

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA E SOCIEDADE**

PATRÍCIA ADRIANE ELIAS PISANI

**DE MÃE PARA FILHA, HISTÓRIAS QUE SE TRANÇAM: UMA ANÁLISE
DAS NARRATIVAS SOBRE CABELO E FEMINILIDADES NEGRAS NA
LITERATURA INFANTO-JUVENIL**

DISSERTAÇÃO

CURITIBA

2019

PATRÍCIA ADRIANE ELIAS PISANI

**DE MÃE PARA FILHA, HISTÓRIAS QUE SE TRANÇAM: UMA ANÁLISE
DAS NARRATIVAS SOBRE CABELO E FEMINILIDADES NEGRAS NA
LITERATURA INFANTO-JUVENIL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Tecnologia e Sociedade, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Área de concentração: Mediações e Culturas.

Orientadora: Prof^a. Dra. Marinês Ribeiro dos Santos

CURITIBA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Pisani, Patrícia Adriane Elias

De mãe para filha, histórias que se trançam [recurso eletrônico] : uma análise das narrativas sobre cabelo e feminilidades negras na literatura infanto-juvenil / Patrícia Adriane Elias Pisani. -- 2019.

1 arquivo eletrônico (117 f.) : PDF ; 4,75 MB.

Modo de acesso: World Wide Web.

Texto em português com resumo em inglês.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. Linha de Pesquisa: Mediações e Culturas, Curitiba. 2019.

Bibliografia: f. 105-110.

1. Tecnologia - Dissertações. 2. Literatura infantojuvenil - História e crítica. 3. Feminilidade na literatura. 4. Negras - Na literatura. 5. Penteados afro. 6. Análise do discurso narrativo. 7. Identidade de gênero - Aspectos sociais. 8. Identidade social na literatura. 9. Relações raciais na literatura. 10. Cultura material. 11. Cultura afro-brasileira. 12. Tecnologia - Aspectos sociais. I. Santos, Marinês Ribeiro dos, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. III. Título.

CDD: Ed. 23 -- 600

TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 563

A Dissertação de Mestrado intitulada **DE MÃE PRA FILHA, HISTÓRIAS QUE SE TRANÇAM: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS SOBRE FEMINILIDADES NEGRAS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL** defendida em sessão pública pelo(a) candidato(a) **Patrícia Adriane Elias Pisani** no dia **19 de dezembro de 2019**, foi julgada aprovada em sua forma final para a obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Mediações e Culturas, pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade.

Prof^ª. Dr^ª. Marinês Ribeiro dos Santos - (UTFPR) - Orientadora
Prof^ª. Dr^ª. Marilda Lopes Pinheiro Queluz - (UTFPR)
Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Regina Hasegawa Zacar - (UFPR)

Curitiba, 19 de dezembro de 2019.

A via original deste documento encontra-se arquivada na Secretaria do Programa, contendo a assinatura da Coordenação após a entrega da versão corrigida do trabalho.



Para Isadora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço minhas ancestrais e meus ancestrais, em especial à minha avó Nilce Pereira (in memoriam), minha principal referência de empoderamento.

Agradeço à minha mãe, Maria Tereza Costa, pela vida que me deu, em todos os sentidos; por ser a mulher esplendorosa que é, pelos caminhos que tem aberto, mas, em especial, por se permitir compartilhar comigo momentos importantes de mergulho em nossas narrativas pessoais. Momentos, por vezes dolorosos, mas libertadores.

Agradeço a meu pai Paulo Antônio Elias, por me honrar como menina e agora como mulher adulta, sendo sempre um aporte acolhedor, um farol que se propõe a iluminar os caminhos que eu escolho seguir, sem me julgar.

Agradeço à minha família, em especial a meus irmãos Gustavo, Heloíse e Cleoson, a meus tios Rosemary e Feliciano, a minhas madrinhas Alair, Dina e Giselda e a minhas primas e primos, já que tornar-me negra é uma experiência que se origina em minhas vivências familiares.

Agradeço às professoras, amigas de jornada no magistério, com as quais desenvolvi trabalhos que hoje reconheço como originários das reflexões que trago para esta pesquisa, em especial Elaine Smyl, Adriana Martins e Doralice Caldas.

