do nosso cotidiano pois não são instâncias finais ou narrativas superadas pelo passado, mas fascínios nascidos e reconhecidos pela nossa *psiqué* que devem ser analisados para que compreendamos nossas próprias realidades.

Para Margarida Souza, trancista de 71 anos (Figura 12) que diz ser a vaidade/autoestima uma de suas principais qualidades, o cuidado com os cabelos está diretamente relacionado à beleza — principalmente se eles forem longos. Dona de fios curtos, adornados no dia da entrevista por um lenço cor de rosa, ela lamentava o comprimento das madeixas: “eu não tenho aquele cabelo forte que cresce, que enche. Meu cabelo é lento e ele fica só até um certo tamanho, não passa disso”.

Enquanto conferia a disposição dos colares que trazia no pescoço, arrumava seus óculos escuros (que não tirou, mesmo que a entrevista estivesse sendo realizada em ambiente fechado), Margaridinha, como é mais conhecida, explicava porque considera a autoestima proporcionada pela beleza tão importante:

A beleza é tudo. Porque satisfaz os nossos olhos. Principalmente a beleza interior. Pra se manter bela você tem que ter a beleza de dentro para fora. Não adianta você ficar toda arrumada, toda trançada, toda enfeitada, toda decorada, mas o seu interior estar infeliz, com a autoestima baixa. Porque com a autoestima baixa até o próprio cabelo fica sem vida [...]. (Margarida Souza)

Sentada em um dos sofás do casarão onde ficava o Instituto Black Bom (local onde foi realizada a conversa), no bairro da Lapa, Zona Central da cidade do Rio de Janeiro, a senhora olhava-se no espelho que havia trazido na bolsa ao término de cada frase, aproveitando para retocar seu batom de cor escura — que, a essa altura, acumulava várias camadas, deixando seus

intelectuais que fundamentam nossas ações cotidianas e investigações sociais. Trata-se de uma força, um catalisador que impulsiona indivíduos e grupos. Como disse Maffesoli em entrevista a Machado (2020, p. 12), seria uma espécie de *aura*: “Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera [...]”.

lábios majestosos. Mexendo nos cabelos com toques suaves, ela continuou a falar com sua voz macia: “O cabelo é poder. O cabelo é equilíbrio. O cabelo é grandeza. O cabelo é complemento. O cabelo é o véu. É o véu da pessoa, o véu da mulher. Então se a gente tem cabelo é pra sentir força, poder”.

Figura 12 – *Margarida Souza* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018).

Apesar de ter falado sobre um outro tipo de “véu” (interpretado por ela como um adorno feito a partir dos próprios cabelos), a fala de Margarida é encarada, aqui, como mote para retomar o assunto que iniciou esta parte do subcapítulo. Pois continuemos.

Não são poucas as representações visuais elaboradas no Brasil colônia que demonstram o uso de véus por senhoras brancas em locais públicos, enquanto em negras escravizadas, era observado o predomínio de amarrações em tecido e cabelos curtos ou depilados. Um olhar minucioso percebe que, até mesmo nas pinturas feitas por viajantes estrangeiros, em pleno século XIX, a maioria dos homens negros retratados possuem cabeças raspadas, enquanto às mulheres são destinados lenços e turbantes (dispostos muitas vezes sob tabuleiros de comida) — exceto quando as negras compunham a criadagem de famílias abastadas (Figura 13), que demonstravam seu poderio econômico inclusive através das roupas de seus escravizados (SENA; MENDES, 2017), ou pertenciam a uma classe alforriada com

algum poder aquisitivo; nesses casos, as figuras representadas surgem com penteados um pouco mais elaborados, notadamente adaptados à moda eurocêntrica da época.

Figura 13 – *Um employé Du Gouvern. Sortnt de chez lui avec as famille* (1834). Desenho de Jean Baptiste Debret litografado por Charles Motte.



Fonte: DEBRET, 1835, p. 5. apud MOURA, 2012, p. 383.

A ornamentação e o cuidado estético mesmo no período escravocrata já foi fruto da análise de Souza (2009), que destacou alguns tecidos utilizados no vestuário (como os chamados “pano da costa”⁶⁵, acessórios e, notoriamente, os penteados que compunham o visual das negras retratadas por artistas europeus como Jean Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Carlos Julião (Figura 14), entre outros.

⁶⁵ Geralmente usado sobre um dos ombros, o pano da costa é uma espécie de xale comprido utilizado por africanas e suas descendentes. Possui forte significado religioso (além de expressar respeito ao *orixá*, também protege espiritualmente suas portadoras) e social (permite identificar funções e posições hierárquicas). Na era colonial, era feito com um tecido importado do continente africano sendo, mais tarde, fabricado no Brasil. É também chamado de alaká (CARVALHO, 1982; LOPES, 2011).

Figura 14 – *Negras vendedoras* (C. 1776). Aquarela de Carlos Julião.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional/DRD/Divisão de Iconografia apud MOURA, 2012, p. 293.

Tais práticas de influência africana em relação aos cabelos e cabeças, são, em sua grande maioria, relacionadas aos aspectos sagrados das religiões cultuadas no país como parte de sua indumentária litúrgica — não apenas em terreiros de candomblé e sistemas religiosos oriundos da África, como também em irmandades afro-católicas. A marca da africanidade, da nação a qual se pertencia, era também comunicada pela forma com que se ajeitavam lenços no cabelo e até mesmo raspagens dos pelos do topo do crânio (Figura 15; Figura 16).

Não raro, os anúncios em jornal que denunciavam escravizados fugidos abordavam, além de características físicas como altura, dentição e cicatrizes (como menções à faces cortadas ou sinais de castigos corporais), marcadores comportamentais como personalidades (falantes ou quietos), gestos e cacoetes, sotaques e até habilidades (como saber ler ou escrever, etc.)⁶⁶. Vestimentas como a cor das saias e panos enrolados nas cabeças — características que os escravocratas julgavam mais fáceis de serem reconhecidas (Figura 17) — também eram

⁶⁶ Mais em: FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. São Paulo: Global, 2012.

mencionadas. Incomuns são os anúncios que descrevem os cabelos negros, sobretudo os femininos (que estavam quase sempre cobertos). Assim, podemos inferir que, ao contrário do que ocorre nos dias de hoje, em que o cabelo afro é, parte das vezes, exposto e extremamente visível, na escravidão brasileira ele não era um marcador corporal. O fato é instigante pois até no silêncio o sentido é incontestável e, por vezes, a ausência pode ser mais reveladora que a presença⁶⁷. Segundo hooks (2019, p. 36), há um desafio em “falar sobre aquilo que não foi falado”.

Figura 15 – *Scène de La Rua Direita – Nègres porteurs de café – Nègresse affranchie – Voyageur africain* (C. 1832-1840). Aquarela de Paul Harro-Harring.



Fonte: HARRO-HARRING, 1965 apud MOURA, 2012, p. 486.

Poderíamos supor, portanto, que havia, para além do aspecto artístico-estético, uma comunicação afro-feminina no ato de “proteger” a cabeça — dada a importância do *Orí*, já aqui explicitada e futuramente aprofundada, em várias cosmogonias africanas que formaram o Brasil — que pode não se relacionar ao “esconder”, mas, talvez, à uma nova visualidade da aparência (visto que o sistema tentava, de todos os modos, homogeneizar as diferenças étnicas tratando todos os negros como iguais)? Para além da questão religiosa ou prática (como as tarefas do dia

⁶⁷ Diz Foucault (2016, p. 11): “Por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem”.

a dia que exigia que mulheres negras carregassem objetos sobre a cabeça, como baldes, quitutes, frutas, trouxas de roupa, latas de leite e quinquilharias), haveria um significado em “cobrir” os cabelos? Há sentido em “esconder” justamente o que se pretende “guardar” se por vezes o “cobrir” é tornar visível? Estariam os lenços coloridos⁶⁸ dizendo-nos algo? Mesmo na escravidão rural (Figura 18), onde o estilo de vida e vestimenta era mais rústico e com menos enfeites que nas áreas urbanas⁶⁹, fontes empíricas como pinturas e fotografias mostram que o principal — em alguns casos, único — “ornamento” das escravizadas era posto sobre a cabeça⁷⁰. Assim, retornamos ao principal tema da introdução deste trabalho: o visível é bastante interessante. Mas a omissão de um discurso, o não dito escondido no que é dito, pode ser ainda mais instigante.

Nesse sentido, é importante direcionar um novo olhar aos documentos que nós temos sobre o passado. Tratando-se de cabelo: como adornavam-se as negras que possuíam algum poderio social ou econômico nos tempos de colônia? De quais modos elas exerciam suas feminilidades? Quais influências estéticas são visíveis em suas escolhas de adornos (Figura 19)? Em que sentido a *beleza*, tal como reconhecida na época (fortemente marcada pelo eurocentrismo) fazia-se presente ao ser conjugada à formação africana dessas mulheres (Figura 20⁷¹)? Como a moda europeia intrinsecamente ligada às noções patriarcais de feminilidade influenciava a pequena parcela de negras libertas com algum poder aquisitivo (Figura 21)?

⁶⁸ As roupas destinadas aos escravizados eram padronizadas e fabricadas com panos grossos de algodão. Em geral, eram extremamente baratas, rústicas, de baixa qualidade e feitas na cor bege. Porém, muitas mulheres (principalmente as que viviam em áreas urbanas), apesar de escravizadas, vestiam-se com saias e lenços coloridos (informações fornecidas por Juliana Ferrari Guide e Hanayrá Negreiros, professoras do módulo *Vestimentas e representações negras nas histórias da arte*, cursado no MASP Escola entre maio e julho de 2021).

⁶⁹ É importante destacar a complexidade das relações de trabalho no período da escravidão, principalmente quando falamos sobre escravizadas de ambientes rurais e urbanos. Entre as funções comuns exercidas por ambas está o trabalho doméstico (SOUZA, 2012). Porém, afirma Graham (2012, p. 134-135): “Escravas e libertas andavam pela cidade, conheciam ruas e praças. Topavam com vários tipos de gente e conquistaram um lugar para si em meio a uma variedade de pessoas. Podiam controlar melhor a própria vida, fazer escolhas. Certo grau de independência era tanto possível quanto necessário na cidade. A zona rural, por outro lado, reduzida a casas de fazenda distantes uma das outras, parecia mais confinante, mais limitadora. Os escravos não costumavam sair sozinhos da fazenda, a não ser quando o trabalho o exigia, e ainda assim só os mais confiáveis — um tropeiro, por exemplo, para transportar café ao porto mais próximo. As senzalas e as oficinas ficavam geralmente visíveis da casa-grande, e capatazes patrulhavam os campos. A vigilância era constante”.

⁷⁰ Segundo Byrd e Tharps (2014), no contexto escravocrata estadunidense, as mulheres que trabalhavam nos campos tinham como costume usar trapos de tecido na cabeça não só para o trabalho, mas também em casos de doença no couro cabeludo (como micoses e infestações de piolhos). “Scalp diseases like ringworm became pervasive among the slave population, as did lice infestations. When an outbreak of ringworm occurred, slaves commonly tied a rag around their heads to cover the unsightly scabs left by the affliction, and a worse infection would then ensue, creating a vicious cycle of hair problems, breakage, and patchy baldness” (BYRD; THARPS, 2014, p. 27-28).

⁷¹ De autoria desconhecida, o quadro *A Baiana* é bastante conhecido na história da arte brasileira. A obra permanece como um grande enigma pois, assim como o autor, a personagem da pintura também é uma mistério. Acredita-se que seja um quadro do século XIX que, segundo Bittencourt (2005), pode ter sido feito a partir de uma fotografia (já que a moldura oval preta é uma característica de fotos da época). A mulher do quadro representa a

Figura 16 – *Nègresses allant a L'Église, pour être baptisées* (1821). Desenho de Jean Baptiste Debret.



Fonte: DEBRET, 1839, p. 140.

Figura 17 – *A market scene (Quitandeiras)* (C. 1846-1849). Litografia aquarelada de Edward Hildebrandt.



Fonte: LUDWIG & BRIGGS, 1970, p. 26 apud MOURA, 2012, p. 508.

ascensão social pois carrega em torno do pescoço 10 voltas de bolas de ouro com filigranas (são as chamadas “joias de crioula”). Para além desses colares, ela traz fivelas de cabelo feitas de ouro e um vestido de veludo (itens extremamente caros e usados, sobretudo, por mulheres brancas). A presença de luvas claras no visual também pode sinalizar que ela não trabalhava com as mãos (até porque a cor branca suja facilmente e ela também segura um lencinho de passeio). Ou seja: a “Baiana” era rica o suficiente para contratar um pintor que retratasse sua imagem, assim como ocorria com as damas brancas da alta classe. Mas o quadro não tem autoria porque, provavelmente, artista algum na época gostaria de ser reconhecido como pintor de negros. É válido observar como a africanidade dessa mulher está relacionada à quantidade de colares que ela carrega, mesmo que os brincos pequenos e as pulseiras delicadas remetam à estética feminina europeia valorizada na época.

Figura 18 – *Engenho de mandioca* (1892). Pintura de Modesto Brocos y Gómez.



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes, 1985 apud MOURA, 2012, p. 542-543.

Figura 19 – *Esclaves nègres de diferentes nations* (1835). Desenho de Jean Baptiste Debret litografado por Thierry Frères.



Fonte: DEBRET, 1835, p. 95 apud MOURA, 2012, p. 372-373.

O objetivo desta dissertação, conforme já exposto, não é fazer uma retrospectiva das representações da negritude feminina eternizadas por olhos caucasianos ou muito menos elaborar afirmações sobre o assunto. Mas pretende-se, tal como incentiva-nos Foucault (2008, 2016), escavar os interstícios da História, perseguir rastros e vestígios e desenterrar relíquias para, assim, quem sabe, compreender os atuais sentidos que a feminilidade negra guarda em seu âmago. Afinal, pergunta o filósofo: “que tipo de relações são estabelecidas entre os sistemas dos enunciados presentes e o corpus dos enunciados passados?” (FOUCAULT, 2010, p. 10). Ou então: “por que apareceu esse enunciado e não outro em seu lugar?” (idem, 2008, p. 30).

Falar dessas realidades escravocratas e de como as esculturas capilares feitas com tecidos foram desmontadas pela normatização da branquidão, popularização da eugenia e valores supremacistas brancos (XAVIER, 2021) é também chegar à raiz dos estereótipos que até hoje moldam os comportamentos negros na diáspora. Segundo Hall (2016), as representações pejorativas dos escuros durante a escravidão giravam em torno de duas temáticas centrais:

O primeiro era o *status* subordinado e a “preguiça inata” dos negros — “naturalmente” nascidos e aptos apenas para a servidão, mas, ao mesmo tempo, teimosamente indispostos a trabalhar da forma apropriada à sua natureza e rentável para os senhores.

O segundo tema era inato “primitivismo”, a simplicidade e a falta de cultura, que os tornava geneticamente incapazes de “refinamentos civilizados” (HALL, 2016, p. 169-170).

Figura 20 – *Baiana* (C. 1850). Pintura de autoria não identificada xilogravada por X. A. Singer.

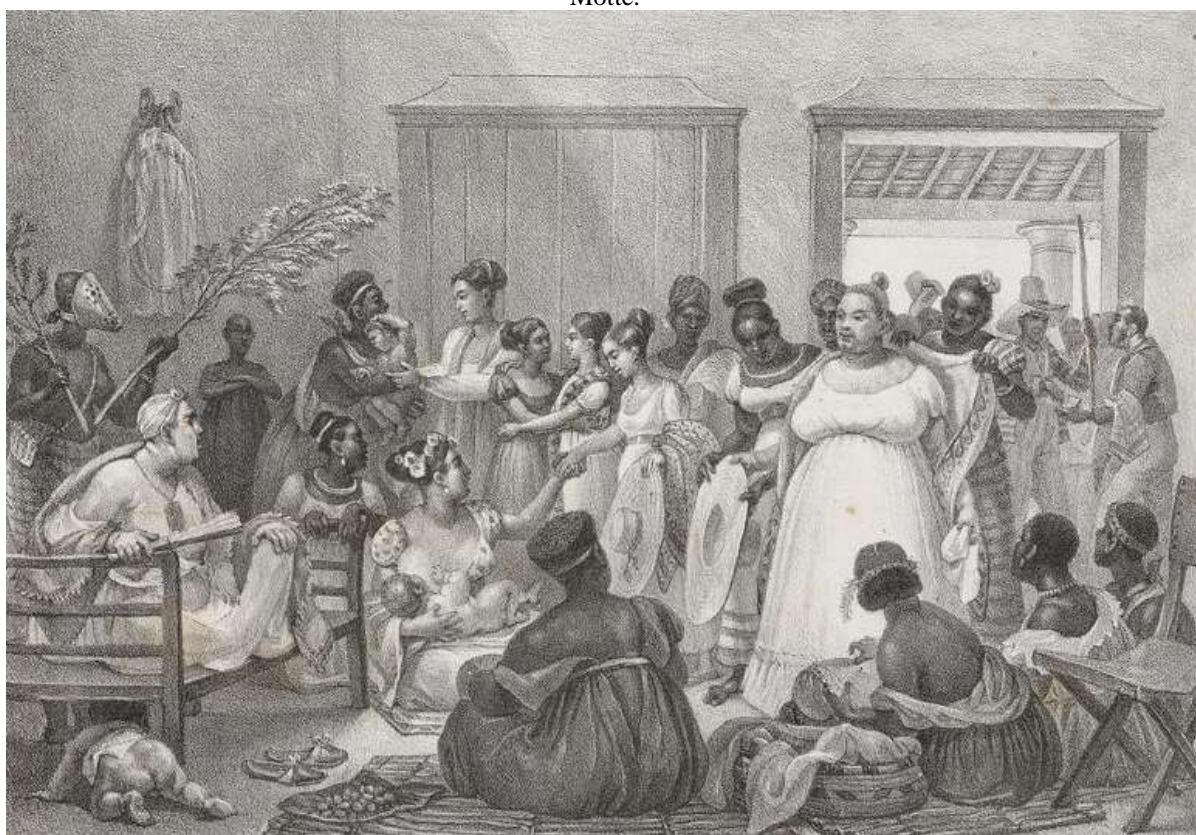


Fonte: NEHER, 1881, p. 99 apud MOURA, 2012, p. 513.

Para Hall (2016), o poder de classificar, atribuir, expulsar ou restringir ultrapassa a coerção física e a exploração econômica (características que alavancaram a escravidão), pois inclui ordens simbólicas e culturais — executadas através de práticas representacionais estereotipadas — que constituem o que ele nomeou como *regime de representação*. É assim que, consagradas há séculos, imagens negativas sobre o negro ainda encontram espaço e retroalimentam-se na sociedade. Preguiça, indolência, deseducação, criminalidade, vícios, malícia, selvageria, agressividade ou docilidade (sempre manifestados de forma maximizada), sexualidade desviante entre tantos outros estigmas delegados aos escuros são epitomizados. De acordo com Gomes (2008, p. 131):

O racismo, com sua ênfase na superioridade racial, ajuda a construir no imaginário social a crença de que é possível hierarquizar os sujeitos e seu corpo. Nessa perspectiva, o negro é visto como pertencente a uma escala inferior. Produz-se, nesse contexto, um tipo de violência que impregna a vida de suas próprias vítimas, a ponto de se constituir em representações negativas do negro sobre si mesmo e seu grupo étnico/racial. Dessa forma, a violência racista apresenta não somente consequências sociais, econômicas e políticas, mas, sobretudo, psíquicas. Toca no delicado campo das escolhas afetivo/sexuais, do desejo e da identidade.

Figura 21 – *Une visite à La campagne* (C. 1834-1835). Desenho de Jean Baptiste Debret litografado por Charles Motte.



Fonte: DEBRET, 1835, p. 56 apud MOURA, 2012, p. 381.

Para que os efeitos da escravidão continuassem influenciando as relações sociais, foi necessário estabelecer *imagens de controle* sobre as mulheres negras (COLLINS, 2019). São os chamados estereótipos raciais, que sustentam uma hipotética superioridade caucasiana “a fim de cristalizar grupos e indivíduos no seu ‘devido lugar’ e legitimar essa distância” (GOMES, 2008, p. 125). Esse mecanismo ajuda a construir, propagar e cimentar um imaginário que hierarquiza diferenças corporais e culturais colocando o negro em uma escala negativa. Trata-se de constituir orquestradamente o sujeito subalterno colonial como o Outro (SPIVAK, 2010), uma vez que, como já dito, “o fato de ser branco foi assumido como condição humana normativa” (MUNANGA, 1988, p. 9) e qualquer ocorrência que fugisse a esse padrão era tratada com exotização e fetichismo — produtos do racismo.

Refletir sobre esses estereótipos é crucial para compreender não só as vicissitudes promovidas pelas fatias sociais marginalizadas, como também para perceber como mulheres negras constroem, reconstróem ou ressignificam as imagens terceirizadas de si movimentando as estruturas de dominação. Pois o poder, de acordo com Foucault (1995, p. 14), “é menos da ordem do afrontamento entre dois adversários, ou do vínculo de um com relação ao outro, do que da ordem do ‘governo’”.

É por aí que a gente entende por que dizem certas coisas, pensando que estão xingando a gente. Tem uma música antiga chamada “Nega do cabelo duro” que mostra direitinho por que eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso e mole, né? É por isso que dizem que a gente tem beiços em vez de lábios, fornalha em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar dizem que a gente tem feições finas (e fino se opõe a grosso, né?). E tem gente que acredita tanto nisso que acaba usando creme pra clarear, esticando os cabelos, virando leidi e ficando com vergonha de ser preta (GONZALEZ, 2020, p. 86).

Gonzalez (2020, p. 78) já denunciava, décadas atrás, que “mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão”. De acordo com a autora, tais representações — propagadas pela literatura, artes plásticas, peças audiovisuais, música, imprensa e até mesmo livros didáticos — podem ser classificadas nas seguintes categorias: a mãe preta, a mulata e a doméstica. A popularização e o fortalecimento desses estereótipos ajudam a exercer controle sobre mulheres escuras, a justificar sua opressão e, ainda, a manterem-nas em suas posições históricas e preservar o *status quo*.

A imagem da mãe preta melhor pode ser exemplificada na cultura popular nacional através da personagem Tia Nastácia (da obra *Sítio do Picapau Amarelo*⁷², de Monteiro Lobato): uma mulher caridosa, dócil e prendada cujo principal papel é servir ao mundo branco

⁷² *Sítio do Picapau Amarelo* é uma série de literatura fantástica escrita entre os anos de 1920 e 1947. Considerada um clássico infantil, a obra contém 23 volumes.

representado pelo microcosmo do Sítio. Gorda e de pele escura, tal como geralmente apresenta-se a figura das *mammies*⁷³, é sempre sorridente, amável e surge ninando (por vezes, amamentando) a criança branca. É sempre adjetivada como preta, como se só ela tivesse cor e tem como único vínculo afetivo a parentela de Dona Benta, pois, como “boa negra”, é estéril. Ela “é como se fosse da família”. Mas, ora!, tia Nastácia vive na casa dos fundos do sítio.

A mulata, que emerge na cultura brasileira como deusa do samba, é potencializada pela Globeleza, mulher que dança nas vinhetas de carnaval da Rede Globo, a maior emissora do Brasil. Sazonalmente, é vista como rainha admirada que usa as curvas majestosas de seu corpo como insinuação do que sabe fazer na cama. Além de objeto dos desejos ocultos do homem branco, é sexualmente disponível (visto que seu apetite erótico é “insaciável”) e pode ser comparada à *hoochie*⁷⁴, imagem de controle tão bem examinada por Collins (2019). Ao analisar a representação dos corpos negros femininos na literatura, Martins (1996, p. 112) sintetiza: “A figura da mulata percorre uma travessia linear, escrita como signo indicial que, inexoravelmente, aponta para sensualidade, lascívia, malícia, imoralidade, permissividade, vício, egoísmo, cumplicidade e prazer”.

Já a empregada doméstica, cujo rosto é indiferenciado, funciona como uma “coisa”, um objeto do lar; sua força bruta é assexuada e faz com que ela viva para trabalhar. E, como lembra Piedade (2017, p. 45): “a Faxina tem Cor no Brasil. Tem Gênero. Tem Raça. É Preta”. Segundo Gonzalez (2020), tanto a mulata quanto a doméstica são atribuições modernas de um mesmo sujeito: a mucama da era colonial. A autora afirma que sua exaltação chega apenas no início do ano, época de folia embalada pelo Carnaval, quando ela surge como passista para ser exaltada nos desfiles das escolas de samba do primeiro grupo:

Ali ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, *estranhamente sedutora*, em todos os seus detalhes anatômicos; e os flashes se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais, vista e admirada pelo mundo inteiro. Isso sem contar o cinema e a televisão. E lá vai ela feericamente luminosa e iluminada, no feérico espetáculo (GONZALEZ, 2020, p. 80, grifo nosso).

Há, claro, outros estereótipos que regem posturas e controlam até mesmo o direito às emoções (como as imagens da “negra durona” e da “barraqueira”). Porém, em análises mais aprofundadas, é visto que a maioria deles se encaixam como ramificações das três matrizes aqui

⁷³ Em *Pensamento feminista negro* (2019), Collins estabelece como primeira imagem de controle aplicada às mulheres negras a *mammy*: uma serviçal fiel e obediente cuja narrativa restringe-se ao espaço doméstico.

⁷⁴ Segundo Collins (2019): *hoochie* é uma mulher negra de sexualidade desviante pois seu apetite sexual a aproxima dos homens. É constantemente comparada a prostitutas, uma versão moderna da bíblica Jezabel.

explicitadas. Todas essas *imagens de controle* promovem às mulheres negras subalternização, subserviência e passividade, discriminação, exclusão social, preterimento afetivo, hipersexualização e exotização. Nesse ponto, vale chamar atenção sobre quais das três figuras (mãe preta, doméstica e mulata) têm acesso ao *feminino* promovido pelas dinâmicas de beleza — o que, na reflexão deste trabalho, está diretamente relacionado ao cabelo.

Tia Nastácia, como mãe preta, é um ser assexuado, sem família, ingênuo e alvo de chacotas, à serviço do clã de Dona Benta. É caracterizada por um avental culinário e uma bandana que esconde seus cabelos, estando quase sempre na cozinha, próxima a panelas e realizando suas famosas receitas. A figura da doméstica, se não tem os fios ocultos por um touca ou lenço (bastante comuns nos uniformes exigidos nas casas abastadas que as empregam), os mantêm curtos ou presos na altura da nuca. Mas, fora do ambiente de trabalho, em contato com seus pares no local onde vive, e, principalmente, no “mês da Globeleza”, em fevereiro, essa mulher, a empregada, vira passista, solta os cabelos e pode liberar-se sexualmente (ainda que sob o viés de controle que as hipersexualiza). É quando se vê, tanto na Sapucaí quanto nas ruas, espetáculos de exibição ressaltados por apliques, penteados e cabeleiras esculturais. Mas nem sempre é preciso esperar o carnaval chegar.

Apesar das representações estereotipadas das mulheres negras brasileiras terem florescido no solo da escravidão, há um diálogo estabelecido entre eras; uma comunicação que, segundo Barbosa (2016), talvez seja a maior das comunicações: a que desafia tempo e espaço em direção à ancestralidade. Após as raspagens de cabeça forçadas não apenas em solo africano como também no desembarque dos navios negreiros em terras brasileiras nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, os constantes xingamentos, opressões e perseguições religiosas⁷⁵ fizeram com que muitas negras abandonassem o uso dos sagrados turbantes antes, durante e após o maio de 1888. Dando um grande salto temporal, podemos observar que, devido ao olhar reprovador e repulsivo do branco, diversas mulheres escuras encontraram nos lenços uma alternativa para minimizarem os episódios de racismo pelos quais passavam — sobretudo nas primeiras décadas do século XX. Mais um pulo histórico e chegamos à era dos alisamentos e texturizações, à base de ferros ardendo em brasa e pentes quentes a partir dos anos 1950. Engatando a quinta marcha, cruzamos a efervescência dos anos 1970/80, repletos de influências africanas, estadunidenses e latinas que cunharam *black powers*, tranças e levantaram punhos negros em direção ao céu.

⁷⁵ Até hoje alvos de intolerância religiosa, as religiões de matrizes africanas foram tão oprimidas na história do Brasil que, durante o período colonial os escravizados não convertidos à religião cristã tinham como única possibilidade cultivar sua fé às escondidas. O sincretismo religioso, tão comum em religiões afro-brasileiras atualmente, foi, no passado, uma estratégia de resistência para perpetuar, ainda que sob disfarces, as divindades africanas demonizadas pela Igreja.

Uma parada nos anos 1990/2000, nos mostra que os métodos dos anos 1950 tinham apenas tirado férias para voltarem revigorados em forma de chapinhas, escovas e produtos para alisamentos de maior duração, como o henê e o relaxamento. Até que, a partir dos anos 2010 em diante, o cabelo crespo, há séculos silenciado, resolveu gritar. E gritou alto, para quem quisesse ouvir; apareceu para quem quisesse ver. Deixando *escuro*, bem *escuro*, que a caneta de sua escrita social seria agora seu próprio fio rugoso, nascido não apenas da cabeça, mas também de uma mudança epistemológica do *olhar* sobre si mesmo.

Esses exemplos esparsos — que em momento algum têm como pretensão traçar uma historiografia linear do cabelo afro-brasileiro, mas sim chamar atenção para períodos de notáveis rupturas das noções negras de beleza — sinalizam grandes mudanças político-estéticas que refletem uma memória dolorida ancorada em dezenas de gerações de almas negras em diáspora. A ferida do racismo, nunca cicatrizada, ainda arde e lateja, mostrando que a epiderme tem mais camadas do que sonha a Biologia. Sob a pele há hematomas políticos, estéticos, sociais, monetários e, principalmente, espirituais — que guardam *desencantamentos*⁷⁶ operados pela lógica colonial (SIMAS; RUFINO, 2019) e *pulsões de morte*⁷⁷ (MBEMBE, 2018).

Sentada em uma cadeira espremida entre um armário e a porta do banheiro, Priscilla Silva aguardava a sua vez de ser trançada. Atenta à conversa que se desenrolava no ambiente entre três trancistas que discutiam os perigos de procedimentos químicos aplicados no couro cabeludo de crianças, ela decidiu emitir sua opinião sobre o assunto que provocou aquelas mulheres a exporem seus pontos de vista.

Minutos antes, todo o salão Fast Braids (Figura 22), localizado em Madureira, debatia temas levantados durante a entrevista recém realizada. Cada argumento exposto por alguém desencadeava reações de aprovação ou contestação em uma profusão de vozes difíceis de distinguir. Enquanto eu conferia as fotos registradas na câmera, Priscilla pôs-se a falar. “Eu cresci com a minha mãe alisando o meu cabelo e falando que eu tinha que manter ele lisinho”, disse-me, antes de decretar “eu quero contar a minha história também” — ao que imediatamente assenti.

Eu cresci com a minha mãe falando que eu tinha que apertar o meu nariz pra ele ficar mais fino, que eu tinha que embranquecer a minha família e casar com uma pessoa

⁷⁶ Segundo Simas e Rufino (2019) as *políticas de desencantamento* produzidas pelos mais de 300 anos de escravização negra legalizada utilizam o terror como fundamento primordial. São elas as responsáveis “pelos assassinatos das mais diferentes ordens e por incutir o esquecimento que nos desliga da ancestralidade” (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 23).

⁷⁷ Derivada da necropolítica, a *pulsão de morte* da qual fala Mbembe (2018) está diretamente relacionada aos conceitos foucaultianos de *biopoder* e seus *dispositivos de controle*, que ditam quem pode viver e quem deve morrer na sociedade. O autor chama atenção para o poder discursivo do Estado, que cria zonas de morte — sendo essa ação o exercício último da dominação.

branca e que eu precisava melhorar até o meu sobrenome, porque “Santos da Silva é sobrenome de preto”. Ela é muito afetada pelo racismo e acha que, se você se embranquecer, você sofre menos. Mas eu entendo a geração dela pensar assim. (Priscilla Silva)

Essa passagem contada por Priscilla é a própria encarnação do *carrego colonial*, sobre o qual falam Simas e Rufino (2019), que cristaliza o tempo à nível mental manifestando os pressupostos violentos e efeitos ideológicos do colonizador. A ideia conversa diretamente com o *complexo de colonizado/colonialismo epistemológico* sobre o qual disserta Fanon (2008) que pode, também, ser harmonizado à reelaboração feita por Carneiro (2005) sobre o conceito de epistemicídio⁷⁸, primeiramente elaborado por Boaventura de Sousa Santos. A partir da fala de Priscilla sobre os discursos de sua mãe, percebe-se que todas as formulações expostas (de Simas e Rufino à Carneiro e Fanon), justamente por dialogarem entre si, podem ser identificadas como constituintes da forma de pensar dessa senhora: o ódio racial foi implantado em sua mente de forma tão visceral, que, além de rejeitar sua própria natureza, ela influencia a filha a abrir mão de seu cabelo, seus traços, sua pele, seus afetos e até mesmo de seu nome. É como “ver”, a corporificação dos efeitos provocados pelas *imagens de controle* de Collins (2019); acompanhar a internalização do racismo enquanto patologia repassada para as gerações do futuro.

Ainda falando sobre a relação com sua família, Priscilla descreveu a reação de sua mãe quando a viu com os cabelos curtos e naturais, após a transição capilar. Expressiva, a moça forjava caras e bocas, enquanto tentava imitar o timbre materno: “tá bom, Priscilla, agora que você já fez, já chega, né? Vamo agora fazer um alisamentozinho e uma escova pra ficar bonitinho”. Com um tom amargo ela riu, para logo depois ficar séria ao dizer que não há chance de diálogo a respeito desse tema entre as duas: “ela não é aberta a isso”. Priscilla também contou sobre como parou de usar química nos cabelos:

Eu tinha acabado de ser admitida no Banco Itaú, com o cabelo alisado, mas tava percebendo que a estrutura do meu cabelo não era pra aquilo, já que ele caía. Aí eu comecei a colocar trança pra fazer o meu cabelo natural vir sem eu precisar dar aquele corte de uma vez. E isso foi há muito tempo, nove anos atrás, numa época em que não se falava de transição capilar. Já naquela época eu conversava muito com o meu namorado (que hoje é o meu marido) sobre isso, do meu cabelo voltar a ser natural porque eu desconhecia ele; então eu não podia temer uma coisa que eu já nem lembrava mais como era. (Priscilla Silva)

⁷⁸ Para Carneiro (2005), epistemicídio é a negação da história negra na própria História. Diz a autora que, quando um negro assimila opiniões e imagens discriminatórias e repulsivas acerca de si mesmo, ele não só está ajudando a exterminar sua própria autoestima como a de todos os seus semelhantes. “[...] o epistemicídio aplicado ao campo da educação permite discutir, por meio dela, a construção do Outro como Não-ser do saber e do conhecimento, seus nexos com o contexto da modernidade ocidental, na sua interseção com o experimento colonial, que se desdobra até o presente no campo do conhecimento, em instrumento de afirmação cultural e racial do Ocidente” (CARNEIRO, 2005, p. 277).

Figura 22 – *Salão Fast Braids* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

“Uma coisa que eu já nem lembrava mais como era”. Esse é o cabelo impedido pela escravidão, pelo racismo, por sua mãe. Essa é a identidade calada que bradou em eco “eu existo”.

Aí é que eu comecei a usar trança. Só que eu botava a trança no mesmo dia em que eu tirava e fiquei assim por mais de um ano, então eu não via o meu cabelo sem trança, já que eu colocava e tirava sem nenhum intervalo entre as manutenções. Depois de um ano e pouco, quando eu tirei as tranças, lavei o cabelo e me olhei no espelho. Tive uma crise de choro. Eu chorei de perder as forças enquanto estava sozinha, em casa. Era cabelo [sintético] para tudo quanto era lado, o meu cabelo com química caindo e eu chorando. Quando o Paulo [marido de Priscilla] chegou, ele perguntou o que estava acontecendo, achando que eu tinha me machucado, quando na verdade era um processo de renascimento do meu cabelo natural, porque ali estava surgindo uma outra pessoa. Foi uma emoção muito forte pra mim. Quando eu fui tomar banho tirei todo aquele cabelo quebrado, me olhei de novo no espelho e foi mágico, foi incrível. Aí eu fui no cabeleireiro pra ele acertar o corte e comecei a cuidar do meu cabelo natural. (Priscilla Silva)

Resgatar o cabelo natural, como mostra Priscilla, não é apenas deixar crescer um punhado de células mortas. É um movimento comunicacional *“de dentro pra fora, mas que quando vai pra fora, o outro te reconhece”*, como disse outra entrevistada, Danielli, no início deste capítulo. Libertar a textura própria do fio, cortar o cabelo com química e deixar o crespo crescer são inscrições sociais. E, quando há um espraiamento social da ação, exterioriza-se uma

desconstrução comunitária, uma “autoarqueologia” que não *leva a*, mas *aponta* um possível caminho de cura e descarrego colonial.

Não muito longe do salão Fast Braids, num outro lugar, também em Madureira, outra mulher negra falava sobre suas vivências. No espaço Afroatitude, Juliana Marinho, trancista e proprietária da empresa, enrolava mechas *twist* no cabelo de uma cliente, quando disse:

O nosso cabelo é a nossa autoestima. Se o nosso cabelo não tá legal, pode ter certeza que na maioria das vezes a mulher não vai estar legal também porque o nosso cabelo pra gente é como se fosse tudo. Às vezes a gente não tá com uma roupa maneira, mas o cabelo tem que estar impecável. Não é raro acontecer do seu cabelo estar tão bonito que a pessoa não repara nem a roupa que você está. Porque quando o seu cabelo tá bem feito aquilo reflete em você: quando ele tá bonito você já estufa o peito, levanta o nariz, tu já é outra pessoa. Agora quando o seu cabelo não tá legal você murcha totalmente. (Juliana Marinho)

Assim como disseram Danieli, Margarida e Priscilla, Juliana afirma que o cabelo está diretamente ligado à concepção de beleza e à ideia que uma mulher negra faz de si mesma. Não à toa disse Fanon (2008) que o negro é “obcecado pela própria aparência” — pois, veja: ele é *vítima* dela, mas também *age sobre* ela.

Como visto, muitas mulheres que decidem assumir a textura natural dos cabelos fazem-no como um pontapé na busca por uma identidade negra esquecida, perdida ou, ainda, abafada por desejos eurocentrados alimentados pelos padrões midiáticos. E é durante esse processo de transição de texturas dos fios e também de mudança no pensamento, que as tranças são utilizadas. Ao mesmo tempo em que se distanciam do padrão liso — pois propõem uma estética afro através de uma textura que não é a esticada —, as tranças soltas, comumente chamadas de *box braids*, também se distanciam do formato do cabelo crespo posto que não deixam de ser um penteado “baixo” que, assim como o cabelo liso, tem caimento ao redor do rosto. Segundo as trancistas entrevistadas para o estudo, o uso dessas tranças promove uma reeducação do olhar e comunica ao mundo que, ali, sob tramas entrelaçadas, há uma nova pessoa/consciência prestes a surgir. Em geral, essa mensagem é mais facilmente decodificada por negros que, por estarem imersos nessa cultura, costumam compreender as tranças como uma “fase” pela qual a pessoa passa até ter seu *black* (ou cacho) totalmente livre da química.

As tranças também são um recurso eficaz durante esse período porque, durante o abandono da química, a raiz do cabelo costuma nascer crespa enquanto o comprimento permanece alisado. A aparência dessas duas texturas conflitantes ocupando o mesmo espaço costuma causar grande desconforto entre as mulheres. O trançado, portanto, nivela essa dessemelhança em uma só tessitura, além de ser um penteado estratégico para fios que, devido à química, acabam apresentando uma estrutura mais frágil: forma-se uma espécie de casulo criado pelo entrelaçamento de mechas, fazendo com que o cabelo cresça intacto, livre de danos,

embaraçamentos e escovações agressivas — não à toa as tranças são chamadas de “penteados protetores”.

Contudo, para além do retorno à uma estética afro e da prevenção de danos, há um outro motivo para a escolha do penteado que, na verdade, é o principal, uma vez que foi citado em 43 das 48 entrevistas feitas nessa pesquisa: não são poucas as moças que usam extensões de tranças até o meio das costas como forma de passar pela transição capilar e aguardar o crescimento do cabelo sem perder o que entendem por... *feminilidade*. Uma feminilidade diferente daquela marianista, branca, em que a mulher era elevada à altura da Virgem; mas, ainda assim, uma feminilidade relacionada diretamente ao comprimento longo dos cabelos — que também são interpretados sob o viés da eroticidade — e à troca de *personas* suscitadas pelas performances e também pela diversão.

Trata-se, agora, de uma *materialidade do sensível* criada por mulheres escuras que, cansadas de borbulhar às margens sem serem consideradas por Narciso, decidiram elas mesmas empunharem um espelho de molduras douradas e fabricarem seus próprios reflexos. Não como “escravas”. Não como *fêmeas* ou “mulas do mundo”. Mas como as filhas prediletas de uma deusa.

É que, ao contrário do que se pode pensar, o *abebé* d’Oxum — que, aliás, é Dona das águas doces às quais Narciso não consegue parar de se olhar — não serve apenas à vaidade: ao invés de refletidas, as imagens são refratadas. O segredo do espelho, conhecido apenas pela prole da Rainha, envolve mistérios e *posicionamentos* que cegam forças epistemicidas, iluminando o rosto de sua descendência com os brilhos de ouro que traz consigo.

Com seu espelho, Oxum dissipa tudo o que é ruim. E é ali, sob seus olhos cobertos de contas, que nasce a magia da autocriação.

Interlúdio

Quando o céu se cobre de lilás e uma tempestade anuncia-se, não há muito o que fazer. Não é hora de medir forças com o curso d'um rio ou nadar contra a correnteza de ondas que querem se encontrar. E se você enfrentar o vento, não sai do lugar. Mas voando acima da dor, rastejando sobre as nuvens e vendo as luzes da cidade reluzirem como num prisma, levantei voo. Era uma noite escura. E também triste.

É doce a consciência de estar mais perto do céu a cada vez que bato asas. Enquanto rodopio entre as letras que escorrem dos meus dedos, tento decorar os tons de azul estampados acima dos meus olhos e abaixo do meu queixo. O ar é meu lar agora. Minha casa etérea, sem paredes, portas ou chaves que aprisionem o que aquece o peito. Mas o teto é feito de constelações — para lembrar que, em cada par de estrelas, há olhos cuidadosos dos meus ancestrais. Rostos que não conheço. Nomes que não sei. Mas os olhos, eu *lembro*. E assim como pairo no vazio de que é feito o universo, minha concentração nessa tela iluminada que agora redige meus pensamentos se esvai. Lentamente. Aos poucos. Até que, quem sabe, o vento sopra ao meu ouvido e eu consiga resgatar o feitiço da linguagem que se perdeu no bloqueio textual em que me encontro.

Quantas vezes acompanhei a madrugada hipnotizada pela espera impaciente de que uma de minhas preces causasse uma delonga no tempo? Que os dias se arrastassem ou se perdessem entre os ecos escondidos do calendário? Tanto demorei meu olhar no nada enquanto contava nos dedos, como quem teme se esquecer, quantas horas passei frente a esse trabalho sem saber como *dizer* o que um estudo tão sonhado precisa *gritar*. Eu disse *gritar*. Não murmúrios e sussurros. A era da contação de histórias ao som do atabaque já começou e é compromisso de pele continuá-la. Enquanto a noite debruçava-se sobre mim, ignorando qualquer vestígio de dia, as neblinas escondiam a Lua. Achei que fosse o fim.

Mas o vento é uma presença e sabe o que falar. Os céus tem atos, como os rodopios de uma ventania. O ar está sempre pronto para uma dança ao som do mistério que só a brisa sabe assoviar. Nesse passeio mágico nas noites sustentadas pela perda de léxico, as horas passaram em espirais, os dias vestiram décadas. Mas, como sempre, o tempo reinventou-se e condenou inseguranças à inexistência. Engoliu medos e desfez agonias. Até que amanheceu. E quem vê o sol nascer, também vê o poder da criação.

Se fez dia. É tempo de cravar raízes. Vai que nasce flor.

24 de fevereiro de 2022.

CAPÍTULO 2 — APROPRIAÇÃO DO ESPELHO

Durante a primeira semana de luto, todos os espelhos da casa devem ser cobertos. Aliás, a quebra de um espelho traz sete anos de azar. Não se deve falar diante dele. Não se deve olhar à noite para ele. Mulheres também não devem amamentar em frente ao objeto. E, se ele rachar sem qualquer motivo aparente, é prenúncio da morte do dono da casa. Criança que muito olha no espelho custa a falar e costuma ter pesadelos. Mas as crendices não dizem respeito apenas à superfície polida; na lista de costumes folclóricos feita por Cascudo (1998), até mesmo mirar a própria imagem nas águas pode indiciar uma profecia mortal. Afinal, a alma pode ser absorvida e ficar presa no reflexo externo, que se apossa da pessoa. Por refletirem as imagens, artefatos como o espelho “significam a existência do *duplo*, o outro eu, passível de perigos e riscos, como também a sombra do corpo, outra representação ou duplicação do eu” (CASCUDO, 1998, p. 374).

Diz Brandão (1987) que, em quase todas as culturas espalhadas pelo globo, há tabus sobre os reflexos que exprimem direta ou indiretamente esquemas neoplatônicos que veem o mitologema do espelho equivalente à queda da alma na matéria uma vez que, ao vislumbrarmos nossa própria imagem refletida, reconhecemos-na como nossa equivalência, enamoramo-nos de nós mesmos e temos uma ilusão de unidade. Lembra Woodward (2000) sobre a noção da corporificação percebida ainda na infância:

A fase do espelho de Lacan representa a primeira compreensão da subjetividade: é quando a criança se torna consciente da mãe como um objeto distinto de si mesma. De acordo com Lacan, o primeiro encontro com o processo de construção de um “eu”, por meio da visão do reflexo de um eu corporificado, de um eu que tem fronteiras, prepara, assim, a cena para todas as identificações futuras. O infante chega a algum sentimento do “eu” apenas quando encontra o “eu” refletido por algo fora de si próprio, pelo outro: a partir do lugar do outro. Mas ele sente a si mesmo como se o eu, o sentimento do eu, fosse produzido — por uma identidade unificada — a partir de seu próprio interior. Dessa forma, argumenta Lacan, a subjetividade é dividida e ilusória (WOODWARD, 2000, p. 50).

Mas, afinal, o que é espelho? Para Castro, “o lugar a partir do qual, especulando, colhemos o que somos e não somos” (BRANDÃO, 1987, p. 186). Para neoplatonistas, a ilusão

entre *Imago* e *umbra*, que resulta no desejo da alma pelo corpo⁷⁹. Para Bachelard⁸⁰, a revelação da identidade e da dualidade-revelação do homem. Para Narciso, um mergulho sem volta. Para Oxum, arma de guerra, proteção, sedução e instrumento ícone de seu autoamor.

As águas doces que Narciso faz de espelho até não resistir à própria beleza também mostram uma função perigosa para além de refletir uma simples imagem: o reflexo participa da realidade fazendo com que a percepção narcísica de si mesmo fosse instrumento de sua tragédia. Por não conseguir parar de olhar a bela figura, Narciso não sabia que seu objeto de contemplação tratava-se de si mesmo e, por não ser capaz possuí-lo, teve como fim o leito da fonte de Téspias. “O desenlace trágico”, nos diz Brandão (1987, p. 183), “é a conscientização de Narciso de que está perdidamente apaixonado por sua própria imagem; de que sua paixão é um auto-amor, um amor do *self* e não um amor pelo *outro*”. É esse incesto intrapsíquico, a tomada de consciência de seu autoamor que leva o jovem beócio ao desespero e, conseqüentemente, à morte. A desilusão com a imagem surgida em seu reflexo traçou seu fim: “Narciso se perdeu no momento em que se encontrou, se viu” (ibidem, p. 184).

Oxum ama seu *abebé*⁸¹ e o leva por todo canto. Porém, não só porque ele reflete sua bela imagem, pelo contrário. Primeiro, porque o reflexo quase sempre está voltado para fora — Oxum não pergunta ao “espelho meu” se há alguém mais belo pois tem consciência de sua própria beleza sem precisar olhar para si mesma a todo instante. Depois, porque seu instrumento também tem fins de defesa: quando olhos ruins pairavam sobre ela, miravam-se em suas próprias imagens e a si mesmos destruíam-se; em guerras, Oxum posicionava o espelho contra o sol a fim de mirar seus inimigos cegando-os, adiantando-se às suas ações e derrotando-os. Há também histórias contadas que dizem que o domínio da Deusa sobre os mistérios do mundo vinha através de seu espelho “que lhe mostrava toda a verdade oculta” (GONÇALVES, 2009, p. 11).