Agradeço às grandes amigas com as quais compartilho a jornada da vida e que são fundamentais em minha rede de sororidade: Alessandra Pitella Dahle, Simone Soares de Oliveira, Carla Ramos, Elaine Smyl, Josilene Fonseca, Isabel Nowacki de Loyola, Antonia Claudia Camargo, Kathia Cicarelli, Ana Lúcia Pereira Miguel, Andressa Ribeiro, Suzy Ribeiro, Norma Assunção, Aline Souza Xavier, Cristiane Tomacheski, Rosana Becker e Leticia Godoy.

Agradeço aos professores do PPGTE, em especial à minha orientadora Prof^a Dra. Marinês Ribeiro dos Santos pelo respeito à minha trajetória e a liberdade e segurança que me proporcionou na escrita deste trabalho.

Agradeço aos colegas discentes do PPGTE, em especial às companheiras de jornada e amigas Elaine Smyl, Aline Souza Xavier e Shana Lima.

Agradeço aos docentes que compuseram minhas bancas de qualificação e defesa: Prof^a Dra Marilda Queluz e Prof^a Dra Claudia Zacar pelo cuidadoso e valoroso aporte e ao Prof. Dr. Paulo Vinícius Baptista da Silva pela

importantíssima contribuição em minha banca de qualificação, em especial nas discussões acerca da literatura e educação das relações étnico-raciais.

Agradeço à Edilson Pisani, meu amor, companheiro, por todo o apoio, pelas madrugadas em que ficou acordado me fazendo companhia enquanto eu estudava, por estar presente quando eu não podia estar, por aceitar embarcar comigo nesta viagem que inicialmente era sobre mim, mas, por fim, revelou-se ser sobre nós.

Agradeço à minha filha Isadora Elias Pisani, minha inspiração para a escrita deste trabalho, com quem muitas vezes li e reli as histórias das meninas negras contadas aqui, em momentos de diversão carregados de ludicidade e afeto. Agradeço filha, por sua compreensão nos momentos em que eu não estava com você e, principalmente, por você celebrar comigo a concretização desta dissertação. É para você!

Gratidão

Menina pretinha, exótica não é linda
Você não é bonitinha
Você é uma rainha [...]

[...] Devolva minhas bonecas
Quero brincar com elas
Minhas bonecas pretas, o que fizeram com elas?

Vou me divertir enquanto sou pequena
Barbie é legal, mas eu prefiro a Makena africana
Como história de griô, sou negra e tenho orgulho da minha cor
Africana, como história de griô, sou negra e tenho orgulho da minha cor[...]

[...] O meu cabelo é chapado, sem precisar de chapinha
Canto rap por amor, essa é minha linha
Sou criança, sou negra
Também sou resistência
Racismo aqui não, se não gostou, paciência

Mc Soffia

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar as representações de feminilidades negras presentes nos livros de literatura infanto-juvenil como tecnologias de gênero constituídas em articulação com marcadores identitários de raça/etnia. Para a análise das narrativas, foram selecionados livros de literatura infanto-juvenil que apresentam meninas negras como protagonistas e que privilegiam o tema “cabelo”. A amostra prioriza os livros publicados em data posterior à Lei nº 10.639/2003, período em que a produção editorial de temática africana e afro-brasileira passa a ter maior representatividade e caracteriza-se por apresentar discursos que visam à superação da representação inferiorizada de personagens negras. Entendidos como contranarrativas, os livros são abordados a partir da concepção de que possuem qualidades políticas e materializam relações de poder. As narrativas serão problematizadas em diálogo com concepções epistemológicas interseccionais, procurando evidenciar estratégias de subversão ao racismo.

Palavras-chave: Raça; gênero; representações culturais; narrativas; literatura infanto-juvenil.

ABSTRACT

This work aims to analyze representations of black femininities presented in children and youth literature books as gender technologies constituted in articulation with racial / ethnic identity markers. For the analysis of the narratives were selected books of children's literature that present black girls as protagonists and who favor the theme "hair". The sample prioritizes the books published after law no. 10.639 / 2003, a period in which the editorial production of African and Afro-Brazilian themes becomes more representative and is characterized by presenting discourses aimed at overcoming the inferiorized representation of black characters. Understood as counter narratives, such works are approached from the conception that the representations conveyed have political qualities and materialize power relations. The narratives are problematized in dialogue with intersectional epistemological conceptions, trying to evidence strategies of subversion to racism.