⁷⁹ Segundo Brandão (1987, p. 186), o neoplatônico “vê o mitologema como o mito equivalente à queda da alma na matéria” pois o espelho estimula “na alma um desejo pelo corpo, pelo distinguível, pela particularidade” (ibidem, p. 186-187). Assim, no pensamento neoplatonista este é um símbolo de queda da unidade na multiplicidade, do Uno e do pleuroma na criatura. A ideia de Platão e Plotino de que a alma pode ser considerada um espelho (ou seja, de que a imagem de um ser recebe influências de seu modelo podendo refletir, por exemplo, beleza e feiúra) foi posteriormente desenvolvida pelo teólogo cristão Gregório de Nissa: “[...] como um espelho, quando é bem feito, recebe em sua superfície polida os traços daquele que lhe é apresentado, assim também a alma, purificada de todas as manchas terrestres, recebe em sua pureza a imagem da beleza incorruptível” (CHEVALIER, 2019, p. 395).

⁸⁰ Ver: BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les rêves*. Paris, Gallimard, 1957, p. 34.

⁸¹ Explica Lima (2008, p. 49): “A principal insígnia de Oxum é o leque, chamado na língua nagô de abebé e confeccionado em latão dourado [...] O abebé de Oxum quase sempre traz um pequeno espelho em seu centro, com o qual ela se olha e admira sua própria beleza [...] Quando está em terra, incorporada em um de seus filhos, Oxum costuma dançar com seu abebé. Depois que a festa termina e ela se despede, a insígnia volta a adornar seu quarto-de-santo (o cômodo do candomblé onde ficam seus assentamentos)”.

O chacoalhar das joias (principalmente pulseiras feitas de cobre ou ouro⁸² chamadas de *idés*) de Oxum canta uma música semelhante ao som dos rios, cachoeiras, cascatas, córregos e todas as águas doces que correm entre as pedras, fertilizando as margens e sustentando a vida na natureza. Talvez fosse essa a trilha sonora que embalou a paixão fulminante de Narciso sobre si mesmo. Enquanto na mitologia grega — e em grande parte dos mitos ocidentais civilizatórios — o espelho é uma entidade viva, detentora do saber, ativa, fiscalizadora e praticamente divina a ponto de determinar o rumo do belo rapaz grego à beira d'água, a cosmogonia africana e afro-brasileira traz uma deusa que assume as rédeas, o prumo e a direção da própria magia para fortalecer a si mesma e compor sua complexidade.

A participação do espelho, neste capítulo, não é alegórica: é essencial para o entendimento da circulação de elementos comunicantes não apenas do feminino negro sobre o qual ancoramo-nos no primeiro capítulo. Por levar em uma mão um espelho e na outra seu *ofá* de caçadora⁸³, Oxum, em suas numerosas versões (sejam as mais velhas, mais novas, maternais ou mais guerreiras), incita o desenrolar de fios discursivos presos em escovas de cabelo, grampos e toucadores. Retomando a frase de uma das entrevistadas do estudo no capítulo anterior, Danieli Saucedo (“*você é uma mulher negra e eu me vejo em você assim como provavelmente você também se vê em mim, é um reflexo*”), poderíamos ser guiados pela ludicidade da imaginação e pensar na grande teia de mulheres negras participantes da pesquisa como espelhos, tornados infinitos por causa de seus reflexos, mirados uns para os outros, e espalhados por esta dissertação.

Assim, o segundo capítulo direciona a contextualização trabalhada na primeira parte do projeto à interpretação do cabelo como *materialidade do sensível*. Foca-se no topo do corpo como palco de projeções reais, simbólicas e materiais a partir da internalização, desconstrução e criação de escritas visuais feitas pelas mulheres participantes deste trabalho sobre si mesmas. Tal processo de internalização (que desabrocha nos fios da cabeça) é compreendido como um ato comunicacional (ainda que inicialmente não explicitado) pois materializa emoções e sensibilidades que compõem as subjetividades. O foco será analisar os modos de apresentação e autorrepresentação das entrevistadas que encontram na “troca” constante de cabelos (a

⁸² Dizem Kileuy e Oxaguiã (2009, p. 433): “Em suas terras de origem, o metal a ela dedicado era o cobre, pelo brilho avermelhado, por ser muito abundante e também o mais valioso da região. Quando foi trazida para o Brasil, o ouro aqui era o metal dominante e o mais precioso e vistoso, passando então a ser dedicado a ela, que aceitou utilizá-lo, sem porém abandonar o cobre de seus paramentos”.

⁸³ *Ofá* é um arco e flecha sagrado comumente utilizado por Oxóssi, o *orixá* da caça e das florestas. Apesar da popularidade de Oxum ser, por vezes, atribuída ao seu encanto e feminilidade, “Oxum não revela a deusa por inteiro. Ela também é guerreira intrépida e lutadora” (GONÇALVES, 2019, p. 12). De acordo com Kileuy e Oxaguiã (2009), além do *abebé*, por vezes Oxum leva na outra mão uma espada ou alfange.

depender do humor, moda, eventos, marcos pessoais, entre outros) espaços performáticos não apenas e/ou necessariamente femininos, mas entrelaçados à estética que criam e desejam exteriorizar. Partiremos para o universo das sensações para pensar a fibra capilar enquanto corporificação de afetos, estratégias, políticas, performances e vontades. Explorar-se-á conceitos como gosto, beleza, desejo, colorismo, empoderamento, interseccionalidade e dororidade, que estão vinculados ao preterimento da mulher negra em relação aos resquícios coloniais e eugênicos da seleção masculina quanto à estética de seus pares. As influências e negociações da aparência das entrevistadas com a cultura pop *mainstream* evocada durante as entrevistas — principalmente a imagem da “mulher selvagem” promovida por cantoras como Beyoncé e Rihanna — também serão analisadas, bem como o surgimento de um ideal de beleza negra importado dos Estados Unidos: a *black girl magic*.

2.1 Performances imaginadas

“Beleza é fundamental, né?”, disse Andreia Cardoso (Figura 23; Figura 24), logo após listar nove adjetivos pejorativos que já ouviu sobre seus cabelos e desistir da conta. “Ser bela é fundamental, não tem jeito”, ela continuou. Apesar de nublado, era um dia quente no fim de julho e a luz que entrava pela janela da sala daquele pequeno apartamento parecia realçar o tom acobreado da pele da trançista. O mormaço podia ser sentido em cada célula do corpo e tomava forma através das gotículas de suor que se espalhavam sobre a testa de Andreia. O assunto não era dos mais agradáveis, mas ela não titubeava em dizer: “A gente acha que o bonito é o que tá padronizado pela mídia e o padrão é você ter cabelo liso. Tudo que é diferente daquele padrão é feio”.

O bairro de Higienópolis, bairro da zona norte do Rio de Janeiro, parecia congelado no tempo. As árvores que serviam de estampa das janelas abertas naquele ambiente permaneciam estáticas. Não havia vento lá fora, sequer barulhos de automóveis. A tarde de sábado era como um domingo perdido, embalado pelo assobio agudo do ventilador de teto que fazia ventar algumas mechas de cabelo sintético que a cliente segurava. Foi quando Andreia parou por alguns segundos, juntando-se à coreografia inerte do cenário, pareceu fazer força para se concentrar e escolher as palavras certas, até dizer, dirigindo-se a mim enquanto franzia a testa, fazendo com que as gotas de suor escorressem pelas laterais de seu rosto: “Você quer beber alguma coisa?”.

Frente à minha afirmativa, por alguns instantes a jovem senhora sumiu entre os corredores de sua própria casa, até voltar com uma jarra de suco amarelo e alguns copos. Em uma nova viagem para dentro dos corredores, retornou à sala com um ventilador que conectou

à tomada e acabou fazendo coro à sinfonia das hélices que giravam sobre nossas cabeças. Depois de servir os três copos e tomar três goles de suco, Andreia continuou seu raciocínio, parecendo lembrar-se exatamente de onde tinha parado.

Esse empoderamento da mulher negra brasileira vem do empoderamento da mulher negra americana. E aí você vê a Beyoncé trançar o cabelo, você vê a Rihanna trançar o cabelo. Aí aqui no Brasil as meninas negras também começam a trançar o cabelo. A gente vê a Karol Conká aí, que cada dia tá com um modelo diferente, uma trança linda. E as meninas, as adolescentes, querem parecer com essas pessoas porque são elas que elas têm como referência. Antigamente as pessoas não trançavam cabelo com trança clara, loira... Hoje não: hoje elas querem loiro, prata, querem tudo isso. Isso aí é a moda chegando, é a beleza da mulher negra sendo compartilhada. Isso é bem legal. E não é referência das negras africanas, não, é das negras americanas. (Andreia Cardoso)

Figura 23 – Andreia Cardoso (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 24 – Andreia Cardoso trançando (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Quando afirma que as influências de beleza de suas clientes são estrelas estadunidenses (que influenciam até mesmo artistas brasileiras), mas não africanas, Andreia ressalta a circulação de referências no Atlântico negro, sobre a qual fala Pereira (2013). Porém, enquanto o autor destaca o fluxo de idas e vindas de formulações e estratégias político-culturais entre Brasil, Estados Unidos e África principalmente durante os anos 1970 e 80 no que diz respeito

à constituição do Movimento Negro Brasileiro, Andreia observa que a propagação da beleza negra fomentada pela mídia é quase uma via de mão única (*“esse empoderamento da mulher negra brasileira vem do empoderamento da mulher negra americana”, “as meninas, as adolescentes, querem parecer com essas pessoas porque são elas que elas têm como referência”*).

O batom rubro nos fartos lábios e a blusa vermelha de Gabriela (Figura 25) já anunciavam sua personalidade antes mesmo que ela dissesse uma palavra. Observadora, um tanto quanto misteriosa e portando *dreadlocks* longos com nuances luminosas, a trancista brasileira é uma das profissionais-referência no Rio de Janeiro quando o assunto é trança. Gabriela Azevedo é criadora do projeto Trança Terapia (que, além de oferecer diversas estilizações para cabelos crespos, disponibiliza cursos técnicos de penteados e história da estética africana) e da Batalha de Tranças (espécie festival de penteados, uma disputa entre profissionais do ramo, em sua maioria da região Sudeste, que mostram seus talentos com as tranças africanas), além de organizar constantemente eventos e encontros de empreendedorismo negro a fim de unir as trancistas do Rio de Janeiro.

Figura 25 – Gabriela Azevedo (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Enquanto falava sobre a história das tranças em solo africano e os mitos e mistérios sobre a chegada do penteado ao Brasil, Gabriela emitiu uma opinião semelhante à de Andreia (“*não é referência das negras africanas, não, são das negras americanas*”), só que relacionada aos próprios profissionais da estética capilar. Segundo a moça, por serem jovens, a maioria dos atuais trancistas do Rio de Janeiro não têm como referência uma ancestralidade “*made in África*”, segundo a própria. “Eles vêm pegando uma base norte-americana, um estilo norte-americano muito forte, que também não podemos deixar de elogiar”, afirma.

A entrevista com Gabriela foi realizada no Instituto Black Bom, casa de eventos voltados para a cultura negra no centro da cidade que cedeu espaço para que algumas entrevistas da presente pesquisa ocorressem. Foi ali, sentada em um dos sofás, que Gabi, como é conhecida, contou sobre sua história de vida, sua relação com as tranças e as diferentes técnicas usadas por mulheres negras para “trocarem” de cabelo. Para ela, a trança é um penteado “mais natural” pois deixa nítido que se trata de um aplique: “Você não está se caracterizando de uma outra pessoa, de uma outra estética”, diz.

Porque o implante, o *crochet braid*, o entrelace, o nó italiano, escondem o seu cabelo e fazem com que você tenha uma outra estética. A trança não. [...] as pessoas sabem que aquilo ali não é o seu cabelo. [...] as pessoas entendem como uma trança, não como um modo de esconder o seu cabelo pra poder fazer um disfarce e usar um implante que vai te deixar com um cabelo com cachos maiores, menores ou com mais volume. (Gabriela Azevedo)

Em suas falas, Andreia e Gabriela utilizam alguns termos que auxiliam na reflexão proposta por esse capítulo: “*cada dia com um modelo diferente*”, “*querem parecer com essas pessoas*”, “*caracterizando*”, “*esconder o cabelo*”, “*fazer um disfarce*”. Emergem, das falas das trancistas, dois tópicos importantes para compreender o fenômeno da “troca de cabelo” entre mulheres negras como estratégia performática. São eles: a influência da indústria *mainstream* (simbolizada, por sua vez, pelo predomínio cultural dos Estados Unidos) e a “caracterização” estética suscitada pelos atuais discursos de autoestima e empoderamento⁸⁴ da beleza negra promovidos pela mídia — que incentiva uma “naturalidade” manipulada (BYRD; THARPS, 2014). Tais questões serão devidamente examinadas nos subcapítulos seguintes. Mas, para entendê-las em toda a sua riqueza e complexidade, é preciso, antes, assimilar a noção de *performatividade* — aqui considerada tal como teorizou Butler (2003, 2019).

⁸⁴ Para Collins (2019), “empoderamento” é uma consciência transformada que encoraja mulheres negras a mudarem suas perspectivas e condições de vida. Essa renovação pode ocorrer na consciência individual da pessoa, mas é promovida, principalmente, pela transformação coletiva do grupo. Segundo a autora, o empoderamento pessoal está diretamente relacionado ao autoconhecimento, que, por sua vez, leva à autodefinição, autovalorização, respeito próprio e à necessidade de autossuficiência e independência.

Ao analisar as propagandas de cosméticos dos anos 1960, Vigarello (2006) demonstra como, a partir dessa data, a concepção de beleza foi tornando-se mais íntima, personalizável e “adquirível”. Assim como aponta Le Breton (2011), essa foi a década em que um novo imaginário sobre o corpo desenvolveu-se. A aparência passou, então, a corresponder a uma coerência entre corpo e desejo pessoal, entre verdade interior e atitude estética: “criar um corpo que materializa a parte mais profunda de si, trabalhar nele para melhor trabalhar sobre si” (VIGARELLO, 2006, p. 183). Para Vigarello, em seu livro *A história da beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje* (2006), tais tratados sobre o visual dão ao corpo uma concepção quase psicológica que revela instâncias da alma, dores, segredos e prazeres privilegiando-se a parte “alta” em prol da parte “baixa”. Isto é: o crânio enquanto sede do cérebro e da razão (competência que nos distingue dos outros animais), rosto, traços faciais, cabelos, olhos e boca (esses dois últimos, os órgãos mais expressivos da comunicação humana); e só depois os órgãos considerados “animalescos” e “indignos”, como os reprodutivos, digestivos e excretórios — que, em geral, vivem escondidos e dissimulados (QUEIROZ; OTTA, 2000).

Estamos falando, portanto, da ideia de um “corpo-fantasia”, dado que ele não é uma estrutura finita e está em contínua construção e transformação (KING, 2015), em que as ornamentações corporais seguem desejos e vontades de *personas* e *alter egos* como herança dualista da cultura ocidental (LE BRETON, 2007). A apresentação física é modulada de acordo com o próprio espírito que o anima, pela alma que o veste, sendo encarado, muitas vezes, como um “rascunho a ser corrigido” (idem, 2003, p. 16). É que, além de símbolo, o corpo é uma estrutura reivindicada e construída que ganha força como palco de performatividades.

A colocação em signo perseguida por todas as sociedades de acordo com seus usos culturais aqui se torna uma encenação deliberada de si com inúmeras variações individuais e sociais, que fazem do corpo um material a ser lavrado segundo as orientações de um momento (LE BRETON, 2003, p. 31).

Profundamente marcada pela sutileza dos jogos de poder (FOUCAULT, 1995), a estilização do corpo é regida pelo direcionamento de ações e regência de condutas que produzem uma suposta “essência” inclinada para a reprodução da heteronormatividade branca e policiamento de sujeitos. Nesse jogo, emergem “discursos que elegem corpos e sexualidades inteligíveis” (CUNHA; MARIANO, 2020, p. 167) delegando a quem foge da matriz o silenciamento, a patologia, a “anormalidade” e a indesejabilidade. Os “desviantes” do pressuposto não são, portanto, legitimados em suas subjetividades. Mas o “desvio” já indica: no mapa da produção em massa de imagens e identidades, há rotas de fuga. E quem vive à

margem segue as pegadas deixadas pelo passado apropriando-se de uma memória que também lhe pertence.

Quando se fala em performance, é comum que pensem nos papéis sociais tais como peças teatrais em que “o indivíduo está, de maneira tácita, requerendo que sua plateia acredite em sua atuação” (QUINTÃO, 2013, p. 43). Esse ponto de vista defendido por Goffman (2009 apud QUINTÃO, 2013) compreende a atitude das pessoas como representações ou formas de atuação em que a fachada⁸⁵, ou seja, a imagem e os atributos constituintes de uma pessoa, deve *convencer* o público, numa relação mútua de cooperação entre atores e plateia que determina o sucesso da “encenação”. Não é esse o sentido de performance invocado aqui.

A teoria a que se recorre no presente estudo compreende a *performatividade* como um sistema de regras que envolve a excitabilidade de outros corpos a partir de sua ação. Porém, o conceito enfrentou tais confusões a ponto de sua autora, Judith Butler, escrever no livro *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”* (2019, p. 10): “Ninguém poderia simplesmente ter me dado um toque?”. Butler conta que, quando dissertou sobre performatividade em seu livro anterior, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), muitos leitores compreenderam a noção de performance como “uma pessoa acorda de manhã, examina o armário ou algum outro espaço mais aberto para o gênero de escolha, veste o gênero para aquele dia e, então, recoloca a peça de roupa em seu lugar à noite” (BUTLER, 2019, p. 10). Porém, pelo conceito estar intrinsecamente atado ao gênero é que tal apreensão pode parecer confusa, à primeira vista — mas é justamente essa simbiose argumentativa que o torna tão interessante e compatível com a temática interseccional deste trabalho.

Para Butler (2003, 2019), as expressões de gênero são oriundas de discursos disciplinadores de corpos e sexos⁸⁶ que definem modos de agir relacionados à feminilidade e à masculinidade de acordo com os padrões heterossexuais de comportamento construídos ao longo do tempo. Como adiantou Beauvoir (2019), décadas antes de Butler, o patriarcado difundiu a ideia de que o gênero é uma ontologia pré-existente e inerente à biologia humana, dando a impressão de que se trata de uma categoria “natural” e deixando o caráter político dessa construção oculto. Nogueira (2021) analisa o raciocínio butleriano:

⁸⁵ Goffman (2009, p. 29 apud QUINTÃO, p. 43) denomina “fachada” como “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação”. Para ele, a construção de significados se dá pela corporeidade e a validação do “espetáculo” só ocorre se a plateia legitima o papel do ator emissor do discurso.

⁸⁶ Nesse contexto, a noção butleriana envolve pensar “sexo” como um dado biológico, bioanatômico. Afirmar Butler (2003) que a associação do sexo biológico (genital), com o gênero culturalmente constituído (por exemplo: feminino, masculino, etc.) funciona devido a relações “mágicas”, ironiza a autora, nas quais o sexo feminino torna-se restrito ao seu corpo e, por isso, mesmo é a “marcação” do macho, da fêmea. É importante ressaltar: sob esse ponto de vista, sexo não define gênero.

A produção de sujeitos não se refere a uma questão genética ou natural, mas a uma construção discursiva que insere esses seres no plano da linguagem à medida que os rotula, desde o nascimento, a partir de seus traços físicos, psicológicos e comportamentais. Trata-se de um vir a ser pela linguagem que se sobrepõe à própria presença do corpo-sujeito elaborando um sujeito para o corpo à espera de ser representado socialmente.

Essa representação social é marcada, tácita ou verbalmente, pelo olhar do outro. Não só os discursos familiares, religiosos e escolares, mas também as propagandas, as músicas, os sinais de aprovação ou reprovação vão moldando os corpos e os desejos. Por estímulo ou por proibição, vai se estendendo a linha tênue da lei sobre a qual se equilibra a necessidade performativa de uma essência identitária que se pretende fabricar (NOGUEIRA, 2021, p. 84).

A partir desse pressuposto, Butler (2003, 2019) demonstra que a sexualidade e as identidades de gênero não são preexistentes, mas fruto de um alinhamento entre enunciações, aparências, gestos e regras sucessivamente repetidas até que os sujeitos sejam enquadrados nas normas de gênero estabelecidas pela sociedade. “[...] a ação do gênero requer uma *performance* repetida”, diz Butler (2003, p. 200, grifo da autora), e “essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (ibidem). Assim, a *performatividade* é o meio pelo qual o discurso produz e materializa o que nomeia já que “a regulação pública da fantasia” (BUTLER, 2003, p. 195) controla a fronteira do gênero, que toma forma na superfície do corpo.

Na medida em que as normas de gênero heterossexuais produzem ideias inatingíveis, pode-se dizer que a heterossexualidade opera por meio da produção regulada de versões hiperbólicas de “homem” e “mulher”. Em maior parte, são performances impostas, performances que nenhum de nós escolheu perfazer, mas que todos somos obrigados a negociar. Escrevo “obrigados a negociar” porque o caráter obrigatório dessas normas nem sempre as torna eficazes. Tais normas são permanentemente perturbadas pela própria ineficácia; donde o esforço angustiadamente reiterado para instalar e aumentar sua jurisdição (BUTLER, 2019, p. 392).

Antes de seguirmos para a análise das falas de Andreia e Gabriela, há que se diferenciar, ainda, a performatividade de performance. A performatividade participa do processo de produção da subjetividade e está relacionada à gramática; a performance possui vínculo com o uso prático dessa gramática, com a linguagem. A performatividade é a condição para a existência da performance, é um esquema de regras e disposições do que deve ou não ser feito, performado, sentido, projetado, identificado, convencionado. É, portanto, um conjunto de discursos, posturas, códigos, classificações e hierarquias que se dão *antes*, que conferem as possibilidades e condições para que determinadas performances aconteçam.

Exposto o pensamento de Butler (2003, 2019), proponho uma espécie de apropriação da teoria da performatividade da autora para abranger a construção performativa de mulheres negras não apenas sobre a própria imagem vinculada à uma feminilidade historicamente

negada, como também às *personas* autorrepresentativas criadas pelas trançistas e clientes entrevistadas, como visto durante a ida ao campo.

Segundo Andreia, suas clientela, formada sobretudo por adolescentes negras, muda de cabelo constantemente (“*cada dia tá com um modelo diferente*”), influenciadas pelas artistas norte-americanas. Essas meninas “*querem parecer com essas pessoas porque são elas que elas têm como referência*”, afirmou a trançista, acrescentando que, se antes não havia muita variação nos modelos e cores de penteados, hoje em dia “*elas querem loiro, prata, querem tudo isso*”. Como disse Gomes (2008), o cabelo, tal como a madeira e o barro, é o elemento mais maleável do corpo pois viabiliza cortes, tinturas, acréscimo de acessórios, detalhes e modelagens. Trata-se, portanto, de uma construção de materialidades capilares a partir de relações de sentido externas e internas. Externas, pois vêm do desejo de um efeito estético produzido tanto pela imitação quanto pela afirmação de si. Internas, porque envolvem a fascinação da escolha calcada em desejos traduzidos a partir da materialidade — posto que a hierarquia do visível (VIGARELLO, 2006) focaliza o olhar alheio nos cabelos.

Para Butler (2003, 2019), o discursivo é o que dá sentido ao que sentimos e falamos, sendo a *citacionalidade* uma das principais dimensões da performatividade. Segundo a autora, citacionalidade é o acúmulo de memórias e repetições, uma emissão que permite o reconhecimento de determinadas performances como constituintes de outras performances; um gesto dialógico de interdiscursividade. “É exatamente essa ‘citacionalidade’ da linguagem que se combina com seu caráter performativo para fazê-la trabalhar no processo de produção da identidade”, diz Silva (2000, p. 78), ao dissolver em seu artigo a teoria de Butler. O autor lembra que a *citação* (que é originada de um sistema amplo), recoloca enunciados performativos em ação, numa espécie de “recorte e colagem” que reforça diferenças, mas que, quando elaborada de maneira consciente e não-automática, pode ser interrompida, questionada e contestada tornando possível pensar e criar novas identidades. Pois se as palavras têm poder, o corpo também tem.

Construídas dentro das possibilidades, do acervo cultural e do modelo de realidade que a linguagem cria para nós, as identidades são, assim como o gênero é para Butler, um “vir a ser”, um “tornar-se” posto que não existe corpo ou qualidade pré-existente à cultura (BUTLER, 2019). Hall (2000, 2003, 2006) afirma que identidades não são cristalizadas, nem inatas ou completas. Formadas ao longo do tempo e resultado de experiências culturais e processos inconscientes, elas surgem “de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*” (HALL, 2006, p. 39, grifos do autor).

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tomar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (HALL, 2000, p. 89-90).

Tal ideia lembra o pequeno texto *O homem ao espelho* (2019), de Bakhtin. Nele, o autor analisa sua imagem espelhada, argumentando que seu reflexo na superfície é o encontro das noções que tem de si mesmo com as noções que o outro fazem dele — e isso influencia diretamente a opinião construída acerca dele mesmo.

Não sou eu que olho o mundo *de dentro* com os meus próprios olhos, mas sou eu que olho a mim mesmo com os olhos do mundo, com olhos alheios; eu sou possuído por um outro. [...] Eu não tenho um ponto de vista sobre mim mesmo de fora, não tenho uma aproximação da minha própria imagem interior. Dos meus olhos olham os olhos alheios (BAKHTIN, 2019, p. 49).

2.2 A criação da mulher selvagem

A construção do eu surgida do imaginário, da fantasia, da influência das celebridades e da busca pela feminilidade é visível, também, na fala de Juliana Marinho (Figura 26). A trancista, que no primeiro capítulo desta dissertação surgiu falando sobre o poder do cabelo na autoestima da mulher negra, retorna nesta segunda parte relacionando os fios à construção de uma identidade feminina e sedutora corporalizada não apenas por cabelos longos, mas pelas diferentes *performances* identitárias que a estilização dos pelos da cabeça possibilita realizar. Para Juliana, o cabelo “é como se fosse a nossa sedução, o nosso lado feminino”.

Do salão de beleza do qual é dona, o Espaço Afroatitude, a extensão dos trilhos de trem que passam no bairro de Madureira desafiam os olhos até onde a vista alcança. Como um cronômetro bem ajustado, a cada 30 minutos o chiado dos expressos que vêm de lá, partem de cá⁸⁷, surge no ambiente para lembrar o movimento da estação (Figura 27). Sob um céu azul quase turquesa, uma construção abandonada feita de tijolos cor de carne carrega inúmeras pichações que mais parecem cicatrizes (Figura 28).

A risada grave de Juliana começou antes que o trem passasse. Juntou-se ao barulho dos trilhos oscilantes da locomotiva e continuou mesmo depois que o som cessou. Ela divertia-se lembrando de sua infância, quando brincava de ter longos cabelos com a ajuda de uma toalha: “A criança preta que nunca botou um pano na cabeça pra jogar e fingir que tinha cabelo não é

⁸⁷ “Banco ou de estação/Lugar de despedida e emoção/Comigo é diferente, apenas vim/Pra ver o movimento que tem/Barulho de trem, parte um de cá/Chegando um expresso, vem de lá/E para completar o original/Há sempre a despedida fatal/Abraço normal” (MILTON NASCIMENTO, 1999).

uma criança preta!”, diz. “Eu passei por isso. Eu não tinha cabelo grande e meu sonho era ter cabelo grande, então botava pano na cabeça”. Lembrando dos tempos em que deitava no colo de sua mãe, em um momento íntimo que reunia apenas as duas em torno dos cabelos, ela conta: “A alegria da minha vida quando criança era a minha mãe falar ‘vamos fazer trança’ porque eu sabia que eu ia andar assim, ó”, disse, enquanto balançava os cabelos de um lado para o outro. “Eu não ia ter que botar pano na cabeça pra brincar de ter cabelo!”.

Figura 26 – *Juliana Marinho* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018).

Figura 27 – *Trem na estação Madureira* (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018).

Figura 28 – *Vista do Espaço Afroatitude* (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: *Nesse Canto do Mundo* (ISAIAS, 2018).

Dona de uma pele marrom e olhos destacados com várias camadas de rímel e delineador, a jovem usava os cabelos arrumados em um coque abacaxi (que dispõe os cachos arrumados para cima) e explicou:

[...] a mulher, menina ou criança negra só tinha duas opções. Não, na verdade só tinha uma: alisar o cabelo. Ponto. E pra não alisar a gente começou a usar trança. E outra: o nosso cabelo é crespo, o nosso cabelo não cresce pra baixo, ele cresce pro alto. E toda menina quer andar assim, ó [Juliana balança a cabeça], jogando o cabelo. Então as meninas começaram a usar bastante trança por causa do desejo do cabelo comprido. (Juliana Marinho)

O discurso de Juliana sobre a infância da mulher negra reforça a performance de feminilidade esperada pelas matrizes heteronormativas que dirigem a sociedade e demonstra como o “*desejo do cabelo comprido*”, como ela mesma diz, é culturalmente construído e naturalizado entre garotinhas escuras: “É como se ela pensasse ‘agora sim eu sou menina’”. A trancista revela que não importava a agonia ou o sofrimento que passava durante a preparação do penteado: “Era doído? Era doído. Mas eu tava jogando cabelo”, relata, entre risos e movimentos animados com a cabeça.

Como eu falei: o nosso lado feminino é o cabelo. Então imagina pra uma menina que sempre teve o cabelo pro alto, sentir o cabelo nas costas. Ela já anda assim, virando a cabeça toda. [...] O homem negro raspa. Sempre foi assim. Não se deixava cabelo de menino negro crescer: “Ah, tu é homem? Vai raspar o cabelo”. E a menina não podia raspar a cabeça porque é menina e a feminilidade tá ligada ao cabelo, né? Então pra não raspar o cabelo da menina ou alisava ou botava trança. Por isso se criou essa cultura de que trança é pra menina. E ainda bem que a gente usa trança, né? Porque eu dependo disso pra viver! (Juliana Marinho)

No salão, havia pentes e escovas dos mais variados tipos e cores. Todos acumulavam fios de cabelo sintético de penteados feitos nas clientes. Alguns mais, outros menos. Enquanto tentava limpar uma escova de cerdas largas com a ajuda de uma tesoura, Juliana explicou sobre a ida constante de várias clientes em seu espaço a fim de mudar o cabelo em um curto período de tempo. “Antes a gente não tinha escolha, hoje a gente tem”, disse, enquanto fazia uma careta que demonstrava a força a que estava recorrendo para retirar os pedaços de cabelo da escova verde. “Se eu quiser, eu raspo a minha cabeça, pinto o meu cabelo de loiro, aliso, boto um aplique platinado até a bunda. Mas se eu não quiser não vou fazer nada disso”, disse, com os olhos fixos no objeto que segurava entre as mãos.

Hoje você pode ser uma negra com cabelo liso, uma negra com cabelo pro alto, uma negra de entrelace, uma negra de cabelo trançado. Hoje a gente tem opção e direito de usar o que a gente quiser. [...] Então hoje a estética pras mulheres e pros homens negros é muito importante. O seu cabelo é o que você é, é quem você é, é a sua personalidade, é você. (Juliana Marinho)

Segundo Malysse (2002), esses mecanismos de intervenção e decoração corporal fazem com que o corpo voluntariamente transformado evidencie-se como uma arte visual, ao que Ortega (2004 apud MAGALHÃES; SABATINE, 2011) concorda quando diz que tais

possibilidades físicas viabilizam o reconhecimento e a experimentação de diversas aparências. A transitoriedade dos penteados e das *personas* incorporadas por essas mulheres negras, que se metamorfoseiam rapidamente em outras *personas*, exprimem identidades performadas, passageiras e inconstantes. Mas, talvez, o âmago da questão, como supôs Juliana, seja justamente a possibilidade de escolha (“*antes a gente não tinha escolha, hoje a gente tem*”, “*a gente tem opção e direito de usar o que a gente quiser*”) — algo recente para mulheres negras.

A diversão de assumir vários perfis e representações de si (afinal: “*o seu cabelo é o que você é, é quem você é, é a sua personalidade, é você*”) é também um processo de criação de autodefinições que constitui um complexo mecanismo de ações políticas. O visual propiciado pela mudança de cabelo é uma forma da mulher negra gestar (no ato de refletir sobre o novo viés de personalidade que pretende realçar) e parir (no ato de ver-se no espelho após a mudança estética e assumir a *persona* pretendida) uma imagem representativa sobre si mesma que contraria *imagens de controle* (COLLINS, 2019) estabelecidas e alimentadas pelas mídias de viés racista. Juliana diz que os profissionais que mexem com cabelo acabam mexendo, também, com toda a estrutura de uma pessoa: “Aqui no salão a gente não tá só fazendo um cabelo, a gente tá mexendo com a imagem que a mulher vai ver no espelho e com o jeito que ela vai enxergar ela mesma. A gente tá fazendo uma mulher se sentir mais bonita”.

É muito engraçado, por exemplo, quando essas meninas que fazem trança começam a ver o cabelo quase pronto. A primeira coisa que elas falam é “preciso fazer a sobancelha”. [Risos] E elas falam isso porque começam a querer ficar mais bonitas. Tipo assim: “o meu cabelo tá lindo, então eu vou ter que acompanhar”. Elas começam a querer se cuidar mais. É diferente de quando a gente acha o nosso cabelo horroroso e não quer fazer nada porque tá se sentindo feia. A gente pode estar com a melhor maquiagem, com a melhor roupa, mas se o cabelo não estiver legal, a gente não vai se sentir bem. É como se fosse Sansão com o poder do cabelo. (Juliana Marinho)

“*O meu cabelo tá lindo, então eu vou ter que acompanhar*”. Com a identidade mais corporalizada, o sentimento de poder mudar de aparência, transformando-a em um sinal marcante de si mesmo traduz um investimento particular (VIGARELLO, 2006) não apenas no topo da cabeça, como também na própria subjetividade. Woodward (2000) aponta que, apesar de “identidade” e “subjetividade” serem usados muitas vezes de forma sinônima, um se sobrepõe ao outro. A subjetividade “permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade” (idem, p. 42-43), diz a autora. Para ela, a subjetividade possibilita a compreensão do apego a determinadas identidades pois envolve o discernimento que temos sobre quem nós somos.

Não se pretende, apresentar, aqui, um tratado da *psiqué* que explique o que está por trás de cada escolha, de cada penteado e de cada estilo escolhido por mulheres negras na

montagem de suas *personas*. Este é um trabalho de Comunicação que tem como humilde intuito, neste capítulo, jogar luz sobre o ato de mudar constantemente de cabelo (que configura, cientemente ou não, performances) e propor uma reflexão sobre essa prática tão comum entre mulheres afro-diaspóricas. Até porque, como adiantou Butler (2003, 2019), nem sempre a performance é consciente uma vez que constitui a repetição estilizada dos atos — daí seu perigo: ela deixa muitas vezes de ser problematizada e passa a ser naturalizada. A própria Juliana conta que nem sempre há um porquê politizado ou com embasamento profundo para mudanças capilares:

Na maioria das vezes quando uma pessoa senta na minha cadeira ela não quer dizer nada com a trança [...] na maior parte das vezes elas colocam porque tão passando pela transição, não gostam de pentear o cabelo ou então tão de saco cheio de ficar arrumando o cabelo todo dia de manhã e querem dar um tempo. (Juliana Marinho)

Como dissera a trancista Andreia alguns parágrafos atrás, não é possível, porém, ignorar a ligação direta que os penteados possuem com a moda. A obsessão pelo cabelo desde muito cedo chega às crianças na forma de vídeos na televisão, capas de revista, imagens na internet e até mesmo revestindo a cabeça de brinquedos (como a boneca Barbie, por exemplo, que, mesmo em edições étnicas, não deixa de ter madeixas compridas⁸⁸). Consideradas muito jovens para iniciarem suas jornadas nos salões de beleza, muitas meninas negras acabam recorrendo a penteados para “abaixar” o cabelo afro (conforme Naiara contou, no primeiro capítulo, visto que sua mãe sempre repetia “*a gente vai deixar do jeitinho que o pessoal gosta pra não ter reclamação na escola, pra não ter um olhar torto*”) — o que mais tarde costuma dar lugar aos procedimentos químicos que alteram a estrutura crespa dos fios (como disse Juliana: “*pra não raspar o cabelo da menina ou alisava ou botava trança*”).

As experiências do negro em relação ao cabelo começam muito cedo. Mas engana-se quem pensar que tal processo inicia-se com o uso de produtos químicos ou alisamento do cabelo com pente ou ferro quente. As meninas negras, durante a infância, são submetidas a verdadeiros rituais de manipulação do cabelo, realizados pela mãe, pela tia, pela irmã mais velha ou pelo adulto mais próximo. As tranças são as primeiras técnicas utilizadas. Porém, nem sempre elas são eleitas pela então criança negra, hoje, uma mulher adulta, como o penteado preferido da infância.

Talvez esse seja um dos motivos pelos quais algumas dessas mulheres preferiram adotar alisamentos e alongamentos na atualidade (GOMES, 2008, p. 185).

⁸⁸ Em *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America* (2014), Byrd e Tharps analisam o lançamento da coleção Shani, a primeira linha de bonecas Barbie afro-americanas lançada pela Mattel. Mesmo com características étnicas mais representativas (como tom de pele escuro e narizes ligeiramente mais largos), as bonecas possuíam cabelos longos e levemente cacheados — o que se repetiu em lançamentos de coleções posteriores. Segundo o livro, um dos executivos da empresa reconheceu que, para ser mais realista, a boneca deveria ter cabelos mais curtos e em outras texturas. Porém, segundo o mesmo, o público infantil do produto adora brincar com os cabelos do brinquedo: “We added more texture, but we can’t change the fact that long, combable hair is still a key seller” (BYRD; HARPS, 2014, p. 160).

A ascensão de Hollywood no século XX e a invenção da televisão foram alguns dos motivos que levaram os Estados Unidos a influenciar tão fortemente hábitos de consumo e estética ao redor do globo (QUINTÃO, 2000). Segundo Vigarello (2006), as modas criadas e disseminadas por celebridades (sejam elas modelos, atrizes, cantoras, influenciadoras ou qualquer figura pública) promovem a erotização através da concepção de uma beleza mais provocante, de “alusões felinas”, que afloram “uma natureza mais primitiva, até mesmo instintiva” (ibidem, p. 171) no público consumidor. Por intermédio da estrutura carnal, diz o autor, fabrica-se a “mulher fatal” que estimula paixões e personifica a liberdade através da realização de si. Essa renovação no registro estético deixa para trás o ideal conservador de feminilidade assentado na doutrina cristã e é ligada ao estímulo do desejo masculino impondo-se como *sex appeal*.

As tendências vigentes do universo *mainstream* são propagadas através de imagens fortes que — como anunciou Foucault (2014) em suas análises acerca do poder — seduzem, instigam, sugerem e, assim, ganham o consentimento dos sujeitos.

[...] essa cultura popular, mercantilizada e estereotipada como é frequentemente, não constitui, como às vezes pensamos, a arena onde descobrimos quem realmente somos, a verdade da nossa experiência. Ela é uma arena profundamente mítica. É um teatro de desejos populares, um teatro de fantasias populares. É onde descobrimos e brincamos com as identificações de nós mesmos, onde somos imaginados, representados, não somente para o público lá fora, que não entende a mensagem, mas também para nós mesmos pela primeira vez (HALL, 2003, p. 386-387).

Quando hooks (2019) analisa a iconografia de cantoras negras através de suas apresentações em shows, aparições públicas e videoclipes, diagnostica que o imaginário por elas cultivado apropria-se do estereótipo de “mulher selvagem”. É assim que Tina Turner alavancou sua carreira, diz a autora. A sugestão de licenciosidade e sexualidade liberada usada por essas artistas muitas vezes coloca em segundo plano a qualidade de suas vozes. A problemática torna-se ainda mais complexa quando lembramos da *hoochie*, imagem de controle tão bem examinada por Collins (2019) que, apesar de desenvolvida em um período mais recente da História, tem como exemplo epítome as tantas Vênus Negras que eternizaram em seus próprios corpos a monstruosidade do colonialismo científico no decorrer do século XIX.

Chegamos a Saartjie Baartman.

Saartjie (Figura 29) foi uma mulher africana explorada, prostituída e exposta em espetáculos circenses (chamados *freak shows* ou Circo dos Horrores), feiras e teatros entre 1810 e 1815 devido às suas características físicas “defeituosas” aos olhos do povo europeu. Chamada

perversamente de “Vênus Hotentote” ou “Vênus Negra”, a jovem khoi-san⁸⁹ era exibida nua (apenas a genital era coberta, conforme uma das poucas regras estabelecidas por Saartjie) e acorrentada a uma jaula, caminhando com o apoio das palmas no chão para acentuar seu suposto caráter perigoso e incivilizado — constantemente ela era comparada a animais selvagens como macacos e orangotangos (HALL, 2016).

Saartje Baartman tornou-se a personificação da “diferença”. Além do mais, a diferença foi “patologizada”, isto é, representada como uma forma patológica de “alteridade”. Simbolicamente, ela não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada às mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como são “as mulheres”, ela teve que ser construída como “Outro”. (HALL, 2016, p. 203)

Invoco a senhorita Saartjie, aqui, para lembrar que, até 1974 uma réplica de seu corpo era exposta em gesso no Musée de l’Homme de Paris e seu cérebro e órgãos sexuais foram banhados em formol e armazenados em frascos⁹⁰. George Cuvier, zoologista francês autor da autópsia, teorizava que o tamanho “excessivo” de sua vagina era a prova de que povos escuros como os hotentotes tinham maior aproximação com os primatas do que com seres humanos⁹¹. Recordemos que, conforme visto no capítulo anterior e de acordo com o que nos lembra Hall (2016), delegar à natureza as diferenças era uma tradição das políticas racializadas de representação para ancorar o Outro em um lugar de distância:

Se as diferenças entre negros e brancos são “culturais”, então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são “naturais” — como acreditavam os proprietários de escravos —, estão além da história, são fixas e permanentes. (HALL, 2016, p. 171).

Em *O espetáculo do Outro* (2016), Hall explora a magnitude do *fetichismo* nos esquemas de representação. Tomando como base os estudos de Freud (1976 apud HALL, 2016), o autor demonstra que a energia, o desejo e o perigo sexual são associados ao falo e, por isso, não podem ser expressos uma vez que são cercados por tabus. Desse modo, tais emoções são deslocadas para um substituto — costumeiramente, um objeto ou outra parte do corpo. Com

⁸⁹ Saartjie pertenceu a um grupo étnico do sudoeste africano (Khoisan) cuja anatomia destaca-se de outras nações do continente: possuem pele amarelada, olhos epicânticos, baixa estatura geral e esteatopigia feminina. Devido ao seu idioma peculiar, foram nomeados pejorativamente de “hotentotes” (que, na língua neerlandesa, significa “gagos”) pelos europeus.

⁹⁰ “Gilman destaca que ‘o público que tinha pago para ver sua bunda e tinha fantasiado sobre a singularidade de sua genitália quando ela estava viva poderia, depois de sua morte e dissecação, examinar as duas’ (hooks, 2019, p. 131). Saartjie tinha um voto de jamais expor sua vulva em apresentações. Isso foi desrespeitado quando, em 1814, ela foi vendida a um domador de animais francês que a fez exhibir-se completamente despida. Mesmo após sua morte, seus votos não foram atendidos e só em 2002, oito anos após uma solicitação formal encaminhada por Nelson Mandela, líder do movimento contra o Apartheid e ex-presidente da África do Sul, os restos mortais da jovem foram devolvidos para Hankey, onde ela pôde ser enterrada na província em que nasceu. Atualmente, há um memorial edificado em sua homenagem no local, que fica no Vale do Rio Gamtoo.

⁹¹ Tradução nossa. Trecho original: “Notre Boschismanne a le museau plus saillant encore que le nègre, la face plus èlargie que le calmouque, et les os du nez plus plats que l’un et que l’autre. A ce dernier égard, surtout, je n’ai jamais vu de tête humaine plus semblable aux singes que la sienne”. CUVIER, George. *Mémoires du Muséum d’histoire naturelle Vol. III*. Paris: Chez Deterville, 1817.

Saartjie, “o objeto sexual do olhar do espectador foi deslocado de sua genitália, que é o que geralmente causa obsessão, para suas nádegas” (HALL, 2016, p. 207). Essa rejeição ao objeto de desejo é, assim, satisfeita, através de um “disfarce” que permite aos espectadores continuarem olhando e alimentando o próprio prazer enquanto negam a atração pelo “exótico”, “primitivo” e “deformado”.

Como aponta hooks (2019), fascínio parecido oriundo de brancos para com o corpo de mulheres negras ocorreu com Josephine Baker (Figura 30). Dona de imenso carisma, a cantora e dançarina estadunidense tornou-se uma lenda ainda em vida por transgredir normas e convenções sociais durante suas apresentações de dança. Apesar de norte-americana, Josephine ganhou sucesso estrondoso na França, tornando-se musa de artistas renomados como Pablo Picasso, Ernest Hemingway e Christian Dior enquanto capitalizava o olhar exotizado com que era vista. Multiartista extremamente inteligente, Baker sabia da erotização de corpos negros aos olhares brancos e explorava esse fetiche chamando atenção para o próprio bumbum em seus espetáculos. Conta Phillis Rose, conforme citado por hooks (2019, p. 132): “Ela usava como se fosse um instrumento, um chocalho, algo separado de si que pudesse balançar. É quase impossível superestimar a importância que tinha seu traseiro”. Não à toa, Josephine era conhecida por uma das alcunhas que também deram à Saartjie Baartman pouco mais de 100 anos antes: “Vênus Negra”.

Para hooks (2019), a representação contemporânea da mulher negra no *showbiz* (em particular, construída no imaginário das canções e videoclipes de rap, hip hop e R&B⁹²), apesar de soar livre e independente, é ainda refém de paradigmas racistas e machistas. Diz a autora que, no sentido convencional, beleza e sexualidade são atraentes enquanto idealizadas e inatingíveis. Já o corpo feminino negro é constantemente significado como sexualmente desviante e “disponível”:

Representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparato cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje (hooks, 2019, p. 130).

Em contrapartida, autores como Hall (2016, p. 215) acreditam que “para transformarmos o estereótipo não precisamos necessariamente invertê-lo ou subvertê-lo”. Para

⁹² Gêneros musicais criados por afro-americanos de profundo significado entre as comunidades negras dos Estados Unidos. Os videoclipes feitos por artistas desses estilos trazem em suas narrativas, na maior parte das vezes, mulheres não-brancas (como latinas, mestiças e negras de pele clara) sendo desejadas. Tanto o visual dos audiovisuais quanto das modelos influenciam profundamente a música e as estrelas do gênero pop (BYRD; THARPS, 2014, p. 130).

ele, o “novo” pode não escapar das contradições e ambiguidades da alteridade estereotípica, mas a existência de uma mudança é indicativa de um progresso referente à realidade anterior.

Figura 29 – *Saartjie, the Hottentot Venus* (1810).
Desenho de Frederick Christian Lewis.



Fonte: Catalogue of British Museum.

Figura 30 – *Josephine Baker in banana skirt* (1926).
Fotografia de Tage Christensen.



Fonte: politiken.dk

Saartjie Baartman teve seu corpo usurpado mesmo depois da morte. Levada para a Europa, exposta contra sua vontade e explorada por diversos homens brancos, Saartjie era exibida em uma gaiola, caracterizada com contas e plumas coloridas e, por vezes, fumava cachimbos como parte de sua “apresentação”. Há poucas dúvidas de que, em sua trágica vida, foi prisioneira da alteridade estereotípica que reduziu sua sexualidade e existência ao formato de suas nádegas. Josephine Baker controlava o próprio show. Debochada, energética e provocante, a dançarina propositalmente chamava atenção para o próprio bumbum com seus movimentos trepidantes e figurinos diminutos canalizando o anseio branco pelo “primitivo”,

pelo *a little bit of other*⁹³, para sua poupança (dessa vez, financeira): no auge da carreira, Baker foi a vedete negra mais bem paga no mundo⁹⁴.

A pequena exposição das vidas de Saartjie Baartman e Josephine Baker não ocupam, aqui, motivo de comparação. Há que se pensar que ambas viveram em épocas distintas (Baartman, século XIX; Baker, século XX), possuíam origens diferentes (Baartman era africana; Baker, norte-americana), entre outras particularidades que tanto diferenciam-nas. Baartman poderia, talvez, ser um exemplo da teoria de hooks (2019), enquanto Baker, uma ilustração sobre o que diz Hall (2016): ambas são condicionadas à estereotipagem racial, mas uma é subordinada à hipersexualização; a outra, à primeira vista, submete a hipersexualização da qual não consegue fugir à seu favor. Porém, não se pode ignorar que, apesar de subverter a ordem das relações de poder entre homens brancos e mulheres negras empresariando a si mesma, Josephine não escapou do poder de nomeação incutido à branquitude. “Animalesca”, “bárbara”, “tosca” e “grotesca” eram alguns dos termos utilizados por críticos brancos para defini-la. E lembremos que o poder, em vias foucaultianas, não é apenas de ordem econômica e coercitiva: ele exercita-se também simbólica e culturalmente ao produzir discursos, ao *nomear* (FOUCAULT, 1995, 2008, 2016).

Voltemos à Mrs. Turner e demais cantoras negras.

Assim como Tina (Figura 31), muitas artistas negras projetam parte considerável de sua sensualidade nos cabelos para evocar o protótipo de “mulher fatal”. Alerta hooks (2019, p. 143) que agora “são eles, e não o bumbum, que representam a sexualidade animalesca”, demonstrando que o fetichismo esmiuçado por Hall (2016) permanece encontrando álibis que substituem um objeto de desejo poderoso e reprimido (a bunda) por outro, que pode ser livremente exposto (o cabelo)⁹⁵. A “juba” é parte do espetáculo; é utilizada como instrumento e toma quase tanta importância nas performances⁹⁶ das cantoras quanto o microfone. Não à toa, a trancista Andreia evocou as duas maiores *popstars* negras do planeta para exemplificar a

⁹³ Expressão que, no Reino Unido, possui conotações étnicas e sexuais no sentido de conseguir “um pouquinho do Outro”, como se esse Outro (marcado pela diferença racial) fosse uma aventura, uma experiência a ser absorvida/possuída e cuja diferença poderia “transformar” o sujeito que o “consume” (HALL, 2003; hooks, 2019).

⁹⁴ Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06/josephine-baker-mulher-mais-exotica-mundo>. Acesso: 25 fev. 2022.

⁹⁵ Isso não significa que os glúteos, hoje, sejam proibidos, pelo contrário: nunca estiveram em tanta evidência (hooks, 2019) principalmente na cena pop, que constantemente abusa dos movimentos de dança para realçar o rebolado dos quadris. Porém, há de se pensar que o cabelo, como símbolo historicamente sexualizado, é menos explícito que o bumbum e evoca fantasias eróticas de maneira mais discreta devido a seus antecedentes repleto de proibições, censuras e seduções (LEACH, 1983), conforme visto no primeiro capítulo do trabalho.

⁹⁶ Nesse momento, o termo aparece significando apresentação artística, e não como o conceito defendido por Butler (2003, 2019).

inspiração de suas clientes (“*you see Beyoncé braiding her hair, you see Rihanna braiding her hair. Here in Brazil the black girls also start to braid their hair*”).

Figura 31 – Tina Turner performing no Poplar Creek Music Theater (1987). Fotografia de Paul Natkin.



Fonte: Archive Photos, Getty Images.

Em agosto de 2013, duas semanas após um acidente com as hélices de um dos muitos ventiladores que compõem seu palco — aparelhos esses que, além de refrescarem e evitarem o suor após as performances de dança (afinal, uma diva não transpira), colaboram para o efeito dos cabelos selvagens e balançantes concebidos nos videoclipes de hip hop dos anos 1980 —, Beyoncé Knowles cortou radicalmente os cabelos (Figura 32) pouco tempo depois de dar início à turnê mundial *The Mrs. Carter Show*. A cantora, que construiu um império em torno de sua cabeleira longa e volumosa responsável por uma de suas marcas registradas (os passos de dança que “batem cabelo”), havia recém encerrado a etapa americana da série de shows (cerca de três dias antes) quando compartilhou as fotos do novo visual em suas redes sociais. Àquela altura, o assunto dominou a internet, dividindo a opinião de fãs e ganhando as manchetes de diversos meios de comunicação. Os fios ainda eram lisos e na cor loira, como Beyoncé costuma usar, mas, dessa vez, estavam na altura da nuca. Além do Facebook (local em que, mais tarde, foram excluídas), as postagens foram compartilhadas no Instagram da artista, onde muitos fãs teceram comentários desaprovando o visual: “that shit”, “don’t like this hair”, “how are you gonna swing your hair around during your performances now?”, “ve su cabello es muy cortito!!”, “please,

use a wig in september 15th, was ridiculous”, “trying too hard to be white”, “noooo, why?”, “her real hair was never really past her chin”⁹⁷.

Figura 32 – *Beyoncé* (2013). Fotografia divulgada no Instagram da cantora.



Fonte: Instagram @beyonce.

À época, muitas outras celebridades femininas também haviam cortado o cabelo no estilo *pixie*. Porém, com a cantora, a notícia tornou-se ainda maior. Por ser Beyoncé, aquele não era apenas um corte de cabelo⁹⁸. A polêmica em torno do visual foi tamanha, que, além do público, jornalistas também especulavam sobre como a cantora daria continuidade à turnê sem mover os compridos cabelos no palco⁹⁹, ou, ainda, como ela fixaria uma peruca na cabeça agora que seus fios eram tão curtos? A preocupação, ressalta-se, não era com sua voz, seu bem estar ou até mesmo com a forma física que seus tantos ensaios de dança lhe renderam. O que estava em jogo era a aparência. Não do rosto ou do corpo, mas dos *cabelos*.

⁹⁷ Tradução nossa: “que merda”, “não gosto desse cabelo”, “como você vai balançar seu cabelo durante suas performances agora?”, “veja, o cabelo dela é muito curto!!”, “por favor, use uma peruca no dia 15 de setembro, foi ridículo” (obs. dia 15 de setembro de 2013 ocorreria um show da cantora em São Paulo, aqui no Brasil), “tentando muito ser branca”, “noooo, por que?”, “o cabelo real dela nunca passou do queixo”.

⁹⁸ Disponível em: <https://www.theguardian.com/fashion/2013/aug/12/beyonce-haircut-new-short-style>. Acesso: 26 fev. 2022.

⁹⁹ Tradução nossa. Trecho original. “Will she no longer be whipping around her long, wildly curly tresses onstage for the rest of her Mrs. Carter World Tour, which doesn’t end until December?”. Disponível em: <https://www.thecut.com/2013/08/beyonce-unveils-a-surprising-new-pixie-cut.html>. Acesso: 26 fev. 2022.

Um artigo publicado pela ABC News com o título *Beyonce Isn't Beyonce Without Her Hair Flip* (2013) compara uma possível performance de Beyoncé sem o movimento dos cabelos longos com “o sol sem lua, como um macarrão sem queijo, como... como a maldita Beyoncé sem um movimento de cabelo”¹⁰⁰. Ao comentar “a volta dos cabelos compridos” da cantora quando ela surgiu com perucas na segunda fase de sua agenda de shows, Romina Puga, autora do texto, lamenta que o penteado da cantora não esteja tão comprido quanto antes do corte (à época, Beyoncé utilizava uma *lace wig* que ia até os ombros): “Imagine este movimento sem o cabelo. Na verdade, imagine esse movimento com MAIS cabelo. Ui, céus”¹⁰¹. Puga (2013) finaliza o escrito afirmando que a peruca adotada pela *popstar* até “parece boa... mas não é Beyoncé o suficiente”¹⁰². Aparentemente, aos olhos do público, até mesmo Beyoncé não alcançou seu próprio padrão (Figura 33; Figura 34).

Figura 33 – Beyoncé performando na turnê *The Mrs. Carter Show World Tour* (2013). Fotografia divulgada no site da cantora.



Fonte: iam.beyonce.com.

Figura 34 – Beyoncé performando na turnê *On The Run II Tour* (2018). Fotografia divulgada no Instagram da cantora.



Fonte: Instagram @beyonce.

¹⁰⁰ Tradução nossa. Trecho original: “A Beyonce performance without a hair flip is like a sun with no moon, like mac with no cheese, like... like freaking Beyonce without a hair flip”. Disponível em: https://abcnews.go.com/ABC_Univision/Entertainment/beyonces-hair-grow-overnight/story?id=20010843. Acesso: 26 fev. 2022.

¹⁰¹ Tradução nossa. Trecho original. “I mean, come on. Picture this move without the hair. As a matter of fact, picture this move with MORE hair. Ugh, heaven”. Disponível em: <https://www.thecut.com/2013/08/beyonce-unveils-a-surprising-new-pixie-cut.html>. Acesso: 26 fev. 2022.

¹⁰² Tradução nossa. Trecho original. “In conclusion, the weave looks good... but it's just not Beyonce enough”. Disponível em: <https://www.thecut.com/2013/08/beyonce-unveils-a-surprising-new-pixie-cut.html>. Acesso: 26 fev. 2022.

Ainda no contexto estadunidense, há a necessidade de observar a também cantora Lizzo (Figura 35). Além de seu talento vocal e instrumental, a artista é conhecida e reverenciada por quebrar padrões na cena cultural: Lizzo concentra olhares, admiração, premiações e ótimas críticas mesmo sendo uma mulher negra de pele retinta, gorda e com sucesso relativamente tardio¹⁰³ — particularidades utilizadas historicamente como motivo de exclusão dentro da indústria pop. Todavia, em todas as suas performances, shows e na maioria de suas aparições públicas, a cantora surge com longos cabelos negros postiços com texturizações que vão do liso ao cacheado e quase nunca passam pelo crespo — um importante indício para perceber que, mesmo entre figuras femininas revolucionárias, há uma espécie de renúncia e pressão à adesão de cabelos compridos padronizados para uma representação completa da figura poderosa da *diva* em seu auge de feminilidade, sensualidade e selvageria.

Figura 35 – Lizzo performando no *The Armony* (2019). Fotografia de Carlos Gonzalez.



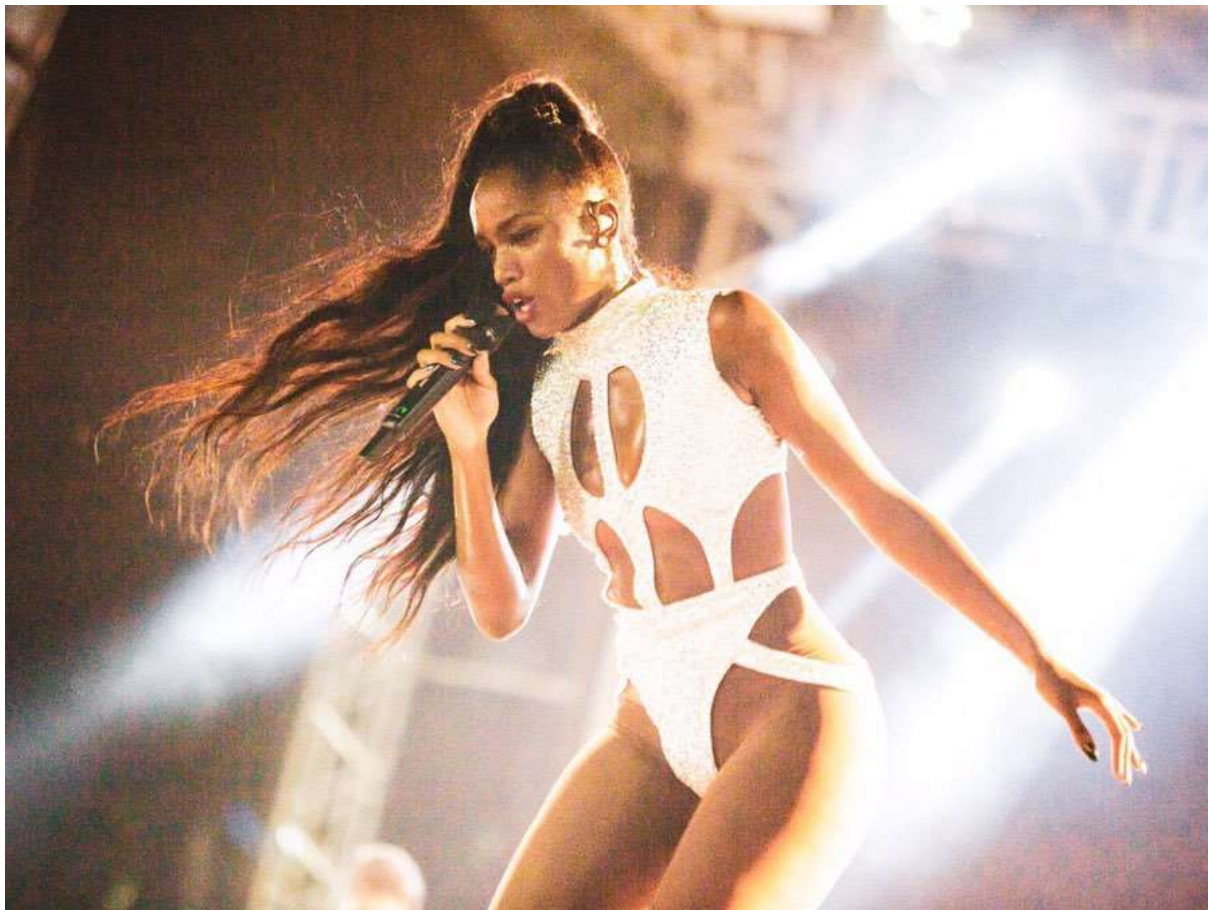
Fonte: Star Tribune, Getty Images.

No Brasil, vídeos antigos de apresentações informais mostram que a cantora Iza, antes mesmo da fama chegar, já cultivava cabelos quimicamente tratados que iam à altura dos ombros. Conforme seu sucesso aumentou, Iza foi encontrando estratégias para dar mais volume ao cabelo ao mesmo tempo em que se desprendia do relaxamento nos fios. Hoje em dia, mesmo

¹⁰³ Na música *mainstream*, é comum que grandes estrelas alcancem o sucesso cedo (muitas das vezes ainda na infância ou adolescência). Lizzo iniciou sua carreira musical aos 14 anos, mas só lançou seu primeiro CD aos 25 e obteve fama mundial após seu terceiro álbum de estúdio intitulado *Cuz I Love You*, lançado em 2019, quando a cantora somava 31 anos.

após a finalização do processo de transição capilar, a cantora continua utilizando longas tranças, *dreads*, apliques, perucas e extensões em quase todos os seus cliques e apresentações (Figura 36).

Figura 36 – Iza performando em show (2013). Fotografia divulgada no Instagram da cantora.



Fonte: Instagram @iza.

Cantoras negras que projetam *personas* sexualizadas são tão obcecadas com o cabelo quanto com o tamanho de seus corpos e com partes dele. Assim como na iconografia sexual do século XIX, partes específicas da anatomia são designadas como merecedoras de mais atenção do que outras. Atualmente, muitas das imagens de mulheres negras que alcançaram o estrelato parecem se fixar nos cabelos: são eles, e não o bumbum, que representam a sexualidade animal. [...] É ironicamente adequado que muitas dessas cabeleiras sejam sintéticas, construídas artificialmente da mesma forma que a imagem sexualizada que devem evocar (hooks, 2019, p. 143).

Quando celebridades como Beyoncé e Rihanna influenciam tendências a nível global e, mais regionalmente, testemunha-se Iza e Ludmilla brilhando em palcos e capas de revistas com “jubas” perceptíveis à distância, há que se refletir a quantas anda o material cultural reforçado pelas estrelas negras do entretenimento. A esfera dessas figuras, atravessada pela moda e estilo hegemônicos, sugestiona legiões de garotas escuras a pensarem que, para serem sensuais, admiradas e bem sucedidas como a quem veneram, é preciso mais que meio metro de cabelo cobrindo o corpo — seja lá de qual textura ele for. Segundo Byrd e Tharps (2014, p.

186), “nos últimos anos, as meninas negras têm usado os cabelos em extensões de tranças que muitas vezes caem além do meio das costas”¹⁰⁴. As autoras comentam que muitos críticos sociais alertam sobre as consequências de adicionar extensões capilares em garotas tão novas: como a infância e adolescência são períodos de efervescência identitária, incentivar um visual artificial nessas jovens pode afetar o desenvolvimento da autoestima e de um autorreconhecimento étnico. É “como uma forma de dizer a essas crianças desde tenra idade que o que elas possuem naturalmente deve ser corrigido de alguma forma para ser bonito e aceitável”¹⁰⁵ (ibidem).

Quando pequenina, Michelle queria que o cabelo voasse. Fios leves, que planassem quando o vento batesse. Um cabelo comprido para ter o charme de esconder algumas mechas atrás das orelhas. Um cabelo longo para ser enrolado na ponta dos dedos, sedoso o suficiente para se movimentar de um lado para o outro ao caminhar; que escorresse ao redor do rosto, formando uma moldura. Michelle queria um cabelo liso.

Naquela metade de julho, em um dia ensolarado de inverno, a moça tinha os cabelos trançados por suas duas amigas, que também são trancistas: a dupla Trancideias, de Natalie Akil e Naiara Pinheiro. Em meio a pentes, tesouras e mechas de cabelo sintético, as três conversavam sobre suas trajetórias comuns.

A minha mãe me trançava quando eu era criança [...] era pro meu cabelo ficar mais aceitável, pra me enquadrar na sociedade. Mas fui eu que decidi passar química no meu cabelo, então minha mãe me passou pasta. Por que criança quer que o cabelo voe, né? E eu queria que o meu cabelo voasse. Aí alisei. (Michelle Mendes)

Dona Marinalva ficou apreensiva: o alisante era à base de soda cáustica. A pequena Michelle de 11 anos insistiu à mãe um pouco mais. Foi o suficiente para Marinalva ceder à ideia da garota. Animadas, as duas foram para um salão, no centro da cidade. Pouco tempo depois, seu cabelo frisadinho que teimava em ir para o alto foi obrigado a descer alguns degraus. Ele agora estava nos ombros de Michelle, era até possível sentir alguns fios fazendo cosquinha na nuca. No rosto da menina, os olhos brilhavam e os dentes teimavam em aparecer: era impossível conter o sorriso de felicidade.

Anos se passaram, aproximadamente nove. Nesse espaço de tempo, já adulta, Michelle Mendes (Figura 37) experimentou outras técnicas além da pasta, como relaxamento e

¹⁰⁴ Tradução nossa. Trecho original: “In recent years, little Black girls have been wearing their hair in braid extensions that often fall past the middle of their backs.” (BYRD; HARPS, 2014, p. 186).

¹⁰⁵ Tradução nossa. Trecho original: “It is seen as a way of telling these children from a very early age that what they naturally possess must somehow be amended in order to be pretty and acceptable.” (BYRD; HARPS, 2014, p. 186).

permanente afro, até decidir abandonar as químicas e passar pela transição capilar. Dona Marinalva não gostou:

[...] há uns 13 anos eu tinha passado pela transição capilar e o meu cabelo já estava completamente natural. Nessa fase a repercussão da minha mãe sempre foi negativa. ‘Tá horrível’, ‘tá horrorosa com esse cabelo duro pro alto’, ‘pra quê isso?’, ‘garota, vai abaixar esse cabelo, tá pensando que você tá bonita assim?’”. (Michelle Mendes)

Michelle não aguentou. Voltou às químicas, sempre atenta ao mais novo alisamento: escova de chocolate, escova de menta, escova de morango, escova de caramelo... Era um cardápio de opções que sempre se renovava.

Não importava que seu couro cabeludo terminasse ferido, nem que a raiz crespa ficasse aparente depois de poucos dias: com o cabelo liso e comprido, Michelle era “mulata, aquela morena bonita”, conta. Com o cabelo natural, “eu era a neguinha do cabelo duro, do cabelo de Bombрил”, diz ela. Era bom se ver no espelho com o cabelo mais baixo, liso, que voava quando o vento batia.

Figura 37 – *Michelle Mendes* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Quando aparecem na indústria do entretenimento, a maioria das mulheres negras possuem peles claras, traços “refinados” (mais próximos ao padrão europeu) e cabelos longos extremamente “móveis”, continuando uma tendência que começou no início dos anos 1990, com a ascensão estética de mulheres de ascendência mista, asiáticas ou latinas (BYRD;

THARPS, 2016). Tal ideal de beleza inculcido à parcela feminina de pele escura endossa a estética racista tornando ainda mais difícil para mulheres não-brancas alcançarem uma estética aparentemente não eurocentrista, mas ainda “temperada com elementos de branquitude que suavizam a imagem, conferindo uma aura de virtude e inocência” (hooks, 2019, p. 147). É assim que a mídia conduz mulheres negras a pensarem que, para serem atraentes, ainda devem parecer tanto quanto for possível com as brancas.

Na entrevista, Michelle, negra cor caramelo, conta que, quando usava cabelos longos, lisos ou ondulados, era mais assediada e chamada de “mulata” ou “aquela morena bonita”. Nesses momentos, sua pele mais clara colaborava para que ela fosse lida como mestiça; as pessoas, e não Michelle, expunham o possível sangue branco que ela poderia ter nas gerações passadas de sua família como se esse fosse um motivo de orgulho¹⁰⁶. Ela não seria, portanto, uma “completa negra”: era “morena”, “mulata”. Já o uso dos cabelos em sua textura natural não só demonstrava esteticamente sua negrura irrefutável (“eu era a neguinha do cabelo duro”), como também poderia significar que ela tinha orgulho da negritude posto que o cabelo é um significante étnico chave (MERCER, 1994; GOMES, 2008) entendido muitas vezes como emblema de afirmação racial (LODY, 2004). Para Sodré (1999, p. 254): “o senso comum, a canção popular, a ansiedade visível no que diz respeito a cabelos — tudo isso parece corroborar a ideia de que o pelo é de algum modo estratégico na revalorização identitária”.

Às classificações hierárquicas da cor, dá-se o nome de colorismo¹⁰⁷. No Brasil, discute-se muito se esse conceito foi importado dos Estados Unidos e se, com ele, vieram os inevitáveis transtornos de uma tradução¹⁰⁸. A discussão em torno do tema, que provoca debates acalorados principalmente entre militantes do Movimento Negro Brasileiro, levanta a ideia de que, quanto mais clara a pele do negro, menos episódios de racismo ele enfrentará. Em contrapartida, quanto mais retinto for o tom que cobre uma pessoa, mais violências ela sofrerá. “Há toda uma história ‘de superioridade’ entre peles mais claras e peles mais escuras. É como

¹⁰⁶ Explica Sovik (2009) que, no Brasil, ser branco é uma espécie de aval social que sinaliza certa autoridade, eliminando algumas barreiras facilmente encontradas por pessoas de pele escura: “a supervalorização do branco é um fenômeno mundial, com particular vigência em lugares que foram colonizados por europeus que implantaram a escravidão” (ibidem, p. 18).

¹⁰⁷ Termo cunhado por Alice Walker no texto *If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?*, presente no livro *In Search of Our Mothers' Gardens* (2011), lançado originalmente em 1983. Trata-se de um rastro colonial que tem como pretexto hierarquizar os tons de pele negra (do mais claro para o mais escuro) incluindo ou excluindo sujeitos melanizados da sociedade. Essa classificação outorga às negras mais claras alguma “aproximação” aos padrões de beleza e maior acesso a bons cargos nos mercados de trabalho quando comparadas às mulheres negras escuras, que são preteridas profissionalmente, afetivamente e nas relações cotidianas.

¹⁰⁸ Afirma Pereira (2013, p. 123) que “[...] o movimento negro tem sido brasileiro têm sido acusado, em diferentes momentos, de ‘importar’ questões estranhas à nacionalidade brasileira”.

se a ‘humanidade’ se medisse na razão inversa do escurecimento epidérmico”, diz Sodré (1999, p. 198).

Resquício do período escravocrata¹⁰⁹, o colorismo, para alguns, é quase uma escala de opressões à medida que parece mensurar e quantificar o racismo, como se fosse possível medir a intensidade de uma dor. Racismo é racismo. E sofrer menos ocorrências preconceituosas por causa de uma suposta “passabilidade” — isto é, obter maior “tolerância” em certos ambientes por ser, aparentemente, “menos negro”/mais próximo da brancura — não é sinônimo de vantagem. Afirmam alguns intelectuais que determinados escravizados possuíam pequenos “privilégios” (como roupas de segunda mão, melhor comida ou até educação) devido à uma “hierarquia” que colocava no topo os cativos domésticos, geralmente mais claros, que teriam maior proximidade com seus senhores¹¹⁰ (FREYRE, 2003; ARAÚJO, 2012; SOUZA, 2012). O dado é polêmico pois há quem interprete a informação como se, na escravidão, negros de pele clara tivessem algum tratamento “preferencial”, mais “leve” em comparação aos retintos. Um indivíduo escravizado, porém, lembra Foucault (1995), não está em uma relação de poder uma vez que é acorrentado. Trata-se, portanto, de uma relação dissimétrica de coerção cujo propósito era apropriar-se física e psicologicamente de pessoas negras independentemente da tonalidade que elas tivessem. Conforme alertou Souza (2012, p. 255):

Ao compreender as relações de poder — de autoridade, dependência e hierarquia —, a escravidão doméstica implicava, ao mesmo tempo em que envolvia a “concessão de privilégios”, a existência de práticas de abusos, de violências físicas e morais contra os escravos. Trata-se, portanto, de uma relação dissimétrica de coerção cujo propósito era apropriar-se física e psicologicamente de pessoas negras independente da tonalidade que elas tivessem.

Nos tempos mais recentes, ao analisar a situação dos negros de pele clara e a existência de uma “classificação cromática” no Brasil, Carneiro (2011, p. 68) referencia o que dizem os participantes do Movimento Hip-Hop nacional: “O que esses jovens sabem pela experiência cotidiana é que o policial nunca se engana, sejam eles mais claros ou escuros”.

Atentando sobre as diferenças entre a população norte-americana e a brasileira, Carneiro (2011) também diz que, nos Estados Unidos, berço do colorismo como conceito, também há uma significativa população miscigenada. Por lá, “definiu-se que 1/8 de sangue

¹⁰⁹ De acordo com Araújo (2012), “o sistema escravista estabeleceu divisões entre os negros levando em conta não apenas as habilidades que traziam de suas regiões de origem, mas a aparência. Com o passar do tempo, os senhores criaram uma verdadeira estrutura de poder baseada no tipo de cabelo e no tom de pele” (p. 119).

¹¹⁰ Byrd e Tharps (2014) contam que, no contexto estadunidense, isso acontecia por dois principais motivos: 1) muitos dos escravos mestiços que trabalhavam nas casas eram filhos de seus senhores ou dos filhos de seus senhores; 2) por aproximarem-se mais das características físicas dos brancos, negros de pele mais clara e cabelos mais lisos eram tidos como “exóticos”, mais desejáveis e, por isso mesmo, frequentemente escolhidos para serem escravos sexuais chegando a valer quase cinco vezes mais que um retinto nos leilões de escravos.

negro fazia do indivíduo um negro, a despeito da clareza de sua cor de pele” (ibidem, p. 58-59), enquanto, por aqui, no Brasil, 1/8 de sangue branco é assimilado como “passaporte para a brancura” (ibidem).

Vem dos tempos da escravidão a manipulação da identidade do negro de pele clara como paradigma de um estágio mais avançado de ideal estético humano; acreditava-se que todo negro de pele escura deveria perseguir diferentes mecanismos de embranquecimento. Aqui, aprendemos a não saber o que somos e, sobretudo, o que devemos querer ser. Temos sido ensinados a usar a miscigenação ou a mestiçagem como carta de alforria do estigma da negritude: um tom de pele mais claro, cabelos mais lisos ou um par de olhos verdes herdados de um ancestral europeu são suficientes para fazer alguém que descenda de negros se sentir pardo ou branco, ou ser “promovido” socialmente a essas categorias. E o acordo tácito é que todos façam de conta que acreditam (CARNEIRO, 2011, p. 59).

Em *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil* (2011), Carneiro memora que o termo “pardo” engloba mulatos, mamelucos, caboclos, cafuzos, mestiços e todos aqueles que não se consideram negros, nem brancos, nem indígenas.

Talvez o termo “pardo” se preste apenas a agregar os que, por terem sua identidade étnica e racial destrocada pelo racismo, pela discriminação e pelo ônus simbólico que a negritude contém socialmente, não sabem mais o que são ou, simplesmente, não desejam ser o que são (CARNEIRO, 2011, p. 62).

Os critérios classificatórios do IBGE, aliás, consideram a população negra do Brasil como o somatório de pretos e pardos¹¹¹. Porém, como são construídas no contato com o outro (SOUZA, 1983; GOMES, 2008), as identidades negras, assim como outros processos identitários, são percebidas a partir de mediações culturais. Gomes (2008) afirma que, na sociedade brasileira, o cabelo e a cor da pele são os indícios fenotípicos mais significativos no reconhecimento racial. A confusão entre os miscigenados, estabelecida por critérios como o próprio colorismo, por exemplo, faz com que alguns negros de pele clara questionem seu pertencimento étnico, uma vez que brancos podem classificá-los como negros e negros podem

¹¹¹ Deve-se fazer menção, aqui à campanha “Não deixe sua cor passar em branco: responda com bom c/senso”, iniciada pelo Movimento Social Negro em 1989, às vésperas do Censo Demográfico de 1990. Nela, incentivava-se que mestiços (que tendiam a definir-se como brancos) autodeclarassem-se negros, ressaltando a importância de uma conscientização racial historicamente negada. Januário Garcia (*In Memoriam*), fotógrafo que documentou os movimentos negros brasileiros por 45 anos e foi entrevistado para este estudo, falou sobre a ação: “Antigamente todo mundo tinha vergonha de dizer que era negro ‘ah, eu sou moreno’, ‘eu sou mulato’. Houve uma pesquisa da PNAD [Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios] entre 1980 e 1990 sobre essa questão de cor. Na pesquisa era pedido que a pessoa identificasse a própria cor. O resultado deu 183 nuances de cores: ‘eu sou marrom’, ‘eu sou marrom bombom’, ‘eu sou marrom escuro’, ‘eu sou chocolate’, ‘eu sou chocolate claro’, ‘eu sou moreno’, ‘eu sou moreno claro’, ‘eu sou moreno mais ou menos’, ‘eu sou meio russo’, ‘eu sou sarará’, ‘eu sou sarará claro’, ‘eu sou sarará escuro’... [Risos] Mas ninguém dizia que era negro! Ninguém dizia. Mas hoje não, hoje o Censo diz ‘a população negra brasileira é de 54%’ porque hoje todo mundo começou a se identificar. E isso foi fruto de muita luta. Em 1990 nós fizemos uma campanha chamada Não Deixe Sua Cor Passar em Branco em que a gente dizia pras pessoas falarem a cor delas”.

duvidar da negritude dessas pessoas. Fato é que, como demonstrou Sabino (2004, p. 288), a “incensada ‘beleza negra’, em geral, é representada por mulatas com traços faciais caucasóides” que remetem fisicamente às celebridades negras consideradas belas.

Poderia-se supor que, apesar da beleza negra estar hoje aparecendo nos meios de comunicação — esse é um acontecimento recente, como visto no capítulo anterior —, os discursos de autoestima e beleza afro seguem distantes da realidade, com cunho elitista e mascarando algemas dentro de uma suposta liberdade estética. Há um perfil de beleza e feminilidade negra aceitáveis que induzem a uma “naturalidade” estrategicamente forjada. No jogo das aparências, emerge um determinado padrão corporal (magro, no entanto, curvilíneo), pele clara e características faciais europeias, roupas de luxo que realcem a exuberância do corpo e, é claro, os cabelos selvagens que evocam fantasias sobre o que é belo, feminino e desejável.

2.3 Desejando a *black girl magic*

Em cima do balcão de mármore da cozinha americana do iluminado apartamento, havia uma caixa de madeira que lembrava um pequeno baú. Enquanto Naiara, sua parceira de trabalho, separava as mechas de cabelo sintético que seriam trançadas no cabelo da cliente, Natalie escolhia com cuidado cada uma das pecinhas que tirava do caixote. De longe, pareciam conchas do mar. “O que é isso?”, perguntei, não aguentando mais a curiosidade. “Isso é um anel de resina”, me respondeu a moça, com um tímido sorriso, enquanto erguia o objeto pequenino amparado entre o dedão e o indicador na altura dos seus olhos, para que eu pudesse ver melhor. Cheguei mais perto. Eu não estava errada: realmente pareciam conchas.

“A gente usa isso pra decorar”, ela continuou, explicando que cada anel possuía uma circunferência de acordo com a grossura das mechas que iria adornar. Na parte oca, explicou Natalie, fica um ramo de trança, *twist* ou *dreadlock*, e a quantidade de anéis utilizados no penteado fica à escolha da cliente. Cada anel é vendido à parte e há também os de cores metálicas, feitos em latão e banhados em tom prata ou dourado (Figura 38). Mas os preferidos, ela me disse, são os em resina. “Fica um visual mais estiloso, meio étnico. A Rihanna já apareceu com vários”, completou.

Com um batom violeta vibrante e brincos redondos preenchidos com a frase “Sou trancista”, Natalie Akil me recebeu em sua casa, no bairro de Pilares, zona norte da cidade do Rio de Janeiro, junto à amiga e parceira de trabalho Naiara Pinheiro, com quem forma uma dupla de trancistas chamada Trancideias (Figura 39). Maquiada e usando *dreadlocks* amarrados em um grande coque, a trancista ainda escolhia os anéis que comporiam o penteado da cliente, Michelle, enquanto eu observava. O penteado que Natalie usava, aliás, chamou minha atenção

— afinal, era o cabelo que ela havia escolhido para falar de... cabelo. Foi dessa forma que ela emoldurou o rosto e foi naquele instante que eu percebi que, além das vozes que falavam das madeixas, elas mesmas, as cabeleiras das entrevistadas, também eram agentes; juntos, *voz e cabelo* eram os atores principais das minhas conversações.

Figura 38 – *Aneis de resina de Natalie* (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 39 – *Natalie e Naiara, da dupla Trancideias* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Eu ainda estava impressionada com a semelhança daqueles pequeninos objetos com as conchas do mar e contei à Natalie a meu pensamento. A jovem riu do que eu disse e contou que nunca havia pensado nisso, “mas pior que parece mesmo”, confessou.

Natalie tem a pele bem clara. E, apesar de ser a única em sua família com cabelo crespo (sua mãe alisa e seu pai corta), nunca tinha enxergado sua negritude.

Eu não tenho lembranças da minha mãe me trançando, mas desde pequena eu sempre quis colocar trança. Só que a minha mãe sempre me distanciou disso, ela achava que era algo que ia me deixar parecendo favelada, então sempre recriminou. [...] A primeira vez que eu trancei meu cabelo foi uma descoberta: eu me olhei no espelho e me reconheci esteticamente como mulher negra. (Natalie Akil)

Depois de bons minutos analisando as pequenas conchas (ainda hoje não me convenci o suficiente de que eram anéis), Natalie escolheu três: duas em tom de açúcar queimado, que se diferenciavam apenas pelo tamanho, e uma cor champanhe. “Pronto, são esses aqui”, ela disse, mostrando para mim.

Perguntei para a trancista sobre o porquê de sua mãe tê-la afastado das tranças. Andávamos pela ampla sala de paredes brancas, quando Natalie respondeu: “Eu tenho absoluta certeza de que a minha mãe não tem consciência da negritude dela e nem da minha”. A trancista já tinha chegado na cadeira em que Michelle aguardava-a, do outro lado da sala. “Mas não foi ela que decidiu alisar meu cabelo, foi o meu pai”.

Aquilo me surpreendeu. Em todas as entrevistas feitas até então, a decisão de entrar no mundo das químicas capilares tinha sido das mulheres. Mesmo profundamente afetadas pelas políticas de embranquecimento que as conduzia em busca dos padrões, quem definia a própria aparência nas estruturas familiares das histórias que eu havia ouvido até então era a mãe ou a filha. O universo das tranças era absolutamente feminino. Como disse hooks (2005, s.p.) sobre as reuniões femininas em torno do cuidado com os cabelos: “É um instante sem os homens. Um tempo em que trabalhamos como mulheres para satisfazer umas as necessidades das outras, para nos proporcionarmos um bem-estar interior, um instante de alegrias e boas conversas”.

Natalie não percebeu minha abrupta quietude. Ela estava concentrada demais para perceber. Com o cabo de um fino, ela fazia divisórias no couro cabeludo de Michelle riscando formas geométricas no formato de losangos. Tornou, então, a contar um pouco mais sobre sua família.

Meu pai é claro, ele não é branco. É filho de branco com sarará. Ele decidiu que a minha mãe deveria alisar o meu cabelo e ela acatou. Então durante 25 anos eu usei cabelo alisado. Nunca gostei e quando eu decidi assumir o meu cabelo sem saber que resultado eu teria, não pude contar com a minha mãe. Até hoje ela não gosta e manda eu relaxar o meu cabelo. Meu pai diz que o meu cabelo é duro, que é feio. Eles não aceitam até hoje. Então foi uma descoberta muito solitária porque eu não tive apoio nem suporte da minha família até porque a família da minha mãe, que é negra, talvez nunca tenha parado pra discutir essas questões, sabe? (Natalie Akil)

“*Ele decidiu que a minha mãe deveria alisar meu cabelo*”, disse Natalie, completando que seu pai diz que seu cabelo “*é duro, que é feio*”. Segundo Scruton (2016), os princípios que definem o que é ou não belo não estão relacionados ao objeto a ser analisado, mas às intenções e ao estado de espírito de quem o julga. É assim que a estética, enquanto ferramenta disciplinadora do corpo, “dita as regras da beleza e, ao definir algo como ‘belo’ ou ‘desejável’, expressa, ao mesmo tempo, que seu oposto é ‘feio’ e ‘repulsivo’; aquilo que precisa ser contido, domado ou escondido” (QUINTÃO, 2013, p. 70). Não tão relacionado ao livre arbítrio quanto parece, gosto se discute — pelo menos para Bourdieu (2007) e sua famosa teoria acerca das preferências manifestadas. Diz o autor que as condições, estilos e histórias de vida moldam a *aversão*, posto que o gosto é a recusa, a intolerância a outros gostos.

A intolerância estética exerce violências terríveis. [...] E, para aqueles que julgam ser detentores do gosto legítimo, o mais intolerável é, acima de tudo, a reunião sacrílega dos gostos que, por ordem do gosto, devem estar separados (BOURDIEU, 2007, p. 57).

Bourdieu traz a ideia do *habitus*, que seria um sistema organizador de práticas que conduzem consumos, classificando os indivíduos — mais simplificada, é quando “o capital cultural começa a fazer parte do seu possuidor” (STREHLAU, 2005, p. 2). É como se

cada gosto pretendesse ser natural, mas não o fosse justamente porque relaciona-se às informações consciente ou inconscientemente absorvidas, às vivências, subjetividades e práticas culturais da sociedade na qual o indivíduo está imerso. Simplifica Strehlau (2005, p. 3):

Em uma situação normal a pessoa conta com um repertório de conhecimento que apresenta ao indivíduo um dado quadro do mundo e como ele deve proceder. Isso inclui coisas como postura e movimentos do corpo, feitos inconscientemente. A idéia é que não existe uma escolha totalmente livre, pois o gosto é moldado em parte pelas circunstâncias de vida da pessoa, ou seja, as escolhas não são limitadas pelas disposições ou prontidão para ação dentro de um dado *habitus* em um determinado momento.

Sob os preceitos de Bourdieu (2007), o pai de Natalie diz que o cabelo dela “*é feio*” pois tem como gosto a aversão ao cabelo natural da filha — o que o levou à decisão de alisá-lo. Já vimos, ao longo de toda esta dissertação, o quanto os padrões estabelecidos no topo da hierarquia social são diretamente vinculados à superioridade branca e como suas estratégias de poder incutem nos Outros a vontade de ser como eles. Só que, orientados pelo *habitus*, nem sempre os sujeitos externos a esse estrato dominante percebem a condução de suas vontades. Para Mauss (2003), talvez nem existam “maneiras naturais” em um adulto, pois muitas vezes, quando pensamos estar agindo espontaneamente, estamos, na verdade, reproduzindo hábitos (ou “técnicas do corpo”) que nos foram passados de geração em geração criando a mecanicidade das tradições. Afinal, contou Natalie “*meu pai é claro, ele não é branco. É filho de branco com sarará*” e mesmo assim rejeita traços de sua própria linhagem familiar tanto na filha quanto na esposa: “Ano passado ela [mãe de Natalie] tentou deixar o cabelo dela sem química (ela é cacheada, não crespa) e o meu pai convenceu que ela tava feia até ela voltar a passar química”, disse a trancista.

Eco (2004) nos diz que beleza é da ordem da contemplação, enquanto a ideia de “gosto” seria o “dom” de quem é capaz de apreciar o belo. Ao contrário do desejo, que requer uma posse, “é bela alguma coisa que, se fosse nossa, nos deixaria felizes, mas que continua a sê-lo se pertence a outro alguém” (ECO, 2004, p. 10). O belo é da ordem do sublime, sendo, portanto, transcendental, além do humano. Por isso a beleza física estaria intimamente unida à atração, à sexualidade. É ela que, segundo Marwick (2009, p. 14), “oferece ao seu possuidor copiosa oportunidade sexual, e isso sugere promiscuidade, luxúria e voracidade carnal — indulgências incompatíveis com qualquer noção espiritualizada do significado da beleza”.

Scruton (2016) concorda que há uma diferenciação profunda entre o interesse estético e o desejo que, porém, corresponderem-se: eles assemelham-se, pois, assim como nas experiências estéticas, o desejo encontra seu objeto na aparência do outro. Porém, ambos não

explicam o conceito de beleza sem reduzi-la (e, por isso, é melhor que se mantenham não mesclados). Contudo, diz o autor que “não devemos ficar surpresos ao descobrir que os tipos de beleza humana correspondem aos tipos de desejo humano” (ibidem, p. 380). O pensamento de Scruton (2016) complementa-se ao de Marwick (2009) à medida em que o segundo crê que a beleza nos seres humanos é afrodisíaca e provoca fantasias, sendo “percebida como sexualmente desejável, posto que nem tudo que é sexualmente excitante seja necessariamente bonito” (MARWICK, 2009, p. 25).

Para esclarecer adequadamente a relação entre beleza, desejabilidade e prazer sexual, convém distinguir o início da relação sexual da sua continuidade, e a excitação da satisfação. Decerto, a beleza excita, coisa naturalmente essencial à satisfação, e é a mais direta indicação não verbal da possibilidade do prazer [...] (MARWICK, 2009, p. 25).

Tocamos agora o desejo — vocábulo que titula este trabalho e resgata, na maioria das vezes, uma eroticidade escondida no imaginário. Não apenas no entorno, o desejo ocupa um território dentro de nós já que está ligado à excitação (não necessariamente sexual). “A excitação fornece a circunstância subjacente ao prazer sexual”, diz Scruton (2016, p. 37), mas “o prazer sexual é fundamentalmente um *prazer sensível* experimentado nas partes sexuais” (ibidem, p. 38, grifo nosso). Os prazeres sensíveis (tendo em vista que *sensível* não é sinônimo de *sensação*) não se limitam, contudo, às atenções sexuais, mas à aptidão do *sentir*.

O olhar do desejo projeta a existência de uma pessoa na consciência do outro. E este olhar é comprometedor, pois busca uma resposta de um ser livre, que pode sustentá-lo indignado, ou que pode devolver um olhar. E devolver o olhar é aquiescer. O olhar pede a você que responda para mim. [...] Minha própria ambição em relação a você me faz “assumir responsabilidade” pelo meu desejo, e a torná-lo parte de mim (SCRUTON, 2016, p. 97).

Não foi esse olhar que Stefany Marques recebeu quando colocou tranças pela primeira vez. Dona de uma pele escura como a noite, a adolescente tinha na cabeça tranças negras que iam até os quadris. Desde os cinco anos ela usava química para alisar os cabelos e havia parado há exatos quatro meses, quando pediu para sua irmã, a trancista Skarleti Uly (Figura 40), trançar seus fios. “Eu acho trança bonito, mas não gostava muito em mim, não”, conta. Skarleti, que era quem eu tinha ido entrevistar, pareceu animada com a participação da irmã na conversa. Naquele momento eu estava apoiada sobre o parapeito da janela, onde havia alguns vasos de plantas úmidas que quase brilhavam tamanha era a quantidade de gotas em cada folha. Havia chovido bastante na Taquara, zona oeste do Rio de Janeiro, alguns minutos atrás.

“Eu acho que ela nem lembra a forma que o cabelo dela era”, disse Skarleti. Eu prestava atenção na conversa, mas meu olhar não desviava daquele verde. Conforme os minutos iam passando, a água ia evaporando lentamente e o tom esverdeado começava a ficar um pouco fosco. Foi quando percebi, camuflado entre aquelas folhas, um grampo de cabelo. Único e um

tanto tímido (pois estava bem escondido), aquele pedacinho de metal me instigou a fotografar. Era um detalhe interessante. Fiz a foto (Figura 41) e, enquanto conferia o resultado, senti uma presença próxima a mim. “Ah! Tava aqui!”, disse Skarleti, esticando o braço ao redor da minha cintura para pegar a peça. “As crianças que devem ter escondido”, ela segurava o riso enquanto olhava para seu filho e sua sobrinha, que brincavam agitados no sofá de veludo.

Figura 40 – *Skarleti Ully* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 41 – *Stefany Marques* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

“Ela usava mega hair até a bunda”, disse a trancista. Stefany, que momentos antes custou a falar quando eu fiz uma pergunta, estava agora completamente despojada da timidez: “Era mega hair mesmo, com cabelo humano¹¹². Eu colocava bastante e ficava aquele jubão grande”. A menina explicou que, aos poucos, foi diminuindo o comprimento e o volume dos apliques até decidir colocar as tranças. Indaguei se ela estava gostando do penteado, ao que ela

¹¹² No mercado de apliques de cabelos, o cabelo humano é considerado o mais sofisticado devido ao efeito natural (já que a trama dos fios é uniforme, ao contrário de extensões sintéticas), a possibilidade de manipulação (fios de origem humana permitem tingimentos e suportam o calor de secadores e chapinhas, por exemplo) e o preço elevado. Por ser constituído por fibras naturais, as extensões feitas a partir do cabelo de outra pessoa são vendidas para serem usadas como perucas, próteses e apliques.

disse, animada: “Eu tô amando! Você não tem ideia do que é acordar e já estar pronta!”. Até que fez silêncio. Skarleti permanecia trançando a cabeça de uma cliente com pedaços de cabelo sintético avermelhados e pareceu não reparar que o único barulho do local era irradiado pelas crianças. “Foi difícil”, disse, finalmente. “Todo mundo falou que ficou feio”.

Skarleti pareceu ter despertado daquele estado de concentração:

É que as pessoas não tão acostumadas, elas são meio americanizadas, então pra elas todo mundo tem que ter um padrão de cabelo. Antes chamavam a Stefany de “nega lisa” pelo fato dela usar cabelo liso. Então quando as pessoas viram que ela tava de trança foi um baque. (Skarleti Uilly)

“Foi horrível. Eu queria tirar, pensava ‘não vou mais ficar com esse cabelo’”, continuou Stefany. A primeira pessoa que a viu depois do novo penteado fez um comentário que a deixou paralisada.

Aconteceu de uma pessoa olhar pra mim e comentar “não gostei, você tá com cara de favelada, antes você tava com cara de universitária, agora você não tá mais”. Como se quem tivesse trança ou cabelo afro natural não pudesse entrar numa universidade e só os “lisinhos” pudessem. (Stefany Marques)

À essa altura, as crianças começaram a correr pela casa. Eram apenas duas, de não mais que cinco anos, mas elas faziam uma bagunça capaz de concorrer com um jardim de infância completo. Por dentro, eu estava preocupada se aqueles barulhos interfeririam na captação do áudio, mas nem Stefany nem Skarleti pareceram importar-se. A conversa continuou: “Quando falaram que tava ruim eu fiquei ‘ai, meu Deus, agora vai todo mundo me achar feia’. Porque todo mundo falou ‘ah, eu não gostei’, ‘eu sou mais seu cabelo liso’. Até porque todo mundo achava que o cabelo comprido do mega hair era meu”.

O desejo pelo *desejo*, a sede por um olhar que a contemplasse foi substituída pelo medo do desgosto, da aversão, da recusa (BOURDIEU, 2007) pela sua beleza (“*todo mundo falou que ficou feio*”; “*quando falaram que tava ruim eu fiquei ‘ai, meu Deus, agora vai todo mundo me achar feia’*”; “*todo mundo falou ‘ah, eu não gostei’*”). Sem os cabelos lisos implantados que se passavam por “naturais”, Stefany não era mais admirada (“*antes você tava com cara de universitária*”), sua estética agora era acessível, trivial, “mundana” (“*você tá com cara de favelada*”). E, memorando o que disse hooks (2019), a beleza negra só é notada e considerada atraente quando idealizada e inatingível.