KEYWORDS: Race; gender; cultural representations; narratives; children's literature

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Baobá. Gravura em metal. Catenacci. s/data.	16
Figura 2: Palmas e vaias, p. 24-25.	57
Figura 3: Palmas e vaias, p. 25.	58
Figura 4: Oxum e seu mistério.	62
Figura 5: Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos.	66
Figura 6: Chico Juba, p. 2-3.	73
Figura 7 - Madam Walker's Wonderful Hair Grower.	76
Figura 8 - Produtos de Beleza Poro - da Coleção Black History do Freeman Institute.....	76
Figura 9 - Publicidade sobre salões de beleza.	78
Figura 10 - Publicidade sobre o Cabelisador.	78
Figura 11 - Transcrição da publicidade sobre o Cabelisador.....	79
Figura 12 - Produtos de tratamento Beleza Natural.	80
Figura 13 - Produtos da Makeda Cosméticos.	81
Figura 14 - O cabelo de Cora.	82
Figura 15 - Maria Tereza (minha mãe) - 1952.	84
Figura 16 - Patrícia (Eu) aos 6 anos - 1981.	85
Figura 17 - Projeto "Solte o cabelo, prenda o preconceito".	87
Figura 18 - O cabelo de Cora ..	88
Figura 19: Betina, p. 7.....	89
Figura 20: Betina, p. 9.....	91
Figura 21 - O cabelo de Lelê p. 10-11.	92
Figura 22 - O cabelo de Lelê p. 4-5.....	93
Figura 23 - O cabelo de Lelê p. 16-17.	94
Figura 24 - O cabelo de Lelê p. 18-19.	95
Figura 25 - O cabelo de Lelê p. 20-21.	96
Figura 26: Meu crespo é de rainha.	97

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Classificação por temática elaborada pela autora A.....	40
Quadro 2: Classificação por temática elaborada pela autora B.....	41
Quadro 3: Classificação por temática elaborada pela autora C	42
Quadro 4: Classificação por temática elaborada pela autora D	44
Quadro 5: Classificação por temática elaborada pela autora E.....	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. FRUTOS DO BAOBÁ: NARRATIVAS DAS RESISTÊNCIAS	16
2.1 (R)EXISTÊNCIAS NEGRAS - OS SILENCIAMENTOS QUE DERAM FRUTOS.....	17
2.2 OS LIVROS DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL E A LEI Nº 10.639/03.....	19
2.3 REFLEXÕES SOBRE AS TECNOLOGIAS DE GENERO E DE RAÇA ENGENDRADAS NAS NARRATIVAS SOBRE FEMINILIDADES NEGRAS....	21
2.3.1 Tecnologias de gênero e raça.....	24
2.3.2 Contranarrativas como práticas de resistência.....	32
2.4 DA MÃE QUE COLECIONA: EM BUSCA DE CONTRANARRATIVAS PARA MENINAS NEGRAS	35
2.5 UMA METODOLOGIA DE ABORDAGEM DISCURSIVA PARA A ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES.....	46
3. BELEZA A FLOR DA PELE: REPRESENTAÇÕES DE FEMINILIDADES NEGRAS	49
3.1 DAS NARRATIVAS DO RACISMO ÀS CONTRANARRATIVAS DO EMPODERAMENTO: DESTECENDO ESTEREÓTIPOS E TRANÇANDO NOVAS ROTAS	55
3.1.1 Palmas e vaias	56
3.1.2 Omo-Oba: histórias de princesas – “Oxum e seu mistério”	62
3.1.3 Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos	66
3.1.4 Chico Juba.....	72
3.1.5 O cabelo de Cora.	81
3.1.6 Betina	88
3.1.7 O cabelo de Lelê.....	91
3.1.8 Meu crespo é de rainha	96
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS.....	105
ANEXO 1.....	111

1. INTRODUÇÃO

Das histórias trançadas que me tornaram tecedora de narrativas

Quando pequena eu ostentava um cabelo crespo, macio, volumoso e comprido. Estava sempre arrumado em tranças muito bem feitas, adornadas por laços de fitas de cetim e organizadas simetricamente sobre minha pequenina cabeça. Estas tranças eram feitas por minha mãe, que havia aprendido a prática do trançado com minha avó, observando-a trançar os cabelos das minhas tias, as quais minha mãe, como irmã mais velha, também trançou. Tenho uma foto de minha mãe quando criança, onde é possível identificar em seus cabelos as mesmas tranças e os mesmos laços de fita que usou em mim.

Eu cresci e os meus penteados mudaram. A lembrança do dia em que meu cabelo longo, volumoso, crespo e macio foi cortado ficou no passado. Não me recordo do dia em que ocorreu. Tentei reconstruir esta memória com as pessoas da minha família, porém não obtive sucesso. A lembrança que tenho é de ter ido com minha mãe a um salão especializado em cabelos afro, em São Paulo. Eu devia ter aproximadamente dez anos. Voltei para casa, em Curitiba, com tranças raiz, que mais tarde descobri tratar-se de tranças Nagô. E para alegria de minha mãe, era um penteado que permitia o entrelaçamento de finas e delicadas fitas de cetim. Naquela ocasião, onde quer que eu chegasse, meu penteado tornava-se um acontecimento. As pessoas ficavam admiradas com os desenhos que aquele primoroso trançado formava em meu couro cabeludo. Eu vivia, pela primeira vez, a experiência do reconhecimento de minha identidade étnica, evidenciada pela cultura de matriz africana expressada naquele penteado. Mas as tranças começaram a ficar desarrumadas e chegou o momento de desmanchar o penteado Nagô. E, como nunca mais voltamos ao salão afro paulistano, meu cabelo ficou solto. Agora curto, sem tranças, sem fitas. E assim passei toda a minha adolescência, com os cabelos em silêncio.

Foi somente aos dezoito anos que iniciei meu longo processo de reconciliação com meus cabelos e, por consequência, com minha autoimagem.

Minha mãe encontrou cabeleireiras especializadas em trançados afros em Curitiba e nos tornamos suas clientes assíduas. Foram alguns anos de utilização de tranças feitas com fibras sintéticas, mais alguns com técnicas de entrelaçamento com cabelos naturais cacheados, até que meu cabelo finalmente cresceu a ponto de atingir os ombros. Então passei para técnicas de relaxamento dos cachos com química. Meu interesse não estava em ter cabelos lisos. Eu queria cabelos que realçassem minhas características étnicas.

Em paralelo a esse período, eu principiei a minha carreira como professora do ensino fundamental. Porém, inicialmente as relações étnico-raciais não tiveram relevância em meu olhar docente. Minha formação acadêmica na área da Arte Educação também não contribuiu para que este olhar se desenvolvesse.

Estas questões passaram a ter relevância em minha prática apenas a partir de 2006, com minha participação no curso de formação continuada a distância para professores “Educação-Africanidades-Brasil”, desenvolvido pela Universidade Nacional de Brasília (UNB) e promovido pelo Ministério da Educação (MEC). Na mesma época conheci parte do acervo do Museu Afro-Brasil ao visitar a exposição “Para Nunca Esquecer. Negras Memórias, Memórias de Negros” (2005: Curitiba, PR) no Museu Oscar Niemeyer, além de participar do curso Arte Afro-Brasileira, promovido pela Secretaria Municipal da Educação de Curitiba. Estes contatos iniciais com fundamentações teóricas e propostas pedagógicas voltadas para a diversidade e pluralidade foram transformadores em minha carreira.

Ainda na mesma época participei do Encontro de Educadores Negros do Paraná, evento que reuniu, como cursistas, profissionais da educação de todo o estado na extinta Universidade do Professor, localizada em Faxinal do Céu, município de Pinhão-PR. Neste evento participei de palestras, oficinas e apresentações culturais que fortaleceram minha relação de pertencimento racial, por meio do acesso a propostas epistemológicas e metodologias de ensino voltadas à implementação da lei nº 10.639/2003. Muitas das pessoas que conheci naquela ocasião, reencontrei quando tive a oportunidade de compor a comissão do Fórum Permanente de Educação e Diversidade Étnico-Racial do Paraná (FPEDER – PR).