Comenta Mercer (1994) que o cabelo, assim como a pele é uma superfície de projeções sensíveis na qual as noções de belo são fervorosamente disputadas. O comentário de Skarleti sobre a reação das pessoas ao ver o novo penteado de sua irmã revela mais do que parece: as pessoas “*são meio americanizadas, então pra elas todo mundo tem que ter um padrão de cabelo*”. O padrão de cabelo referido é o das estrelas negras dos Estados Unidos, sobre as quais

já falaram Andreia e Gabriela, no subcapítulo anterior. Corpos negros são desejáveis quando seguem o estilo apresentado pela indústria pop — que toma as feições e atitudes das famosas como regra para que a beleza negra seja aceita. Essas celebridades possuem beleza exorbitante, traços “exóticos” (isto é, incomuns para “uma negra”, como as feições finas de Beyoncé ou os olhos claros de Rihanna), corpos magros e curvilíneos, roupas de grife, maquiagens sensuais, peles cintilantes e um “tempero” à *black girl magic*¹¹³. Essa é a maneira com que a mídia aceita mostrar mulheres negras inculcando a ideia tanto na sociedade quanto entre as próprias mulheres escuras de que, se não atingirem a *black excellence*¹¹⁴, há algo de errado a ser corrigido e, principalmente, *adquirido*. Ora, quando Beyoncé cortou os cabelos em um formato que muitos consideram “masculino” (curto), ela perdeu a sua “magia”. Ela não era mais “Beyoncé o suficiente” (PUGA, 2013).

Se há um “ideal” de beleza negra contemporâneo, ele está na “preta montada” (também correspondente à “afropaty”), que estrategicamente é construída a partir de bens materiais. Trata-se de uma noção não-convencional (posto que não é branca), mas heteronormativa, já que não deixa de atender critérios de uma feminilidade pautada na brancura (cabelos longos) para que a desejabilidade entre em cena. Baudrillard (1995) alerta que as estruturas atuais de

¹¹³ Significa, literalmente, “garotas negras mágicas”. Trata-se de um movimento de celebração da beleza, força e realizações de mulheres negras norte-americanas. Tudo começou após CaShawn Thompson ser inspirada por um discurso de Michelle Obama, em 2013 (naquele ano, o ativismo do movimento Black Lives Matter estava crescendo exponencialmente). CaShawn (que agora tornou-se influenciadora digital e escritora) começou a utilizar a expressão para exaltar qualidades de uma parcela da população historicamente negligenciada; ela queria que meninas e mulheres negras inspirassem-se umas nas outras, sendo reverenciadas e celebradas. A frase, então, foi abreviada para uma hashtag (#blackgirlmagic) que, até o momento de escrita desse texto, foi utilizada mais de 30 milhões de vezes apenas no Instagram. Desde o início o termo causou polêmica entre uma parcela do próprio público ao qual se destinava: havia quem dissesse que mulheres negras não são “mágicas” ou “superpoderosas”, mas seres humanos de carne e osso. Para essas pessoas, portanto, a #blackgirlmagic estipula um padrão irreal para moças escuras, fortalecendo o arquétipo da “mulher negra forte” (KILOMBA, 2019). Além disso, diziam os críticos, o movimento só vê a “mágica” quando algum feito incrível é alcançado, omitindo completamente a existência dessas mulheres quando elas são “normais”. Com o tempo, os próprios internautas ressignificaram o propósito inicial do termo, que passou a ser sinônimo de uma aparência deslumbrante. Cada vez mais mulheres negras utilizavam a hashtag para exibirem-se em fotos e vídeos sensuais mostrando cabelos artificiais comprados ou penteados exóticos, roupas de grife, joias e acessórios de luxo, unhas longas de acrígel, maquiagens elaboradas (com direito à cílios postiços e brilhos), entre outras ostentações. O movimento Black Girls Magic passou a corresponder a uma estética impecável baseada na glamourização do estilo das negras estadunidenses — o que está intrinsecamente ligado a um discurso demasiado consumista. Agora a “mágica” das garotas negras não são as suas realizações, mas seus bens (e nem todas elas têm condições financeiras para adquirir o “kit” que as tornarão admiradas).

¹¹⁴ Na tradução literal, *black excellence* quer dizer “excelência negra”. O termo refere-se a um indivíduo negro ou negros em geral que tenham um alto nível de realização, sucesso ou habilidade a ponto de deixar sua comunidade orgulhosa. Nas redes sociais, geralmente é utilizado acompanhado de uma hashtag (#blackexcellence). “A ‘Excelência Negra’ veio para romper com a ideia de que ‘negros de sucesso’ não são exceção (ainda mais no discurso da meritocracia), mas a regra”, diz Braga (2018). A expressão também suscita reflexões sobre a exigência desproporcional que profissionais escuros enfrentam para ocuparem o mesmo patamar que os brancos. Além das expectativas e padrões altos, os “negros excelentes” ainda sofrem pressão psicológica por, constantemente, representarem toda uma comunidade negra.

produção e consumo incentivam o investimento no corpo (tanto psicologicamente quanto economicamente): “administra-se e regula-se o corpo como patrimônio” (ibidem, p. 139). O imperativo da beleza implica um feitiço narcisista, uma mescla da moda e do erótico em uma dimensão que já não é um corpo, mas uma tela onde serão pintados códigos cambiados do desejo. Diz o autor:

Porque o erótico reside nos signos e nunca no desejo [...] A beleza reside inteiramente na abstracção, no vazio, na ausência e transparência extáticas. [...] Os olhos fascinantes, fascinados, em abismo, [...] nestes olhos espetaculares, assediados pela boda e não pelo prazer, é o próprio sentido e verdade do corpo que acabam por abolir-se no processo hipnótico (BAUDRILLARD, 1995, p. 142).

A beleza para a mulher negra não é “apenas” beleza, mas o instrumento que nos assegura um lugar no mundo (GOMES, 2008), que nos faz não ser menos humanas ou apenas “fêmeas”¹¹⁵ (DAVIS, 2016). Não basta “existir”. Para ser desejável, uma mulher negra não pode ser comum, simples, despida de vaidade, conforme visto nos tratados estéticos estabelecidos com base nas figuras de Hollywood. Ser “normal” não é suficiente. É preciso seguir o padrão propagado pela indústria *mainstream* de feminilidade negra que envolve ter recursos suficientes para investir no combo de artifícios capitalistas que viabiliza a possibilidade de *ser mulher*.

Tanto Natalie quanto Stefany ouviram o mesmo adjetivo ao surgirem de tranças: “favelada”. Ainda que esse penteado de origem africana seja razoavelmente aceito no meio pop como um dos itens que compõem uma “black girl magic”, no dia a dia, no mercado de trabalho e em círculos de pessoas mais tradicionais, às tranças são incutidos muitos estigmas — principalmente por serem utilizadas, na maior parte das vezes, por pessoas negras. Diz Quintão (2013, p. 48) que tais “penteados considerados ‘étnicos’ só são vistos na mídia quando usados por artistas (modelos, artistas, atrizes e cantoras) – ou seja, indivíduos cuja profissão permite exotismos e excentricidades” enquanto é esperado que profissões que exijam uma postura mais séria, sóbria e neutra escolham visuais tradicionais.

Quando perguntei para Natalie sobre o porquê de sua mãe achar que cabelos trançados remetiam a uma aparência “de favelado”, ela respondeu:

As tranças são mais aceitas dependendo de quem usa. Em um negro as tranças causam tanto impacto quanto um *black*. Só que se você tá de *black* você “não penteia o cabelo”, se você usa trança você “não lava o cabelo”. Então, assim, pra sociedade dá no mesmo, o que vai diferenciar é a cor da pele: um branco de trança “é lindo”, “é

¹¹⁵ Diz Gomes (2008, p. 30): “[...] é importante ponderar que, para o negro, o estético é indissociável do político. A eficácia política desse debate está não naquilo que ele aparenta ser, mas ao que ele nos remete. A beleza negra nos leva ao enraizamento dos negros no seu grupo social e racial. Ela coloca o negro e a negra no mesmo território do branco e da branca, a saber, o da existência humana”.

maravilhoso”; um branco de *black* “é lindo”, “é maravilhoso”. Um negro de *black* “é relaxado”; um negro de trança “é descuidado”. (Natalie Akil)

Entre as entrevistas feitas nesse trabalho, um fato é unânime: todas as trancistas entrevistadas, sem exceção, ou aprenderam a fazer tranças enquanto passavam pela transição capilar (seja a fim de facilitar a manutenção do penteado ou até mesmo economizar) e/ou trançam o cabelo de inúmeras mulheres que abandonaram ou estão abandonando a química. Jessica, Priscilla, Michelle, Natalie, Stefany e outras tantas participantes deste estudo relataram: ainda que os trançados inspirem episódios de racismo cotidiano, esse é um penteado prático e menos rejeitado que os cabelos naturais de textura crespa, que não formam cachos definidos. Porém, o que era para ser um penteado utilizado apenas durante a transição pode acabar tornando-se um vício.

Tranças, *lace wigs*, entrelaces, *crochet braids*, *twists* e demais técnicas de apliques de cabelo são utilizados muitas vezes de maneira excessiva por mulheres que ainda não dominaram e/ou aceitaram suas texturas naturais. Durante minha ida ao campo, muitas trancistas comentaram que a popularização dos discursos de empoderamento estético através da supervalorização de texturas negras acabou gerando expectativas não supridas em muitas meninas e mulheres de cabelos crespos. Segundo Natalie:

[...] tem muita gente que tá assumindo o *black*, mas não se prepara psicologicamente pra enfrentar a sociedade. Eu acho muito triste você ter que se preparar pra enfrentar olhares tortos na rua, mas essa é a realidade do nosso Brasil que se diz não-racista. Por exemplo, se a pessoa usa trança e faz um corte pra assumir o *black*: muitas vezes ela não consegue lidar com a carga que isso traz. Então a pessoa volta pras tranças e usa elas como artifício pra esconder aquele cabelo que ela não consegue aceitar porque o outro não aceita. A gente vê muitos casos de pessoas que ficam um ano, dois anos usando trança direto, sem intervalos, com a desculpa “ah, é que eu não sei cuidar do meu cabelo”, “é porque o meu cabelo não faz cacho”, “é porque eu não sei pentear” quando na verdade o que ela tá dizendo é: “a sociedade não aceita o cabelo que eu tenho, mas eu não quero voltar à química, então vou continuar usando trança”. (Natalie Akil)

Acompanhando o raciocínio de Natalie, poderíamos supor que se trata de um novo aprisionamento da aparência baseado em uma “hierarquia estético-capilar claramente admitida” (SABINO, 2004, p. 287). O movimento surgido em vista de “libertar” as mulheres negras dos procedimentos químicos¹¹⁶, acabou por enquadrá-las em um novo padrão de “naturalidade”: os cabelos devem formar cachos largos, bem definidos, volumosos, sedosos e sem *frizz*. Estamos falando, aqui, de negociações de aceitabilidade estabelecidas pelos cânones hegemônicos que culminam em novas formas de opressão que mantêm o *status quo* da submissão ideológica do

¹¹⁶ Dados do Google apontam que as consultas sobre cabelos afro cresceram 309% na plataforma. Em 2017 o número de pesquisas sobre cachos superou a busca dos lisos pela primeira vez. Ver mais em: www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/estrategias-de-marketing/video/revolucao-dos-cachos/. Acesso em: 20 jan. 2022.

que é satisfatório; a autoridade branca é quem continua a definir o que é belo ou feio (SOUZA, 1983). Por isso, “libertação” dos rituais químicos só é possível e considerada quando o fio segue uma determinada estrutura disseminada pela mídia. Por exemplo: os tipos de cachos geralmente vistos na cabeça de famosas, em propagandas, capas de revista, redes sociais e televisão são da família 3 (Figura 42).

Figura 42 – *Grau de curvatura dos cabelos* (2015). Ilustração divulgada no site da empresa.



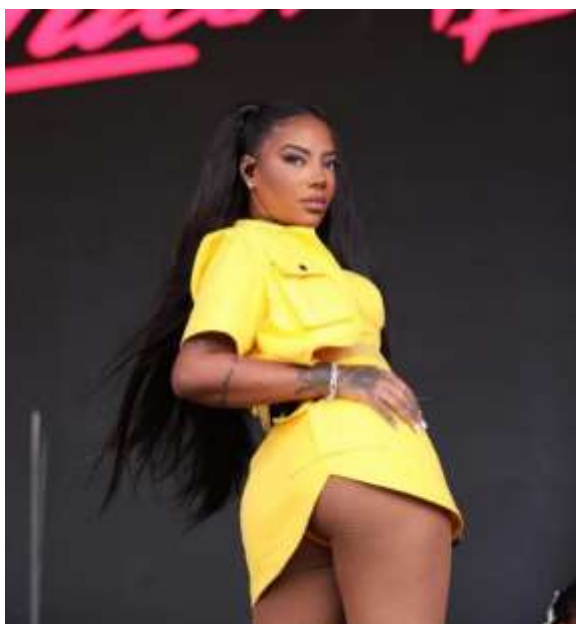
Fonte: todecacho.com.br/tipos-de-cabelo-cacheado

Natalie afirma que focar apenas no resultado estético é enganoso. Para a trançista, antes de decidir entrar no processo de transição capilar é preciso uma interiorização da própria etnicidade para evitar inseguranças e sofrimentos durante o processo. Ela conta que “muita gente tem feito o caminho inverso da transição porque não tava pronta pro que a sociedade ia dizer. A sociedade é cruel, se você não tá no padrão ela não vai te aceitar e vai deixar isso bem claro pra você”.

A luta para entrar na categoria capilar aceitável também não deixa imune celebridades. No ano de 2017, a cantora brasileira Ludmilla (Figura 43) foi contratada como garota propaganda da empresa Salon Line (marca de produtos capilares que tem como principal propósito a valorização de cabelos cacheados e crespos). Na época, a cantora ganhou uma boa quantia para mostrar o resultado de sua transição capilar e incentivar outras mulheres a

utilizarem cosméticos da marca durante essa fase de mudança, considerada extremamente sensível e importante (ISAIAS, 2018). Nas fotos promocionais da campanha, Ludmilla surgiu pela primeira vez desde o início da carreira (em 2012) com seus fios naturais e disse sentir-se orgulhosa por poder inspirar outras meninas (Figura 44). Na série de entrevistas promocionais da empreitada, chegou a declarar: “Não quero mais ser refém das *laces*, apliques e acessórios, amo mudar, mas chegou a hora de ser eu mesma também”¹¹⁷. Aquela foi uma das únicas vezes em que a artista deixou-se ver em público com seus cabelos nativos. Atualmente, retornou às *lace wigs* (perucas importadas com acabamento detalhado). Ludmilla declarou, no mesmo ano, ter sido surpreendida pela estrutura natural de seus cabelos, que não via desde os sete anos de idade: “achava que ele estaria cacheadíssimo, igual ao das blogueiras, e não estava”¹¹⁸.

Figura 43 – Ludmilla performando em show (2022). Fotografia divulgada no Instagram da cantora.



Fonte: Instagram @ludmilla.

Figura 44 – Ludmilla em campanha publicitária (2017). Fotografia divulgada no Instagram da empresa.



Fonte: Instagram @salonlinebrasil.

A frustração causada pelo conhecimento — uma vez que várias mulheres negras nem lembram-se de seus cabelos sem química, já que alisam os fios desde muito novas — da textura natural dos cabelos pode afetar a autoestima de forma complexa, preocupante e dolorosa. A decisão de retirar a química dos cabelos pode até ser influenciada pela moda, pelas condições

¹¹⁷ Sobre seu cabelo, Ludmilla afirmou: “Eu não preciso seguir padrões para ser quem eu sou”. Disponível em: www.geledes.org.br/ludmilla-inicia-transicao-capilar-chegou-hora-de-ser-eu-mesma/. Acesso em: 5 jan. 2022.

¹¹⁸ Ver mais em: www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2017/12/08/ludmilla-sobre-seus-cachos-achava-que-estaria-igual-ao-das-blogueiras.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em: 5 jan. 2022.

econômicas ou psicológicas, entre outros motivos. Mas, em grande parte das vezes, vem acompanhada de uma reflexão sobre as projeções feitas sobre um padrão idealizado e, por isso mesmo, praticamente inatingível. Diante disso, algumas mulheres passam a viver em uma “encruzilhada capilar”: de um lado, a conscientização política sobre a valorização de biotipologias europeias e tentativa de escape; do outro, as pressões sociais e a exigência de força e coragem para rebater preconceitos, julgamentos e comentários pejorativos; e, à diagonal, os mistérios da *psiqué* (influenciados pela cultura, ambiente e vivências) que estão em constante fluxo e conflito. Analisando a perspectiva freudiana, Woodward (2000) afirma que a ação mediada pela absorção de padrões impacta diretamente a identidade e a subjetividade. Trata-se “de um conflito entre os desejos da mente inconsciente e as demandas das forças sociais” (ibidem, p. 48).

Há ainda uma outra problemática que não pode ser deixada de fora: a constante cobrança, principalmente nos ambientes de maior conscientização racial, de que a mulher negra utilize seu cabelo no estado natural — como se a textura crespa fosse uma caracterização de sua etnicidade, um comprovante de sua ancestralidade que atesta a possibilidade de uma consciência racial. Stefany contou que, quando ainda usava seu mega hair liso, foi a um evento de garotas negras de cabelos crespos. A experiência não foi das melhores: “ficaram me olhando com uma cara feia, como se eu fosse a E.T. do evento”. Completamente deslocada mesmo na companhia da irmã (Skarleti possui um cabelo crespo curto), a menina relatou que “estava com cabelo liso e todo mundo com aqueles *blacks* enormes. Fiquei mal, super constrangida e nunca mais quis voltar lá”.

Assata Shakur já escrevera décadas atrás, em sua autobiografia, que, quando tomou conhecimento de uma geração de mulheres negras que escondia, envergonhada, os cabelos sob perucas, ficou extremamente triste. Uma das mais conhecidas militantes do partido dos Panteras Negras¹¹⁹, Assata até hoje figura na relação de mais procurados do FBI, sendo a primeira mulher a entrar na listagem¹²⁰. Para a militante, a maneira com que alguém — principalmente os

¹¹⁹ Panteras Negras foi um partido revolucionário fundado em 1966 nos Estados Unidos para lutar pelos direitos da população negra norte-americana. Considerado radical pela polícia do país, o grupo patrulhava os guetos (bairros de população majoritariamente negra) para proteger moradores contra a violência policial. A doutrina dos Panteras defendia a resistência armada contra a opressão de seu povo, a libertação de todos os negros das penitenciárias americanas e o pagamento de indenizações às famílias afrodescendentes pelo período da escravidão. Os principais líderes do movimento foram Huey Newton e Bobby Seale.

¹²⁰ Segundo Davis (2018, p. 90), em maio de 1973 “Assata foi ferida a tiros pela polícia do Estado de Nova Jersey e falsamente acusada de assassinar o policial da força estadual Werner Foerster” e, por isso, foi considerada uma das dez terroristas mais perigosas do mundo pelo Departamento de Segurança Interna e o FBI. Só que, na hora do suposto crime, “as mãos dela estavam erguidas quando ela foi ferida a tiros nas costas, o que paralisou temporariamente o braço que ela teria usado para sacar a arma” (ibidem, p. 91). Para Davis (2018), a pantera negra foi injustamente acusada em diversas ocasiões, sendo, também, vilanizada pela mídia. Depois de fugir de uma

sujeitos afro-diaspóricos, que têm sua cultura rejeitada, a aparência negada e toda a uma história desvalorizada — escolhe apresentar-se ao mundo (seja através de roupas, penteados e demais acessórios visuais) é como uma declaração sobre si mesmo visto que reflete o conceito de beleza de internalizado por um sujeito. Ora, “aquilo que achamos mais desejável é o mais bonito; aquilo que é bonito, nós queremos possuir” (MARWICK, 2009, p. 26).

No entanto, atenta Shakur (1999, p. 174): “Você pode ser uma pessoa com pensamento revolucionário e fritar o cabelo. E você pode ter um afro e ser um traidor dos negros”¹²¹. Diz a autora que, “talvez em outra época, quando todos forem iguais e livres, não importará como as pessoas usem seus cabelos, vestidos ou aparência”¹²² (ibidem, p. 175) pois não haverá opressores para ditar o que deve ou não ser imitado e assimilado. Mas por enquanto, ela continua, “eu acho que é importante para nós parecermos e nos sentirmos como homens e mulheres negros fortes e orgulhosos que estão olhando para a África em busca de orientação” (ibidem).

Ainda hoje, com todos os discursos de raça e gênero sobre liberdade feminina, potencialização da autoestima, estímulo das individualidades e valorização da beleza negra, ainda há quem utilize as políticas de empoderamento como alibi para manter o visual condizente aos padrões. Mas há também quem as aplique como ponto de partida para a versatilidade dos visuais — o que implica nos jogos performativos abordados no subcapítulo anterior. Como um processo fluido extremamente rápido, as “trocas de cabelo” podem ser compreendidas como decorrência da moda (SYNNOT, 2002) já que, cooptadas pelo mercado, tais técnicas afro de estilização capilar não significam apenas uma afirmação político-cultural negra (MERCER, 1994); os rituais de alisamento e demais cuidados com o cabelo crespo não necessariamente pretendem seguir um ideal estético. No livro *Hair story: untangling the roots of Black hair in America* (2014), Byrd e Tharps afirmam: “O cabelo tem sido historicamente um meio de adorno para pessoas de ascendência africana, então o alisamento pode ser considerado apenas uma de uma longa lista de opções de estilo”¹²³.

prisão estadunidense na década de 1980, recebeu asilo político em Cuba, onde vive nos dias de hoje. Atualmente, Assata é escritora, artista e leciona, mas precisa conviver com uma constante insegurança já que o governo dos Estados Unidos ofereceu uma recompensa de dois milhões de dólares pela sua prisão.

¹²¹ Tradução nossa. Trecho original: “People are right when they say it’s not what you have on your head but what you have in it. You can be a revolutionary-thinking person and have your hair fried up. And you can have an Afro and be a traitor to Black people” (SHAKUR, 1999, p. 174).

¹²² Tradução nossa. Trecho original: “Maybe in another time, when everybody is equal and free, it won’t matter how anybody wears their hair or dresses or looks” (SHAKUR, 1999, p. 175).

¹²³ Tradução nossa. Trecho original: “Hair has historically been a medium of adornment for people of African descent, so straightening could be considered just one of a long list of styling options” (BYRD; THARPS, 2014, p. 52).

A cantora Rihanna, citada por Andreia Cardoso no início desse capítulo (“*you see a Beyoncé braid her hair, you see a Rihanna braid her hair. Here in Brazil the black girls also start to braid their hair*”), é um exemplo de celebridade camaleônica. Se fosse possível apropriar um termo bastante utilizado por Hall (1997, 2003, 2016) e aplicá-lo em uma parte do corpo da cantora, certamente chamaríamos seus cabelos de “flutuantes”: a cada nova aparição de Rihanna, não há como saber qual estilização ela estará usando pois a aparência de sua cabeça nunca é fixa. A marca visual registrada da *popstar* é seu rosto: olhos verdes felinos, nariz largo, pele acobreada e lábios carnudos. Assim como a maioria das cantoras negras, Rihanna utiliza seus cabelos como artifício estético em seus shows. Mas suas madeixas não são personagens do show, e sim acessórios nivelados aos figurinos e maquiagens que usa. A performance criada por Rihanna não é condicionada ao formato que seus fios estão, ainda que ela use e abuse de danças e apareça, sim, em grande parte dos seus shows, com comprimentos de cabelo que chegam, no mínimo, aos ombros. Porém, uma rápida pesquisa de seu nome na internet já demonstra o quão rápidas são as alterações capilares que faz e a consequente incorporação de *personas*¹²⁴ que produz para si mesma.

No *showbiz*, Rihanna é um ponto fora da curva. Ela não parece tão preocupada com o comprimento dos cabelos, mas sim com a “troca” de estilo deles. E, ainda que a maioria de seus visuais remetam ao padrão (Figura 45; Figura 46; Figura 47; Figura 48) fortalecido por outras mulheres negras que alcançaram o estrelato (cabelos longos, lisos e/ou ondulados e/ou cacheados, mas quase nunca crespos), a cantora recorre a técnicas desenvolvidas pela cultura afro-diaspórica da qual faz parte para compor seus visuais. *Box braids*, tranças nagô, *dreadlocks*, turbantes, *durags*, definições do *baby hair*, entrelaces e *crochet braids*, *twists* e *lace wigs* são aplicados em sua cabeça, num demonstrativo de que a permutabilidade dos adornos capilares são parte da cultura negra das Américas.

Rihanna não segue tendências para manter-se popular ou influente; ela *é* a tendência. Suas escolhas incluem penteados que há muito não se usavam (como, por exemplo, *mullets*), cores díspares do que as cartelas cromáticas indicam para seu tom de pele (já foi do loiro

¹²⁴ Além de trocar de cabelo no dia a dia, Rihanna também eterniza cada fase profissional através de seus cabelos. Uma observação atenta sobre os visuais apresentados em cada disco da artista atesta o fato. Ficam, aqui, alguns exemplos: em seus primeiros álbuns, quando estreava na indústria, a cantora usava cabelos longos e ondulados, em uma nítida tentativa de ser aceita pelo público (*Music of the Sun*, 2005; *A Girl like Me*, 2006). Com uma popularidade já estabelecida, adotou o icônico corte chanel preto (*Good Girl Gone Bad*, 2007) que demonstrava sua originalidade e irreverência. Tempos depois, apareceu com um moicano cantando baladas mais pesadas (*Rated R*, 2009), para depois aderir a vibrantes fios vermelhos, durante a divulgação de um álbum intitulado *Loud*, em 2010. Já para *Anti*, o álbum em que mesclou o pop que cantava à ritmos afro-diaspóricos de sua terra natal (Barbados), no ano de 2016, Rihanna utilizou inúmeros penteados afro, como *bantu knots*, tranças nagô, *dreadlocks* e *box braids*.

platinado ao rosa, passando pelo laranja, vermelho e todas as cores do arco-íris), utilizou comprimentos curtíssimos considerados “masculinos” e fios extremamente compridos que remetiam à estética das mulheres Mbaluntu¹²⁵. Não à toa, ela é considerada um ícone de moda¹²⁶ e inspira garotas negras na outra ponta do continente em que vive e até mesmo estilistas e designers de grifes de luxo europeias.

Figura 45 – Rihanna performando no World Music Awards (2006). Fotografia de MJ Kim.



Fonte: Coleção Getty Images Entertainment

Figura 46 – Rihanna performando no MTV Video Music Awards (2008). Fotografia de Kevin Winter.



Fonte: Coleção Getty Images Entertainment

Figura 47 – Rihanna performando no The Concert For Valor (2014). Fotografia de Kevin Mazur.



Fonte: Coleção Getty Images Entertainment

Figura 48 – Rihanna performando no Grammy Awards (2018). Fotografia de Lester Cohen.



Fonte: Coleção Getty Images Entertainment

¹²⁵ Talvez as tranças autenticamente africanas mais conhecidas hoje em dia sejam a da população Mbalantu, que vive na Namíbia. As mulheres do clã, que foram chamadas por pesquisadores ocidentais de “Rapunzeis da África”, têm como uma de suas tradições as enormes tranças Eembuvi que são cultivadas desde a infância — e serviram de inspiração para que, no Atlântico negro, o visual fosse reinterpretado a partir das *box braids*.

¹²⁶ Em 2014, Rihanna recebeu o prêmio de “ícone fashion” em uma das premiações de moda mais importantes do planeta: a Council of Fashion Designers of America. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2014/03/rihanna-e-homenageada-com-premio-de-icone-da-moda-no-cfda-de-2014.html>. Acesso: 23 fev. 2022.

Deixamos Rihanna para essa parte da dissertação porque, de todas entrevistadas, nenhuma mostrou-se tão adepta de mudanças bruscas e constantes como Letícia Castro, trancista do bairro de Anchieta, zona norte do município do Rio de Janeiro. Tendo em vista que sua mãe estava em casa e o final da tarde não deixava o ambiente muito iluminado, Letícia sugeriu que fôssemos para fora de sua casa, no espaço comum entre as moradias que compunham a vila, para gravar a conversa que teríamos.

O sol encaminhava-se para um descanso. Por isso, antes que a noite chegasse, aprontamo-nos, eu e a moça. Enquanto ela ajeitava seus fartos cabelos para uma das laterais do rosto, pus-me a montar meu tripé bambo com agilidade e ajustar as configurações da câmera para aproveitarmos o máximo de luz natural possível. Eu havia chegado atrasada, quase uma hora depois do horário marcado. Um aplicativo de celular, monitorado por GPS, tinha me levado para uma área de risco, a poucos quilômetros de onde Letícia morava. Mesmo desconfiadas, eu e minha mãe (que havia me levado de carro, visto que o acesso ao bairro era muito distante da minha casa) seguimos as instruções do pequeno mapa digital que cabia na palma da minha mão.

Estávamos percorrendo uma rua deserta e um pouco esburacada, quando a voz feminina do GPS começou a repetir, sem pausas: “entrando em área com risco de crime, entrando em área com risco de crime”. Naquele mesmo instante, enquanto digeríamos a informação e diminuímos a velocidade do carro, um senhor sério veio em nossa direção. Não havia percebido, mas tínhamos parado o carro na rua em frente a uma pequena birosca e algo em sua postura me fez pensar que era ele o dono do local. “Moças, aqui é área de risco”, disse, em um tom calmo, porém firme. Eu encarava sua barriga redonda, marcada pela regata vermelha que o idoso usava — “deve ser fruto de muitas cervejas”, pensei, me dando conta, logo depois, que aquele não era um momento para gracejos (ainda que a reflexão tenha surgido sem qualquer esforço de minha mente).

A tensão no ar era palpável. Hoje vejo que aquela situação não deve ter ultrapassado dois minutos. Mas, naquele momento, os olhos arregalados de minha mãe e as batidas apressadas do meu coração pareciam ter efeito sobre o tempo, retardando a passagem dos segundos. “Vocês têm que voltar agora”, continuou o senhor, ainda mais sério. Ele dirigiu-se à minha mãe: “Faz o retorno daqui mesmo, senhora”. O aviso parecia ter sido finalizado. Ele colocou-se na frente do nosso carro e, gesticulando com as mãos, nos guiou, ajudando que não passássemos sobre o meio fio da outra via enquanto manobrávamos uma curva naquele pedaço estreito.

Durante todos os encontros, experienciei sensações das mais diversas: ri até a barriga doer, calei, reprimi lágrimas que queriam transbordar, fiquei horas em jejum e, na casa de uma das moças, comi sem pensar. Me senti acolhida, desconfortável. Tímida, à vontade, feliz e preocupada. Tive sede e também calor, saí de casa quando ainda estava escuro e voltei também sob a ausência do sol, sem quase sentir as pernas de tanto andar e subir ladeiras. Dormi agarrada com meus equipamentos (que escondia dentro de uma sacola de lona) em um banco de ônibus durante três horas de engarrafamento. Não consegui pegar no sono após ouvir uma história de extrema violência que me foi pedida para não ser gravada ou incluída na transcrição das entrevistas — o que, obviamente, nem questionei. Mas aquele momento, sem dúvidas, era o de maior tensão. A presença da minha mãe (que me deu carona poucas vezes, apenas para lugares muitíssimo distantes, com o intuito de que eu economizasse com transporte) fez tudo parecer pior: ali eu estava preocupada comigo, mas, mais ainda com ela.

Dirigíamos naquela mesma rua, já muitos metros longe de onde o GPS começou a apitar. Não conhecíamos o local e não tínhamos a menor noção de onde estávamos ou para qual direção deveríamos ir. O silêncio no carro, que momentos antes estava preenchido por uma conversa animada, era a prova de que algo muito ruim poderia ter acontecido. Àquela altura, todas as notícias dos últimos tempos sobre acidentes e mortes a tiros de pessoas que, como nós, haviam errado caminhos por culpa de aplicativos de rota passavam por nossa cabeça. A advertência e a expressão grave do senhor de vermelho também me gerou medo: ele morava ali e sabia, melhor do que nós, que aquele realmente era um território perigoso.

Uma notificação no celular chegou. Letícia tinha mandado uma mensagem. No mesmo instante, liguei para ela explicando o acontecido e disse que há bons minutos andávamos por uma rua que não fazíamos ideia de qual era. Pacientemente, ela nos explicou qual percurso fazer e não desligou o telefone até que nosso carro estivesse estacionado na garagem de sua casa — que ficava em um rumo totalmente diferente do que o GPS tinha nos mandado. Quando saímos do carro, tive outra preocupação: ainda que agora encontrássemos-nos em um local totalmente seguro, eu não poderia jamais deixar minha mãe no carro. Ela teria que vir comigo. Mas, além da minha presença, eu não poderia e nem mesmo queria que outra pessoa, qualquer que fosse, testemunhasse a conversa que viria.

Enquanto mulher negra que fala com outras mulheres negras, sei que a minha cor e meu gênero, nessa situação, são facilitadores. Não se trata de uma estratégia metodológica para que as participantes sintam-se “mais à vontade” para conversar sobre os temas abordados, posto que meu tom de pele não fui eu quem escolhi. Há aquelas que possivelmente abriram-se para mim como talvez o fizessem à pessoas de outra cor; há quem me enxergou como semelhante

“*Você é uma mulher negra e eu me vejo em você assim como provavelmente você também se vê em mim, é um reflexo*”, disse-me Danieli) e viu na cumplicidade da negritude uma forma de aproximação/identificação. Nesse oceano em que eu navegava, não havia brancos¹²⁷. Homens, sim. Mas brancos, não. O que seria, portanto, a presença de uma mulher branca como a minha mãe durante uma conversa fundamentalmente *preta* (como indica a flexão de gênero da palavra) onde temas como preterimento afetivo-racial seriam abordados? Não quis experimentar para saber.

Por isso, quando comentei que a luz estava fraca e Letícia me sugeriu que fôssemos para a área externa, não titubeei. Compreendendo a seriedade da pesquisa, minha mãe ficou do lado de dentro da vila, sentada próxima ao portão, organizando alguns papéis de trabalho que havia trazido consigo em uma pasta, enquanto eu e Letícia nos dirigíamos para a frente de sua casa — que ficava suficientemente longe de onde minha mãe estava.

Naquele dia de julho, Letícia (Figura 49) estava com uma verdadeira “juba”, como ela mesma nomeou. Seus cabelos fartos, volumosos e frisados realmente metaforizavam uma leoa — como a “alusão felina” sobre a qual Vigarello (2006) falou. Os traços da jovem adulta afluavam um magnetismo no ar. Apesar de comunicativa, era difícil palpitar sobre o que Letícia estava pensando quando furtava o olhar ou sorria no meio de uma pergunta, como se soubesse exatamente o que eu iria sondar. Por trás dos olhos castanhos, sua discrição contrastava com os cabelos abundantes: se, na cabeça, ela carregava a alegoria de sua autoestima, o conjunto de traços de seu rosto era uma incógnita.

“Eu tô trabalhando meu psicológico pra ficar careca!”, ela surpreendeu. “Porque na verdade eu não quero só ficar careca, eu quero ficar careca e loira!”. Letícia riu, enquanto explicava que o uso de químicas fortes na infância fez com que seu cabelo caísse muito, permanecendo curto e nunca se desenvolvendo.

Acho que comecei a mudar de cabelo e não ligar pro que os outros tão pensando a partir de uns 20 anos. E eu tô com 24. Com 20 eu tava entrando na transição, se não me engano, e a minha família ficava “ah, passa um negocinho no cabelo só pra dar uma abaixada e tal” e eu dizia “não tô a fim, não”. Então eu deixei de ligar pro “ah, fulano falou que não está bom”, “fulano falou que essa cor não combina com você” e pensei “que se dane”. Nem a minha mãe se meteu mais. Então agora eu não tenho mais problema. (Letícia Castro)

Lembrei que, quando nos falamos pelo Facebook em nosso primeiro contato para falar sobre a participação de Letícia na pesquisa, os cabelos dela estavam completamente diferentes na foto do perfil. “Eu adoro mudar de cabelo!”, explicou.

¹²⁷ Referência à fala de hooks (2005 n.p.) já comentada no primeiro capítulo: “Não existem brancos no nosso mundo íntimo”.

Figura 49 – *Letícia Castro* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Quando fico com a mesma cara, sem um cabelo diferente, eu me sinto bem mais ou menos. Eu uso *black*, uso *lace*, uso roxo, verde, rosa choque... Até liso também, se for peruca. Eu só não consigo mais relaxar o meu cabelo. Mas usar uma peruca com cabelo liso? Uso e bem linda. O importante é estar mudando de cabelo. (Letícia Castro)

“O importante é estar mudando de cabelo” porque “quando fico com a mesma cara, sem um cabelo diferente, eu me sinto bem mais ou menos”. A fala de Letícia lembra o que Juliana Marinho disse vários parágrafos atrás (“quando a gente acha o nosso cabelo horroroso e não quer fazer nada porque tá se sentindo feia”; “se o cabelo não estiver legal, a gente não vai se sentir bem”). Eventos, humor, fatos pessoais e até mesmo o clima influenciam as escolhas de Letícia na hora de definir um visual, mas, sem dúvidas, é a “montação” — o processo de refletir, escolher, adaptar e incorporar a personalidade remetida por um novo visual — sua parte preferida:

[...] sei que quando [chego nos lugares] eu causo um certo impacto. Porque eu sempre boto cabelos de cores diferentes e se fosse só isso, “tudo bem”. Mas eu boto um cabelo muito cheio porque gosto de cabelo bem montado. E se não for pra sair montada eu não quero nem sair de casa! Tenho que estar com um *black* cheio, com um cabelo montado porque se não eu me sinto tão mirradinha. (Letícia Castro)

Poderíamos encarar a “montação” de que fala Letícia como uma forma de ação que carrega consigo a ideia do direito de escolha (sobre o qual Juliana também versou), de apresentar-se como quiser no tecido social mesmo que essa deliberação seja consoante às representações estéticas solidificadas pela heteronormatividade e amplamente divulgadas pela mídia — a exemplo das cantoras de sucesso aqui comentadas. Há que se pensar, entretanto, que a influência do *mainstream* produz também um viés de caráter imitativo. Existe uma troca simbólica nas relações de consumo da beleza. Trata-se, talvez, de um processo de identificação ao viés de pura imitação.

Butler (2019, p. 36) afirma que, quando um indivíduo modela-se “à imagem e semelhança do outro” conscientemente, ele o faz, sobretudo, pela paixão dessa afinidade que faz emergir o Eu¹²⁸. Estamos falando de uma interpretação, de uma utilização das influências recebidas para a produção de novas imagens que não são idênticas às referências originais. Essa ideia contraria a premissa de Simmel (2008, p. 23) de que o fascínio da imitação reside no fato de que “ela nos possibilita um fazer apropriado e significativo mesmo onde, no plano, nada de pessoal e criativo emerge”. Não estamos falando de um agente transmissor, de receptores inertes ou de uma imitação cultural alienada; mas de um jogo de poder (FOUCAULT, 1995, 2014) que requer constantemente uma *negociação* para funcionar.

O poder não pode ser pensado em termos de um grupo que possua em seu monopólio e simplesmente o irradie para baixo, a um grupo subordinado, por meio do mero uso da dominação vinda de cima. O poder inclui o dominador e o dominado em seus circuitos (HALL, 2016, p. 196).

Ao ser indagada sobre o tratamento que recebe das pessoas ao seu redor quando usa penteados que fogem do convencional, Letícia respondeu:

Eu prefiro achar que eles tão pensando “ah, nossa, ela tá diferente e tal, tá chamativo”. O restante nem fico me preocupando porque se eu for ficar me preocupando se eles vão gostar ou não, vai ficar bem complicado. Eu nem dou confiança, essa é a verdade. Teve um tempo que eu ficava “ai, não vou usar porque imagina o que fulano vai pensar na rua se eu usar um cabelo assim”. Mas o tempo vai passando e a gente vai tirando essas neuras da mente. (Letícia Castro)

A fala da transgênera mostra que, antes de aderir a um novo visual, ela costumava refletir se o uso do cabelo causaria algum mal-estar (“*teve um tempo que eu ficava ‘ai, não vou usar porque imagina o que fulano vai pensar na rua se eu usar um cabelo assim’*”). Mesmo que não aja mais assim (“*o tempo vai passando e a gente vai tirando essas neuras da mente*”), esse é

¹²⁸ “Freud argumenta que ‘o Eu sobretudo corporal’, que esse eu é, ademais, ‘a projeção de uma superfície’, o que podemos caracterizar como uma morfologia imaginária. Em acréscimo, eu diria que essa morfologia imaginária não é uma operação pré-social ou pré-simbólica, mas que se trata de uma operação orquestrada por esquemas reguladores que produzem possibilidades morfológicas e inteligíveis. Esses esquemas reguladores não são estruturas atemporais, mas critérios de inteligibilidade historicamente revisáveis que produzem e conquistam os corpos que importam [*matter*]” (BUTLER, 2019, p. 36-37).

um indício de reflexão antes da ação que nos remete, de certa forma, à teoria de Hall (2003) se aplicada nesse contexto: uma codificação (Letícia recebe as imagens que a influenciam) e uma decodificação (ela analisa o código visual, decide se é coerente com a sua subjetividade, pondera sobre a reação do outro e escolhe se vai incorporá-lo ou não ao seu corpo). O ato de Letícia pensar na ideia *antes* de agir quebra o mito da imitação, despindo a escrita que faz em seu próprio corpo da ingenuidade das reproduções adestradas. Afinal, “a convicção vem de dentro” (VIGARELLO, 2006, p. 185).

Para compor suas esculturas capilares, Letícia usa dois materiais: jumbo ou kanekalon. Por serem muito mais baratas que o cabelo humano¹²⁹, Letícia explica que essas fibras são leves, resistentes e extremamente maleáveis. Alinhado às demandas do mercado, o desenvolvimento tecnológico barateou os custos e fez com que perucas, apliques e extensões capilares popularizassem-se cada vez mais entre mulheres pretas que, até as primeiras décadas do século XXI, não tinham acesso ao cabelo que as modelos, artistas e celebridades usavam. Hoje o “cabelo dos sonhos” está a uma compra. Junto às mudanças sociais e relativa inserção no mercado econômico, o negro finalmente “deixa de ser mercadoria para ser consumidor” (BRAGA, 2020, p. 20).

Marcos Silva é dono da maior loja de cabelos sintéticos da cidade do Rio de Janeiro. Localizada em Madureira, o Feirão dos Cabelos (também conhecido como Feirão dos Brinquedos, ou vice-versa) foi fundado há mais de 30 anos, sendo 25 deles voltados, também, à venda de mechas artificiais. O nome duplo do local revela uma interessante história: para trançistas e mulheres negras adeptas das técnicas de implante capilar, o estabelecimento atende pelo nome de Feirão dos Cabelos; para decoradores de festas infantis, crianças e pais à procura de presentes para os filhos, o lugar chama-se Feirão dos Brinquedos.

Quando fui no Feirão (talvez seja melhor chamá-lo assim, já que o vocábulo engloba as duas categorias de clientes), não sabia dessa informação. Achei que se tratava de duas lojas distintas que, por algum motivo, pudessem estar dispostas lado a lado e quiçá pertencessem ao mesmo dono. Chegando por lá, vi apenas um grande armazém coberto por um toldo azul e repleto de bugigangas penduradas ao redor. Era fim de julho, então muitos trajes de festa junina recheavam as araras de roupa na frente da loja. Chapéus de palha, gravatas e arquinhos, saias quadriculadas bordadas com babados e manequins fantasiados à caráter cobriam quase todo o

¹²⁹ Tirando Stefany Alves, que usou mega hair feito com cabelo humano durante alguns anos, nenhuma outra participante do estudo relatou a prática. Todas, por sua vez, falaram com propriedade sobre os materiais que utilizam na elaboração de penteados, feitos com as diversas técnicas que elas dominam: são cabelos sintéticos e orgânicos feitos com fibras chamadas kanekalon e jumbo.

lugar — a poucos metros de distância, do outro lado da rua, talvez fosse impossível vislumbrar a entrada dali. Logo acima, perto do letreiro, via-se bolas de todos os tipos penduradas por redes como se fossem brincos. E, ao contrário do que pensei, não havia um comércio de cabelos ao redor. Apenas aquela loja, cujo nome estampado em letras garrafais era “Feirão dos doces e brinquedos” seguido do subtítulo “A loja das piscinas” (Figura 50).

Apesar da grande interrogação que havia fincado garras dentro de mim, decidi perguntar para uma das vendedoras na frente do local se ela sabia onde era o Feirão dos Cabelos. Ao que ela respondeu, com uma expressão entediada de quem já havia escutado aquela dúvida muitas vezes: “É aqui”, disse, apontando para dentro da loja.

Figura 50 – *Feirão dos cabelos/Feirão dos brinquedos* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Não mais que 10 passos em um dos corredores repletos de cacarecos tornavam visível o lugar que tantas trançistas que entrevistei haviam chamado de “paraíso”. Se a metade da frente da empresa era destinada às crianças, os fundos da loja realmente eram o éden para as mulheres que conheci neste trabalho. Onde quer que a vista alcançasse, era possível ver cabelos. Lisos, ondulados, crespos, cacheados, trançados. Com aspecto brilhante, seco, fosco ou molhado. Curtos, médios, longos, extremamente longos e muito, mas muito longos. Mechas soltas, costuradas em uma tela, coladas em presilhas tic-tac ou modulando uma peruca. Extensões

vendidas em pacotes ou com preço determinado pela medição de uma balança (Figura 51). Tramas, tramas e mais tramas no que parecia uma disposição de tecidos — que, de certa forma, era, já que cabelos funcionam como roupas e são costurados na cabeça das mulheres.

Extasiada por aquela ampla gama de cores, texturas e estilos de apliques de cabelo (Figura 52), nem percebi quando outra funcionária aproximou-se de mim perguntando se eu gostaria de alguma ajuda. “Sim”, eu disse, sem tirar os olhos das paredes permeadas por mechas e cabeças de manequins usando perucas (Figura 53), “o Marcos está me esperando”. Uma das trancistas que entrevistei, Nathalya Nascimento, havia me passado o contato direto do empresário. Quando liguei para ele e contei da minha pesquisa, Marcos ficou empolgado e se dispôs a me contar um pouco mais da história de seu comércio, que perpassa a existência e localização de tantos salões étnicos e profissionais da beleza. Mais tarde, naquele dia, Marcos me contaria: “Hoje existem muitas trancistas aqui no entorno da loja que estão bem próximas por essa facilidade de vir aqui buscar o cabelo para fazer o penteado do cliente”.

A funcionária tinha ido avisar o comerciante sobre a minha chegada. Enquanto eu aguardava, percebi que até mesmo no teto daquela parte da loja havia tranças das mais diversas texturas penduradas (Figura 54). As profissionais que eu havia entrevistado já haviam me contado que, além do método “tradicional” (mesclar pedaços de cabelo sintético ao cabelo natural da cabeça), outra forma menos comum, mas ainda assim bastante procurada, de ter tranças ao estilo africano consistia em fazer uma trança nagô no couro cabeludo e costurar mechas “prontas” (ou seja, já trançadas), nas fileiras que foram entrelaçadas na raiz do cabelo — são as chamadas *crochet braids*. Quando vi aquelas tranças suspensas, identifiquei na hora para o que serviriam.

Com um sorriso acolhedor, Marcos Silva veio até mim, cumprimentando-me com um aperto de mão e perguntando se eu queria beber alguma coisa. Em seguida, começou a me mostrar os diversos produtos da loja, especificando quais eram os mais procurados. Eu ainda não havia tirado minha câmera da bolsa e me apressei para ligar o equipamento. Porém, Marcos preferiu não ser filmado. Mas permitiu que nossa conversa fosse documentada pelo gravador de voz do meu celular.

Ele foi como um guia pelos corredores da loja, chegando a responder as dúvidas das vendedoras sobre onde estavam alguns itens procurados por clientes. Marcos conhecia aquele lugar como a palma da mão. Era capaz de saber exatamente a localização de cada coisa até mesmo no escuro, pensei. Animado, sugeri que eu fotografasse de determinado ângulos, forneceu alguns dados de sua clientela e falou sobre os tipos de cabelos mais vendidos. Até que

eu finalmente tentei decompor minha confusão e perguntei porque a mesma loja tinha dois nomes.

Figura 51 – *Balança de pesagem de cabelos* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 52 – *Variedade de tranças disponíveis no Feirão* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 53 – *Manequins com perucas e a diversidade de tranças penduradas* (2017).
Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 54 – *Mechas e pacotes de cabelos pendurados até nas paredes* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Marcos contou que o Feirão, a princípio, vendia artigos sazonais e contava com uma boa variedade de brinquedos. É por isso que muitas mulheres (negras, à título de curiosidade) à procura de cabelos sintéticos para a preparação de tranças mais compridas iam até o local em busca dos cabelos das bonecas que eles vendiam — à época, feitos de kanekalon. “Nós tínhamos uma clientela que usava o kanekalon porque não existia outra opção”, disse ele, revelando que, até hoje pessoas mais velhas chamam essa fibra japonesa de “cabelo de boneca” devido ao brilho do material — o que acaba dando um acabamento artificial aos penteados. Segundo o empresário, a alta demanda dessas consumidoras fez com que o segmento de cabelos sintéticos fosse inserido na loja menos de cinco anos após sua inauguração. “Foi quando vieram as novas

texturas cada vez mais próximas do cabelo humano, criando ainda mais adeptos dessas técnicas de trança e alongamento”, acrescentou, lembrando que, nos últimos seis anos, houve um aumento de 400% na procura por fibras sintéticas no estabelecimento. Na época da entrevista, o Feirão dos Cabelos vendia mais de 600 pacotes de cabelo artificial por mês.

Colas, presilhas, grampos, agulhas e o que mais existisse para truques de disfarce também estavam à venda na loja de Marcos. O comércio desses objetos em um local como o Feirão faz lembrar a fala de Gabriela Azevedo que, no início do capítulo desta dissertação disse que, enquanto as tranças são, explicitamente, cabelos postiços, outras técnicas como “o *crochet braid*, o entrelace, o *nó italiano escondem o seu cabelo e fazem com que você tenha uma outra estética*”. Segundo a trancista, esses métodos ocultam os cabelos crescidos diretamente da cabeça da pessoa a fim de que ela utilize implantes que soem como “cabelos naturais”.

É importante ressaltar a “naturalidade” sobre a qual Gabriela comentou. A popularidade dos apliques capilares promoveu uma atualização das fibras sintéticas, que se tornaram mais resistentes, versáteis e, principalmente, cada vez mais próximas da textura real de um cabelo nascido da cabeça, como contou Marcos. Por isso, mesmo que os cabelos mais adquiridos não sejam naturais — isto é, biológicos/nascidos do couro cabeludo, “matéria orgânica produzida por processos fisiológicos” (MERCER, 1994, p. 100) — as extensões utilizadas para atingir uma grande cabeleira causam admiração entre outras mulheres e representam, junto a outras interpretações, status social dentro de um grupo. Isto seria, segundo Synnott (2002, p. 11), a “falsa glória de um gênero” à medida que se trata de uma naturalidade artificializada. Pois, afinal, “de que tipo de cabelo natural nós estamos falando?”¹³⁰. Ainda assim, é importante lembrar a fala de Mercer (1994, p. 100): “o cabelo nunca é um fato biológico direto, porque quase sempre é arrumado, preparado, cortado, escondido e geralmente trabalhado por mãos humanas”.

O artifício de “implantar” temporariamente cabelos na cabeça tornou o padrão de feminilidade baseado no comprimento das madeixas mais acessível e passível de compra, “transformando em beleza ‘para todos’ aquilo que até então parecia revelar natureza ou exceção” (VIGARELLO, 2006, p. 195). Em uma sociedade em que longas cabeleiras simbolizam feminilidade (e, dependendo do tipo, também o belo), o cabelo tornou-se um bem adquirível de forma bastante rápida: algumas horas numa cadeira de salão e algumas adições de mechas depois, é possível sair balançando fartas cabeleiras por aí — e, ainda, na textura desejada. Para Malysse (2002), tal técnica transforma o corpo feminino em “feitiço” porque

¹³⁰ Tradução nossa. Trecho original/completo: “‘What type of natural hair are we talking about?’ asks Blay. ‘Is it what grows out of your head or a manipulated natural?’” (BYRD; THARPS, 2014, p. 203).

incorpora à estrutura física corpos estrangeiros. Esse exercício acaba até mesmo desafiando Freud, quando o psicanalista diz que “a anatomia é o destino”¹³¹ pois esta deixa de ser predeterminação para tornar-se projeto: “as aparências são manipuladas, a sedução luta contra o destino anatômico” (MALYSSE, 2002, p. 9). Esse movimento adiciona às funções fisiológica e simbólica do corpo o componente capitalista de investimento financeiro tornando o espaço epidérmico um mecanismo de reprodução econômica.

Há, claro, todo um incentivo midiático para uma naturalidade forjada: seja na transição capilar (em que apenas os cachos perfeitamente definidos, abertos e volumosos são considerados belos) ou nas técnicas elaboradas para fazer com que a aplicação de cabelos externos ao corpo soe autêntica (colas para perucas e *lace wigs*, agulhas específicas para o acabamento de entrelaces, texturas de mechas cada vez mais próximas à dos fios biológicos, entre outros artifícios). É o ideal “I woke up like this”, sobre o qual ironizou Beyoncé (2014) na música *Flawless*¹³². Mas a “troca” de cabelos de que tanto gosta Letícia, não demarca, necessariamente, a artificialização (“*um modo de esconder o seu cabelo*”) nem um “fantasiar” (“*se caracterizando de uma outra pessoa, de uma outra estética*”), como acredita Gabriela.

É praticamente impossível que um cabelo natural resista a tantas mudanças em um período de tempo deveras efêmero crescendo em período recorde (passa-se, muitas vezes, dos fios curtos para os longos, depois para os médios, então para os longos de novo, e assim por diante) e suportando diversos processos químicos (sem cair) seja em texturas (do liso para o crespo, do crespo para o ondulado, etc.) ou colorações (do rosa para o roxo e logo depois para o azul, em sequência o vermelho...). A prática de mudar constantemente de penteado acaba tornando-se, por sua vez, uma característica cultural de processos criativos na diáspora africana. Pois, “os negros, agora acostumados com o estilo e cada vez mais esquecidos de seus significados ideológicos”¹³³ (BYRD; THARPS, 2014, p. 74), usam hoje um penteado que pode, simplesmente, desaparecer amanhã. A quase imediata mudança deixa nítido que não se trata de um cabelo natural.

¹³¹ Ao referenciar o feminismo, diz Freud (2011, p. 211): “Aqui a exigência feminista de igualdade de direitos entre os sexos não vai longe, a diferença morfológica tem de manifestar-se em diferenças no desenvolvimento psíquico. Anatomia é destino, podemos dizer, parodiando uma frase de Napoleão”.

¹³² Em *Flawless*, quinto single do álbum autointitulado “Beyoncé” (2013), canta Beyoncé: “Você acorda perfeita/Posta, perfeita/ Vai por aí, perfeita/Ostentando essa perfeição/Este diamante perfeito/Meu diamante perfeito/Esta pedra perfeita/Minha pedra, perfeita/Eu acordei assim, eu acordei assim/Somos perfeitas, garotas, digam a eles” (tradução nossa). Trecho original: “You wake up flawless/Post up, flawless/Ride round in it, flawless/Flossin on that, flawless/This diamond flawless/My diamond, flawless/This rock flawless/My roc flawless/I woke up like this/I woke up like this/We flawless, ladies tell 'em”.

¹³³ Tradução nossa. Trecho original: “And Blacks, now used to the style and increasingly forgetful of its ideological meanings [...]” (BYRD; THARPS, 2014, p. 74).

O “fantasiar” a que Gabriela referiu-se está intrinsecamente ligado às performatividades minuciadas ao longo deste capítulo. “Caracterizar-se” de um determinado modo não significa, portanto, “vestir-se” ou disfarçar-se de outra pessoa. Nem o corpo, nem a identidade é estável. Ambos acomodam diversidades e mudanças contínuas uma vez que pertencem, também, ao imaginário. A identidade, inclusive, é uma concepção que “não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, ‘o mesmo’, idêntico a si mesmo ao longo do tempo”, diz Hall (2000, p. 89); está sempre em deslocamento por ser, justamente, uma relação social.

A fluidez de sua subjetividade e o hábito de utilizar a própria cabeça como invólucro de suas *personas* acabou fortalecendo Letícia para revidar os preconceitos. Apesar de ser constantemente admirada, a transgênera comentou que, a depender do ambiente em que está, as percepções externas sobre ela se alteram:

Eu sinto que as pessoas me olham com belos olhares no dia a dia, na rua. Mas acho que é diferente quando você, por exemplo, vai procurar um emprego. Nisso o olhar muda totalmente. Na rua, no dia a dia, no shopping, a maioria olha com bons olhos, me acha bonita, acha que eu tenho estilo, “presença”. Mas quando você vai procurar um emprego o buraco é mais embaixo. A pessoa já olha pro seu cabelo e fala “nossa, e esse seu cabelo?”, “ah, é porque a empresa pede que você esteja com o cabelo arrumado, com o cabelo meio preso e tal, determinadas cores não pode usar”. E às vezes são trabalhos em que você nem vai lidar com o público (você vai ficar trancada dentro de uma sala) e a pessoa mesmo assim se incomoda com o seu cabelo. (Letícia Castro)

Letícia, porém, não estava preparada para o que viria em seguida. Ela nunca pensou que o comprimento e a aparência de seu cabelo fosse ser determinante para o término de um relacionamento amoroso.

[...] teve um tempo da minha vida, eu acho que dos 22 pra cá [na época da entrevista, Letícia tinha 24 anos], que eu decidi que não vou dar mais confiança, entendeu? Com 22 eu tava ainda aceitando opiniões de pessoas, de namorado... Mas eu acho que quando eu terminei o meu último relacionamento eu falei “cara, eu não preciso disso”. Porque, quando eu tinha 21 anos, ele [o ex-namorado de Letícia] chegou pra mim e foi bem claro. Ele falou: “olha, Letícia, se você cortar o seu cabelo de novo a gente vai terminar porque eu gosto do seu cabelo assim”. Como eu já estava em uma fase que eu não queria dar confiança pra ninguém, eu fui lá e cortei. Mas eu realmente não esperava que ele fosse terminar. E ele terminou! [Risos] (Letícia Castro)

A moça percebeu minha perplexidade, ainda que eu tenha controlado minha boca para não comentar o que achava. Contive minhas opiniões sobre o caso, limitando-me a perguntar: “Mas ele tava namorando com você ou com o seu cabelo?”. Ao que ela respondeu:

Pois é! Ficou o questionamento aqui na minha família: “mas como assim ele tá namorando com você ou com seu cabelo, né?”. Complicado. [Risos] Com certeza não foi só por conta do cabelo, mas essa foi a pior justificativa que ele poderia usar. Ele falou “ó, se você cortar o seu cabelo não vai dar” e eu falei “então eu acho que a gente vai terminar”. Aí a gente acabou. (Letícia Castro)

O amadurecimento, segundo a própria Letícia, fez com que, hoje, ela contasse a história com humor. No entanto, a relação do olhar masculino com a aparência feminina — principalmente de mulheres negras — é mais profunda do que se pode imaginar. Conforme visto no primeiro capítulo, a configuração de uma sociedade predominantemente branca, masculina, cisgênera¹³⁴ e de elite construiu normas, reforçando valores moralistas baseados nos preceitos judaico-cristãos e reforçando dispositivos de controle do corpo feminino (que até hoje têm consequências, para não citar apenas exemplos relacionados à beleza, no acesso aos métodos contraceptivos, índices de violência obstétrica, direitos sobre a continuidade da gestação, inserção em determinados cargos no mercado de trabalho, entre outros). Ao longo desta parte do trabalho, adentrou-se, também, a construção de gostos, pareceres e desejos, ordens estéticas e, principalmente, os poderes de definição quanto à influência da hipersexualização na construção de uma feminilidade negra.

Das mulheres negras espera-se uma atitude visual americanizada que sustenta uma “magia” que é vestida e despida (SANTOS, 2021) ao bel prazer dos homens — e, quando não o é, “*não dá*”, como disse o namorado de Letícia, ao anunciar o término. Ao reivindicarem a existência de um novo estereótipo (a “black girl magic”, a “afropaty”, a “preta montada”) criado sobre elas submetendo-o às suas vontades e recriações ou até mesmo rejeitando-o, não são poucas as moças que deixam de ser desejadas. Mulheres negras *precisam* ceder. Se não, não são suficientes e, talvez, quem sabe, desejadas, amadas. Mas: “Quando essa magia acabar, o que vai sobrar de mim?”, indagou Santos (2021).

O namorado de Letícia não queria que seu cabelo fosse um campo de experimentação, mas um espaço esforçado de alinhamento às expectativas visuais da heteronormatividade vigente. Quando a moça desafiou sua autoridade masculina (expressa na advertência “*se você cortar o seu cabelo de novo a gente vai terminar porque eu gosto do seu cabelo assim*”) e não supriu suas expectativas (afinal, Letícia cortou o cabelo), o rapaz condenou-a à solidão afetiva. Sem os cabelos longos, Letícia não era mais digna de sua companhia pois não performava um gosto que induzia o desejo por sua imagem — não à toa eu e sua família pensamos a mesma coisa: “*ele tava namorando com você ou com o seu cabelo?*”. O comprimento de suas madeixas era o que a “humanizava”, transformava-a em mulher desejável, digna de um namoro, posto que correspondia às noções convencionais do feminino estabelecido para mulheres de sua cor.

Pacheco (2013) demonstra que mulheres mestiças e negras — como Letícia, que possui um tom achocolatado — constantemente são preteridas em relações amorosas sendo,

¹³⁴ Cisgeneridade é o termo utilizado para referir-se à condição de uma pessoa que reconhece seu gênero como correspondente àquele atribuído em seu nascimento (e que foi determinado por seu órgão sexual).

quando muito, erotizadas. “É sobre o ato de amar e ser amada que se alojam as hierarquias sociais prescritas e as representações elaboradas a respeito do corpo da negra/mestiça, estruturando suas escolhas e sua afetividade”, nos diz a autora (PACHECO, 2013, p. 28).

No texto *Vivendo de amor* (2000), bell hooks comenta a dificuldade de mulheres negras conhecerem o ato de serem amadas. Segundo a autora, o sistema vigente, que valoriza a branquitude em detrimento da negrura, afeta não só o *querer* como o *amar*, deixando uma ferida emocional no seio dessa população, que convive com pouco ou nenhum amor. “Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público. Essa realidade é tão dolorosa que as mulheres negras raramente falam abertamente sobre isso”, escreveu hooks (2000, p. 188), argumentando que rastros da escravidão (como a separação constante de membros de uma mesma família, as emoções reprimidas e a brutalidade que conheceram nesse período) podem ter influenciado diretamente não só demonstrações de afeto como a própria disponibilização ao amor.

Collins (2019) vai ainda mais longe: explicita que, além das barreiras emocionais, os critérios utilizados por homens (brancos e negros) na escolha de uma parceira amorosa são baseados em padrão de beleza dominante altamente racista. Por serem julgadas por sua aparência física, mulheres brancas não estariam livres da objetificação nos sistemas de preferência afetiva. Porém, a cor da pele e o tipo de cabelo faz com que elas aproximem-se mais do padrão eurocêntrico sendo consideradas, portanto, mais atraentes no “mercado afetivo” e, conseqüentemente, mais propensas a terem relacionamentos e chances de conhecerem a experiência de amarem e ser amadas.

No projeto feminista negro, chama-se *interseccionalidade* o conceito que se propõe à explicar o encontro de barreiras que mulheres negras enfrentam na realidade colonialista: o preconceito da raça acompanha políticas de gênero e classe¹³⁵. Essa interação entre três formas de discriminação interrelacionadas pode gerar uma interpretação equivocada. Há quem encare a interseccionalidade como uma operação fragmentada, de “acúmulos” de violências como se houvessem “olimpíadas da opressão”. Nada mais falacioso. Interseccionalidade não é divisão; é encontro, interrelação.

De acordo com Crenshaw (2002), a interseccionalidade é uma associação de sistemas múltiplos de subordinação, sendo descrita de várias formas como discriminação composta, cargas múltiplas, ou como dupla ou tripla discriminação, que concentra

¹³⁵ Apesar de não inserida no pensamento feminista negro, Spivak (2010) traz uma contribuição importante para pensar as camadas de opressão que um indivíduo pode carregar. Falando a partir de sua realidade na sociedade indiana pós-colonial, ela diz: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 57), acrescentando que mulheres encontram-se em dupla obscuridade.

problemas, buscando capturar as consequências estruturais de dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação (GÓES, 2014, p. 60).

Tanto Kimberlé Crenshaw quanto Patricia Hill Collins são algumas das intelectuais mais conhecidas na abordagem desse tema. Ambas nasceram nos Estados Unidos, que também deu origem aos estudos interseccionais. Porém, teóricas brasileiras negras como Akotirene (2019, p. 17) já demonstraram que, por aqui, essa formulação também funciona: “É da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade”. Para Figueiredo (2018, p. 10), esse debate é “fundamental para pensar nossa experiência hoje”. Carneiro (2002, p. 210) corrobora ao dizer que as mulheres negras estão submetidas a múltiplas formas de exclusão social “em consequência da conjugação perversa do racismo e do sexismo”.

O sistema de opressões que trata mulheres negras como o Outro da sociedade (em uma lógica binarista produtora de categorias), objetifica-as enquanto mulheres e pessoas racializadas “produzindo uma dinâmica específica de opressão” (BUENO, 2020, p. 81-82). Assim, produziu-se o paralelo de fundo escravocrata (sobre o qual já discorreremos no primeiro capítulo) entre mulheres negras e brancas relegando-se, à primeira, a rejeição e, à segunda, a predileção (até mesmo entre os sujeitos que compartilham o mesmo histórico de opressão racial das escuras).

Muitas mulheres negras querem ter relações afetivo-sexuais com homens negros, mas acabam sozinhas. Embora os homens negros sejam os mais próximos das mulheres negras e, portanto, acabem apontados como principais responsáveis pelo sentimento de inferioridade das mulheres negras, esse julgamento social e a rejeição das mulheres negras permeiam toda a cultura (COLLINS, 2019, p. 272-273).

A solidão da mulher negra, todavia, extrapola o campo dos afetos. Assim como o amor romântico é da ordem da exclusão, da hierarquização de gostos socialmente construídos e desejos recalçados, as relações no mercado de trabalho, na política e nas mídias são também marcadas pela cor que se tem. De uma forma ou de outra, a dolorida rejeição sempre faz-se presente sendo danosamente arquitetada por um desenrolar cronológico que sabe disfarçar-se muito bem: quem enxerga a repulsa é justamente à quem ela é destinada.

Conta Morrison (2020, p. 106) que, mesmo entre as feministas do século XX, há uma tendência em “fingir que os elementos racistas da supremacia masculina são secundários ao sexismo”. Para a autora, isso “é evitar, mais uma vez, a oportunidade de erradicar o sexismo completamente” (ibidem). As pautas levantadas por negras eram divergentes às demandas de emancipação do feminismo da época, revelando “um desencontro histórico” entre essas mulheres, segundo Pacheco (2013). Enquanto feministas brancas reivindicavam direito ao aborto e celibato, feministas negras denunciavam esterilizações forçadas contra mulheres que compartilhavam sua cor e também eram pobres. Se as primeiras resistiam à tradição do

casamento e à constituição de uma família, “mulheres negras falavam de ‘solidão’ e da ausência de parceiros fixos, denunciando, assim, o racismo e o sexismo” (ibidem, p. 27). Brancas lutaram pela inserção no mercado de trabalho enquanto a mão de obra negra à base da força era explorada há mais de três séculos e, “por isso elas exigiam direitos trabalhistas e não o direito de trabalhar” (LEMOS, 2000, p. 64). Grafou Gonzalez (2020, p. 43) sobre o “progressismo” feminista:

[...] o atraso político dos movimentos feministas brasileiros é flagrante, na medida em que são liderados por mulheres brancas de classe média. Também aqui se pode perceber a necessidade de denegação do racismo. O discurso é predominantemente de esquerda, enfatizando a importância da luta junto ao empresariado, de denúncias e reivindicações específicas. Todavia, é impressionante o silêncio com relação à discriminação racial. Aqui também se percebe a necessidade de tirar de cena a questão crucial: a libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra.

Lorde (2019), apesar de localizada em terras norte-americanas, também denuncia a invisibilização da mulher negra em prol de um heroísmo (seletivo) de mulheres brancas:

Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo — o medo do desprezo, da censura ou de algum julgamento, do reconhecimento, do desafio, da aniquilação. Mas, acima de tudo, penso que tememos a visibilidade sem a qual não vivemos verdadeiramente. Neste país, onde diferenças raciais criam uma constante, ainda que velada, distorção de visões, as mulheres negras, por um lado, sempre foram altamente visíveis, assim como, por outro lado, foram invisibilizadas pela despersonalização do racismo. Mesmo dentro do movimento social das mulheres, nós tivemos que lutar, e ainda lutamos, por essa visibilidade, que é também o que nos torna mais vulneráveis — a nossa negritude (LORDE, 2019, p. 53).

Esse é um dos motivos para que, “apesar da alegada sororidade”, afirma Collins (2019, p. 274-275), na realidade “mulheres heterossexuais continuam participando de uma competição na qual muitas mulheres brancas nem sabem que ingressaram”. O compartilhamento de vivências como essas, que são pautadas pela angústia e o sentimento de inadequação, fizeram Piedade (2017, p. 17) anunciar: “Sororidade une, irmana, mas Não basta para Nós — Mulheres Pretas, Jovens Pretas. Eu falo de um lugar marcado pela ausência. Pelo silêncio histórico. Pelo não-lugar. Pela invisibilidade do Não Ser, sendo”. Assim foi cunhado o termo *dororidade*:

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravamento nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados...

A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor — mas, nesse caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor. (PIEADADE, 2017, p. 17)

É imprescindível reforçar, aqui, a distinção entre a consideração sexual e a consideração afetiva. Uma mulher negra hipersexualizada pode ser considerada “masculina” e

ter a sua feminilidade negada uma vez que não são consideradas “femininas” pelos conceitos tradicionais pautados na brancura. Corpos negros são bestializados, animalizados e até reduzidos à condição de objetos sexuais. Ser sexualizada não quer dizer ser feminina e, portanto, “civilizada”, como já demonstrado; quer dizer ser *fêmea*. Mas esses não são conceitos opostos. Apenas diferentes.

Os tantos artifícios capilares vistos até agora podem também ser entendidos como estratégias de repulsa ao silenciamento e masculinização secular de uma pele tingida de ébano. A exposição do próprio corpo com apelos sexuais talvez seja uma tentativa de ultrapassar a barreira de invisibilidade que desconsidera qualquer tipo de relacionamento com mulheres escuras — esses atos de isolamento afetivo, aliás, “prescindem a ideia de brasilidade, posto que as mulheres negras aparecem como corpos sexuados e racializados, não afetivos, na construção da Nação”, nos diz Pacheco (2013, p. 28). Logo, a assimilação do padrão “black girl magic” ressalta tanto um afã que sirva de bálsamo para uma ferida histórica nas memórias da alma, como também uma explosão dos espelhos que refletiam apenas Narcisos e Marias.

O chão não é mais visível. Agora ele é todo feito de vidro. Pedacos cortados pela ira de quem cometeu a insurgência de *ser*¹³⁶. O espelho quebrou-se e com ele desfez-se a imagem. Os cacos espalhados preenchiam os olhos e sinalizavam uma decomposição. Em contato com a luz, alguns deles refratavam arco-íris dando pistas da magia que está por vir. Outros esfarelaram-se para nunca serem encontrados. O reflexo completo perdeu-se pelo sempre. Mas fazer mosaico é arte-feitiço, é como brincar com o caos guardado em ardilosas lascas que brincam de ser diamante. Mas apenas brincam e gracejam, pois que diamantes não quebram; só ficam entre as coxas¹³⁷ na hora de uma dança ao som que conduz o *axé*.

Ainda em construção, o momento é luminoso: espelhos infinitos espalhados ao redor brilham sob uma luz amarela. Em cada um dos novos reflexos, segredos escondidos, dores, prazeres, lágrimas e ilusões. Alegrias, dádivas, amores, resgates e reinícios colore um caleidoscópio encantado que transfigura primeiro para ocupar depois¹³⁸. Mosaico não é *abebé*, mas é também força entre mundos; autocriação feita com cacos de quem se era, espaços vazios para o *tornar-se*, cimentados por elos da pertença. É hora de trabalhar com vidro, cortar as

¹³⁶ “Falar abertamente sobre o próprio desejo é feitiço potente/Por isso, ainda nos sentenciarão: Bruxas!/Eles ainda temem mulheres que conhecem o próprio poder/E que cometem a insurgência de ser completas” (CARVALHO, 2021).

¹³⁷ “Minha sensualidade te perturba?/Te surpreende/Que eu dance como se tivesse diamantes/Entre as minhas coxas?” (ANGELOU, 2020, p. 176).

¹³⁸ “[...] transfigurar a beleza para melhor ocupá-la” (VIGARELLO, 2006, p. 194).

mãos, se o acaso acontecer. Na terra da Deusa, sangrar é fazer derramar mel. E mel só pode vir de flor.

Desfazer temores, gestar conhecimentos, correr os rios caudalosos do autoamor. Erguer punhos e espelhos até onde a mão alcançar para melhor multiplicar a infinidade de imagens das mulheres afro-atlânticas. Recolher os cacos, delegar-lhes um novo sentido e pousá-los sobre uma superfície comum é como manipular a magia da vida. E, ao finalmente mirar o espelho de mosaicos, blindado pela mística da beleza e dos olhos d'água, vez ou outra surgirá o rosto de Oxum, coberto pelas contas douradas do *Imbé*, para lembrar que o amor profundo deve ter como principal destino a alma que agora encara aquele reflexo.

Quando as mulheres negras aprendem a sustentar novos “espelhos” umas para as outras, nos quais possamos nos ver e nos amar pelo que realmente somos, novas possibilidades de empoderamento por meio do amor profundo podem emergir” (COLLINS, 2019, p. 281).

CAPÍTULO 3 — O COMUM É FEITO DE ESTRELAS

A lua estava no céu desde muito cedo, como se não tivesse controlado a ansiedade de esperar a noite chegar. Ela não aparecia há sete dias e, quando surgiu, veio junto a calmaria. O vento tinha um hálito quente e era quase possível ouvir o silêncio embalado pelo som das ondas, que naquela noite pareciam em sono profundo, como se cansadas após a fúria despertada por tantas tempestades. Aquelas mesmas águas que agora tocavam com delicadeza o casco do navio entraram em disputa com raios e trovões. Não se sabe ao certo qual dos dois começou a briga, mas por muitas noites antes daquela, mar e céu travaram um duelo que tornou ainda mais difícil sobreviver no porão. De uma forma ou de outra, aquela embarcação parecia abandonada por Deus.

Mas aquela noite, de alguma forma, era diferente. Ainda que não soubessem exatamente quando, sentiam, pelo movimento dos homens no convés e a ausência de luz na fresta no teto pela qual viam o mundo, que o horizonte tinha escurecido. A cabeça coçava. Na altura da nuca, algumas gotas de sangue escorriam em direção às costas, mas elas eram sinônimo de paz. Apesar dos gritos de mais cedo, quando foram obrigados a dançar e cantar sob o aterrorizante som da chibata estalando no chão, eles puderam mergulhar mentalmente nos aprendizados do passado e imprimiram suas crenças nas próprias cabeças, em seus *Orís*.

Apesar do espetáculo melancólico que encenavam para os homens de chapéu e botinas que os amedrontavam, as poucas horas na parte mais alta do navio significavam a chance de tentar voltar para casa, dar fim àquele sofrimento, esticar finalmente as pernas ou apenas sentir o cheiro de mar — que amenizava, mas não venciam o fétido odor de fezes, urina, sangue e suor de centenas de pessoas confinadas no mesmo espaço. Ali em cima não estava tão quente. Mas o calor infernal do túmulo permaneceu com eles durante todo o instante, tornando lustrosa a pele preta que agora era banhada pelo sol. Se os cristãos estivessem certos e existisse inferno, era ali.

Enquanto se movimentavam, um deles avistou cacos de vidro que refletiam luzes coloridas, mesmo quase escondidos naquele canto do convés. Avisou os demais. Passou pela cabeça de um ou outro que aquela poderia ser uma brecha para a liberdade, uma arma contra os brancos que os levaram de suas terras e agora deixavam-nos quase morrer de sede. Mas logo lembraram dos parceiros que dormiam no mesmo patamar que eles e tiveram a infeliz ideia de rebelar-se. Acabaram lançados ao fundo do mar. Talvez tenham, finalmente, retornado para onde nunca queriam ter saído. Aqueles pedaços cortantes poderiam até ser de um espelho

dourado quebrado em mil pedaços. Mas é mais provável que os bêbados que não paravam de gritar na noite anterior tivessem derrubado uma das garrafas que entornaram para comemorar o fim das tempestades que não deram descanso para a tripulação.

Acabados os exercícios, sentaram-se, apreensivos e desconfiados se aquela seria uma atitude encarada como digna de castigo. Notaram que estavam sendo observados pelo capitão do navio. Como não foram impedidos, continuaram o que pretendiam. Em silêncio, cada qual fez de navalha o pedaço de vidro que tinha em mãos raspando as cabeças uns dos outros. Apesar da dor da tonsura, a sensação de encontrar a si mesmo depois de tantos desesperos e provações era um acalanto. A Lua, como voyeur, observava do céu, fazendo companhia para o Sol, curiosa, tentando entender o que eles estavam fazendo. Até que se viu refletida: após aquela depilação, de cabelo restou apenas uma meia-lua na cabeça de uns e estrelas no crânio de outros. Era o cosmos marcado à contra-pele.

Dada a devida licença poética, a cena descrita realmente aconteceu. Pelo menos é o que dizem os escritos de John Gabriel Stedman. Além de capitão de navios negreiros, o militar foi um importante destaque das forças armadas holandesas durante a luta contra negros fugitivos no Suriname do século XVIII. A partir de anotações de seu diário, Stedman escreveu o livro *Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam* (1790), em que narrou com riqueza de detalhes suas experiências vividas na colônia entre 1772 e 1777. Entre relatos das paisagens locais, fatos da vida cotidiana e narrações dos horrores frente à violência canalizada aos escravizados, uma das passagens da obra de Stedman chamou atenção de Mintz e Price (2003). E o trecho¹³⁹ analisado pelos autores corresponde justamente ao acontecimento narrado com ludicidade no início deste capítulo.

Não só o bater dos tambores, a dança e o canto eram estimulados como “exercício” em muitos navios negreiros, como Stedman nos informa que, terminado o pesadelo da rota negreira de travessia do Atlântico, na costa do Suriname, “todos os escravos são levados para o convés (...) e seu cabelo é raspado em diferentes imagens de estrelas, meia-luas etc., o que eles geralmente fazem uns com os outros (sem dispor de lâminas), com a ajuda de uma garrafa quebrada e sem sabão”. É difícil imaginar um exemplo mais impressionante de vitalidade cultural irreprimível do que essa imagem dos escravos decorando o cabelo uns dos outros, em meio a uma das experiências mais desumanizantes de toda a história (MINTZ; PRICE, 2003, p. 72).

Além da curiosidade despertada pela exposição de Stedman, destaca-se também a interpretação de Mintz e Price (2003) sobre o ocorrido. O que eles entendem como uma “interação de escravos” no campo das artes, Slenes (2018) questiona: raspar-se com uma garrafa quebrada e sem sabão deve ter sido extremamente doloroso para ter uma razão puramente

¹³⁹ Ver: STEDMAN, John Gabriel. *Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam*. Baltimore e Londres: Johns Hopkins University Press, 1988. p. 174.

festivo-artística¹⁴⁰ — ainda mais em meio à viagem atlântica, sob contexto de profundo terror. É então que surge uma hipótese que torna o fato ainda mais interessante: talvez a tonsura feita pelos africanos escravizados no navio europeu sinalizasse uma resistência de costumes étnicos incompreensíveis aos olhos de Stedman, Mintz, Price, Slenes e assim sucessivamente até que o futuro dê fim ao mistério.

A introdução deste capítulo tornar-se-á melhor compreendida no desenvolvimento dele. Mas, antes disso, à critério de apresentação, registramos que esta parte do trabalho é também seu coração: agora, as *materialidades visíveis* demonstradas no primeiro capítulo unem-se às *materialidades sensíveis* retratadas no capítulo dois. E o lugar onde elas se encontram é justamente a cabeça (*Orí*), que comanda o corpo (*aperê*), concebendo uma linguagem corporal que é fruto da comunidade de mulheres aqui apresentada que se reúnem em torno do cabelo (*irun*). Em suas pluralidades, as trancistas materializam o desejo das clientes (sejam cabeleiras ou penteados diversos e versáteis) através do físico; trata-se, agora, da *visibilidade do sensível*; da consciência comunicada. Pois que a comunicação vai muito além dos estudos da mídia (SODRÉ, 2014; BARBOSA, 2020), concentramo-nos agora nos saberes geracionais reconstruídos à companhia de novos significados na diáspora negra. Continuamos abordando o cabelo, que externaliza e internaliza a construção de um *comum* (SODRÉ, 2014; PAIVA, 2003) através das práticas de cuidado de mulheres negras umas com as outras. Mas destacamos agora o *pensar e executar* que corporificam resistências, existências e vínculos (mais fortes que meras relações). Guiados por esses tópicos, tecemos reflexões conduzidas pelas noções africanas de corpo, aqui representadas pela cosmogonia nagô, para compreender a importância do *Orí* enquanto entidade regente e comunicante do indivíduo com o mundo.

3.1 Entre “nós”

Nunca saberemos as motivações daqueles jovens africanos escultores de luas e estrelas à deriva no Atlântico de seus destinos. Mas há indícios, rastros e vestígios espalhados no labirinto litúrgico que se tornou a diáspora africana nas Américas. No raciocínio de Slenes (2018), as figuras não foram escolhidas de forma aleatória. A Lua é homem e mulher ao mesmo tempo, nos diz o autor, “a esposa do sol, mas o marido da estrela”¹⁴¹ (SLENES, 2018, p. 359).

¹⁴⁰ “It is quite possible, however, that Stedman’s account of the slaves shaving their heads ‘one to the other’ on catching sight of Suriname’s shore is a variant of the *Kimpasi* and *Bakhimba* communal embrace of life. (Since shaving with ‘a broken bottle and without Soap’ must have been painful, it is doubtful that people emerging from this traumatic Passage would have wounded each other for purely festive-artistic reasons.)” (SLENES, 2018, p. 359).

¹⁴¹ Tradução nossa. Trecho original: “[...] she/he is both female and male: the wife of the sun, yet the husband of the star” (SLENES, 2018, p. 359).

Se a Lua cheia simboliza a fertilidade, as meia-luas desenhadas poderiam representar a fase crescente do astro e, portanto, renascimento, assim como as estrelas podem ser uma tentativa de expressar a esperança frente ao desconhecido.

No entanto, ainda em Slenes (2018), não se pode deixar de lembrar uma das cerimônias de maior importância tanto no Candomblé Ketu quanto no Candomblé Congo-Angola (religiões brasileiras fundadas a partir de matrizes africanas) — enquanto o primeiro teve sua origem influenciada principalmente pelas práticas de nações ocidentais da África, o segundo mesclou elementos da África Oriental e do Centro-Oeste africano. Ambos, no entanto, possuem a raspagem da cabeça como ritual iniciático que envolve recolhimento e representa um novo começo, o renascer para o culto espiritual de seu orixá de cabeça¹⁴², divindade que ajudará na trajetória do iniciado em vida e depois dela se cumprido o acordo de cultuá-lo e adorá-lo. Trata-se da feitura de santo (*Ipori*). A raspagem dos cabelos e o delineado de corpos celestes, portanto, pode também sugerir uma estratégia de proteção e busca por auxílio sobrenatural.

A cabeça depilada também faz parte da estética dos penteados africanos. Assume significados geralmente religiosos e marca ritos de passagem, quando a pessoa ocupa um novo papel social. [...] A cabeça é o centro, é o pólo fundador e irradiador da iniciação, onde se carrega o santo, pois este mora na cabeça (LODY, 2004, p. 68).

Além das palavras escritas por John Gabriel Stedman, não foi encontrado, até o momento, qualquer outro registro sobre o que esses jovens negros fizeram nessa embarcação. Porém, algumas ilustrações de escravizados feitas por artistas europeus nos locais onde houve escravidão negra mostram que marcas e desenhos faziam parte do visual de africanos de muitas nações. Sobre a enorme variedade étnica no Brasil, Johann Moritz Rugendas, um dos pintores mais aclamados da Missão Artística Francesa no país, chegou a declarar: “[...] queira considerar que o único lugar da terra em que é possível fazer semelhante escolha de fisionomias e características, entre as diferentes tribos de negros, é talvez o Brasil, principalmente o Rio de Janeiro (...)” (SLENES, 1992, p. 48).

Por aqui, as escarificações¹⁴³ eram a maior evidência para diferenciar africanos de cioulos (negros brasileiros), nos diz Symanski (2010). Esses cortes incisivos eram feitos com formatos de desenhos e sua cicatrização (que, por vezes, provocava quelóides), produzia um

¹⁴² Orixá tutelar de uma pessoa, é quem rege o *Orí* e imprime traços de seus comportamentos na personalidade de seus filhos. A presença do orixá em um indivíduo (direcionando, auxiliando e protegendo) depende do fortalecimento do *Orí*.

¹⁴³ Não se deve confundir as escarificações étnicas com as marcas chanceladas à fogo nos negros escravizados. Enquanto as marcas de nação eram indícios de procedência étnica, feitas geralmente em rituais, por vontade própria e no formato de linhas, pontilhados e alguns desenhos, as marcas de fogo eram imposições dos proprietários de escravos, geralmente feitas em locais de embarque e traziam números, letras (iniciais dos mercadores) e símbolos como cruzeiros e coroas (nesse último caso, símbolo do império mercantilizador).

efeito tridimensional visto que as marcas deixavam volumes sobre a pele. Um olhar atento às centenas de figuras do livro *A Travessia da Calunga Grande* (2012), organizado por Carlos Eugênio Marcondes de Moura, encontra não apenas algumas ilustrações que demonstram escarificações, como também formatos de estrelas que podem ter origem similar às que o capitão Stedman relatou ter visto. Na pintura de Carlos Julião (Figura 14), apresentada no primeiro capítulo desta dissertação, é possível ver estrelas (provavelmente tatuadas) no calcanhar das duas vendedoras retratadas e também no dorso da mão da mulher que traz um tabuleiro de frutas na cabeça (Figura 55).

Figura 55 – Detalhe da pintura “Negras vendedoras” (C. 1776). Aquarela de Carlos Julião.

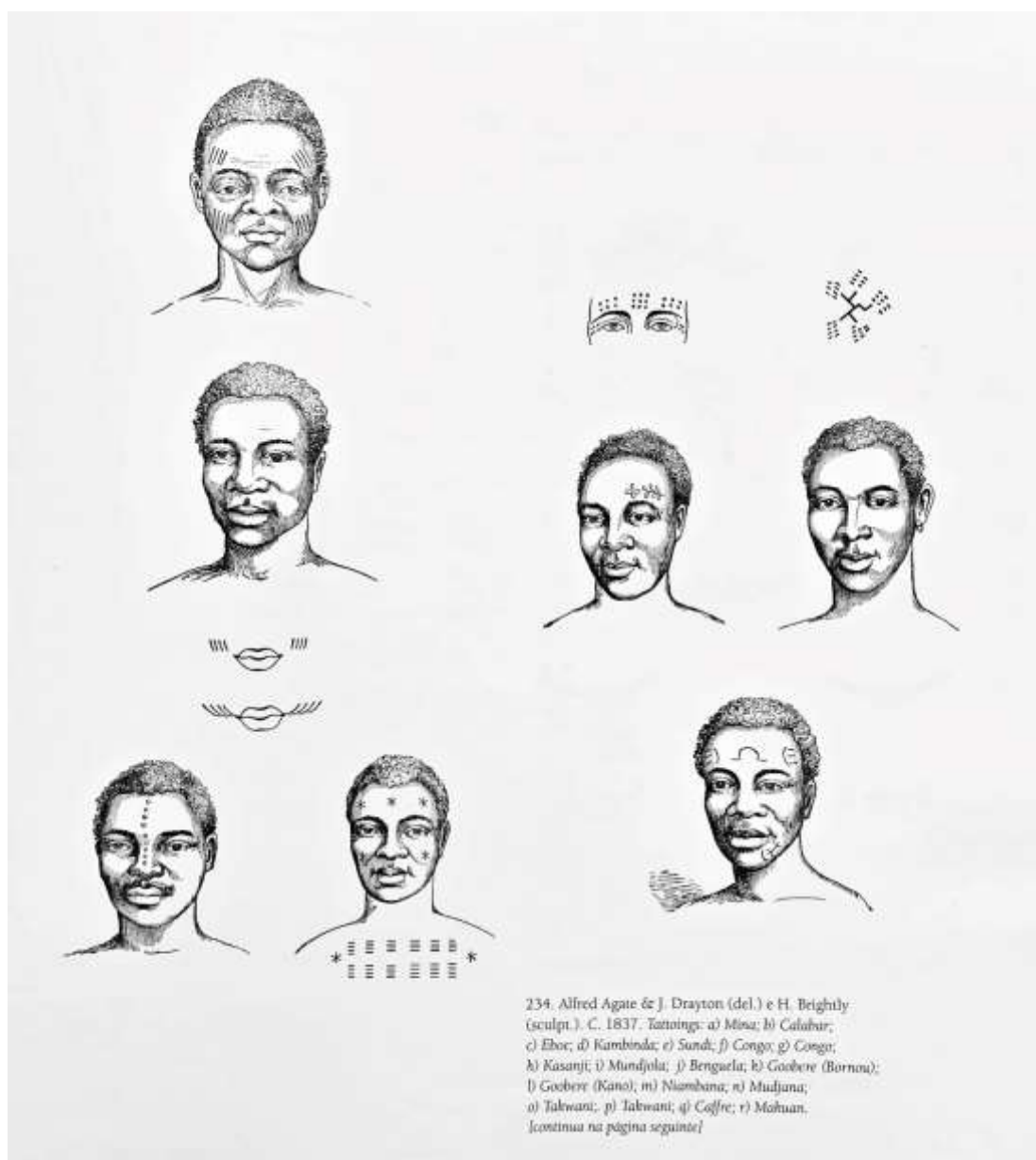


Fonte: Fundação Biblioteca Nacional/DRD/Divisão de Iconografia apud MOURA, 2012, p. 293.

Ao desenharem perfis de negros de diversas etnias, Alfred Agate deram destaque para suas escarificações faciais chegando a isolar alguns contornos para melhor observação. No compilado de figuras (Figura 56) em que traçaram os detalhes dos semblantes de sete homens negros, sobressaímos a presença de um (Figura 57) cujo rosto é coberto por estrelas (três na testa e uma em cada bochecha, além de duas na região do colo). Segundo os autores, o sujeito pertencia à nação Mudjana, antigo povoado africano localizado em uma das regiões que hoje correspondem à República Democrática do Congo. O intrigante neste dado é que Kinshasa, capital congoleza onde antes encontrava-se a aldeia de Mudjana, fica exatamente na parte oeste

do país. A região centro-oeste da África é também a apontada por Slenes (2018) como uma das possíveis naturalidades dos jovens¹⁴⁴ que intrigaram o capitão Stedman ao desenharem estrelas e meia-luas em seus cabelos. Na diáspora negra, dificilmente dados tão afinados são coincidência.

Figura 56 – Gravura “Tatoosings” (C. 1876). Desenho de Alfred T. Agate.

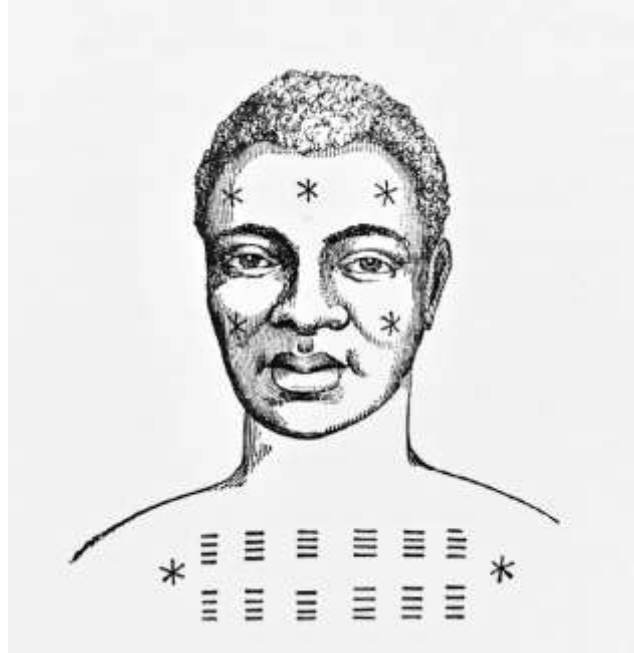


Fonte: WILKES, 1856 apud MOURA, 2012, p. 483.

¹⁴⁴ Slenes (2018) chega a essa possível constatação ao analisar o relato completo de John Gabriel Stedman e notar que a descrição feita pelo capitão sobre uma dança específica que os africanos desse navio executavam correspondia, possivelmente, à mesma dança típica que o historiador Robert Farris Thompson identificou na região norte do Congo.

Outra informação que a obra de Agate traz é passível de análise e nos leva exatamente onde queremos chegar. O título escolhido para o desenho é *Tattoings*¹⁴⁵. Mas, ora!, escarificações são bem diferentes de tatuagens. Além disso, o que, ao olhar exotizador europeu era um costume puramente rústico e curioso (marcar a pele para reivindicar sua etnicidade) à ponto de ser apresentado ao público europeu fascinado com a *différance*, também trazia intenções espirituais. Como mestres da dissimulação (SLENES, 1992), não só as escarificações, como também penteados feitos com tranças e turbantes, o uso de amuletos de proteção (como berloques, patuás e mandingas), danças e cânticos entoados em língua nativa e cultos religiosos que possibilitavam a continuidade de sua fé, eram estratégias¹⁴⁶ dos africanos escravizados e seus descendentes para manterem sua cultura viva no Novo Mundo.

Figura 57 – Detalhe do homem de etnia Mudjana (C. 1876). Desenho de Alfred T. Agate.



Fonte: WILKES, 1856 apud MOURA, 2012, p. 483.

Assim como incompreensíveis aos olhos que, como os de capitão Stedman, viram, mas não conseguiram enxergar¹⁴⁷, talvez seja difícil para nós, sujeitos do presente, concebermos

¹⁴⁵ Ainda que o termo na Língua Inglesa signifique “marcações epidérmicas”, *tattoo* trata-se de inserir pigmentos através de perfurações na pele, formando desenhos. A palavra taitiana foi incorporada ao inglês ainda no século XVIII, quando o famoso navegador britânico James Cook viu a prática de marcar o corpo permanentemente com tinta entre os nativos da ilha polinésia. Cook anotou *tattow* em seu diário de bordo — uma adaptação de *tatah* e *tah-tah-tow*, palavras utilizadas pelos moradores do arquipélago para designar o que, em inglês, tinha o sentido de “to write” (LIMA, 2020, p. 28-29).

¹⁴⁶ Para Sodré (2006, p. 20): “Estratégia e tática podem estar referidas a jogos de guerra, de comércio, de política, de entretenimento ou de comunicação”.

¹⁴⁷ Em *A poesia do encontro* (2015), Elisa Lucinda e Rubem Alves falam sobre só ser possível reconhecer o deleite de uma obra de arte quando ela já existe em nós. Ao analisar um poema amoroso de Fernando Pessoa e, depois, discorrer sobre a opinião de Platão quanto à música, diz Rubem, sobre as imagens: “A gente capta aquela imagem

uma ideia de resistência não como sinônimo de força física e ação violenta, mas uma habilidade do campo dos afetos, das afetações. É inerente que, para sobreviver, os escravizados precisassem se comprometer, em algum nível. Porém, as resistências negras no colonial não foram apenas levantes e embates, como exemplifica Davis (2016, p. 34): “Em muitos casos, a resistência envolvia ações mais sutis do que revoltas, fugas e sabotagens. Incluía, por exemplo, aprender a ler e a escrever de forma clandestina, bem como a transmissão desse conhecimento aos demais”. Walter Benjamin também nos sugere, segundo Simas e Rufino (2019, p. 18):

[...] as lutas pelas coisas brutas e materiais não existem sem as dimensões refinadas e espirituais. As últimas características, porém, nem sempre são representadas ou percebidas nessas lutas. Isso se dá porque essas dimensões operam em campos sensíveis da existência. (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 18)

Resistência é a habilidade de manter-se vivo frente às adversidades nem que, para isso, seja preciso fazer exatamente o que se espera. Quando encarada como potência, a vulnerabilidade fomenta forças engenhosas para lidar com o dissabor, pois que “o impensável é aquilo que não se pode conceber dentro do espectro de alternativas possíveis, aquilo que perverte todas as respostas, porque desafia os termos em que as questões foram postas” (TROUILLOT, 2016, 136). Mesmo em silêncio, modos de fazer-se ler e entender entre sua própria comunidade revelam “a existência de uma rede de comunicações entre os escravos, sobre a qual somente temos indícios”, diz Trouillot (2016, p. 168), ao que completa Bueno (2020, p. 131):

O silêncio, muitas vezes, também é uma ferramenta de resistência. Basta pensar no impacto que a negativa em demonstrar sofrimento quando das violências exercidas por senhores de escravos aos corpos de mulheres negras produzia na resistência contra a escravidão. O simples ato de não gritar ao ser chicoteada é uma forma de autodefinição. Contudo, essa é uma estratégia que reconhecemos enquanto um exercício de coragem e autoridade, mas que não romantizamos (BUENO, 2020, p. 131).