É neste contexto que constituo meu lugar epistemológico para a escrita desta dissertação. Escrevo como mulher negra, advinda de uma família de mulheres que, por muitas vezes, perceberam como única escolha fazerem-se fortes para sobreviver, para ascender socialmente, para romper barreiras e ocupar espaços até então raramente ocupados por nós. Escrevo como mulher que desde a infância busca a reconciliação com sua autoimagem e com a história de suas ancestrais. Escrevo como professora, comprometida com a ressignificação da história que nos foi contada e da história que queremos contar sobre as mulheres negras, os homens negros e as crianças negras, comprometida com a representatividade e visibilidade desta população no currículo escolar. Escrevo como mãe, na esperança de um mundo em que mulheres negras possam apenas realizar o que quiserem, sem precisar se impor pela luta ou justificar suas presenças onde quer que desejem estar.

Neste estudo investigo as representações de feminilidades negras engendradas nas narrativas presentes na literatura infanto-juvenil de temática africana e afro-brasileira. Exploro produções literárias que têm meninas negras como protagonistas e que privilegiam o tema “cabelo”. As narrativas dos livros analisados são problematizadas como tecnologias de gênero, constituídas em articulação com os marcadores identitários de raça/etnia. O contexto da produção literária afro-brasileira atual, influenciada pela lei nº 10.639/2003¹, pelas políticas públicas resultantes da militância dos movimentos sociais de negras e negros e pelas especificidades da diáspora negra² no Brasil fundamenta a seleção da amostra. Desta forma, priorizo os livros publicados em data posterior a 2003, período em que a produção literária de temática africana e afro-brasileira passa a ter maior representatividade e caracteriza-se por apresentar discursos que visam à superação da representação inferiorizada

¹A Lei nº 10.639, aprovada em janeiro de 2003, alterou a Lei de Diretrizes e Bases – LDB nº 9394/1996 e tornou obrigatória a temática “História e Cultura Africana e Afro-Brasileira” em todas as escolas de ensino fundamental e médio, da rede pública e particular do território nacional. Isto significa que, desde então, a história da África, dos africanos e dos afrodescendentes, no Brasil, considerada em toda a sua complexidade cultural, deve passar a ser objeto de estudo e constituir conteúdo a ser abordado, pedagogicamente, em todos os estabelecimentos de ensino.

² Vinculada inicialmente aos vocábulos de origem grega *diá* (através, por meio de) e *spéris* (dispersão, disseminação), empregados para se referir à dispersão forçada dos judeus após a destruição do Templo de Jerusalém pelos romanos no século II da era cristã. Por extensão, a expressão designa diversos movimentos de povos africanos ou afro-descendentes fora do continente, seja em decorrência dos tráficos internacionais de cativos, seja como resultado de guerras e do colonialismo, perseguições políticas, religiosas, desastres naturais, ou movimentos de grandes massas populacionais em busca de trabalho ou de melhores condições de vida longe de seus locais de origem (MACEDO, 2018, p. 38).

(estereotipada e subalternizada) de personagens negras, conforme apontam pesquisas nesta área.

A amostra a ser analisada nesta pesquisa foi definida inicialmente a partir do projeto idealizado pela socióloga e livreira carioca Luciana Bento, a qual indica na rede social Tumblr³ uma lista de cem livros⁴ protagonizados por meninas negras, intitulada “100 Meninas Negras”.

O racismo opera por meio de práticas discursivas que situam a diferença nos corpos de sujeitos negros. No caso das mulheres e meninas negras – as quais já sofrem as opressões de gênero – além da cor da pele, o cabelo tem sido objeto recorrente nas práticas de discriminação, tendo as mulheres brancas como padrão normativo. Em função disso, foram desenvolvidas tecnologias e práticas voltadas ao “embranquecimento” dos cabelos nas representações das mulheres negras, o que entendo como estratégias de subalternização.