O âmbito comunicacional — e, portanto, comunitário — das múltiplas formas de existir e resistir, produz sentidos no silêncio e no som, no calar e no gritar, no omitir e no dizer. Esses movimentos políticos transatlânticos reverberam tão fortes quanto antes nos dias atuais. Quilombos, terreiros, músicas, modos de ser, penteados e outras linguagens encontradas, criadas e ressignificadas na diáspora africana fazem crer que brechas imaginativas encontradas pelos sujeitos do passado deslizam sobre o presente em busca da sedimentação de um “nós”. “Nós” como ramas de histórias entrelaçadas; “nós” como primeira pessoa, ainda mais em um plural. E os salões de beleza sabem bem o que isso quer dizer.

e, de alguma maneira, é um pedaço da alma da gente. É por isso que é uma experiência não de conhecer, mas de *reconhecer*” (ALVES e LUCINDA, 2015, n.p., grifos dos autores).

À esquerda de um dos prédios da rua Maria de Freiras, em Madureira, um reduto feminino de beleza preenchia uma das pequenas salas do edifício comercial nº 87. Do corredor do terceiro andar já era possível ouvir várias vozes falando ao mesmo tempo em meio a gargalhadas gostosas, de quem ri com os olhos quase fechados. São mulheres que conversam sobre suas vidas, famílias, amores e aflições enquanto fazem o cabelo. Em meio ao clima leve e de bom astral, algumas trajetórias semelhantes são contadas, dicas sobre a saúde do cabelo são compartilhadas e uma realidade comum a todas: ali há mulheres negras cuidando não apenas da imagem que veem no espelho, mas também reconstruindo seus próprios conceitos de beleza.

A dona da risada é Sandra Nascimento, a “Tia”, como é chamada pelas funcionárias do local. Sentada numa cadeira próxima à área da cozinha, a senhora de pele escura dividia-se entre a concentração profunda e a descontração de seus comentários divertidos. Naquele momento, Sandra costurava uma peruca loira e cacheada extremamente volumosa, formando quase um *black power* (Figura 58). A cabeleira tinha sido encomendada por uma DJ de Madureira que queria um novo visual para tocar em um dos clássicos bailes que ocorrem embaixo do viaduto. Tia dominava as agulhas: conseguia gargalhar a ponto de mexer os ombros e manter as mãos paradas. Entre risos e piadas, ela me contou que o pedido da peruca tinha sido feito no dia anterior, dando-lhe apenas mais algumas horas para concluí-lo. Mesmo costurando sem parar, ela não parecia preocupada com o prazo, com cansaço ou dores: a senhora sabia que conseguiria entregar o visual a tempo.

Foi Sandra que passou para Nathalya Nascimento, sua filha e proprietária do espaço Fast Braids, o gosto pelo belo, além do trato com os cabelos. Ela conta que, desde pequena, Nathalya sempre foi vaidosa e adorava ter os fios trançados. Montar um salão, porém, não estava nos planos da moça: enquanto fazia tranças esporadicamente como atividade para complementar sua renda, Nathy, como é mais conhecida, cursou Gestão em Recursos Humanos. Porém, não conseguiu colocação no mercado de trabalho. Foi então que enxergou naquela ocupação secundária uma chance de prosperar. Procurou informações, estudou, praticou e especializou-se em penteados afro, principalmente as tranças africanas, em suas variações. Juntou as economias até que, finalmente, conseguiu montar um pequeno recinto que melhor atendesse suas clientes.

Enquanto desembaraçava o cabelo de uma menina que não devia ter mais de 15 anos, Nathalya contou:

Além de manter o meu sustento, as tranças me proporcionam o privilégio de ajudar mulheres negras a se enxergarem lindas, com a sua ancestralidade e a sua autoestima renovada para se impor nessa sociedade racista que todos os dias tenta nos dizer o contrário do que nós realmente somos. (Nathalya Nascimento)

Não éramos mais completas desconhecidas. Eu já havia ido outras três vezes no local para fotografar, analisar o movimento, os hábitos e diálogos, tomar nota dos discursos que compunham aquele universo tão feminino. Ali, Nathalya, Sandra, Keithy e Iany (essas duas últimas, funcionárias fixas do local), construía seus próprios conceitos de feminilidade, passando adiante para quem quer que entrasse pela porta do lugar. “Aqui no salão a gente resgata muitas almas perdidas”, disse Nathy. “A galera chega aqui falando ‘ai, meu cabelo é feio, meu cabelo é duro’. Gente, o cabelo não é ‘duro’, o cabelo é crespo”, continuou. Nesse momento, Keithy Kelly, trançista e amiga pessoal de Nathalya, completou: “A partir do momento que você entra dentro do salão, o seu cabelo não é mais duro”.

Figura 58 – *Sandra costura cabelos sintéticos, criando uma peruca* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Àquela altura, Iany Kathleen, outra funcionária do salão, já tinha entrado na conversa, assim como as clientes de cada uma e outras mulheres sentadas que aguardavam atendimento. Ali, a única pessoa alheia era a adolescente sentada na cadeira à frente de Nathalya. Com a cabeça repleta de pentes espetados e prendedores coloridos separando mechas — os acessórios ajudavam a dona do salão a estabelecer as divisórias no couro cabeludo a partir das quais as tranças seriam entrelaçadas —, ela parecia imersa em sua própria distração, como se aquela algazarra não lhe fosse novidade; como se seu cabelo tivesse sido trançado muitas outras vezes.

Mais tarde, Nathy me contaria que começou a trançar aquela moça muito antes de pensar em ter seu próprio salão, desde que ela era apenas uma criança.

A menina realmente não desgrudava os olhos do celular e parecia não se importar com alguns puxões que faziam sua cabeça inclinar para trás. Através do reflexo das lentes de seu óculos de grau, era possível ver que ela olhava dezenas de fotos por minuto em uma rede social enquanto seu dedo indicador escorregava freneticamente na tela. Quando flagrei-me espionando o motivo de tanto interesse da garota, veio junto a autocensura e a preocupação por ter feito aquilo sem disfarçar. Logo percebi que ela havia me percebido: se eu a espiava pelo reflexo de seus óculos, ela me observava pelo espelho do salão. Justo. Naquele momento, agradei pelo meu tom de pele ser queimado, impedindo que o rubor que senti aquecer minhas bochechas aparecesse. Eu havia sido pega.

Pela primeira vez desde que havia entrado no salão horas antes, nossos olhares encontraram-se. Ela deu um sorriso sem jeito para mim. Eu retribuí da mesma forma. As vozes em profusão como plano de fundo pareciam ter sido engolidas por aquele constrangimento que hoje parece pequeno, mas na hora foi abissal. E, confesso, é difícil me deixar sem graça.

Percebendo meu embaraço, a menina me chamou para perto. Talvez por pena. Clicou algumas vezes na tela até chegar na imagem que queria me mostrar. “Olha, é assim que vai ficar o meu cabelo”, disse, com uma voz que parecia ainda mais jovem que sua aparência. Na imagem, uma moça negra sorria com tranças cor de café até um pouco acima dos seios. Eu ia aproveitar a chance para estabelecer um diálogo com a garota, mas, de repente, o barulho do salão aumentou de volume e percebi que aquela era uma fala importante. Keith falava para todas:

É todo um aprendizado que a gente tem com vocês. Cada uma que vem aqui é uma história, um amadurecimento e a nossa maior satisfação, na verdade, é quando vocês param de usar trança. Porque o nosso trabalho não é só ganhar o dinheiro fazendo a trança de vocês, não, tá? Nosso trabalho é de autoestima e ela vem quando vocês aceitam o cabelinho de vocês. Então a nossa satisfação é ver vocês libertas e totalmente aceitas. E se quiserem usar química ou depois, aí é com vocês. (Keith Kelly)

Posteriormente, naquele dia, quando cheguei em casa e fui transcrever as entrevistas, consegui captar, graças à gravação da câmera fotográfica (que continuou filmando enquanto eu me distraía com a garota), o que as trançistas falaram durante aqueles breves minutos em que a curiosidade pelo celular alheio fez com que eu me ausentasse da conversa. O assunto tinha sido transição capilar. Naquele instante, Keith tinha dito:

É muito legal porque muitas vinham pro salão, tiravam a trança e logo colocavam outra em cima. Hoje elas já ficam uma semana [sem trança] pra dar uma respirada no cabelo. Agora elas começaram a realmente amar o cabelo natural delas e esse é um processo que a gente desenvolve aqui [aponta para a cabeça], na cabeça delas: a gente

pergunta, a gente dá dicas... Se não elas vão sair de uma doutrina pra entrar na outra: você sai do liso pra ficar só de trança e no final das contas você continua sem aceitar o seu cabelo. Mas a gente compreende que esse é um processo sofrido e doloroso. Eu senti essa emoção quando cortei a parte com química do meu cabelo. [...] te bate um desespero porque você não vai ficar bem, não vai ficar feliz. Você vai andar na rua e as pessoas vão rir de você. (Keith Kelly)

Nathalya, por sua vez, havia complementado: “A questão de não usar química, que fique bem claro, não é por não se aceitar”. Para a trancista, acima do discurso estético e até mesmo político, está a saúde capilar. “No início é tudo muito lindo, maravilhoso, você fica com o seu cacho definido, o seu crespo soltinho”, disse. Nathy prosseguiu, sob olhar atento da clientela: “Mas depois vem o susto por que o cabelo faz o quê? Parte. Ele começa a arrebentar porque não aguenta a química. E o nosso cabelo crespo é um cabelo muito fino. Então no início ele vai ficar maravilhoso, mas depois vai começar a cair”. Keith, então, seguiu o raciocínio: “Mas se mesmo assim você se sentir bem com isso, só saiba que você é bonita de qualquer jeito: alisando o cabelo, com entrelace, com trança...”. “Inclusive careca, tá gente?”, finalizou Nathalya.

Figura 59 – A técnica do entrelace é uma das mais pedidas no *Fast Braids* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

A todo tempo, Nathalya, Keith e outras tantas trancistas entrevistadas para esse estudo reforçam a importância da autoestima na constituição identitária da mulher negra. Em tom

didático, as moças do salão Fast Braids articularam conselhos, compartilharam vivências, ouviram relatos e promoveram a consciência histórica das mulheres que passaram por aquele espaço — seja contando histórias das tranças africanas, seja explicando a importância de um *black power*. Quando Nathalya diz “*aqui no salão a gente resgata muitas almas perdidas*”, ela expressa sua interpretação sobre uma das responsabilidades que acredita ter: incentivar a conscientização racial. Ao falar que é um privilégio “*ajudar mulheres negras a se enxergarem lindas*”, Nathy confirma que muitas cabeças que passam por suas mãos internalizaram ciclos nocivos de autorrejeição por causa de uma “*sociedade racista que todos os dias tenta nos dizer o contrário do que nós realmente somos*”. E, no momento em que dá conselhos sobre saúde capilar, ela atrai a atenção das clientes, construindo uma espécie de círculo de cuidados que partem de mulheres negras e são direcionados à outras mulheres negras que — muitas das vezes, não conseguiram fugir do estereótipo da negra forte¹⁴⁸ e têm dificuldades de deixarem-se ser cuidadas. Isso fortalece o senso de comunidade que parte de dentro (sensível) para fora (visível) através de um cabelo que internaliza e externaliza ideias dando materialidade ao que é abstrato — enquanto os fios corporificam, quem domina o de materialização são as trançistas. Em ambos os casos, os pelos da cabeça são uma comunicação, um significante cultural de identidade própria e coletiva. Como afirma Gomes (2008, p. 28): “O cabelo sozinho, porém, não diz tudo. A sua representação se constrói no âmago das relações sociais e raciais, não podem ser pensados separadamente”.

Para compreender melhor essa análise, voltemos à hooks (2019, p. 98) quando a autora diz: “A grande maioria das mulheres negras nessa sociedade recebeu cuidados essenciais apenas de outras mulheres negras”. Em Collins (2019, p. 189): “Essa questão de as mulheres negras ouvirem realmente umas às outras é significativa, especialmente pela importância da voz na vida delas”. Lembra ainda Davis (2018) o conselho de Jacqui Alexander, uma psicóloga feminista negra que aconselha outras mulheres negras a conhecerem as histórias umas das outras. “Trata-se de um processo dialético que nos exige recontar nossas narrativas constantemente, revisá-las, recontá-las e relançá-las” (ibidem, p. 124).

Estamos falando de identidades tanto autônomas quanto combinatórias que se estabelecem por meio de um vínculo: a experiência de ser mulher negra em uma cidade como

¹⁴⁸ A “mulher negra forte” corresponde a uma figura construída historicamente acerca da suposta força física e psicológica “acima do normal” de mulheres escuras. Esse estereótipo (explorado ao longo do Capítulo 1 desta dissertação) é tão denso que acaba por internalizar, entre as próprias mulheres negras, a ideia de que cansaço, fragilidade e doçura não pertencem aos seus mundos. Kilomba (2019, p. 192) comenta que a noção da mulher negra forte “pode, por um lado, ser vista como uma estratégia política para superar as representações negativas das mulheres negras no mundo branco. Mas, por outro lado, aprisiona as mulheres negras numa imagem idealizada que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo”.

o Rio de Janeiro. Temos, aí, a construção de um comum. Ao compartilhar laços afetivos, espaços e existências reconhecendo-se no outro, o indivíduo acaba fortalecendo uma coesão que possui em seu cerne o senso de comprometimento e pertencimento. Em *O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo* (2003, p. 92), Paiva lança a ideia de que a linguagem de uma comunidade “constituiria um elo espiritual, por meio do qual os indivíduos se acham em condições de expressar seus pensamentos, repassar fundamentos, vivificar as normas, enfim, eternizar o grupo”.

Ou seja, compartilhar o espaço, existir com o outro funda a essência do ser, sendo possível perceber-se na medida em que se descobre pelo olhar do outro. Além disso, relacionar-se pressupõe o cumprimento de uma série de papéis, porque, vivendo em comunidade, o indivíduo pode nomear-se [...] (PAIVA, 2003, p. 87).

Quando fala sobre a existência de um “espírito” das vinculações, a autora não traz a ideia primária de “fantasmas” ou figuras de ordem sobrenatural, mas o *sensível* interhumano que funda o *à priori* das relações sociais. Trata-se da “ordem do coração”, complementa Sodré (2014), um “instinto de aproximação”, um “laço invisível¹⁴⁹” que tece redes de contato.

O comum é *sentido* antes de ser pensado ou expressado, portanto, é algo que ancora diretamente na existência. O homem pensa porque existe, logo, é em comum. A contratradução, que abriga o sentido da fala, se torna possível pela sensibilidade comum num lugar próprio, regido pela *communicatio*, que é outro modo – o modo dialógico – de dizer *societas* (sociedade). Isto é, referir-se ao companheiro (*socius*) que, pluralizado, constitui o pronome “nós” de um agrupamento humano ou da rede complexa de relações jurídicas e políticas em que se insere o cidadão de um Estado. (SODRÉ, 2014, p. 199)

Tanto Paiva (2003) quanto Sodré (2014) nos alertam que diferença e comum não se contrapõem. Nathalya e Keith deixaram isso bastante nítido ao dizerem que a beleza está presente em cada mulher negra independente de suas particularidades (“*alisando o cabelo, com entrelace, com trança...*”; “*inclusive careca*”). Há inúmeras dessemelhanças entre as participantes da pesquisa e esse dado contesta a tendência de alguns pesquisadores em estabelecer um essencialismo negro, encarando mulheres negras como um bloco homogêneo sobre o qual vale à pena debruçar-se. Nada mais equivocado. É certo que a origem da maioria das dores e episódios relatados é a mesma: racismo. Todavia, as vivências são distintas tal como as experiências e individualidades. É também correto dizer que o desejo recorrente por cabelos de comprimentos longos e os penteados efêmeros que transformam cada mulher negra em múltiplas *personas* também foram fatos constatados por quase todas as profissionais entrevistadas. Só que há, além de particularidades criativas, uma importante questão: a

¹⁴⁹ Entenda-se por “invisível”, o abstrato, o despercebido, conforme nos orienta Sodré em *A Ciência do Comum* (2014).

performance não é a essência do sujeito. Afinal, reflitamos: a pessoa é o gênero ou o gênero é uma expectativa da sociedade sobre a pessoa?

Desse ponto de vista, a homogeneidade dos discursos que acompanham as identidades oprime os indivíduos porque os obriga a adequarem-se à coletividade. No caso do Brasil, o recurso ao discurso da identidade negra não tinha como pano de fundo um contexto que primasse pela diferença e heterogeneidade dos sujeitos negros; de modo contrário, em contextos estruturados pelo racismo, o recurso aos discursos identitários busca dar sentido à experiência através da articulação coletiva de um discurso hegemônico que busca também responder a um conjunto de estereótipos e de estigmas que são generalizados para o grupo. O que quero destacar é que a visão homogeneizante e generalizada que faz subsumir as singularidades/particularidades não está presente apenas nos discursos afirmativos do reconhecimento e da identidade; na verdade o recurso às generalizações é parte estruturante do discurso dominante. (FIGUEIREDO, 2015, p. 162)

Relegar às mulheres um padrão é reproduzir a estereotipagem e, ainda, fixá-las, cristalizá-las. É esse tipo de raciocínio, tão ingênuo quanto limitado, que Hall (2000, 2003, 2006) critica ao apontar que as identidades não são unificadas nem singulares, tendo como única constância a fluidez processual de construções e reconstruções, fragmentações e transformações. O comum não é antagônico à diversidade, como o próprio Hall (2000) lembra ao dizer que identidades são construídas multiplamente. Diz Paiva (2003) que a convivência das diferenças não só é importante como fundamental por ser “possível perceber-se na medida em que se descobre pelo olhar do outro” (ibidem, p. 87). E não só as multiplicidades identitárias como também o individualismo permite “pensar a sociedade como uma agregação de unidades autônomas” e os “indivíduos como uma nova categoria de agentes na História”, nos diz Sodré (2014, p. 212)

Ao evocar o comum de Paiva (2003) e Sodré (2014), falamos sobre pluralidades de narrativas que constroem discursos, revelam impasses, demandas semelhantes e estabelecem uma verdadeira cultura em torno dos cabelos de mulheres negras — que, como visto nas páginas iniciais desta dissertação, exigiram até mesmo um glossário linguístico, para além do estético. Não falamos de um “eu coletivo”, posto que até na Gramática essa 1ª pessoa pertence ao singular, mas, reforçamos: estamos nos referindo a “nós”; a construções coletivas de espaços e significados de beleza em torno da feminilidade negra que contrariam as expectativas hegemônicas heteronormativas. São esforços comunitários para recriar as imagens de um espelho partido e potências outrora derrotadas por forças epistemicidas. Ou, como disse Nathalya, são mulheres negras “*resgatando a alma*” de outras mulheres negras.

3.2 O toque, o amor e a autoestima

Quando você olha muito tempo para o escuro, o escuro olha para você¹⁵⁰. Como uma presença, a noite debruça-se sobre seu corpo, em toda a sua grandeza, para te fazer fechar os olhos até franzir a testa, com medo. Era assim que os meninos-lua sentiam-se naquele navio. À eles só restavam as estrelas flutuando num céu de veludo. E, às vezes, elas pareciam agressivas naquele deserto cósmico que as destinava à eternidade da solidão. Quando isso acontecia — com mais frequência do que se pode imaginar —, eles lembravam de casa. Ignoravam os estômagos, que roncavam mais alto que o choro abafado de algumas crianças daquele porão, e criavam, com a imaginação, seus próprios céus de estrelas, como viam quando ainda menores, enquanto os pés eram acariciados pela terra em que pisavam. Naquele céu inventado, que só aparecia à pálpebras fechadas, a vida era doce. E, assim, dormiam no presente para acordarem em sonhos de um passado livre.

Outras vezes, quando o sono não vinha de jeito nenhum, conversavam entre eles. No começo, era difícil. Cada um falava um dialeto diferente. Mas a vontade de comunicarem-se era maior. Assim, desenvolveram laços com os parceiros da travessia. Juntos, faziam processos ritualísticos e criavam afetos, ignorando muitas vezes as rivalidades étnicas que pudessem existir entre suas origens. Ali, eles eram prisioneiros do mesmo Atlântico e precisavam zelar uns pelos outros. Vez ou outra, ouviam um branco falar em um tal de *shipmate*. Demorou, mas um dia eles compreenderam o que aquilo significava: malungo.

Havia uma espécie de “parentesco fictício” forjado pelos africanos durante a viagem oceânica, dizem-nos Mintz e Price (2003). Os antropólogos afirmam que as alianças virtualmente consanguíneas eram emblemáticas entre os escravizados pois aproximavam pessoas desconhecidas e, junto com elas, suas culturas, filosofias, símbolos, linguagens e sabedorias. Foi esse parentesco, alega Slenes (2018), que levou negros de diversas nações a permitirem ser tocados em suas divindades pessoais. Em muitas cosmogonias da África, deixar a cabeça à mercê do outro é quase como colocar-se sob tutela. Sede do cérebro, invólucro da alma e centro da energia vital (*axé*¹⁵¹), o *Orí* domina o querer e o não querer (BENISTE, 2015);

¹⁵⁰ Paráfrase da famosa frase de Nietzsche: “Se você olhar longamente para um abismo, o abismo também olha para dentro de você”. Ver: NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. pág. 79.

¹⁵¹ *Axé* é energia primordial da vida, “um potencial de realização, portanto uma manifestação de força ou Vontade, apoiado no corpo” (SODRÉ, 2006, p. 213). Presente nos reinos mineral, animal e vegetal, homens, divindades e ancestrais, é, ao mesmo tempo, individual e coletivo. “Por meio dele, homem e coisa, ser vivo e matéria interpenetram-se real e metaforicamente, renovando a potência de expansão do grupo, o que implica para cada um e para todos existência plena (integridade corporal, saúde, realizações, etc.) e devir grupal assegurado” (ibidem).

é lugar de decisões e segredos, a partícula de cósmica que há dentro de cada vivente e também o fio sagrado que conecta o ser humano aos criadores de tudo que é: os *orixás*.

Por toda a significância metafórica que a cabeça possui, por toda a capacidade de criar, de realizar, de perceber e também por ter a cabeça a capacidade de sobreviver à morte, os iorubás compreenderam nesta parte do corpo humano um componente muito especial, fabuloso, divino. A cabeça, então, tornou-se divinizada e passou a ser elemento de culto (JAGUN, 2015, p. 31).

O pensar Nagô¹⁵² é portador de uma riqueza cultural que, apesar de não ser dominante nas disposições de poder estabelecidas no Brasil (visto que o tráfico transatlântico de seres humanos delegou aos africanos e seus descendentes uma subordinação), reina sobre as culturas de margem que compõem o país. Músicas, danças e brincadeiras, costumes, língua, filosofias, literaturas orais e mitológicas, práticas de cura e religião, culinárias, estruturas hierárquicas e também conceitos estéticos dos Nagôs (SANTOS, 1986; CARNEIRO, 2000) fluíram das margens do rio Ôgún ao Níger, desaguaram no Atlântico zelando os navios e inundaram a costa brasileira entre o fim do século XVIII e início do XIX.

Além do mais, o pensamento nagô — um construto teórico que se estende a outras formações étnicas presentes na diáspora escrava no Brasil — mantém a particularidade de ter aqui reinterpretado um milenar patrimônio simbólico africano, dando lugar a instituições e formas de agir originais (SODRÉ, 2017, p. 21).

Sodré (2017) explica que houve, no Brasil, uma reinterpretação dessas filosofias que foi sustentada pela corporeidade característica da *Arkhé*¹⁵³ — ao contrário dos sistemas de pensamento ocidentais. Essa tradição corporal produz uma hipótese filosófica que, nos conta o autor, “começa na cozinha de casa”, e não nos “desvãos celestes da metafísica” (SODRÉ, 2017, p. 21). É o som das palmas e do riso, a palavra dos mais velhos, o hálito e a saliva, o ritmo e as cantigas que acessam energias ancestrais; que transmitem e expandem essa pedagogia sagrada nos territórios. O corpo não é suprimido, censurado ou dissociado da pessoa, como manda o dualismo presente na maior parte das sociedades ocidentais (LE BRETON, 2011). Retomando uma das falas de Januário Garcia apresentadas no primeiro capítulo: enquanto o branco diz “*penso, logo existo*”, o africano diz “*danço, sinto, penso, logo existo*”. É nessa integração entre o corpo (à primeira vista, *uno*) e o espaço (grupal) que se ancora a existência (SODRÉ, 1999).

¹⁵² Diz Santos (1986) que o termo Nagô foi estabelecido genericamente para nomear diversos grupos de africanos escravizados provenientes de uma extensa região chamada Iorubalândia (que correspondia ao centro e ao Sul de Daomé e ao sudoeste da Nigéria). Os Nagô eram ligados pela “semelhança de seus costumes e sobretudo por sua comum origem mítica e sua prática religiosa” (SANTOS, 1986, p. 32). Entre os diferentes reinos portadores de tradições individuais — que, no Brasil, acabaram por mesclarem-se devido à sua língua comum (e variações dialetais), o iorubá —, estão os Kétu, Sabe, Òyó, Ègbá, Ègbado, Ijeshu.

¹⁵³ Trata-se de um conceito grego apropriado por Sodré (2017) para designar a configuração simbólica africana cujo alicerce está no reconhecimento da ancestralidade. Nas culturas de *Arkhé*, estão presentes várias temporalidades e “o indivíduo humano é permeável ao mundo histórico e cosmo mítico” (idem, 2006, p. 212). Por meio de cerimônias, sacrifícios, valores éticos e hierarquias que a *Arkhé* africana é manifestada pois trata-se da ritualização da origem e do destino, sendo, por isso, sempre refeita, como um renascimento.

Na concepção cosmogônica dos Nagôs, o corpo é um microcosmo, uma espécie de “coração coletivo” pois “vincula-se ao sagrado (o sagrado é parte constitutiva da pessoa tanto pela herança dos ancestrais quanto dos deuses)” (SODRÉ, 1999, p. 179). É por isso que a cabeça (*Orí*) é tão importante para o homem em sua trajetória na Terra (*Ayé*). No clássico *Os Nàgô e a morte* (1986), Juana Elbein dos Santos, afirma que a liturgia nagô compreende *Orí* como uma deidade composta por material (*Orí òde* ou *Orí-apèrè*) e imaterial (*Orí inú*). A cabeça física/exterior, *Orí òde*, é a própria matéria e recebe banhos, pinturas e outros ritos, como um altar de oferendas aos orixás. A cabeça interior, *Orí inú*, é a sede da personalidade do indivíduo, quem controla o corpo e a consciência; isto é, quem conduz o destino de uma pessoa e sobrevive à morte quando *Orí òde* falece. Apesar de terem finalidades distintas, essas duas partes não podem ser dissociadas, posto que, juntas, compõem uma entidade autônoma: ambas são o *Orí*. Explica Jagun (2015, p. 35):

Divinizar a cabeça é respeitá-la, cuidá-la, reverenciá-la, torná-la sua orientadora. Elevada à condição de divindade, *Orí* exerce o papel de direcionar o homem, e não de se perder junto com ele. Considerando *Orí* um deus, podemos pedir à nossa cabeça o que queremos alcançar, assim como rogamos às demais divindades.

O autor explica que, por ser tão importante, o *Orí* concentra as energias do corpo inteiro, podendo absorver e emanar emoções de todo tipo. Por isso é imprescindível nutri-lo, cultuá-lo e preservar seu equilíbrio.

Esse assunto foi constante em, praticamente, todas as entrevistas realizadas para este trabalho. Independentemente das crenças, havia uma preocupação profunda das trancistas em manterem-se bem psicologicamente para exercerem o ofício e não transmitirem sensações negativas às clientes. Mas também houve relatos em que a carga energética de quem tinha a sua cabeça trançada transformou a disposição de quem estava trançando.

Rosângela Aparecida (Figura 60) estava à minha espera no Feirão dos Cabelos, em Madureira. Ela passaria aquele dia nos fundos da loja realizando seu trabalho com as tranças. Era uma parceria entre a trancista (que possivelmente trançaria clientes que tivessem ido ao local comprar cabelos ou outros itens) e a empresa (que cederia um pequeno espaço para ela e, conseqüentemente, venderia mais pacotes de fios sintéticos). Eu não sabia, mas junto à Rosângela, outros dois homens me esperavam: Carlos Henrique Fox (um jovem negro), e Leandro Brum (um homem branco), também trancistas, amigos de “Rose” (como chamavam-na) e participantes daquela colaboração entre o Feirão e alguns profissionais — que alternavam sua presença na loja a depender do dia da semana, como um rodízio.

Meu intuito era conversar apenas com mulheres trancistas. Afinal, meu recorte havia sido feito e decidi que, por mais que homens também trançassem cabelos e tivessem diversas

preocupações estéticas, aquele era um mundo predominantemente feminino¹⁵⁴. Porém, eles já estavam prontos para o bate-papo. Rose havia avisado-os da minha visita e eles estavam empolgados em compartilhar suas histórias e opiniões. Logo que cheguei e fui apresentada aos dois, que me receberam com imensa simpatia, eles já começaram a posicionar as cadeiras do modo que julgaram ser mais adequado para o enquadramento da câmera. Havia como eu negar a participação dos rapazes e explicar que Rosângela era meu único interesse naquele momento. Contudo, imaginei que dizer aquilo poderia causar um tremendo mal estar não só em Carlos e Leandro, como também em Rose, que contava com a participação dos dois.

Desse modo, ambos foram incluídos na conversa, tratados de forma igualitária e suas falas estão presentes no arquivo com a transcrição das entrevistas¹⁵⁵ bem como estão contabilizados entre os entrevistados. Só que, assim como agi na composição da reportagem *Nesse canto do mundo* (2018), procedo neste trabalho: apenas as falas de Rosângela serão analisadas, ainda que muitas sejam fruto da interação entre a mesma e os trancistas presentes naquele momento. Este é um trabalho em que, exceto Januário Garcia (que não trabalha com tranças, mas lidava diretamente com a estética afro e testemunhou momentos importantes dos movimentos negros no Brasil, registrando-os fotograficamente de 1975 a 2020¹⁵⁶), Marcos Silva (referência no comércio de cabelos e proprietário da maior loja de fios sintéticos da cidade do Rio de Janeiro) e Fábio Alves (empresário e dono de um dos salões do Sudeste mais reconhecidos e referenciados no que diz respeito à penteados africanos¹⁵⁷), apenas mulheres negras e trancistas foram convidadas pois, na maior parte das vezes, como vimos, o cuidado destinado à uma mulher negra vem de outra mulher negra. E a rede de valorização da beleza melanizada é predominantemente feminina. Justificados os fatos, retornemos à Rosângela.

“Só de começar a falar já me arrepio!”, disse, com uma expressão tão assustada quanto encantada, que fazia seus olhos parecerem ainda maiores. “Sou cristã, mas sou extremamente sensível”, Rose continuou, “eu absorvo muito, sou uma tremenda esponja”. Ela contava que,

¹⁵⁴ Hipótese que se confirmou em campo, quando todas as trancistas afirmaram, nas entrevistas, que tinham, sim, clientes do gênero masculino, mas em uma proporção deveras inferior que a quantidade de mulheres que atendiam.

¹⁵⁵ Disponível em: https://41dbe9d4-5e51-4247-9014-0788244267b4.filesusr.com/ugd/80a686_a64fc1b13c434b1a890abd5d8f168d8c.pdf. Acesso: 12 fev. 2022.

¹⁵⁶ Com a pandemia da Covid-19 iniciada em 2020, Januário fez uma pausa em seus trabalhos. Em 2021, porém, o fotógrafo contraiu o vírus que o levou à internação e falecimento. Além das décadas de memórias em acervo fotográfico, Januário fundou, junto às intelectuais Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento, o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN), produziu colaborações no ramo literário, entre diversas atividades de fortalecimento dos movimentos negros no Brasil.

¹⁵⁷ O salão Trança Nagô é referência em penteados africanos na cidade carioca e foi citado por diversas trancistas entrevistadas como inspiração para começarem seus negócios. Além de ter artistas em sua clientela, as redes sociais do estabelecimento somam mais de meio milhão de seguidores (130 mil no Instagram e 395 mil no Facebook). Fábio Alves, proprietário da empresa, foi entrevistado para esse trabalho, assim como todas as funcionárias (trancistas negras) que, na época, trabalhavam no local e estavam presentes nos dias dos encontros.

certa vez, sentiu-se tão mal ao mexer na cabeça de uma cliente a ponto da angústia render-lhe ânsias de vômito, fazendo-a ir direto para o banheiro.

Eu tô mexendo com a cabeça da pessoa, ali é o centro dela, onde eu pego tanto as energias negativas quanto as positivas. E eu sou daquele tipo: se eu me sentir mal só de olhar pra pessoa eu nem toco na cabeça dela porque eu sei que vai piorar o negócio. Sempre foi assim. (Rosângela Aparecida)

O barulho do local e algumas interrupções de Carlos e Leandro pareciam não abalar seu raciocínio. Ela encarava a câmera sem desvios e, no visor do equipamento, era possível ver quão vívidos e delineados eram seus traços. Rosângela usava duas argolas amarelas nas orelhas que contrastavam com o rosa de seu batom. Com íris grandes, cílios compridos e bochechas ligeiramente avermelhadas, era possível notar que ela havia gastado algum tempo no espelho pintando-se antes dali. “Não é só o cliente que passa pra gente, somos nós que passamos pro cliente. A maior responsabilidade que nós temos é a de levar luz para ele”, continuou. A fala de Rose conversa diretamente com a de outra trancista, Thaiene Moraes, ainda que a moça, também cristã, tenha ressaltado que não se trata exatamente de uma “energia”.

Metade da mesa da cozinha acumulava toalhas, uma chapinha, secadores, escovas e pentes, grampos de cabelo e apliques capilares de cor cinza. Na outra metade, a mãe de Thaiene, sentada na ponta da mesa. Desconfiada, a senhora olhava atenta enquanto eu montava o tripé que sustentaria a máquina fotográfica. Entre uma garfada e outra de um prato fundo com arroz, feijão e bife, ela intercalava o movimento dos braços, que erguiam os talheres, e seu pescoço, que levava a boca ao encontro da comida. Enquanto isso, Thaiene trançava uma jovem de cabelos curtos, que recém havia passado pelo *big chop* pós transição capilar. A moça era universitária, a trancista fez questão de dizer, minutos antes que ela chegasse. Inspirada pelo visual da Tempestade, uma personagem da história em quadrinhos X-Men, a cliente queria tranças bem longas “em um cinza claro, quase branco” (Figura 61), explicou Thaiene, enquanto mostrava os pacotes de cabelo sintético que havia comprado para criar o visual desejado. Mesmo de longe, acabei me sentindo conectada à senhorinha: agora ela não era a única a quase não piscar, acompanhando a cena em seus mínimos detalhes; eu também havia acionado a minha concentração para ouvir com olhos, ouvidos e corpo o que Thaiene tinha para dizer.

O céu de Bento Ribeiro, bairro da zona norte do Rio de Janeiro, destoava completamente da temperatura do local. Olhar para cima era deparar-se com um tom de azul pastel típico dos invernos cariocas — um acerto da natureza, afinal, estávamos em julho. Porém, a sensação térmica remetia aos verões infernais da cidade, que não deixam qualquer ventilador ou ar-condicionado ter sossego — nesse ponto, a natureza parecia não dar a menor bola para a cronologia das estações. Thaiene contava sobre técnicas de implante, seu primeiro contato com

as tranças, a importância da internet na divulgação de seu trabalho, a autoestima de mulheres negras e, é claro, a sensibilidade envolvida no ato de mexer na cabeça de alguém. “Existem muitas questões espirituais que envolvem a cabeça de uma pessoa. Tanto que, se não me engano, no Candomblé, quando a pessoa ‘faz santo’ ela raspa a cabeça como se fosse uma purificação”, disse a moça, que levava uma tesoura amarrada por um fio no pescoço, tal como um colar, para agilizar o corte das mechas e a finalização das tranças (que ficavam com alguns fios espetados e, por isso mesmo, eram cortados).

Figura 60 – *Rosângela Aparecida* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (2018).

Figura 61 – *A cliente de Thaiene* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (2018).

Outro par de olhos atentos havia se juntado ao meu e ao da mãe de Thaiene. Apesar de emitir poucas palavras (e apenas quando indagada pela trancista), a cliente parecia atenta à conversa. Quando a senhora levantou-se em direção à pia para lavar a louça que havia acabado de usar, Thaiene aproximou-se de mim e contou, em voz baixa, que sua mãe era evangélica “fervorosa” e não gostava muito “desse assunto”. Antes que eu perguntasse exatamente sobre o que se tratava, a resposta veio. Thaiene voltou a trançar o cabelo da moça e continuou a conversa:

Já nas igrejas evangélicas, as orações, se você parar pra prestar atenção, são feitas com a imposição de mãos na cabeça e no coração. E isso realmente tem a ver, né? Não que seja uma “energia”, mas é sim uma questão espiritual. Então realmente mexer na cabeça pode passar um peso ou uma leveza de uma pessoa pra outra. (Thaiene Moraes)

A sabedoria dessas duas mulheres, Rosângela e Thaiene, sobre um tema de extrema importância na cultura nagô mostra como essa filosofia sobreviveu às tentativas de apagamento e “higienização” a ponto de, mais de três séculos depois, ser conhecida e considerada até mesmo por crentes de uma fé que não professa doutrinas africanas. O poder do toque sobre a cabeça de alguém é motivo de extrema atenção entre diversas religiões, como disse Thaiene (“nas igrejas evangélicas, as orações, se você parar pra prestar atenção, são feitas com a imposição de mãos

na cabeça e no coração”), porém, entre os Nagôs e as religiões concebidas a partir de suas bases religiosas, a questão vai além:

Como *Orí* exerce funções tão especiais, ganha relevância a energia de quem possa tocá-lo, reverenciá-lo. [...] Na cultura iorubá, não devemos permitir que qualquer pessoa toque em nosso *Orí*. O indivíduo precisa escolher bem quem pode manusear seu *Orí*. Nos gestos mais simples e cotidianos, como cortar o cabelo, fazer carinho na cabeça, pentear, etc., ou nos rituais de oferenda à cabeça ou aos *Òrìṣà*, observa-se a possibilidade de alguém prejudicar ou beneficiar o *Orí* daquela pessoa com simples manuseio.

O *Orí* é sensível às energias. Frequentar um ambiente ruim ou conviver com pessoas que não sejam boas pode afetar o equilíbrio do *Orí*. Da mesma forma, submeter o *Orí* à manipulação de pessoas inabilitadas pode ser perigoso. (JAGUN, 2015, p. 77)

Não à toa, existem pessoas específicas nas sociedades africanas que compõem o grupo Nagô para lidar diretamente com esse ponto sagrado do corpo. Segundo Byrd e Tharps (2014), não raro o cabeleireiro era considerado o indivíduo mais confiável da comunidade a ponto de, muitas vezes, ser incentivado que um membro da família assumisse a função.

Na tradição iorubá, todas as mulheres eram ensinadas a fazer tranças, mas qualquer garota que demonstrasse talento como cabeleireira era encorajada a se tornar uma “mestre”, assumindo a responsabilidade pelos penteados de toda a comunidade. Antes que um “mestre” morresse, ele passava sua caixa de ferramentas capilares para um sucessor de dentro da família durante uma cerimônia sagrada.¹⁵⁸ (BYRD e THARPS, 2016, p. 16).

Além disso, seja lavando, cortando, trançando, torcendo e decorando os fios com inúmeros adornos (como conchas, pedras, sementes, contas e tecidos), há o entendimento de que o responsável pela manipulação dos cabelos cria “vida” a partir de algo morto. A alma de uma pessoa, localizada no *Orí*, está coberta pelos cabelos (*irun*¹⁵⁹). Durante séculos, entre diversos povos antigos, considerou-se o cabelo algo “mágico”, o elo que unia o mundo físico e o sobrenatural. Por ser composta por uma proteína insolúvel ultrarresistente, a queratina, a fibra capilar não se deteriora facilmente, fazendo com que os cabelos demorem mais tempo para se decompor, quando comparados às outras partes do corpo humano (ARAÚJO, 2012). Por isso, “o cabelo tornou-se símbolo de ressurreição: vence a deterioração e a morte” (idem, p. 15).

Por sua fertilidade e poder de dar à luz, as mulheres eram e ainda são estimadas como portadoras de muito *axé* em cultos afro-brasileiros e africanos (CARNEIRO, 2000) — não à toa, tantas culturas cujas matrizes nasceram em África são matrilineares. Além da força dessa espiritualidade, a resiliência feminina e a luta pela manutenção da própria família foram

¹⁵⁸ Tradução nossa. Trecho original: “In the Yoruba tradition, all women were taught how to braid, but any young girl who showed talent in the art of hairdressing was encouraged to become a ‘master’, assuming responsibility for the entire community’s coiffures. Before a ‘master’ died, she would pass on her box of hairdressing tools to a successor within the family during a sacred ceremony” (BYRD; THARPS, 2001, p. 6).

¹⁵⁹ Repleto de *axé*, o *irun* “ultrapassa o meramente estético, uma vez que guarda e expande a ancestralidade e o sacro existente em suas corporalidades negro-femininas” (FERNANDES, 2016, p. 121).

reconhecidos, mesmo durante a escravidão, quando elaboravam formas de enfrentamento à dominação.

Uma das bases de poder verifica-se na luta pela manutenção da família negra, quando as mulheres agiam na proteção da integridade física e psicológica de seus filhos e companheiros, e até de toda a comunidade da qual faziam parte. Na tentativa de impedir que filhos e esposos fossem vendidos separadamente, recusavam-se a trabalhar e ameaçavam os senhores com o suicídio e o infanticídio. Fazendeiros temiam em especial envenenamentos que poderiam ser praticados por mucamas. Em um mundo cercado de opressão, tais mulheres construíam ambientes de autoestima e se tornavam decisivas, por exemplo, para viabilizar fugas ou obter informações a respeito de vendas e transferências indesejáveis. Muitas delas prestavam auxílio àqueles interessados em escapar, além de providenciar suprimentos aos escravos em fuga. Ajudando a manter a integridade dos arranjos familiares, assim como a riqueza e a originalidade da cultura forjada em torno deles, elas foram os primeiros agentes da emancipação das comunidades afrodescendentes na Diáspora (PAIXÃO, 2012, p. 298).

Avançando centenas de anos, o senso de comunidade e cultura ainda prevalece entre as herdeiras das tantas Áfricas que formaram o Brasil. A construção conjunta da autoestima da cliente é o principal motivo que faz tanto Rosângela quanto Thaiene continuarem no ramo das tranças — que, apesar de prazeroso, possui muitas desvantagens, como dores nas articulações, desvalorização do trabalho, competições entre profissionais e desgaste mental.

Metade da cabeça da “garota Tempestade” já estava feita quando Thaiene contou que suas clientes se sentem poderosas após colocarem tranças: “As meninas já saem daqui fazendo penteados, coques. Tem algumas que pedem licença, vão no banheiro e se maquiam, botam salto, já saem arrasando”, disse, entre risos, afirmando que essa é a maior gratificação de seu trabalho. “O que me motiva a continuar trançando é ver a felicidade das pessoas, essa mudança de humor, o início da autoaceitação que as pessoas entram quando trançam o cabelo”, completou.

Entre as falas dos dois rapazes que a acompanhavam na entrevista no Feirão dos Cabelos, Rosângela contou: “Eu já tive cliente que se olhou no espelho no final do meu trabalho e começou a chorar de emoção”, confessando que, nesses casos, não consegue segurar as lágrimas.

Ou então a pessoa no dia seguinte ou dois dias depois me manda um texto enorme no Facebook [dizendo] “eu agradeço porque você me deixou linda, eu estou me sentindo maravilhosa, meu marido adorou, meus filhos estão me achando linda, muito obrigada”. Gente, eu começo a chorar! [Risos] É isso que me motiva a ir pra frente e passar por cima desse lado negativo que, infelizmente, é o maior. (Rosângela Aparecida)

No final da entrevista, quando perguntei à Rose sobre a importância das tranças em sua vida, ela foi categórica, respondendo, sem titubear: “A trança pra mim é vida, é amor à minha raça. Não tem outro significado. Eu trabalho com trança por amor. Claro que eu ganho por isso, porém tem muito amor envolvido. Muito amor”.

Em *Cabeças de Axé* (2004), Lody atenta para a importância da mulher brasileira descendente de africanas na construção de costumes e manutenção de memórias ancestrais. Não que seja obrigação da mulher perpetuá-las, mas, observa o autor, as matrizes afro foram absorvidas de tal maneira, que as formas de expressão e comunicação encontradas pela parcela afro-feminina da população salvaguarda patrimônios culturais que envolvem, principalmente, uma “busca estética que é uma atestação de africanidade e, ao mesmo tempo, de criação brasileira” (LODY, 2004, p. 13). Percorrendo um raciocínio semelhante ao de Lody — mas ressaltando, sobretudo, a articulação de heterogeneidades que constituem similitudes —, Werneck (2009) articula história, política, vivências, cultura, identidades e resistência para realçar a diáspora construídas à mãos femininas e negras. Assim, a autora destaca que formas de organização político-comunitárias precederam o encontro com o Ocidente, ainda em solo africano, e perpetuaram-se na diáspora negra, sobretudo, através da ação de mulheres escuras: “[...] Estas reafirmavam e reafirmam a política como um atributo feminino [...]” (WERNECK, 2009, p. 157). Tais ações, inclusive, precederam a constituição do feminismo, ainda que a influência de mulheres negras seja invisibilizada ou pouco considerada, diz a autora.

As ações de posicionamento cultural desenvolvidas pelas mulheres negras tiveram e têm como base a atualização seletiva de elementos da tradição afro-brasileira e de diferentes modelos que conferiam à mulher negra o poder de liderança e de agenciamentos (WERNECK, 2009, p 161).

Além da alta capacidade de agenciamento e propagação de saberes ancestrais, as mulheres participantes deste estudo, como estrategistas de cabelos e belezas negras, não apenas realizam o que se propõem a fazer, como também encorajam outras mulheres a lidar com suas questões — que não se restringem à aparência, mas estão relacionadas à ela. A complexa relação de mulheres negras com o cabelo e a manipulação da imagem que elas verão no espelho encarnam batalhas simbólicas e imaginárias sobre o autorrepresentar-se. Através de um repertório imagético em constante reformulação, as trançistas pensam a cabeça como um campo em construção e os cabelos como adornos e substâncias simbolicamente “vivas” que possibilitam o feminino. A cabeça exprime para fora o que está dentro e, mesmo naturalmente fixa ao corpo, é extremamente móvel (seja interna ou externamente). Além disso, se a estética é lugar de acontecimento, *Orí* é lugar de criação.

Da janela do ônibus de volta para casa, Campo Grande, zona oeste do Rio de Janeiro, parecia mais perto que na ida. Na despedida, Rosa me alertara que eu passaria por uma igrejinha algumas quadras depois do shopping. Era um local bonito para fotografar, me disse a professora. Assim, deixei minha câmera na beira da sacola em que levava, pronta para ser retirada de lá a qualquer instante. O céu dava sinais de que o sol ia se esconder, enegrecendo

tão rápido quanto as imagens que corriam de vista. Era como um sonho em que os quadros surgem borrados, com a brevidade de um instante, sucedendo um ao outro sem descanso, fazendo qualquer um desistir de encontrar uma lógica nas imagens para se entregar à quietude do sono. O cansaço e a dor nas pernas de ter passado mais de 7 horas em pé me fizeram pensar que estava sonhando. Até que vi erguer-se sobre aquele céu, que já quase não tinha luz, a sombra de uma cruz. O coração acelerou, como se quisesse me avisar do achado, mas bateu tão rápido que eu quase pulei do assento. Era aquela a igreja sobre a qual Rosa havia me falado. Antes que o cenário escapulisse, fiz a foto. A única. Até hoje essa fotografia me faz sonhar (Figura 62).

Encontrar o salão Afroshow não era tão difícil. O camelódromo de Campo Grande, à beira da rodoviária, não é lá muito grande, apesar de seus corredores lembrarem um pequeno labirinto. Três galerias antes, já conseguia-se ouvir a voz de Barbara discutindo com um rapaz que estava no pequenino balcão do lugar. À princípio, julguei ser mesmo um sério desentendimento. Eles falavam alto, sem qualquer riso; ele, gesticulando mais que ela, que tinha as mãos ocupadas na cabeça de uma cliente. Até que percebi a expressão divertida das outras duas mulheres que organizavam os fios de um imenso carretel de linha marrom e dediquei-me a ouvir aquelas palavras ditas com pressa que, mescladas à alta música do celular do rapaz, soavam quase incompreensíveis. Sim, eles estavam realmente divergindo. Não, aquela não era uma briga. A polêmica em questão era a música que tocava, da qual Barbara, a moça que não abaixava o tom de voz, não gostava. “Menos mal”, pensei. Até aquele momento eu não sabia que esse era um assunto realmente sério para aquela família.

Barbara Pessanha estava com tranças loiras, quase platinadas. Batom vermelho, óculos de grau com armação preta e sardinhas delicadas que realçavam suas bochechas redondas. O rapaz, que depois de pouco tempo deu-se por vencido e foi embora ouvir o que bem queria, era primo de Barbara e sobrinho de Genyce Rosa Pessanha, mãe da trancista e proprietária do Afroshow (Figura 63). Apesar de apertado, o espaço comportava ainda Cristiane Pinheiro, negra da pele escura com um sorriso iluminado, que usava longas tranças miojinho na cor acaju. Era esse o trio de mulheres responsável pela beleza de tantas pessoas que iam e vinham por aquele camelódromo.

Não é preciso muita coisa para começar a trançar: “Basta uma pregadeira, uma tesoura, lastex e dois clips”, contou Cristiane. Enquanto manejava 21 fios de linha entre as duas mãos (sete para cada uma das três mechas que compõem uma trança), a moça contou que, apesar de ter um trabalho fixo em outro lugar, vê na ocupação das tranças um porto seguro: “se eu ficar desempregada, não fico sem dinheiro!”. Cristiane, que é funcionária do salão Afroshow (mas

também faz tranças de maneira independente), afirma que, desde que aprendeu a trançar, nunca ficou sem serviço. “Sempre tem alguma trança pra fazer, nem que sejam três dedinhos”. Ela aprendeu o ofício, que chama de “arte das mãos”, já adulta, com Genyce Rosa, a dona do espaço, que revelou:

Uma coisa que eu costumo muito falar pros meus alunos é que a capacidade não tá em mim, a capacidade de levar o seu objetivo pra frente está em você. Porque eu vou apenas ensinar o caminho, mas percorrer o caminho vai depender de você e de qual profissional você vai se tornar. Eu vou te ensinar as técnicas, mas, como em toda profissão, tem os profissionais bons e os ruins. Eu vou apenas te ensinar como faz. Dali em diante, você que tem que colocar o seu talento em jogo. (Genyce Rosa Pessanha)

Figura 62 – A igrejinha sobre a qual falou professora Rosa (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 63 – Trancistas do Afroshow da sentido horário: Cristiane, Rosa e Barbara (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018)

Mais conhecida como “Professora Rosa”, Genyce trança profissionalmente há 16 anos e já teve mais de cinco mil alunos durante os seis anos em que deu aulas no Centro Social Lucinha, na zona oeste do Rio de Janeiro. Rosa já era cabeleireira e decidiu fazer uma “reciclagem”, um curso de atualização profissional. Como oficinas desse tipo eram extremamente caras, ela enxergou a oportunidade de qualificar-se nas aulas gratuitas disponibilizadas pelo Centro Social. Porém, ao chegar lá, descobriu que também estavam sendo ofertados cursos de penteados trançados. Mesmo inscrita em outra formação, Rosa encantou-se pelas tranças, deixando de lado as aulas de cabeleireiro e passando a frequentar uma disciplina que, na época, quase ninguém frequentava. “Eu me apaixonei pelas tranças”, conta a professora, “foi amor à primeira vista, mesmo”.

Ver uma pessoa chegar com a sua autoestima lá embaixo e sair uma mulher linda e poderosa, arrasando! Elas chegam aqui tristes, mas saem daqui po-de-ro-sas! [Fala pausadamente] [...] Vi que aquilo era mágico. A trança é mágica. A pessoa entra de um jeito e quando acaba o trabalho ela tá completamente modificada, completamente

diferente. Fica bonita de verdade, entendeu? A trança acaba mostrando o que você é de verdade e eu gostei disso. (Genyce Rosa Pessanha)

No local, a professora ensinava homens e mulheres de diferentes idades, mas ela afirma que as adolescentes eram as que mais apareciam por lá interessadas em desenvolver uma nova profissão. Às vezes, Rosa relatou que tinha até que assinar um termo de responsabilidade porque, no Centro Social, apenas maiores de idade podiam se inscrever em cursos. Ela diz que as tranças propiciam uma renda mesmo para jovens mulheres que precisam desdobrar-se para dar conta de todas as tarefas justamente por poderem ser feitas em qualquer lugar: “Muitas das vezes uma menina de 15 anos já tá com um filho no braço, então ela vai aprender um trabalho que pode fazer dentro de casa enquanto olha a criança, na casa da colega, no pátio da escola”, diz a professora. “É uma profissão que não requer muito conhecimento [teórico] e sim habilidade nas mãos e força de vontade (porque você vai ficar muito tempo em pé)”.

Quando você escolhe ser trancista, você tem que entender que você vai encontrar cabelo cheiroso e cabelo não cheiroso; você vai encontrar cabelo que não embarça e cabelo que embarça; cabelo limpinho e cabelo sujo, com piolho e tudo. Então você tem que gostar do que você faz porque quando você se propõe a fazer um trabalho, você tem que se entregar àquilo ali. O que eu costumo falar pros meus alunos é que eles façam a trança como se fosse pra eles, pra mãe deles, pro filho deles. Percebeu que eu não falei pro pai? Por que pra mãe? Porque não existe ninguém que você ame mais nessa vida do que a você mesmo, ao seu filho e à sua mãe. Então essas três pessoas são as pessoas mais importantes pra você. Então se você fizer com amor pra essas pessoas, você vai fazer com perfeição e vai satisfazer não só ao teu ego como também o ego do teu cliente. Todo mundo gosta de ser amado, de ser tocado com amor. (Genyce Rosa Pessanha)

Debruçando-nos sobre as falas de Rosa, podemos refletir sobre alguns tópicos. A professora ensina um ofício à meninas (em sua maioria, negras) subordinadas à hierarquias impostas pelas relações de gênero (afinal, mesmo frequentando colégios, as adolescentes que “*têm um filho no braço*” são as responsáveis pelo cuidado com a cria, tendo que dividir o tempo entre escola e afazeres domésticos). Quando perguntei à Rosa sobre o número reduzido de homens trancistas, ela respondeu:

Eu acho que tem poucos homens trancistas porque o homem geralmente quer um resultado rápido já que ele é o responsável pela casa. [...] Quando o homem consegue conciliar um trabalho regular com o trabalho de trancista, ele lida com a trança nas horas vagas. A mulher não: se a mulher se dedica à trança, ela fica só na trança, entendeu? Porque ela pode trabalhar dentro de casa olhando a criança, fazendo comida, cuidando da casa e trançando ao mesmo tempo. Acho que por isso tem mais mulheres trançando. (Genyce Rosa Pessanha)

Rosa demonstra a consciência de que, enquanto uma mulher fragmenta a própria vida para dar conta dos afazeres à ela impostos (olhar a criança, fazer comida, cuidar da casa, ir à escola e à casa de uma colega), ao homem geralmente é delegada a função de “provedor” (“*ele é o responsável pela casa*”), fazendo seu dever ser um “*trabalho regular*”. A professora também deixa nítida a opinião de que a concentração de energia das mulheres deve ir para seu

trabalho, para si mesma, para sua mãe e seus filhos. “*Percebeu que eu não falei pro pai?*”, frisou Rosa, ainda que não tenha desenvolvido com mais profundidade o raciocínio. A indagação inspira reflexões que podem nos guiar para temática da solidão da mulher negra, já historiada no capítulo anterior, e ao princípio matrilinear que rege tantas famílias e é herança da absorção de costumes nagô, sobre os quais falou Werneck (2000, 2009).

É essencial considerarmos o papel que as mulheres vêm ocupando ao longo dos séculos nas elaborações culturais e na perpetuação dos elementos da tradição herdada da África e recriada no Brasil. Aqui, acredita-se que foi a partir da contribuição das mulheres que a comunidade negra veio a se organizar. Tanto através da formação de famílias matrifocais, como a partir de iniciativas culturais que propiciaram maior identidade e coesão entre os grupos de africanos e seus descendentes (WERNECK, 2000, p. 9-10).

O amor, assunto tão bem explorado por hooks (2000) também marca presença no discurso de Rosa sobre os ensinamentos passados à seus alunos. “*Todo mundo gosta de ser amado, de ser tocado com amor*”, disse a trancista, reforçando que, sobretudo, deve-se entregar carinho à quem tiver sua cabeça tocada. A fala da professora dialoga diretamente com hooks (2000, p. 196-197), que diz: “As mulheres negras que escolhem (e aqui enfatizo a palavra “escolhem”) praticar a arte e o ato de amar, devem dedicar tempo e energia expressando seu amor para outras pessoas negras, conhecidas ou não”.

A autora estadunidense afirma, ainda, que a presença do amor na vida de mulheres negras é revolucionária e começa no interior, através dos pensamentos, do autoconhecimento e consequente afirmação de quem se é frente ao mundo. Em diálogo constante e talvez inconsciente com hooks (2000), Genyce diz, em outras palavras, que a busca pela autoestima começa do lado de dentro: “nós, mulheres, quando estamos com autoestima baixa queremos mudar, fazer alguma coisa diferente”. Rosa disse que, muitas vezes, problemas na família, no trabalho ou casamento e até mesmo casos de doenças impulsionam suas clientes a buscar alguma mudança — principalmente no rosto, que é a parte mais visível do corpo. “É aí que a gente pensa no cabelo porque ele é uma moldura do rosto”, afirmou. hooks (2000) diz que, quando cultivamos o auto-amor, descobrimos que é preciso ir além da sobrevivência, vivendo da forma mais plena possível.

Numa sociedade racista e machista, a mulher negra não aprende a reconhecer que sua vida interior é importante. [...] Se passarmos a explorar nossa vida interior, encontraremos um mundo de emoções e sentimentos. E se nos permitirmos sentir, afirmaremos nosso direito de amar interiormente. (hooks, 2000, p. 195)

Rosa, por sua vez, conta que as mulheres que frequentam seu salão saem revigoradas por terem feito seus cabelos e aceitado a si mesmas, ainda que momentaneamente: “Porque pra colocar trança você tem que se aceitar e entender que preto é bonito”, diz, reforçando as referências ancestrais do penteado. Naquele momento, Rosa estava ainda mais entusiasmada.

Sem tirar as mãos da cabeça da cliente que era trançada (Figura 64), ela virou o rosto, olhou para as lentes da câmera que eu segurava entre as mãos e disse, em tom professoral, enquanto celebrava a estética negra:

Nós somos bonitos, nós somos lindos! Somos mulheres bonitas. Bonitas no rosto, bonitas de corpo... Temos que nos aceitar do jeito que nós somos, aceitar a nossa raça. A gente não tem que ser branco porque o outro é branco. A gente não tem que usar o cabelo cacheado porque a dona fulana usa o cabelo cacheado. “Ah, eu tenho vergonha de usar trança”. Por que você tem vergonha de usar trança? A nossa origem é lá na África, desde lá que eles vêm trançando os cabelos. (Genyce Rosa Pessanha)

As paredes do salão eram coloridas por diversos triângulos em rosa, verde, azul, amarelo e vermelho (Figura 65; Figura 66). Tudo parecia ainda mais vibrante pela cor das roupas que aquelas mulheres usavam: estampas florais, tropicais e animais. Na parede mais larga do lugar, que ficava em frente à única cadeira em que recebiam as clientes, um espelho preso na diagonal dividia espaço com prateleiras que acomodavam os materiais utilizados na composição de penteados. O salão Afroshow poderia facilmente ser confundido com um ateliê de costura: carretéis de linhas dos mais diversos tamanhos, novelos de lã, agulhas, tesouras, elásticos, cliques e tesouras compunham o cenário. Os pentes, escovas e, é claro, cabelos sintéticos, porém, avisavam que aquele era um local de embelezamento da cabeça.

Figura 64 – *Rosa e sua cliente* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Em um momento da conversa, Rosa deixou a cliente às mãos de Barbara e Cristiane, seguiu em direção ao balcão onde, horas antes, seu sobrinho discutia a escolha da música que ouvia, e tirou de uma das gavetas uma espécie de livro com a capa desgastada. Era um álbum de fotos. “Dentro da trança você não tem muito o que buscar: vem de você, você vai se descobrindo”, disse enquanto empurrava para o lado a capa do grosso álbum, que parecia ser um pouco pesada. “Por exemplo: você vê um desenho e já imagina como ele seria se fosse uma trança, sabe? Tenho fotos de uma trança que eu fiz olhando um buquê. Na hora pensei ‘ah, aquilo ali dá pra fazer uma trança’”. Rosa continuou folheando as páginas de plástico recheadas de imagens. “Deixa eu ver se tá aqui nos meus guardados...”, disse, procurando o trançado em formato de flor. Para a professora, qualquer material pode transformar-se em uma trança; o limite é a imaginação do profissional. “Você vai vendo o que dá pra você fazer dentro da sua realidade. E aí você vai buscando o seu talento”, ela continuava a falar, enquanto apontava para a foto que tanto tinha procurado: a de uma menina com tranças rasteiras em formato de flores coloridas.

Enfim, você vai criando dentro do que você consegue ver e do que você consegue reproduzir na cabeça das pessoas: nota musical, flor com bordinha (que é diferente de uma flor redondinha), letra, nome, coração... Você vai criando aquilo que você vê. A trança te traz mil opções, sabe? E aí você vai desenvolvendo tudo aquilo que você aplicou. Você vê um risco e pensa “ih, aquilo ali dá pra fazer uma trança”. Porque a trança é uma linha e da linha você vai pra onde você quiser: sobe, desce, vai pra cima, vai pra baixo, faz redondo, faz quadrado e assim por diante. (Genyce Rosa Pessanha)

Figura 65 – Professora Rosa no salão Afroshow (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Figura 66 – Cristiane trançando os cabelos da cliente (2017). Fotografia de Gabriela Isaias



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

Em seu processo criativo, Rosa não reproduz somente a técnica que aprendeu: ela reinventa-a de acordo com seus gostos, vivências e imaginação e também estimula que seus alunos façam o mesmo (“*Eu vou apenas te ensinar como faz. Dali em diante, você que tem que*

colocar o seu talento em jogo”; “*Dentro da trança você não tem muito o que buscar: vem de você, você vai se descobrindo*”; “*você vai buscando o seu talento*”). Não à toa, chama a trança de “arte”. Esse processo de releitura e ressignificação de saberes originários transmitidos através de gerações reconfiguram novas práticas de comunicação transcendentais com a tradição. A metodologia, comum à diáspora negra das Américas, cria o que podemos chamar de “cabelos diaspóricos”, que são os penteados redescobertos, revalorizados e reconceituados tendo como base a busca de um passado africano desconhecido unido à vontade de adornar-se de acordo com suas próprias escolhas.

No livro *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2008), Gomes utiliza uma metáfora para comentar sobre a africanidade recriada no Brasil:

A planta originada dessa raiz certamente não terá a mesma aparência que o tubérculo que a originou, mas ambas continuam sendo parte uma da outra, e uma não subsiste sem a outra. É assim que se dá a relação entre o negro da diáspora, o cabelo e a herança cultural africana (GOMES, 2008, p. 176).

A autora comunica que, apesar de aparentemente contraditória e de ser influenciada não necessariamente por uma mística africana (e sim por reinterpretações da África feitas por outros membros da diáspora, como, por exemplo, os negros estadunidenses¹⁶⁰), essa não é uma forma de expressão inválida. Pelo contrário: sinaliza a intercomunicação entre os membros de um mesmo massacre que encontraram, em suas expressões culturais, formas de “voltar para casa” — ainda que nunca tenham-na conhecido para além da idealização. “A África na sua diversidade é uma grande desconhecida para os brasileiros, mesmo sendo o Brasil o país no mundo com a maior afrodescendência”, diz Lody (2004, p. 15). Davis (2018), por sua vez, atenta que o desconhecimento oriundo da privação sobre as próprias origens afeta o ontem e o amanhã.

Esse uso atualizado de um passado longínquo — que é uma amálgama das culturas de síncope¹⁶¹ — influencia novas estéticas e narrativas que encaram o passado como algo desejado, a perseguir-se e encontrar-se, e não mais apenas como uma ruína destruída pela ambição europeia e escravidão. São “viagens estéticas” à África que trazem consigo, junto aos visuais, informações sobre reinos, povoados, lendas e fatos históricos. Sob essa ótica, Hall (2003)

¹⁶⁰ Observamos, portanto, um processo duplo de recriação: negros dos Estados Unidos inspiram-se em estéticas africanas, recriando-as em seu território. Negros brasileiros, na busca incessante de suas origens, inspiram-se nas referências norte-americanas sobre o que é negritude. É a diáspora experimentando a si mesma através de espelhamentos e reelaborações a partir de outras reinterpretações. Afirma Ribeiro (2016, p. 70): “Havia nessas novas formas de usar os cabelos, aproximações com países africanos, jamaicanos, latino-americanos e com os EUA, numa comunicação transatlântica”.

¹⁶¹ Simas e Rufino (2018) chamam o Atlântico de “gigantesca encruzilhada”. Para os autores, o que era fragmentação cognitivo-identitária transformou-se em potência de mundo, pois as culturas de outras terras foram reinventadas a partir do cruzamento de caminhos.

destaca a riqueza da apropriação, articulação e rearticulação que as cosmogonias africanas trazem à vista. Mais uma vez ele atenta para o perigo de um suposto “essencialismo africano” uma vez que as culturas são híbridas, nunca puras¹⁶², e resultado de deslocamentos contínuos — que, se intensos, provocam mutações culturais. É um equívoco pensar que a experiência é garantia de cultura negra, nos diz Hall (2003); não é sobre onde nos encontramos, mas onde nos espelhamos. “Estes são os pensamentos que me impulsionaram a falar, em um momento de espontaneidade, do fim da inocência do sujeito negro ou do fim da noção ingênua de um sujeito negro essencial” (ibidem, p. 386).

Barbara e Cristiane compreendem isso. As funcionárias do Afroshow chegaram a comentar sobre a presença expressiva de mulheres negras angolanas em Madureira, que disputam clientes alegando serem as verdadeiras “detentoras do saber trançar”. Barbara explica que elas possuem um entendimento diferente sobre a preparação estética: “Pra elas quanto mais clientes, melhor”, disse, complementando que, no entendimento dessas africanas, a “trança boa” tem que estar rente à raiz, bem presa e apertada. “A maioria das pessoas que já fizeram com elas chegam falando sobre a dor que sentiram”, completou Barbara, sendo acrescida por Cristiane: “Fazer trança lembra a nossa ancestralidade africana. Só que elas [as africanas] já têm isso no sangue. A gente, aqui no Brasil, pegou um pouquinho desse costume e foi se aprimorando”.

Vemos, aqui, uma demonstração prática do que disse Gomes (2008): a planta originada (o trançar afro-brasileiro) dessa raiz (o trançar africano) certamente não terá a mesma aparência (tranças brasileiras) que o tubérculo que a originou (tranças africanas), mas ambas (as culturas de Angola e do Brasil) continuam sendo parte uma da outra. Cristiane, porém, diz que as angolanas “*têm isso no sangue*”, enquanto brasileiras, como ela, pegaram “*um pouquinho desse costume*” e foram “*aprimorando*”. Ainda sob o raciocínio de Hall (2003), atenta-se para a importância de reconhecer e valorizar as diferenças fecundadas na diáspora. “Estamos em constante negociação”, diz Hall (2003, p. 384-385), “é para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra que devemos dirigir integralmente a nossa atenção criativa agora”.

A compreensão do tempo passado lado a lado com as clientes também é diferente entre as trançistas angolanas e as trançistas brasileiras. Se as africanas que moram no Brasil empenham-se em atender o maior número de pessoas no menor tempo possível, a situação observada durante o trabalho de campo foi outra. A média de tempo relatado pelas profissionais

¹⁶² Hall (2003) também chama atenção para o fato de que a constante busca pela “pureza” cultural pode ser uma “camisa de forças” para manifestações criativas.

entrevistadas para esse estudo foi de uma a 8 horas de trabalho em um só penteado (tempo dependente, é claro, do comprimento e tipo de arrumação escolhidas, entre outros fatores como textura do cabelo e a fila de espera). Barbara conta que, para a trança dar certo, deve haver uma cooperação regada à paciência e cumplicidade entre cliente e trancista — e esse longo tempo passado juntas faz com que as mulheres estabeleçam uma relação tornando o que era apenas um “ato técnico de fins estéticos” em uma autêntica relação de parceria, Dororidade e alegrias afro-femininas.

A gente lida com vidas... Porque elas depositam tudo na cabeleireira. Elas vêm com uma confiança de que vai dar certo, de que vai ficar bonito e isso mexe mais ainda com a autoestima. [...] Um “bom dia, qual o seu nome?” já leva à vida toda delas. Elas gostam de conversar. Tem muitos clientes nossos que nem vêm fazer cabelo, eles só vêm, sentam, conversam, desabafam e vão embora. Assim como tem clientes que já não fazem mais trança com a gente, mas mesmo assim continuam perto de nós, chamando a gente pra ir em festa, porque criaram um vínculo de amizade muito grande. Tem clientes que são mais do que clientes, né? Viram filhos pra minha mãe, irmãos pra mim. (Barbara Pessanha)

3.3 Diaspórica questão de ser

Quantas almas já olharam para a Lua e perguntaram a si mesmas se, naquele mesmo momento, alguma outra alma olhava para a Lua e perguntava-se se outra alma também olhava para a Lua? Naquele navio, todas elas. Os malungos sabiam bem como voar acima do dilúvio, mesmo que apenas um fio de dia pairasse sobre as noites escuras e tristes. Mas a Lua que miravam agora e que os transportava pelas brechas imaginativas do tempo era negra, tal como o céu que a comportava, mas feita de fios esculpidos à vidro: a cabeça do malungo ao lado.

Eles já haviam visto a costa da proa do navio, enquanto participavam de mais uma dança triste sob gritos de homens cruéis. Estavam certos de que, em poucos dias, a travessia findaria. Por dentro, o alívio de ter sobrevivido à tormenta, ao contrário de muitos. Por fora, as feições amedrontadas de quem sabia que seus *Orís* estavam sendo desafiados pela imposição de um destino que não poderiam sequer sondar. Cedo ou tarde, os meninos-lua seriam separados. Em uma terra desconhecida sobre a qual nem o nome conheciam. Agradeciam por terem iniciado-se em proteção, juntos, preparando-se para a nova vida que temiam. Sabiam que, mesmo que o cabelo crescesse ou algum deles morresse, ainda que os donos de chicotes raspassem suas cabeças novamente ou eles nunca mais vissem uns aos outros, estariam sempre conectados por *Orí inú*. Afinal, juntos formaram seu próprio barco, maior que aquele navio. No cansaço de um, o outro remava. No choro do outro, o um amparava. E, quando um e outro perdiam o prumo, não sentiam o vento e cansavam-se das travessuras da maré, deixavam-se levar pelo curso d'água, aos olhos da Mãe de todos, que lá embaixo, do fundo do mar, enviaria

um cardume para mover a canoa de seus filhos. A Sereia não abandona a cria. E um malungo não abandona o outro.

Há muitas ideias sobre a origem do termo. Cada pesquisador elabora sua própria tese etimológica: do kikongo *m'alungu* ou *mua-alungu*? Um vocábulo kimbundu *malunga*, *mua'alunga* ou *mu kalunga*? Expressão da língua mbunda *mah'ungos*?¹⁶³ O significado da palavra também não é um consenso. Slenes (1992) conta que, para alguns, quer dizer patricio, companheiro da mesma região, que veio no mesmo comboio; outros acreditam ser sinônimo de “parceiro da mesma laia, camarada, parente”; há quem resuma a “companheiros, camaradas”, “irmão/parente”, “meu barco, meu navio”; e ainda aqueles que creem na noção de “companheiros do sofrimento”. De qualquer modo, malungo é uma palavra de forte ressonância na Diáspora africana, trazida junto ao oceano de escravizados da África-Central que negraram as Américas.

[...] “malungo” não teria significado apenas “meu barco”, e por extensão, camarada da mesma embarcação”, mas forçosamente também “companheiro de travessia da *kalunga*”. Ora, acontece que *kalunga* também significava a linha divisória, ou a “superfície”, que separava o mundo dos vivos daqueles dos mortos; portanto, atravessar a *kalunga* (simbolicamente representada pelas águas do rio ou do mar, ou mais genericamente por qualquer tipo de água ou por uma superfície reflexiva como a de um espelho) significava “morrer”, se a pessoa vinha da vida, ou “renascer”, se o movimento fosse no outro sentido. (SLENES, p. 53-54)

Mais que uma palavra de significado cosmológico, “malungo” simboliza a profundidade das alianças estabelecidas entre africanos de diferentes nações, embarcados em portos distintos, (WHITE, 2000; GILROY, 2001; MINTZ; PRICE, 2003) em um processo complexo que, ao contrário do que se pode pensar, não se iniciou na viagem atlântica, mas “pela descoberta de que a comunicação com os companheiros dessa viagem não era impossível” (SLENES, 1992, p. 55). E foi na Diáspora, ou “Novo Mundo”, que os malungos mantiveram o laço compartilhando experiências, empatias e afinidades que iam além da linguística.

Tendo em vista o ambiente dos salões de beleza e os vínculos entranhados nas histórias compartilhadas em salas, cozinhas e lajes como espaços de ordem sensível, pode-se pensar que mulheres negras *incorporam* a beleza; *são* a beleza porque buscam o belo em si mesmas. A autoestima não nasce do espelho, mas do pensamento compartilhado, da educação e transformação coletiva do olhar que cria um poder pessoal a partir do cabelo. O acesso da mulher negra à beleza é, portanto, introduzido através de sua corporalidade. A união afro-feminina aqui demonstrada transmite saberes geracionais à guisa de um comum e cria uma espécie de *bios* etéreo ao redor da cabeça para o qual muitas transportam-se física e

¹⁶³ Ver mais em: CASCUDO, Luís da Câmara. Malungo. In: _____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998. p. 540-541.

sensorialmente em momentos de baixa autoestima. Nesse “abrigo” das dores do cotidiano, encontra-se afeto, acalanto, cuidado, identificação, estratégia, força e potência. A descrição de quilombo feita por Beatriz Nascimento (ÔRI, 1989) vem em boa hora: “um local onde a liberdade era praticada, onde os laços étnicos e ancestrais eram revigorados”.

No filme *Ôrí* (1989), a intelectual afirma ser o corpo o grande guardião de uma memória¹⁶⁴ que carrega em si quilombo e senzala, cárcere e liberdade, a apatia do banzo ou a adrenalina de uma fuga. A compreensão de “fuga”, aliás, é basilar para entender o que Beatriz quer dizer ao evocar palavras como quilombo e *Orí* em sua teoria. Ao analisar o filme, Reis (2020) explica:

[...] a fuga seria o próprio movimento do corpo colonizado, a fuga é o caminhar para liberdade e no caminho da fuga que se faz livre, não há ponto de partida e nem de chegada é o eterno caminhar da fuga que transformaria os sujeitos em condição de “cativo” real ou simbólico de estar colonizado em seres humanos (REIS, 2020, p. 17).

Essa rede feminina de negras em prol da valorização étnica, embelezamento dos cabelos e cuidado psicológico direcionado a outras negras promove a consciência histórica e pensa o corpo feminino como instrumento de conhecimento e acesso ao passado. Por isso, quando Beatriz Nascimento apresenta quilombo como um território simbólico e diz “Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou” (ÔRÍ, 1989), pensamos que muitas eras acumulam-se em um corpo negro; épocas e pessoas circundam um espaço cultural que não é físico, é “metafísico”. Nesse *bios*, convivem passado, presente e futuro tal como a concepção de temporalidade nagô pois o quilombo, para Beatriz, é ancorado no próprio corpo negro enquanto lugar de memória — e as memórias não enfraquecem (hooks, 2019). A ideia lembra uma frase de Oyěwùmí (2021, p. 24): “As nossas pessoas ancestrais ainda estão muito conosco”.

Tranças no cabelo, cafuné na cabeça. Receitas de comidas, dialetos recordados, histórias trazidas para a superfície da História. Música da alma, batuques de raiz, o som da voz que canta, barulho das palmas de mão. Danças ancestrais. Espelhos, flechas, machados, espadas, escudos e palhas. Lanças, madeiras, cajados, arcos e tridentes. Crer nos *orixás*, sentar em roda, amarrar um tecido na cabeça. Sambar, bater tambor. Pedir licença ao sagrado. Dominar os quadris, andar com um patuá, gostar de feijoadá. Reconhecer o cosmo dentro de si. Cuidar do próximo, ser porque *nós* somos. A herança africana flutua na saliva exigida no falar de cada palavra, caminha na direção de cada gesto, sobrevive em cada corpo negro que teima

¹⁶⁴ Em *Memórias ancoradas em corpos negros* (2014), Antonacci traz uma proposta parecida ao evidenciar memórias e corpos negros como indissociáveis, sobretudo, pela influência da oralidade na formação das culturas de origens africanas.

em resistir. Milênios de distância, reconstruções além-mar. Cortar à navalha as clausuras da dor. Manter a memória viva é um ato revolucionário. Enquanto Tiara falava, tudo isso invadia a minha cabeça.

Estávamos no Fast Braids, salão que visitei várias vezes ao longo da pesquisa e teve presença constante ao longo da redação dessa dissertação. Tiara Mello (Figura 67) era uma das funcionárias extras do local, indo apenas nas sextas, sábados e durante épocas de movimento intenso. Eu ainda não tinha ido em um dia tão movimentado como aquele 28 de julho. O clima no salão era diferente: as risadas eram mais contidas, assim como as conversas começavam e terminavam à uma velocidade apressada. Nathy, Keith, Sandra e Iany contavam com o apoio de Tiara e Raiany (outra trançista extra). No entanto, a fila de espera parecia não diminuir. A concentração não dava espaço para a brincadeira; existia pressa em terminar cada penteado. Mesmo assim, Tiara fez questão de participar do meu estudo, enquanto fazia longas tranças boxeadoras em uma mulher de pele clara.

Figura 67 – *Tiara e seus brincos dourados* (2017). Fotografia de Gabriela Isaias.



Fonte: Nesse Canto do Mundo (ISAIAS, 2018).

“Antes eu pagava pra fazer o meu cabelo”, ela começou. Até que um dia nenhuma das pessoas que trançavam Tiara estavam disponíveis. Ela não sabia em qual lugar procurar outros profissionais e decidiu colocar em prática os ensinamentos de um curso de tranças que havia

feito anos antes. “Esse dia acabou sendo um empurrão pra eu começar a trançar porque eu precisava viajar com um penteado bonito. A partir daí eu comecei a trançar outras pessoas também”, contou, com as mãos ágeis que mergulhavam ora em um pote de gel transparente, ora no cabelo recém desembaraçado da moça sentada na cadeira.

E eu também comecei a perceber que o ato de trançar é um ato de carinho com as outras pessoas; é um momento não só de transformação externa, como também interna. Aos poucos algumas amigas minhas que queriam trançar se ofereciam pra serem minhas modelos pra eu poder treinar penteados diferentes. E eu fui vendo que, quando elas chegavam, às vezes elas não estavam muito bem, com problemas de baixa estima. Só que no trançar a gente ia conversando e aos poucos elas iam ficando melhores. Era como se fosse uma terapia tanto pra mim quanto pra elas, sabe? É um encontro de energias positivas. Então foi rolando, eu fui gostando e fui aprendendo outras técnicas. (Tiara Mello)

A princípio, Tiara trançava apenas o próprio cabelo, o de suas amigas e de suas várias sobrinhas. Ela fazia faculdade de Direito, tinha um emprego em outro segmento e fazer tranças não era sua fonte de renda principal. Mas, após ter sido demitida do escritório em que trabalhava, os penteados de cunho africano tornaram-se seu sustento. A procura pelas tranças intensificou-se nos últimos tempos principalmente após o surgimento da Geração Tombamento¹⁶⁵ que, segundo a trancista, “traz um aspecto positivo no sentido de afirmação, de recuperação da autoestima, de você enxergar o que é bonito, mas que antes era negado pra gente”. Esse movimento de resgate e renovação identitária expressa-se, principalmente, através da moda e alia o visual à militância equiparando-os no mesmo campo político. “Essa valorização da nossa estética é muito importante: você poder se aceitar como você é ao invés de acatar o que é imposto”, diz, Tiara, lembrando que, até muito pouco tempo atrás, o único padrão “aceito” em mulheres negras era o cabelo alisado.

Porém, segundo a jovem, muitos participantes do Tombamento mudaram o sentido da causa fazendo da estética a principal fonte de empoderamento, em um movimento parecido à metamorfose ocorrida com o Black Girls Magic.

Às vezes você pega negros com um discurso muito bonito, mas que não se aceitam; negros que, quando passam por uma situação de racismo não sabem como reagir, como responder; que não sabem como se colocar quando são assediados porque só aprenderam a valorizar a estética e não a si mesmos enquanto negros, sabe? É como se essas pessoas ainda não se vissem como negras, como se elas fossem só a reprodução de um padrão estético preto. [...] E também tem a hiperssexualização e a objetificação, que muitas vezes acontecem a partir do momento que a pessoa abraça o movimento achando que ele se baseia apenas na estética, quando na verdade é muito mais que isso. Porque empoderar, pra mim, é mais que você ter um cabelo que te represente como negro, é você entender que o seu corpo é político, que você é político o tempo todo; você já nasce militando e vai militar pra sempre. A gente tá sempre lutando contra o racismo, a gente tá sempre lutando pra ser respeitado como um ser

¹⁶⁵ Ver Glossário, p. 14.

humano, como negro, e eu acho que é isso que a gente deve ter em mente. (Tiara Mello)

Tiara não falava baixo e nem havia tanto barulho no salão aquele dia. Porém, as nuvens densas que pairavam no ar desde a manhã tinham começado a derramar. Elas haviam passado o dia todo inertes, cinzas e pesadas, fazendo com que o dia escurecesse ainda no meio da tarde. Como um aviso ao povo de Madureira, que vez ou outra lançava olhares para cima, como se tivesse sentido pingos, a nébula adormecia, mas fazia questão de demonstrar seus despertares através de alguns trovões espaçados. Mais cedo ou mais tarde, iria chover. E foi exatamente naquele momento que as águas despencaram dos céus sob ruídos tão fortes que precisei me aproximar ainda mais de Tiara. Àquela altura, Nathálya e Sandra já haviam pausado seus trabalhos para fechar as janelas e colocar panos de chão em alguns lugares que, porventura, a água molhasse.

A cliente de Tiara lamentou o clima. Ela iria sair àquela noite para uma festa ao ar livre, ali mesmo, pelo bairro, e não queria desmanchar o cabelo. Pela primeira vez desde que havíamos começado a conversa, a trancista paralisou o movimento das mãos e pegou o pequeno potinho de gel em que afundava os dedos para explicar que as duas grandes tranças não sairiam do lugar. “É um gel fixador do tipo cola”, ela disse. A cliente não se deu por convencida, argumentando que, ainda que o penteado permanecesse intacto, sua maquiagem iria estragar. Tiara colocou o potinho no banco em que estava antes, junto à uma das escovas que usou nas mechas sintéticas que aplicava naquela cabeça, voltou para trás da mulher e retornou seu trabalho — mas não sem antes olhar para mim e fazer uma expressão confusa com os olhos e sobrancelhas.

Foi a primeira vez que analisei seus traços com um pouco mais de atenção. O ritmo intenso do salão havia me contagiado e eu não tinha percebido o belo contraste que o par de brincos dourados em suas orelhas formavam com sua negrura. Tiara parecia gostar de acessórios vistosos. Em uma outra visita ao Fast Braids, notei que ela usava brincos coloridos de estampas geométricas. Mas, naquele dia de chuva, em especial, ela parecia mais iluminada (ainda que o cansaço fosse aparente em seu olhar). Mesmo em meio àquela pequena amostra do caos, Tiara mantinha a calma tanto na voz quanto na expressão serena de seu rosto. Em seu cabelo cheio e comprido, um pente despontava do meio da cabeça. Ela colocava e tirava dali conforme o uso, para deixá-lo mais próximo quando precisasse utilizar.

Ao dizer que “*é como se essas pessoas ainda não se vissem como negras*” e “*fossem só a reprodução de um padrão estético preto*”, Tiara remete à concepção de “*identidade renunciada*”, sobre a qual o livro *Tornar-se negro* (1983) baseia boa parte de sua argumentação.

Nele, Santos (1983) diz que, no Brasil, o negro desde cedo é alienado por um processo ideológico promotor de um discurso mítico sobre a negritude que, muitas vezes, convence-o de forma tão perspicaz, que o sujeito acaba por reconhecer-se nas imagens impostas. Em contrapartida, quando toma posse de si, libertando-se dos grilhões dessa guerra simbólica, e cria uma nova consciência que reafirma sua dignidade e a de seus semelhantes, o negro conhece a si mesmo. Diz Santos (1983):

A descoberta de ser negra é mais que a constatação do óbvio. [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SANTOS, 1983, p. 17-18).

A importância do olhar do próprio coletivo de que se faz parte auxilia o entendimento acerca de quem se é, ainda que a multiplicidade seja a grande marca da diáspora. Pois se, para Sodré (1999, p. 255) “[...] a unicidade, a incomparabilidade (logo, uma efetiva alteridade), suscitadas pela comunidade e pelo segredo afro-brasileiros dão lugar a parâmetros identificatórios que incitam à apropriação individual do corpo negro”, a dimensão entrecruzada (e não compartimentada) da performance retroalimenta o próprio nível sensível dos territórios simbólicos de criação do belo (ou seja: o comum que une as mulheres desse estudo em torno de uma prática ancestral). Não à toa, disse Tiara que, para ela, empoderar “*é você entender que o seu corpo é político*”, que “*você já nasce militando e vai militar pra sempre*”.

Diante do processo de desenraizamento comum aos negros da diáspora, resta ao corpo ser o quilombo, como disse Beatriz Nascimento (ÔRÍ, 1989). O conceito de corporalidade dos Nagôs assenta-se mais na vivência que na interpretação semântica em um espectro de conhecimento em que emocional, afetivo, sentimental e mítico caminham juntos (SODRÉ, 2016). Nessa cosmogonia africana, porém, o reconhecimento do corpo como indissociável da força da alma leva à uma experiência simbólica em que “nós não ‘temos’ simplesmente um corpo, já que ‘somos’ igualmente um corpo” (idem, 2006, p. 211).

Além de ancorador da existência, pode também ser a corporalidade universo de manifestações artísticas e ligações com o passado alheias “às lâminas cartesianas que fatiaram o mundo” (HAMPÂTE BÂ, 1982, p. 186 apud ANTONACCI, 2014, p. 155) uma vez que integra singular e plural em uma forma não-dicotômica do pensar. Nessa perspectiva corpográfica, assim como a voz, é também o corpo uma comunicação possível relacionada não apenas ao mundo dos vivos como dos mortos¹⁶⁶ (BARBOSA, 2016, p. 67). As lembranças do

¹⁶⁶ Sodré (2006) atenta para a diferença entre sagrado e religião. É o sagrado que possibilita contato com a ancestralidade divina; a religião, monopolizada por uma fé monoteísta, inibe experiências mobilizadoras de forças cósmicas sagradas, como, por exemplo, o transe (interpretado como “violento” e primitivo por tantas religiões do

passado estão no presente, assim como o futuro pertence ao passado revestido de atitudes, epistemologias, esperanças e cosmicidades gestadas em ventre negro e sua frequente renovação. Mbembe (2017) já deu pistas sobre os espaços que comportam ontem e amanhã:

Diversos tipos de trocas ligam termos que somos acostumados a opor. O passado está no presente. Não passa na frente necessariamente. Mas às vezes, ele se retrai, às vezes se imiscui nos interstícios, quando simplesmente não sobe à superfície do tempo que ele assalta com sua atmosfera acinzentada, que ele tenta saturar, deixar ilegível. O carrasco está na vítima. A imobilidade está no movimento. A palavra está no silêncio. O início está no fim, e o fim está no meio. E tudo, ou quase tudo, é entrelaçamento, inacabamento, dilatação e contração (MBEMBE, 2017, p. 154).

Na cultura nagô é também a temporalidade um princípio sincrônico, que envolve a simultaneidade de acontecimentos em espaços distintos (JAGUN, 2015, p. 27): “Os fatos se sucedem paralelamente no mundo onde se encontram-se seus ancestrais, no qual há o duplo etéreo dos indivíduos”. É possível viver o agora em outra dimensão geográfica através da reversibilidade do tempo — que está interligado ao sagrado e ao profano, ao material e ao sensível sem que um, necessariamente, exclua o outro. No provérbio “Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”¹⁶⁷, é possível extrair, aqui, um fragmento dos tantos sentidos que o verso carrega. Como senhor dos caminhos, Exu subverte o tempo concebido como “início, meio e fim”; é movimento circular. Ele começou a matar ontem a partir do hoje: “a pedra atirada *está no meio* de uma ação que faz o presente transitar para o passado” (SODRÉ, 2017, p. 187, grifo do autor). A pedrada, explica-nos Sodré (2017), é o começo de uma transformação que não está fincada em um tempo ou espaço, mas entretempos, em espaços sem ontem ou amanhã pois que existe o agora.

Com Exu, não há começo nem fim, porque tudo é processo e, ao se constituir, cada realidade afeta outra para além do espaço-tempo. Em termos cíclicos ou solares, o nascente coexiste com o poente por causa da força do *agora*.

Não é o caso de se deduzir daí a concepção de uma cultura moralmente orientada para o passado. [...] O que está sendo mostrado é que todo acontecimento vem junto com os seus possíveis. Mas para ser de fato um “tornar possível” é preciso que nada preexistisse em termos reais, é preciso que o pássaro exista e seja abatido apenas na abertura (o nascente, o *a vir*) instaurada pelo acontecer. (SODRÉ, 2017, p. 187)

Ao contrário do que a lógica cartesiano-iluminista colonizadora das Américas pode arguir, não há contradição “uma vez que Exu, sendo ao mesmo tempo ancestral e descendente, mobiliza a partir do agora o poente e o nascente para se inserir em cada momento do processo de existência individualizada de cada ser” (ibidem). Dono do amanhã, do ontem e do hoje;

Ocidente). “A experiência sacra é mais corporal do que intelectual, mais somática do que propriamente psíquica, quando se entende psiquismo como um registro de interioridade não ritualístico” (SODRÉ, 2006, p. 212).

¹⁶⁷ Foi com esse ditado iorubá sobre a mítica de Exu que o rapper Emicida iniciou seu documentário *Amarelo – É tudo pra ontem* (AMARELO, 2020), produzido pela Netflix em parceria com o Laboratório Fantasma. O grande sucesso da película ajudou a popularizar o provérbio entre o grande público.

criança, velho, adolescente e adulto (SANTOS, 1986), Exu é também processo, dinâmica e, por isso mesmo, princípio da comunicação entre vivos, entre mortos e entre vivos e mortos.

Essa estrutura de pensamento pode parecer confusa se tentarmos encaixar o discurso em ordenamentos verbais. Verbalizar o não verbalizável tende a excluir a natureza da proposta. A atividade intelectual constituinte do pensamento ocidental é subordinada à predicação; isto é: necessita-se não apenas dar significado para algo fazer sentido, como também congelar a definição — que, em geral, pertence à radicalidade das amplitudes ou das restrições, seguindo a mesma lógica binária ocidental. “Os meus traumas Freud não explica”, cantou Mateus Aleluia (2017), anos atrás. Decerto, o psiquiatra alemão realmente não dá conta, assim como uma perspectiva puramente ocidentalizada não alcança a perspectiva nagô. Por isso, é preciso ter em mente que, enquanto brasileiros e sul-americanos, não somos ocidentais nem estamos inseridos nessa visão de mundo que contempla civilizações europeias (ou que possuem relações estreitas com o Velho Continente); apenas emulamos os conceitos “civilizatórios” instaurados pelas invasões e tentativas de colonização. Por isso, ao recuperar as filosofias não-ocidentais formadoras do que se entende por Brasil (como as africanas e indígenas¹⁶⁸), torna-se mais fácil compreender novas noções de mundo — nesse caso, a cultura nagô.

Essas noções de corpo/espço e tempo dão a cada nagô “a noção de que este carrega consigo seus ancestrais, tanto na genética como na espiritualidade” (JAGUN, 2015, p. 27). Ao comentar o provérbio iorubano de Exu, Beatriz Nascimento chegou a dizer: “Esse ditado é a melhor forma de resumir o que eu tento fazer. Eu não sinto que eu vim, eu sinto que eu voltei. E que, de alguma forma, meus sonhos e minhas lutas começaram muito tempo antes da minha chegada” (ÔRÍ, 1989).

É importante ampliar-se, também, a ideia de ancestralidade — que ultrapassa a biologia ou consanguinidade. O ancestral é mítico, político e também construído a partir de afinidades coletivas e eletivas em um espaço simbólico regido por Exu e, que, portanto, é lugar imemorial de invenções e vínculos incorporadores de temporalidades não lineares que tornam visível e cambiável o “meio do caminho”. Nessa poética de performar ao mundo a partir da comunidade, junto a outros seres que não necessariamente possuem a mesma origem, firmaram-se os malungos no jogo cósmico da diáspora negra.

Tiara termina a trança. Recebe o dinheiro, que guarda no bolso frontal da calça jeans. Despede-se da moça, que, àquela altura, já tinha alegrado-se pela pausa que a chuva dera. Antes

¹⁶⁸ Apesar de profundamente diferente da cultura nagô, a etnia Krenak, por exemplo, possui um pensamento harmônico ao provérbio de Exu. Em várias ocasiões, disse Ailton Krenak: “o amanhã é ancestral”; “o futuro é ancestral”; “o presente é ancestral”.

que outra cliente ocupasse a cadeira recém disponibilizada, Tiara virou-se em direção ao espelho do salão, procurando uma brecha para olhar a si mesma a fim de ajeitar alguns fios de cabelo atrás da orelha. Olhou pela janela. As gotas de chuva pareciam ter sido borrifadas na parede unindo-se, umas às outras, à mercê do acaso, enquanto escorriam pelo vidro, deixando rastros de seus rumos em meio à poeira acumulada naquela superfície. A trancista chamou uma das várias mulheres que aguardavam. Logo que uma delas levantou, em direção à Tiara, outra que estava em pé sentou no assento, com um semblante de alívio após tanto tempo em pé, acomodando as sacolas de compras em seu colo e sobre seus pés.

A nova cliente queria fazer um entrelace com cabelos sintéticos cacheados. Aquilo demandaria bastante tempo e já passava das 19 horas. Tiara assentiu, começando a fazer as tranças rasteiras nas quais costuraria as mechas teladas, dispostas em um fio grosso de lastex. “Eu me lembro de ter lido um ditado africano uma vez que dizia que se uma mulher preta estiver triste ela deve trançar seus cabelos”, comentou a trancista. “Quando você trança, é como se você trouxesse pra fora uma força de dentro que, às vezes, você nem sabe que tem”, disse, com uma fisionomia ambígua de quem não tinha certeza se tinha expressado-se como pretendia. “É porque tem coisas que a gente sente e não consegue colocar de maneira tão fiel em palavras”, completou.

Quando a gente trança uma mulher ou um homem, quando a gente trança um irmão nosso, é como se a gente tivesse transmitindo pra ele o que a gente tem de melhor e ajudando ele a enxergar o que tem de melhor dentro de si. Porque quando você se sente bonito e bem com você mesmo você se sente preparado pra enfrentar qualquer dificuldade na tua vida. E durante o processo de trançar, você tem tempo de refletir e talvez trocar uma experiência. É uma coisa que a gente coloca tanta energia, tanta criatividade pra fazer, que acaba sendo um processo gostoso, acolhedor. Eu acho que não tem como uma pessoa sentar, fazer uma trança e ir embora pra casa do mesmo jeito que ela chegou. (Tiara Mello)

Para Tiara, trançar é muito mais que ganhar dinheiro: trata-se de transformar a vida de pessoas. Por isso mesmo, a atenção com a energia do próprio *Orí* é também importante para que a cabeça do cliente não absorva as emoções de quem a toca.