Em oposição a este mecanismo de opressão de gênero e raça, mulheres negras têm elaborado e compartilhado estratégias para contrapráticas que tem lhes permitido “(re)enegrecer” seus cabelos e paralelamente libertar suas identidades da subalternização. E têm ido além, promovendo o “empoderamento⁵” de mulheres negras. Nestas contrapráticas, elas têm assumido seus cabelos naturalmente crespos, auto encorajando-se em

³ Tumblr é uma **rede social em plataforma de blog**, onde os usuários podem compartilhar e interagir com publicações em diversos formatos (áudios, vídeos, textos, imagens, *gifs* e etc). De modo sintético, o Tumblr reúne o sistema de *timeline* similar ao *Twitter* e o modelo de publicações parecidas com a de um blog, com a possibilidade de publicar conteúdos dos mais vários formatos e mídias. Os usuários do Tumblr também são capazes de seguir o perfil de outras pessoas e receber as atualizações em seu “feed de notícias” (similar com o sistema do *Facebook* e *Twitter*). Oficialmente, a plataforma do Tumblr foi desenvolvida pelo empresário estadunidense **David Karp**, e fundada em 2007. Atualmente, além do *website*, o Tumblr também está disponível em aplicativos para os principais sistemas operacionais de dispositivos móveis, como o iOS e Android, por exemplo. Em 2013 o Tumblr foi comprado pela Yahoo! por aproximadamente 1,1 bilhões de dólares. FONTE: <https://www.significados.com.br/tumblr/>

⁴ 100meninasnegras.tumblr.com

⁵ O empoderamento, conceito imbricado em diversas teorias, entre elas as do Feminismo Negro e Interseccional, tem sido utilizado como instrumento de emancipação política e social da população negra. Pode ser entendido como conjunto de estratégias voltadas à articulação, individual e coletiva, de “diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento” (BERTH, 2018, p. 14). Visa à promoção de sujeitos cientes de sua condição social e política, nos quais são estimuladas “a autoaceitação de suas características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade” (BERTH, 2018, p. 14) a fim de que estes elaborem ou descubram novos recursos ou poderes de atuação social tanto individual quanto coletivamente, tendo suas identidades étnico-culturais como referência.

processos de transição capilar, estimulando o uso de penteados com apliques e acessórios que promovem o pertencimento e a valorização étnica.

Devido às estratégias de empoderamento, mulheres negras têm elevado suas vozes para publicizar suas narrativas enquanto vítimas do racismo. Estas contrapráticas têm sido relevantes no sentido de dar visibilidade às mazelas historicamente sofridas por meninas negras, principalmente no ambiente escolar, quando são aviltadas tendo seus cabelos como objeto de discriminação. Por ter vivido este processo enquanto menina e mulher negra, e ter acompanhado processos semelhantes vivenciados por minhas colegas e alunas negras, escolhi as implicações que cercam o cabelo de mulheres negras como impulsionadoras de minha discussão.

Para elaborar minha argumentação, escrevo em diálogo com teóricos do campo dos estudos culturais, do estudo das relações étnico-raciais e do feminismo negro. Mediante o deslocamento epistemológico provocado por uma perspectiva interseccional⁶, busco identificar categorias e temas a serem problematizados. Deste modo, por meio das categorias gênero e raça, os livros da amostra selecionada são analisados como contranarrativas, voltadas à superação da visão hegemônica do campo literário.

Nesse sentido, minha pergunta de pesquisa é: Como as narrativas sobre cabelo e feminilidades africanas e afro-brasileiras, presentes em livros de literatura infanto-juvenil, procuram materializar estratégias de subversão ao racismo visando promover o pertencimento étnico-racial em meninas negras?

Sendo assim, o objetivo geral desta pesquisa é investigar narrativas sobre feminilidades negras presentes em livros de literatura infanto-juvenil que tratam da questão do cabelo, visando problematizar estratégias de subversão ao racismo e construção de relações de pertencimento étnico-raciais voltadas para meninas negras. Para tanto, tenho como objetivos específicos:

⁶ Interseccionalidade é uma ferramenta teórica e metodológica, elaborada pela estadunidense Kimberlé Crenshaw, a qual tem sido fundamental nas argumentações das autoras do feminismo negro. Uma perspectiva interseccional propõe a inseparabilidade de categorias de análise como raça, gênero e classe (podendo haver a sobreposição ou entrecruzamento de/com outras categorias) bem como as articulações entre as mesmas para a elaboração de epistemologias que evidenciem as estratégias dos “sistemas discriminatórios” que levam às opressões sofridas por mulheres negras, as quais estavam invisibilizadas em muitos dos debates propostos pelas teorias feministas e de relações raciais propostos até então (CRENSHAW, s/data); (AKOTIRENE, 2018).