Na trança você fica ali sentada algumas horas e essas horas nunca são em vão porque você tem a oportunidade de trocar histórias, energias, carinho. Se eu, por exemplo, não estiver em um bom dia, eu prefiro nem mexer com cabelo das pessoas porque eu não quero passar pra elas um sentimento que também não está sendo bom pra mim. (Tiara Mello)

Se a chuva parecia ter tirado um cochilo, o salão Fast Braids finalmente tinha despertado o espírito brincante que eu havia visto das outras vezes. Àquela altura, Iany e Keith também tinham terminado os penteados de suas clientes e chamado outras duas mulheres que estavam à espera. A fila parecia finalmente ter diminuído. Agora, entre as seis cadeiras do lugar, duas estavam desocupadas e mais nenhuma pessoa encontrava-se de pé. Em meio à profusão

de vozes estridentes que voltaram a rir e conversar, Tiara retomou sua reflexão sobre a importância das tranças:

Pode parecer besteira pra quem nunca fez ou pra quem “não se encaixa” nesse perfil de usar tranças, pode parecer besteira pra quem não é preto, mas pra nós não é besteira: a gente idealiza, a gente consegue se ver representado. Acho que toda mulher preta quando olha pra uma trança consegue ver um pouco da sua história ali. (Tiara Mello)

O quilombo de Beatriz Nascimento (ÔRÍ, 1989), enquanto desterritorialização geográfica, mas materializada no corpo (e, inerentemente no espírito, visto que são indissociáveis para os Nagô) desde a escravização ao racismo dos dias atuais, acaba por unir sujeitos que desconhecem suas origens exatas. O comum afro-diaspórico está, portanto, não no âmbito externo, mas interno, a nível inscrito das subjetividades experienciadas nas Américas. Essa territorialidade sensível, metaforizada pela existência, aciona comunidades e cria uma rede de reflexão, proteção e imaginação mediada pela simbologia das memórias — aqui encaradas, como um conjunto de significados construídos, constantemente reinventados em uma relação de elaboração criativa com um passado residual e fragmentado (HOBSBAWN, 2008) sobre o qual os afrodescendentes pouco sabem. A partir dessa busca, do querer voltar para um lugar que não existe mais (a África sonhada) — é habitual, inclusive, pensar o continente africano como uma nação, ainda que ele seja pluriverso — que mulheres pretas olham para uma trança e conseguem “*ver um pouco da sua história ali*”, como diz Tiara. É a constituição de um comum entre negros que tentam recriar-se, dando algum tipo de continuidade ao que eram, poderiam ter sido e não serão nunca mais (WERNECK, 2009, p. 152).

Esse comum compartilhado pelos malungos é também aludido pela trancista quando ela fala sobre trançar “*um irmão nosso*”, tentando transmitir à ele “*o que a gente tem de melhor e ajudando ele a enxergar o que tem de melhor dentro de si*”. Relembremos Slenes (1992):

A história de “malungo” encapsula o processo pelo qual escravos, falantes de línguas bantu diferentes e provindos de diversas etnias, começaram a descobrir-se como “irmãos”. E ilustra, também, como a África permaneceu coberta para os senhores, mesmo nos casos em que estes pareciam compartilhar com os africanos o mesmo campo discursivo (SLENES, 1992, p. 54).

Não causa estranheza que, até os dias de hoje, em tantas casas religiosas afro-brasileiras os membros chamem-se um ao outro de “malungo” ou companheiro de barco quando são feitas iniciações de pessoas ao culto dos orixás (a chamada feitura do santo). A travessia atlântica dos africanos influenciou diretamente a composição afro-sagrada que foi formada em várias partes das Américas — inclusive no Brasil. Mesmo que o termo “malungo” não seja dito em todas as suas letras, o sentido está presente. Esse “comum malungo” (expressão quase redundante) não é da ordem identitária, mas pertencente ao sensório e ao imaginário. Pois, se há alguma essência entre os negros, ela é histórica, não genética. Afirma Hall (2003) que

africanos e afro-descendentes possuem uma ancestralidade comunitária pois compartilham o mesmo desastre; a suposta “essencialidade” que os une é feita de múltiplas identidades e, por isso mesmo, é conflitante, híbrida, variada, fértil e, desse modo, extremamente rica.

Ainda em Beatriz Nascimento: “se não há mais o território, uma África que já não existe e uma terra que te mata, o que nos resta é o corpo e, portanto, o corpo é território, o corpo é quilombo” (REIS, 2020, p. 18). É assim que *Orí*, enquanto divindade regente pelas escolhas, concede bênçãos, ativa os sentidos e canaliza o *axé* (JAGUN, 2015) tornando-se uma espiral de lembranças deslocadas no tempo e no espaço. No pensar de Beatriz Nascimento:

Orí como conceito torna-se, então, uma ferramenta de alfabetização antidesumanização, um recurso da memória que opera na completude do sujeito, um elemento agregador de subjetividade, um restaurador de tempo e espaço no qual o eu se manifesta em um instante e um local no que vai além da narrativa escrita da memória ritualizada, inscrevendo-se no corpo e solidificando o que se fragmentou na narrativa pessoal. (REIS, 2020, p. 21)

Tiara olhou para fora. Ela estava terminando o cabelo de sua última cliente e parecia querer conferir se a chuva realmente tinha ido embora ou se aquela pausa tinha sido apenas passageira. Logo que olhou, os pingos tornaram a cair do céu. Chovia naquele canto do mundo. As janelas, que tinham sido abertas quando a água estiou por causa do ar abafado, encontravam-se novamente com a água vinda das nuvens. As gotículas tocavam o vidro, através do qual não se via mais luz, apenas o escuro. De certa forma, aquelas gotas pareciam constelações. Pequenas estrelas sob um mosaico de imagens que refletiam as mulheres daquele salão. Era um espelho reconstruído.

Como quem retorna do susto de uma distração inesperada, Tiara deu o último nó na costura que fazia, jogando mechas por cima de onde tinha passado a agulha. A cliente agora balançava a cabeça de um lado para o outro e sorria, satisfeita, olhando-se em um pequeno espelho que a trançista deu em suas mãos. Até que Tiara virou-se para mim e disse:

A trança fortalece a gente de um jeito que parece que quando a gente tá de trança a gente tá preparado pra enfrentar qualquer problema. Mas isso não é só com trança: quando a gente faz entrelace, quando a gente faz *crochet braid*, quando a gente faz uma [trança] boxeadora, quando a gente faz qualquer coisa no nosso cabelo que seja da nossa cultura a gente se sente mais preparado pra encarar os problemas, a gente se sente mais a gente. Eu acho que os penteados de raiz nos conectam com aquilo que nós somos. (Tiara Mello)

Ela suave um pouco acima dos lábios e seu olhar parecia ainda mais cansado do que horas atrás. Mesmo assim, encontrou forças para finalizar seu pensamento, antes de arrumar suas coisas para, finalmente, ir para casa.

Porque nós somos africanos em diáspora, nós somos produtos da África também. Nós somos as tataranetas das negras que eles não conseguiram escravizar e isso é muito importante. Então não é só um penteado, é muito mais: cada penteado conta uma história. E eu acho que, quando a gente trança, a gente só tá reproduzindo o que as

nossas ancestrais fizeram, a gente só tá resistindo. Na verdade a gente tá re-existindo.
(Tiara Mello)

Não é o *black power*, a trança ou qualquer cabelo que proporciona poder; ele é *parte* do empoderamento. O poder está na cabeça (*Orí*), no pensamento e no conjunto de ações orquestradas por um indivíduo que só existe socialmente no contato com o outro (SOUZA, 1983). O cabelo, portanto, externaliza o “território” afro-diaspórico e quando em combinação com outros entes (desejos, pessoas, extratos históricos, ambientes, etc.), propicia a leitura de uma performance que, no caso das tranças, remete a um visual africano. Tiara mesmo disse: “quando a gente faz qualquer coisa no nosso cabelo que seja da nossa cultura a gente se sente mais preparado pra encarar os problemas”; “os penteados de raiz nos conectam com aquilo que nós somos”. Conhecer a própria história visualmente, a partir da transmissão de técnicas e sabedorias ancestrais é, para o africano da diáspora, uma forma de conectar-se à *Arkhé*.

Sempre haverão estrelas. Seja nos céus antigos de um navio negreiro, na coreografia das lágrimas de chuva percorrendo o vidro de uma janela ou nas cabeças de malungos acotovelados em kalungas que vagueiam entre mundos. O tambor nunca parou de tocar. A olhos fechados, nas passagens secretas do tempo, é possível ouvir os sons do futuro, presente e passado. Eles são os mesmos: risos, cantos, choros e vozes regados ao toque de atabaques, xequerês e agogôs.

Foi ouvindo esse som que me lembrei — e a memória é mesmo da ordem da imaginação. No meu mundo, um dos meninos-lua guardou aquele caco de vidro que o levou a pensar, dias atrás, em seu encontro com a liberdade. Naquele momento, ele recuou. Não fazia muito, outros malungos tinham tentado tomar o barco e o plano não saiu como o esperado. Mas, agora, a costa aproximava-se. A árvore do esquecimento, a porta sem retorno, tudo aquilo poderia ser revertido nos colos da Mãe, que os levaria para casa embalados em sono profundo. Era isso ou o nunca mais.

O malungo que foi o primeiro a sentar no convés após a dança contou o que faria aos seus parceiros de embarcação. Era uma decisão difícil, mas ele estava seguindo *Orí inú*, a divindade que era, o seu destino. Se *ele* era, lembrou o malungo aos demais, era porque os *outros* também eram. E, assim, enquanto a Lua desmaiava para dar lugar ao sol, eles conseguiram abater um dos homens de botina e chicote que guardava o buraco em que estavam e foram puxando um a um de dentro do tumbeiro. Muitas pessoas dormiam. Algumas crianças olhavam aquela movimentação atípica no crepúsculo, tão sonolentas quanto curiosas. Mas, como se num pacto não firmado, mas sentido, nada falaram e nenhum barulho fizeram. Talvez pensassem que era um sonho. E realmente era.

Os sete malungos agora sentiam a paz que as estrelas na cabeça trouxeram, dias atrás. Só que de forma ainda mais intensa. Nas peles, o arrepio à contraluz. Nos olhos, faróis. E facas. E susto. Ou o diabo. Ou tudo junto¹⁶⁹. Escutaram o vento. Viveram mil anos num só instante. Entoaram em uníssonos um *oriki*¹⁷⁰ que assim dizia:

Orí ení kini n'to lo kó

Orí ení kini ègbón mi gbè

*Ìta nù mo bọ Orí o.*¹⁷¹

E quando tiraram os pés do navio, lançando-se ao ar e voando pelo efêmero, sentiram, enfim, a liberdade.

¹⁶⁹ Palavras e expressões condensadas do poema *Vaga Carne*, de Grace Passô (2018, p. 19): “Olhos são faróis./Ou são facas?/Ou moluscos./ É um susto. É o diabo. É tudo junto”.

¹⁷⁰ *Oriki* é um cântico de celebração, mas também uma “janela” de memória que se abre sobre o passado coletivo (SODRÉ, 2006, p. 216).

¹⁷¹ Tradução de Jagun (2015, p. 80): “A cabeça limpa que louvamos mãe permita que façam uso dela/A cabeça limpa que louvamos meu mais velho conduzirá/Ar livre e limpo ofereço à cabeça”.

CONCLUSÃO

Na introdução deste trabalho, chamei pelo Menino Mundo. Pedi, no papel e em meu *Ori*, que ele abrisse os caminhos da comunicação. Toda vez que sentava em frente ao computador, fechava os olhos para sentir o vento imaginário que simbolizava a sua presença. Pedi a Exu que removesse os obstáculos da insegurança intelectual, ajudasse-me a escolher as palavras exatas para me fazer entender e, ainda, que transformasse as inevitáveis encruzilhadas pelas quais eu passaria em canteiros históricos de criação. Eu já não preciso pedir-lhe mais. Ele esteve comigo no princípio, está agora, enquanto escrevo, e estará presente quando os olhos do leitor atingirem essas letras. Mas não necessariamente nessa ordem... Vimos, por aqui, que é ele o Senhor dos caminhos e também do tempo. Então talvez haja alguma confusão nesse encontro atemporal. Nada que invalide Sua sagrada companhia.

Esse trabalho foi tudo que eu não pensei que fosse: tema, recorte, pesquisa, palavras, prazos. Tudo mudou. Mas, se essa dissertação não era, a princípio, o que eu queria, foi o que eu precisei. E, se, entre os meus, comento que as conversas com as mulheres que participaram desse estudo foi uma cura após um longo período de tristeza em 2017, hoje falo e escrevo, para todos ouvirem e lerem, que reencontrá-las nos arquivos virtuais e emocionais, mesmo após os cinco anos passados, cicatrizou minha ferida. Nas fotografias e filmagens, transcrições de entrevistas e lembranças perdidas pelos esconderijos da memória, o que estava aberto parou de doer. Pois a cura não vem quando somem as manchas e casquinhas ou quando seca o pus; a presença dela é sabida quando o machucado deixa de arder. E, ainda que a pele novamente lacere, o corpo tem memória — os Nagô já nos mostraram — e, agora, a epiderme já sabe o caminho da sutura que pode fazer parar o sangrar.

O comprimento do desejo: o cabelo longo e as performances negras do feminino foi escrito em folhas litúrgicas arrancadas da árvore do esquecimento sob a qual tantos de nossos ancestrais foram obrigados a contornar. Tal como nos terreiros e no outro lado do Atlântico, por aqui percebemos a palavra como portadora de magia; quando é dita, provoca reações cósmicas (JAGUN, 2015). A fala é poderosa, arrebatadora. Transforma, envolve e transborda. Sem ela, não existiria Comunicação. Com ela, houve esse trabalho. E, junto, vieram também os gestos, impressões, hálitos, temperaturas, ambientes, energias, heranças, olhares. No embalo, deparei-me com a dinâmica dos afetos. Os personagens dessa narrativa não aparecem no texto para depois sumir. Eles possuem vivências rítmicas, olfativas, visuais e auditivas que visam tocar a alma de quem com eles se depara. E, neste instante, eternizados em telas e papéis, criam

memórias para o futuro ignorando tempo e espaço — pois que agora vivem à mercê da eternidade.

Recuperemos as principais questões levantadas pelo trabalho a fim de refrescar a memória e tornar esta uma Conclusão mais carrancuda (ainda que apenas por alguns parágrafos, já que não há quem impeça a força dessa minha forma cáustica de expressão).

Nessa pesquisa, buscamos pensar o cabelo longo e as mudanças capilares feitas por mulheres negras como estratégias de ocupação de um lugar histórico ao qual muitas não tiveram acesso. As possibilidades de invenção de uma feminilidade própria a partir da aplicação de fios sintéticos e naturais na cabeça, une mulheres escuras não apenas pela dor inflingida pelo racismo, mas, principalmente, pelo cuidado de si e de umas com as outras — ato tradicionalmente negado em sociedades que usufruíram da escravidão e restrito por centenas de anos à parcela feminina branca da população. O ato de trançar, de reunir-se em prol da cabeça e construir noções autênticas de beleza, foi o que nos fez enxergar o comum (SODRÉ, 2014; PAIVA, 2003) em um grupo de mulheres tão complexo e plural. Mais do que unidas apenas pela cor, percebe-se, entre as entrevistadas, a existência de vínculos comunicacionais, estéticos, geracionais e identitários.

Só que a estética, por si só, é vazia. O cabelo, por si só, é apenas cabelo. O que faz com que essas noções ganhem vida e sentido é a força do pensamento de *Orí-inù*. Não à toa, a introdução desse estudo avisa: “[...] esse não é um trabalho sobre cabelos. É sobre *cabeças* e *pensares*”. Nesse sentido, nos lembra Gomes (2008, p. 130), que “a eficácia política desse debate está não naquilo que ele aparenta ser, mas ao que ele nos remete”. Quando na casa de Januário Garcia, ouvi a seguinte frase do fotógrafo: “O cultural é político, mas o político não é cultural; o cultural transforma o político, mas o político não transforma o cultural”. Há de perceber-se, portanto, que além de estético, o político também é afetado pelas emoções. É através delas que as mulheres que conheci quebraram espelhos que não lhes serviam mais para construir o mosaico que ornamentou o grande círculo de cuidado afro-feminino.

Existe um apagamento dos rastros históricos dos povos negros oprimidos. O corpo escuro, em geral, que antes era interdito e escondido nas senzalas, hoje ainda é reduzido aos cortiços, favelas, prisões, quatinhos e elevadores de serviço, sendo aceito em vida plena apenas longe do olhar branco. Sabe-se que o cabelo, na escravidão, foi silenciado, ocultado, raspado e escondido. Mas, hoje, ele não só aparece como também quer *dizer*. Quando estive em campo, ao fazer essa pesquisa, vi e *ouvi* muitas cabeleiras gritarem em cores, volumes, texturas e tamanhos, como se clamassem por uma existência há muito censurada.

A cada vez que um fio de cabelo nasce e cresce, despontando da cabeça em direção ao céu, ele corporifica raízes biológicas e ancestrais. É esse o despertar, a chama do sensível que, conscientemente ou não, recorda a negritude. Há, nesse “nascer”, um diálogo entre tempos que memora um passado de rejeição metamorfoseado em um presente repleto de desejos. Nesse movimento, o cabelo afro não só é a gramática como também a caneta que rascunha a materialização da negra enquanto ser humano; enquanto *mulher*.

As identidades, subjetividades e compreensões do feminino entre as trançistas participantes do estudo não é fixa ou muito menos igual. Porém, é expressada através do cabelo — ajudando a fundar novas imagens subversivas (como pensa Hall, 2003) ou coniventes (como supõe parte do raciocínio de hooks, 2019) quando relacionadas aos estereótipos limitadores da existência de pretas (COLLINS, 2019; GONZALEZ, 2020). É o conflito o grande motivador da criatividade, das ressignificações frente às brechas encontradas no sistema. E é o tambor quem baliza essas criações e transformações sobre as quais a cultura negra sobrevive. Pensares são vivenciados, construídos e, de algum modo, encontram correspondências em território africano. O corpo negro na diáspora fornece um mapa de desejos, que é também quilombo e guia espiritual e traça rotas textuais que o faz ser fincado na comunicação — que é o que realmente nos interessa aqui.

Na cultura das tranças existem códigos linguísticos só compreensíveis para os sujeitos imersos naquele mundo. Durante o trabalho de campo pude perceber uma série de termos que, mesmo para uma mulher negra, como eu, eram desconhecidos — mas perfeitamente compreendidos entre as clientes e as próprias trançistas. Isso levou à organização do glossário que ocupa as páginas iniciais deste trabalho. Uma menina de tranças, disseram-me as entrevistadas, pode comunicar aos *seus* semelhantes que está passando por um processo de mudança estética (a transição capilar), mas, principalmente, epistemológica. Ainda que ela retorne à química em algum momento, no *agora* ela quer conhecer e cultivar sua própria textura. E as tranças são o instrumento para isso. Como um “segredo” apenas desvendado, em grande parte dos casos, por outras mulheres negras, técnicas como *crochet braid* e entrelace (tão populares, sobretudo, por soarem “naturais”), são desveladas à luz dos salões pelos quais passei. Não me esquecerei do volume de risadas quando afirmei que o cabelo de uma determinada artista negra era “naturalmente” ondulado. As trançistas não apenas sabiam que não era cabelo *dela*, nascido de sua cabeça, como também me informaram a técnica utilizada, o tipo de cabelo, cor e qual correspondente mais barato àquele visual eu poderia encontrar no Feirão dos Cabelos de Madureira. A codificação e decodificação desses códigos — e, aqui, cito novamente Hall (2003) — é, como disse Costa (2016, p. 152): uma espécie de “segredo publicamente

compartilhado” e invisível aos olhos de quem não está imerso naquele mundo. Pois retomemos outra fala da introdução: “A evidência é frequentemente o mais curto caminho do mistério” (LE BRETON, 2011, p. 8).

Os desvios surgidos na metodologia foram inevitáveis, mas fundamentais para que o desenrolar do trabalho fosse tão surpreendente. O campo impôs-se sobre mim como se fosse ele o maestro daquele método. E foi. As interrupções, distrações, silêncios, gritos, risadas, sons, toques e lembranças espiraladas obrigaram que eu olhasse o entorno e não só quem era entrevistado. E foi a minha forma inconsciente de lidar com o ambiente a grande questão metodológica que levou o outro a falar. Como em uma relação corporal, visto que dividíamos o mesmo espaço e sentíamos sensações parecidas (que, veja bem, não são sentimentos visto que esses são de outra ordem), estávamos em contato, eu e minhas entrevistadas, ainda que não trocássemos sequer uma palavra. Trata-se de uma *escuta da presença* — que é, por vezes, muda, aguda, soprano, grave, rouca e pode nem sempre fazer-se entender; mas, inerentemente, *comunica*.

Manuseamos a biologia para compreender as raízes discursivas do gênero. Percorremos as teorias corpóreo-sociais de Le Breton (2007) e Courtine (2013) ao analisar racializações e estigmas fenotípicos explorando a importância do recurso visual nas sociedades ocidentais e o conceito de Outridade (CARNEIRO, 2005; FANON, 2008; SPIVAK, 2010; HALL, 2016; hooks, 2019; KILOMBA, 2019) — cuja quantidade de autores conhecedores do tema me faz pensar algumas vezes sobre o quão apropriado é tamanho dos parênteses acima. Trilhamos o pensamento de Leach (1983) para compreender melhor os motivos do cabelo longo ser um símbolo patriarcal e até mesmo abadias judaicas, mosteiros, rios, sinagogas, igrejas, aldeias, mesquitas e o panteão grego foram palco para nossas reflexões sobre os arquétipos de feminilidade assimilados pelo pensamento ocidental. Caminhamos pelos estereótipos de beleza e comportamento (COLLINS, 2019; GONZALEZ, 2020) que monitoram e restringem as subjetividades de mulheres negras e explodimos as bolhas do imaginário quando mesclamos a trajetória percorrida às falas de Liana, Jessica, Danieli, Naiara, Januário, Karla, Margarida e Priscilla.

Quando chegamos ao campo dos afetos, vimos que as colinas — tão curvilíneas quanto um cabelo comprido ao vento — foram semeadas por performances corporais nascidas de subjetividades que permitem autorrealizações e criações de mulheres negras sobre si mesmas. À caminho do topo, as pedras entraram no sapato e nos foi exigida uma maior atenção: era preciso problematizar a supervalorização do cabelo longo como signo heteronormativo de feminilidade. Nesse momento, nossa viagem fez uma parada na indústria *mainstream*. Ouvimos

pop e desligamo-nos da realidade nos videoclipes da tv até notar que aquela alegoria “selvagem” de tantas cantoras (hooks, 2019; BYRD e THARPS, 2014) poderia ser posta na bagagem também. Dividimos o peso de nossas mochilas tal como quem negocia jogos de poder. À guisa de Hall (2003) e Foucault (1995), carregamos as imagens promovidas pelos setores midiáticos para entendermos como elas inspiram anseios em mulheres negras sobre seus próprios reflexos no espelho.

Andreia, Gabriela, Juliana, Michelle, Natalie, Stefany, Skarleti, Letícia e Marcos foram os principais motivadores daquela subida, não nos deixando descansar. A cada minuto, um falava sobre um novo assunto que nos lembrava a importância de continuar por aquela rota. À beleza de Eco (2004) e Vigarello (2006), relacionamos a famosa teoria do gosto de Bourdieu (2007). A desejabilidade de Scruton (2016) e Marwick (2009) ficaram na mesma equipe das performances de gênero promovidas pelas “trocas” constantes de cabelo e as “lidas” sociais de Butler (2003, 2019). E as noções de colorismo (CARNEIRO, 2011) e preterimento afetivo (PACHECO, 2013), sensíveis e delicadas como são, só poderiam encontrar companhia com a dororidade, sobre a qual fala Piedade (2017).

Até que, finalmente, chegamos ao topo. O chão ali não era feito de barro ou grama, mas de fios de cabelos. Soubemos e sentimos imediatamente que aquele era um lugar sagrado: estávamos no *Orí*. Lá de cima, avistamos um navio negreiro vagueando no oceano sobre uma bela meia-lua e percebemos que, nele, não haviam âncoras, mas laços sensíveis chamados malungos. Ainda na mesma direção, mas já em terra, observamos um círculo de mulheres. Olhando pelo binóculo, era possível notar as enormes discrepâncias entre elas. A roda, pelo jeito, só era visível de longe, pois que pareciam desorganizadas e não-harmônicas. Até que todos pensamos a mesma coisa, tão próximos que estávamos de nosso *Orí*: as heterogeneidades que faziam aquelas mulheres serem únicas (WERNECK, 2000, 2009) eram sua maior riqueza. E, por isso, ainda que diferente, meio oval ou torto para um lado, aquele era mesmo um círculo fincado sobre o comum (SODRÉ, 2014; PAIVA, 2003).

Ventava muito no topo, quando percebemos que a noite, que estava quase chegando, deu lugar ao dia. Naquele lugar, o tempo era curioso e imprevisível. Foi quando finalmente vimos um menino de hoje atirar uma pedra ao céu em direção ao ontem. Tudo passou a fazer mais sentido. A viagem que estávamos fazendo era em direção à ancestralidade. Passamos por alguns cabeleireiros de Iorubalândia, ouvimos histórias em Campo Grande e Madureira, até que Nathalya, Sandra, Keith e Iany mostraram-nos os espelhos da autoestima. Rosângela e Thaiene acarinharam-nos, colocando as mãos sobre aquele chão (que também era nossa cabeça) enquanto canalizavam energias fortes o suficiente para que seguíssemos a missão. Rosa,

Barbara e Cristiane deram algumas instruções técnicas, mas foi Tiara a responsável por indicar o fim da travessia.

Passadas as metáforas, é hora de falar com o futuro.

Essa dissertação não foi feita para mim. Foi feita para pessoas que nem conheço: é dedicada àquelas que percorreram esse chão antes de mim e às que chegarão nesse mundo quando eu já não estiver mais aqui. Talvez esse escrito encontre lar nas estantes empoeiradas de uma biblioteca de faculdade. Ou pode ser que ele nem saia da tela de um computador. Mas ele sempre estará lá e aqui, ansioso por ser descoberto e disposto a cumprir o devir histórico para o qual ele foi feito. O meu presente, que para você, que lê, já é um passado, é agora um rastro do que eu e 43 mulheres fomos, uma história quiçá contada um dia no futuro.

Ps. Não é através do acaso que esse estudo chegou até você. Já se esqueceu? Eu disse há pouco, um capítulo atrás: na diáspora negra coincidência é fato raro de acontecer. *Nós nos encontramos.*

Seja bem vindo ao barco, malungo.

Poslúdio

Se eu dissesse que meu voo foi breve, estaria mentindo. Mesmo depois de escrever todas essas páginas, dar vida e poder ao que escorreu pela ponta dos meus dedos e através do timbre da minha voz. Engana-se quem pensa que a caneta é mais forte que o teclado. Se ao segurar um tinteiro ou cilindro transparente os músculos de uma das mãos contraem-se, redigir o que escoia as razões da alma e os arrepios do corpo não diferencia destros ou canhotos posto que ambos utilizam o par que tem no fim dos braços para o querer dizer.

Sobrevoando essas páginas, vi mais amanheceres que imaginei, observei a delicadeza com que se formam as noites e dividi o bater de asas com os pousos da escrita. Só que, se para voar é preciso estender os braços, para digitar é preciso revelar as palmas das mãos sobre estas teclas de piano estampadas com letras e fazer com que a melodia que você quer tocar, ainda que jamais ouvida, seja lida, compreendida e percebida com arrepios de pele e, se a sorte estiver ao seu favor, quem sabe com batidas mais aceleradas do coração leitor que até aqui chegou.

Depois de tanto voar sob calores escaldantes e chuvas torrenciais, a aterrissagem não foi como planejada. Não pousei, caí. De exaustão. Por sorte, na terra firme que tanto procurei desde o desespero naquele pedaço de madeira que me agarrei no oceano, no início de toda essa trajetória. Não aterrei porque quis, mas porque não aguentei. E, quando finalmente abri os olhos, depois de tempos que fogem de qualquer cálculo, enxerguei teto de árvore. Eu sempre me sinto em casa com esse tipo verde de telhado. Os movimentos das folhas e o chacoalhar dos galhos parecem dançar carinhosamente com o vento até embalar pra dormir.

Logo percebi que as raízes que outrora quis cravar em terra rastejaram até mim. Talvez para ensinar que é a Natureza que tudo permite. Talvez por sentirem a minha incapacidade frente à letargia. Mas prefiro acreditar que me juntei àquele solo por puro acalanto das plantas que, por terem medicina em cada casco de tronco, perceberam que o maior remédio que eu precisava era colo. Não me senti presa ao notar que as raízes fundiam-se às minhas asas, coluna, pernas e pés. Senti-me cuidada, compreendida, acolhida.

Não foi surpresa alguma quando, ainda deitada naquele chão de folhas, vi que na ponta desses mesmos dedos, que agora tocam essa canção repletas de palavras neste teclado, tinha nascido flor. Mais de uma. Ainda sonolenta, não consegui fazer contas, mas meu corpo lembra. A mente falha. Mas o corpo sempre lembra. E agora vos conto que, na lama que se formou nas minhas mãos, pequeninas margaridas cresceram entre dedo e unhas.

Que acreditem. Ou não. Mas diante da luta com a fraqueza para escrever esse relato, até mesmo o barulho dos dedos contra as teclas tornou-se mais suave. As flores ainda estão

aqui. Quando ponho as mãos sobre a pele, consigo sentir a textura de suas pétalas de forma sublime que até mesmo as inevitáveis cócegas me relaxam. E quando toco *Orí*, a divindade que sou e mora no topo do meu corpo, sinto a paz que tanto preciso com os cafunés feitos pelas flores.

Amanhã é dia de mergulhar os dedos em água salgada e oferecer margaridas à Mãe de todas as cabeças. Não são rosas, barcos repletos de presentes ou outras oferendas deslumbrantemente bonitas, mas sei que com isso Ela não se importa. Serão apenas margaridas. Essas, que só eu enxergo, fornecidas a um Oceano de criação, histórias e sensações.

Pois que minhas flores virem penas — novamente, pois flutuar sobre universos já faz parte de quem eu sou. E além de tudo, faço aqui mais uma confissão: eu sinto que crio asas quando estou dentro do mar.

1 de fevereiro de 2023

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Djaimilia. **Esse cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.
- ALVES, Rubem; LUCINDA, Elisa. Poesia: uma libertação. **A poesia do encontro**. São Paulo: Papyrus Editora, 2015.
- AMARAL FILHO, Nemézio. **O passo a passo da monografia em jornalismo**. Rio de Janeiro: FAPERJ: Quartet, 2011.
- AMARELO. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Laboratório Fantasma. São Paulo: Netflix, 2020. Streaming (89 min.).
- ANGELOU, Maya. **Ainda assim eu me levanto**. In: _____. **Maya Angelou – Poesia Completa**. Tradução: Lubi Prates. Astral Cultura, 2020. p. 175-176.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: EDUC, 2014.
- ARAÚJO, Leusa. **Livro do Cabelo**. São Paulo: Leya, 2012.
- ARY, Zaira. Marianismo como estereótipo da superioridade espiritual da “mulher”: poder ou contrapoder das mulheres?. In: _____. **Masculino e feminino no imaginário católico**: da Ação Católica à Teologia da Libertação. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secult, 2000.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-326.
- BAKHTIN, Mikhail. O homem ao espelho. In: _____. **O homem ao espelho. Apontamentos dos anos 1940**. Tradução: Cecília Maculan Adum; Marisol Barenco de Mello; Maria Letícia Miranda. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. p. 51.
- BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos culturais: o quê e o como da investigação. **Revue électronique d'études françaises del'APEF – Carnets**. Première Série – 1 Numéro Spécial, 2009. p. 451-461.
- BARBOSA, Marialva. **Comunicação e método**: cenários e práticas de pesquisa. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.
- BARBOSA, Marialva. **Escravos e o mundo da comunicação**: oralidade, leitura e escrita no século XIX. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.
- BARTHES, Roland. O mito, hoje. In: _____. **Mitologias**. Tradução: Rita Buongermino. São Paulo: Difel, 1985. p. 197-256.
- BAUDRILLARD, Jean. Mass Media: sexo e lazeres. In: _____. **A sociedade de consumo**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Planète, 1995. p. 101-197.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Tradução: Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BENISTE, José. Prefácio. In: JAGUN, Márcio de. **Orí: a cabeça como divindade**. Rio de Janeiro: Litteris, 2015. p. 17-18.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BEYONCÉ. Intérprete: Beyoncé; Chimamanda Ngozi Adichie; Nicki Minaj. Compositores: Beyoncé; Terius Nash; Chauncey Hollis; Rey Reel; Nicki Minaj (remix). In: _____. **Beyoncé**. Compositor: Beyoncé. Intérprete: Beyoncé, et. al. Nova York: Parkwood; Columbia, 2014. 1 CD. Faixa 11. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=56qgO0C82vY>. Acesso: 28 fev. 2022.

BHABHA, Homi K. Interrogando a Identidade. In: _____. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 70-128.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. In: _____. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. Cap. 9, vers. 20-27.

BÍBLIA, N. T. Coríntios I. In: _____. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. Cap. 11, vers. 13-15.

BÍBLIA, N. T. Pedro. In: _____. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. Cap. 3, vers. 1-6.

BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra modos de branca: a imagem da mulher negra na pintura do século XIX**. 2005. Dissertação (Mestrado em História em História da Arte e da Cultura) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução: Daniela Kern; Guilherme F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRAGA, Amanda. **História da beleza negra no Brasil: discursos, corpos e práticas**. São Carlos: EdUFSCAR, 2020.

BRAGA, Nathália. “Para toda ‘Excelência Negra’, existe uma ‘mediocridade branca’”. **Medium**, 5 out. 2018. Disponível em: <https://nathbragap.medium.com/pratoda-excel%C3%Aancia-negra-existe-uma-mediocridade-branca-d5a44f5326c4>. Acesso: 2 mar. 2022.

BRANDÃO, Juanito de Souza. O mito de Narciso. In: _____. **Mitologia grega vol. II**. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 173-190.

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

BUTLER, Judith. **Corpos que importam:** os limites discursivos do “sexo”. Tradução: Veronica Daminelli. São Paulo: N-1 Edições/Crocodilo Edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BYRD, Ayana; THARPS, Lori. **Hair Story:** Untangling the Roots of Black Hair in America. New York: St. Martin’s Griffin, 2014.

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo.** Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 2015a.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas:** os mistérios do divino feminino. Tradução: Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2015b.

CARNEIRO, Fernanda. Nossos passos vêm de longe... In: WERNECK, Jurema, MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras:** nossos passos vêm de longe. Tradução: Maisa Mendonça et. al. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000. p. 22-41.

CARNEIRO, Sueli. A batalha de Durban. **Estudos Feministas**, ano 10, p. 209-214, 2002.

CARNEIRO, Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser.** 2005. Tese (Doutorado em Educação – Filosofia da Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO, Priscila (@adonacarvalho). **Bailando com as salamandras.** Rio de Janeiro, 5 abr. 2021. Instagram: @atarepalavraterapia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNTHEUHJ2yT/>. Acesso: 2 mar. 2022.

CARVALHO, Vânia Bezerra de. Mestre Abdias: o último artesão do pano da costa. In: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; HERNANDEZ, Maria Hermínia Oliveira (Orgs.). **Dicionário Manuel Querino de arte na Bahia.** Salvador: EBA-UFBA, CAHL-UFRB, 1982. Disponível em: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/mestre-abdias-e-o-pano-da-costa/>. Acesso: 31 ago. 2021.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade:** uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução: Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COLLINS, Patricia Hills. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo:** pensar com Foucault. Tradução: Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

COSTA, Denise. Cabelos como mobilizadores de sociabilidade em Maputo, Moçambique. In: FIGUEIREDO, Angela; CRUZ, Cintia (Orgs.). **Beleza negra**: representações sobre o cabelo, o corpo e a identidade das mulheres negras. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 141-157.

CUNHA, Andréa Mendonça; MARIANO, Márcia Regina C. P. A feminilidade a serviço do olhar masculino: performatividade de gênero, valores e falácias no Instagram de Nanda Costa. **Revista RE-UNIR**, v. 7, nº 1, p. 165-179, 2020.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 15-41.

DAVIS, Angela. O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher. In: _____. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 15-41.

DEBRET, Jean Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil** — Tome III. Paris: Firmin Didot Frères, 1839.

ECO, Umberto. Introdução. In: _____. **História da beleza**. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 8-15.

EMICIDA. Intérprete: Emicida, Pablllo Vittar, Majur. Compositores: Emicida. In: _____. **Amarelo**. Compositor: Emicida. Intérprete: Emicida, et. al. São Paulo: Sony Music; Laboratório Fantasma, 2019. 1 CD. Faixa 10. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>. Acesso: 22 ago. 2021.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Libertem a mulher forte**: o amor da Mãe Abençoada pela Alma Selvagem. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p 16-21.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Hildália. Escritos negros femininos sobre *orí* e *irun* (cabeça e cabelo) de Obirin Dúdú (mulheres negras) pertencentes a comunidades de terreiro: aprendizagens e ensinamentos “da porteira para dentro”. In: FIGUEIREDO, Angela; CRUZ, Cintia (Orgs.). **Beleza negra**: representações sobre o cabelo, o corpo e a identidade das mulheres negras. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 118-139.

FIGUEIREDO, Angela. Beleza pura: símbolos e economia ao redor do cabelo negro. In: FIGUEIREDO, Angela; CRUZ, Cintia (Orgs.). **Beleza negra**: representações sobre o cabelo, o corpo e a identidade das mulheres negras. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 15-40.

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 3, p. 152-169, mai./out., 2015.

FIGUEIREDO, Angela. Prefácio à edição brasileira. In: DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Tradução: Heci Regina Candini. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 7-11.

FIGUEIREDO, Angela; CRUZ, Cintia. Introdução: representações sobre o cabelo, corpo e identidade das mulheres negras. In: _____ (Orgs.). **Beleza negra: representações sobre o cabelo, o corpo e a identidade das mulheres negras.** Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 9-14.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, Michel. O nascimento da medicina social. In: _____. **Microfísica do Poder.** Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014. p. 143-170.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica — para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. Resposta a uma questão. In: MOTTA, Manuel Barros (Org.). **Repensar a política.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FREUD, Sigmund. A dissolução do complexo de Édipo. In: _____. **Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925).** Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** São Paulo: Global, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano.** São Paulo: Global, 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONÇALVES, Kary Jean Falcão. Oxum, mãe da beleza: o poder da divindade de maior popularidade do panteão afro-brasileiro. **Saber Científico**, v. 1, p. 1-14, 2009.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAHAM, Sandra Lauderlale. Uma certa liberdade. In: XAVIER, Giovana; BARRETO, Juliana; GOMES, Flavio (Orgs.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação.** São Paulo: Selo Negro, 2012. p. 134-148.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Tradução: Adelaine La Guardia Resende et. al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. O espetáculo do outro. In: _____. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Apicuri, 2016. p. 139-222.

HALL, Stuart. Raça, um significante flutuante. Tradução: Liv Sovik; Katia Santos. **Revista Z Cultural**, v. III, n. 2, 1997.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 85-111.

HOBBSAWN, Eric. A invenção das tradições. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2008. p. 9-23.

hooks, bell. Alisando o nosso cabelo. Tradução: Lia Maria dos Santos. **Revista Gazeta de Cuba - Unión de escritores y Artista de Cuba**, [S.l.: s.n], jan./fev. 2005.

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

hooks, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema, MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Tradução: Maisa Mendonça et. al. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000. p. 188-198.

ISAIAS, Gabriela. **A ressignificação das tranças africanas “nesse canto do mundo”**: uma reportagem digital. 2018. Trabalho de conclusão de curso/Projeto prático (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

JAGUN, Márcio de. **Orí: a cabeça como divindade**. Rio de Janeiro: Litteris, 2015.

KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. Oxum. In: BARROS, Marcelo (Org.). **O candomblé bem explicado: nações Bantu, Iorubá e Fon**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009. p. 433-437.

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

KING, Ananda Melo. “Os cabelos como fruto do que brota de nossas cabeças”. **Think Olga**, 27 mar. 2015. Disponível em: <https://thinkolga.com/2015/03/27/os-cabelos-comofruto-do-que-brota-de-nossas-cabecas/>. Acesso em: 15 mai. 2018.

LEACH, Edmund. Cabelo mágico. In: _____. **Antropologia**. Tradução: Alba Zaluar Guimarães. São Paulo: Ática, 1983. p. 139-169.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2003.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Tradução: Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2011.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução: Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2007.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEMOS, Rosália de Oliveira. A face negra do feminismo: problemas e perspectivas. In: WERNECK, Jurema, MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Tradução: Maisa Mendonça et. al. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000. p. 62-67.

LIMA, Luís Filipe de. **Oxum: a mãe da água doce**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

LIMA, Rodrigo Muniz de Souza. **Tatuagem: história e contemporaneidade**. 2020. Dissertação (Mestrado em Desenho) – Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2020.

LODY, Raul. **Cabelos de axé: identidade e resistência**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

LOPES, Nei. Pano da costa. In: _____. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011. p. 530.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MACHADO, Juremir. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

MAGALHÃES, Bóris Ribeiro; SABATINE, Tiago Teixeira. A saúde como estilo e o corpo como objeto de intervenção. In: SOUZA, Luís Antônio Francisco de; SABATINE, Thiago Teixeira; MAGALHÃES, Bóris Ribeiro (Orgs.). **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p. 133-154.

MALYSSE, Stéphane Rémy. “Extensões do feminino”: Megahair, baianidade e preconceito capilar. **OPUS CORPUS**, São Paulo, n. 11, p. 1-26, 2002.

MARTINS, Leda Maria. O feminino corpo da negrura. **Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 4, p. 111-121, out. 1996.

MARWICK, Arthur. Fascínio. In: _____. **Uma história da beleza humana**. Tradução: Luiz A. de Araújo. São Paulo: Senac, 2009. p. 13-41.

MATEUS ALELUIA. Intérprete: Mateus Aleluia. Compositor: Mateus Aleluia. In: _____. **Fogueira Doce**. Compositor: Mateus Aleluia. Intérprete: Mateus Aleluia. São Paulo: Maianga; Sanzala Cultural; MM Rights, 2017. 1 CD. Faixa 2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L0c8rdH6KT8>. Acesso: 13 dez. 2021.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: _____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-422.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte**. Tradução: Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Tradução: Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MERCER, Kobena. Black Hair/Style Politics. In: _____. **Welcome to the jungle: new positions in black cultural studies**. New York: Routledge, 1994. p. 97-128.

MILTON NASCIMENTO. Intérprete: Milton Nascimento. Compositor: Milton Nascimento. In: _____. **Crooner**. Compositor: Milton Nascimento. Intérprete: Milton Nascimento. Rio de Janeiro: Waner Music Group, 1999. 1 CD. Faixa 14. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2BbuXNhoEPU>. Acesso: 27 fev. 2022.

- MINTZ, Sidney W.; PRICE, Richard. Primórdios das sociedades e culturas afro-americanas. In: _____. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Pallas; Universidade Cândido Mendes, 2003. p. 65-76.
- MORRISON, Toni. **A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões**. Tradução: Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. Livro eletrônico. p. 85-89.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **A Travessia da Calunga Grande: Três Séculos de Imagens sobre o Negro no Brasil (1637-1899)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude** — Usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1988.
- NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva: Ipeafro, 2019.
- NOGUEIRA, Jucilene Braga Alves Mauricio. Problemas de gênero no corpo da linguagem. In: FILHO, Ricardo Prata; CASTRO, Thais de Bakker (Orgs.). **Lendo Judith Butler: apropriações teóricas e políticas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021. p. 82-91.
- NOGUERA, Renato. **Mulheres e deusas: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.
- OLIVEIRA, Marina Trench. Cabelos: da etologia ao imaginário. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 135-151, 2007.
- ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Produção: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais. Rio de Janeiro: Angra Filmes, 1989. Youtube (92 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g7WaWiOkLLg>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- OYËWUMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres: um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra: afetividade e solidão**. Salvador: EDUFBA, 2013.
- PAIXÃO, Marcelo; GOMES, Flavio. História das diferenças e das desigualdades revisitadas: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação. In: XAVIER, Giovana; BARRETO, Juliana; GOMES, Flavio (Orgs.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012. p. 297-313.
- PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- PASSÔ, Grace. **Vaga Carne**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2018.
- PEREIRA, Amílcar Araújo. **“O mundo negro”: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas: FAPERJ, 2013.
- PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2017.
- PUGA, Romina. “Beyonce Isn't Beyonce Without Her Hair Flip”. **ABC News**, 20 ago. 2013. Disponível em: https://abcnews.go.com/ABC_Univision/Entertainment/beyonces-hair-grow-overnight/story?id=20010843. Acesso em: 26 fev. 2022.

QUEIROZ, Renato Silva; OTTA, Emma. A beleza em foco: condicionantes culturais e psicobiológicos na definição da estética corporal. In: QUEIROZ, Renato (Org.). **O corpo do brasileiro: estudo de estética e beleza**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000. p. 13-66.

QUINTÃO, Adriana Maria Penna. **O que ela tem na cabeça?** Um estudo sobre o cabelo como performance identitária. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Antropologia, Universidade Federal Fluminense, 2013.

REIS, Rodrigo Ferreira. Ôrí e memória: o pensamento de Beatriz Nascimento. **Sankofa**, ano 12, nº 23, p. 9-24, 2020.

RIBEIRO, Denize. História de mulheres negras e de seus cabelos poderosos. In: FIGUEIREDO, Angela; CRUZ, Cintia (Orgs.). **Beleza negra: representações sobre o cabelo, o corpo e a identidade das mulheres negras**. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 61-75.

SABINO, César. **O Peso da Forma. Cotidiano e Uso de Drogas entre Fisiculturistas**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Tradução: Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

SANTOS, Lorrane Cirino (@pretouu). **A black girl magic que não é o suficiente**. Rio de Janeiro, 4 nov. 2021. Instagram: @pretouu. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CV2_iGolzti/. Acesso: 2 mar. 2021.

SCOFANO, Reuber Gerbassi. A imaginação em Gaston Bachelard. In: AZEVEDO, Nyrma Souza Nunes; SCOFANO, Reuber Gerbassi. **Introdução aos pensadores do imaginário**. Campinas: Alínea, 2018a.

SCOFANO, Reuber Gerbassi. Michel Maffesoli e a consolidação dos Estudos do Imaginário. In: AZEVEDO, Nyrma Souza Nunes; SCOFANO, Reuber Gerbassi. **Introdução aos pensadores do imaginário**. Campinas: Alínea, 2018b.

SCRUTON, Roger. **Desejo sexual: uma investigação filosófica**. Tradução: Marcelo Gonzaga de Oliveira. Campinas: VIDE Editorial, 2016.

SENA, Malu Martins; MENDES, Francisca Raimunda Nogueira. A indumentária escrava como fator de distinção social no período colonial brasileiro. In: IV Congresso Brasileiro de Iniciação Científica de Design e Moda, 4., 2017, Bauru. **Anais...** Bauru: Editora, 2017. p. 1-8. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/PO/po_3/po_3_A_indumentaria_escrava_como_fator.pdf. Acesso: 31 ago. 2021.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução: Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SHAKUR, Assata. **Assata: An Autobiography**. Chicago: Lawrence Hill Books, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 60-84.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Texto & Grafia, 2008. p. 21-57.
- SLENES, Robert W. “Malungu, ngoma vem!”: África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP**, nº 12, 28 fev. 1992. p. 48-67.
- SLENES, Robert W. Metaphors to Live By in the Diaspora: Conceptual Tropes and Ontological Wordplay among Central Africans in the Middle Passage and Beyond. In: ALBAUGH, Ericka A.; LUNA, Kathryn M. **Tracing Language Movement in Africa**. New York: Oxford University Press, 2018. p. 343-363.
- SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas para o método comunicacional**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SODRÉ, Muniz. Corporalidade e liturgia negra. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, S.l., n. 25, p. 29-33, 1997.
- SODRÉ, Muniz. Cultura negra. In:_____. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 89-139.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- SOUZA, Flavia Fernandes de. Escravos do lar: as mulheres negras e o trabalho doméstico na Corte Imperial. In: XAVIER, Giovana; BARRETO, Juliana; GOMES, Flavio (Orgs.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012. p. 244-260.
- SOUZA, Mônica Lima e. **Heranças africanas no Brasil**. Rio de Janeiro: CEAP, 2009.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes das identidades do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?**. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STREHLAU, Suzane. A Teoria do Gosto de Bourdieu Aplicada ao Consumo de Marcas de Luxo Falsificadas. In: **XXIX Encontro da ANPAD**, 2005, Brasília. Anais do XXIX Encontro da ANPAD, 2005.
- SYMANSKI, Luís Cláudio P. Cerâmicas, identidades escravas e criouliização nos engenhos de Chapada dos Guimarães (MT). **História Unisinos**, v. 14, n. 3, set./dez. 2010. p. 294-310.

SYNNOTT, Anthony. Hair: shame and glory. In: _____. **The Body Social: Symbolism, Self and Society**. London; New York: Taylor & Francis e-Library, 2002, p. 103-127.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado: poder e a produção da história**. Curitiba: huya, 2016.

VEYNE, Paul. **Foucault: seu pensamento, sua pessoa**. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIGARELLO, Georges. **A história da beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje**. Tradução: Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VOLOCHINOV, Valentin. A construção da enunciação. In: _____. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

XAVIER, Giovana. **História social da beleza negra**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

XAVIER, Giovana. **Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2019.

WERNECK, Jurema. Introdução. In: WERNECK, Jurema, MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Tradução: Maisa Mendonça et. al. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000. p. 9-11.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Vents d'Est, vents d'Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux [en línea]**, Genève, s.n., p. 151-163, 2009.

WHITE, Evelyn C. Apresentação. In: WERNECK, Jurema, MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (Orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Tradução: Maisa Mendonça et. al. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000. p. 1.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução: Maria de Lurdes Sousa Ruivo. Porto: Abril Controljornal, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 2-59.