- Analisar as práticas discursivas empregadas nos livros estudados, tendo como referencial as representações culturais.
- Identificar, nas narrativas, elementos que evidenciam o tratamento dado a temas como relações de gênero, raça/etnia, constituição de identidades, subjetividades e alteridade.
- Investigar as tecnologias de gênero e raça engendradas nas narrativas sobre feminilidades e a estética do cabelo negro, em diálogo com as estratégias de superação do racismo.
- Evidenciar códigos técnicos presentes nas narrativas, bem como possíveis estratégias de fixação ou ressignificação de estereótipos na representação das feminilidades negras.

Nesta pesquisa exploro as categorias gênero e raça como tecnologias sociais por meio de uma abordagem discursiva de análise das representações de feminilidades negras. Sendo assim, **gênero** e **raça** são categorias fundamentais. É a partir da articulação entre estes dois marcadores que desenvolvo meu argumento. Sendo assim, o conceito de gênero que escolho abordar vem do diálogo sobre tecnologias de gênero e raça, proposto por Ana Paula Teixeira dos Santos (2017), com autoras que tenham vinculação teórica com o conceito de “interseccionalidade” proposto por Kimberle Crenshaw (s/data). São elas: Maria Lugones (2008), com sua argumentação sobre a Colonialidade de Gênero; Patrícia Hill Collins (2000) e sua abordagem sobre o controle das feminilidades negras, com ênfase para o sistema de estereótipos; Lélia Gonzales (1988) que nos permite ampliar a discussão sobre racismo, sexismo e as representações e estereótipos de feminilidades negras no Brasil; e bell hooks (1992) que nos convida a refletir acerca do olhar da espectadora negra ao abordar os conceitos gênero, raça e representação.

A partir da concepção de que as representações estudadas possuem qualidades políticas e materializam relações de poder, proponho a análise imagética das publicações selecionadas em articulação com o texto. A análise das representações de meninas e mulheres negras é conduzida em diálogo com as concepções epistemológicas do feminismo interseccional. Os livros de literatura infanto-juvenil são analisados neste trabalho considerando-se a existência de uma multiplicidade de representações de identidades negras,

constituídas discursivamente na diáspora e analisadas no âmbito das representações culturais.

No segundo capítulo, intitulado *Frutos do baobá: narrativas das resistências*, argumento que as resistências negras sempre se fizeram presentes e são narradas nas vozes da população afrodiaspórica⁷. Estas vozes materializam-se em contranarrativas, aqui analisadas na produção literária infanto-juvenil de temática africana e afro-brasileira. Para tal contextualizo esta produção na sua relação com a Lei nº 10.639/2003 e apresento a amostra selecionada para estudo. Na última sessão do capítulo proponho uma abordagem discursiva interseccional para análise das representações das feminilidades negras.

No terceiro capítulo, nomeado *Beleza à flor da pele: representações de feminilidades negras* analiso as imbricações dos marcadores sociais da diferença na infância (SOUZA, 2006) na constituição das identidades de meninas negras. Para tal, investigo representações em histórias de princesas e problematizo os lugares sociais pensados para meninas negras no contexto brasileiro. Exploro as práticas empregadas no cuidado de meninas e as articulo às narrativas da feminilização e produção de uma estética racializada.

Investigo ainda, as narrativas do racismo vivenciadas por personagens que buscam destecer estereótipos e trançar novas rotas por meio de práticas de resistência e do empoderamento. Por fim, problematizo a forma como estas práticas tem sido vivenciadas e compartilhadas por mulheres e meninas negras, por meio de um ativismo que busca alternativas ao padrão de beleza/feminilidade hegemônico.

⁷ População negra que descende dos povos africanos dispersados de seus territórios e culturas de origem em decorrência da escravização e tráfico promovidos pelo colonialismo (LOPES, 2005).

2. FRUTOS DO BAOBÁ: NARRATIVAS DAS RESISTÊNCIAS

Na África, o baobá é uma árvore sagrada. Reza a história que alguns africanos escravizados saídos da Costa Ocidental do continente eram obrigados por seus raptos a dar voltas entorno do baobá, conhecido assim como a “Árvore do Esquecimento”- a idéia era forçar os africanos a se esquecerem de suas culturas e da vida livre que levavam em suas terras natais. Mas, assim como esta árvore, a cultura africana resiste no Brasil. Na África imemorial, histórias e lendas foram contadas e vividas em torno dos baobás.

MUSEU AFRO-BRASIL

Figura 1 - Baobá. Gravura em metal. Catenacci. s/data



FONTE: ARAÚJO, 2006, p. 21

2.1(R)EXISTÊNCIAS NEGRAS - OS SILENCIAMENTOS QUE DERAM FRUTOS

Baobás são árvores de grande porte, elementos que compõem as paisagens das estepes e regiões semiáridas africanas. Desde antes da escravização imposta por colonizadores europeus à população negra, esta árvore, símbolo do espírito africano, está integrada às práticas sociais de diferentes etnias daquele continente. Devido à sua longevidade, o baobá é também considerado a árvore da vida. No Senegal, país que tem a imagem de um baobá em seu brasão, há uma lenda que diz que “se um morto for sepultado dentro de um baobá, sua alma irá viver enquanto a planta existir”!⁸

Revisitar a história da escravização de homens, mulheres e crianças africanos possibilita a percepção de que em diferentes períodos houve, e ainda há, tentativas de apagamento das identidades negras. Tal fato evidencia-se em relatos que versam sobre as vozes negras silenciadas desde o início das forçadas travessias do Atlântico nos “túmbeiros”⁹ até o momento presente. Um exemplo é o artigo apresentado por Amarino Oliveira de Queiroz (2012). Em seu discurso sobre a recorrência à presença simbólica da árvore na produção literária africana contemporânea, o autor relata:

Curiosamente, a clara referência ao episódio colonial da “árvore do esquecimento”, igualmente observada em alguns textos de autores africanos contemporâneos, dispõe essa relação entre a árvore, o tempo e a memória na condição de um interdito. Por determinação do tráfico, antes do embarque nos navios negreiros, os escravos comercializados deveriam passar por um ritual que simbolizava o esquecimento: consistia na realização de um número específico de voltas ao redor de uma árvore, escolhida para este fim. Tal ato deveria representar para os negros cativos o esquecimento do seu passado na África, apagando da memória a sua verdadeira identidade e fazendo com que, deste modo, pudessem se sujeitar e se adaptar mais pacificamente à vida servil em seus respectivos destinos (QUEIROZ, 2012, p. 35).

⁸ Baobá: a árvore da África que vira bar? Disponível em <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/curiosidade-baoba-arvore-simbolo-da-africa-que-vira-bar> - acesso em 20 de novembro de 2018.

⁹ Navios negreiros, embarcações utilizadas no tráfico de africanas e africanos escravizados para o Brasil e outras localidades da América e da Europa, entre os séculos XVI e XIX (CONRAD, 1985).

No entanto, entendo que, considerando-se o fato de que sou uma pesquisadora negra, esta dissertação, cuja discussão aborda narrativas que materializam resistências de identidades negras, é um testemunho contundente de que as identidades e as vozes de meus ancestrais africanos nunca foram apagadas. Pelo contrário. Ressoam na diáspora e ecoam em contranarrativas já consolidadas em “levantes e motins ainda nos navios negreiros, nas fugas, nas rebeliões, na instituição organizada dos quilombos” (QUEIROZ, 2012, p. 35), na instituição dos movimentos sociais de negros e negras, na produção artística, literária e epistemológica de conteúdos que reforçam a presença e representatividade destas identidades, na atualidade.

A “árvore do esquecimento” deu frutos. Antes contadas pelos *griots*¹⁰ em terras africanas, hoje as diversas narrativas acerca das vivências de mulheres, homens e crianças negras também são contadas por autoras e autores da literatura de temática africana e afro-brasileira e chegam a crianças, jovens e adultos, ainda que não de forma abrangente, mediadas por profissionais da cultura, da educação ou familiares. É neste contexto que situo as narrativas em relação aos cabelos e às feminilidades negras que serão analisadas nesta pesquisa.

Minha abordagem problematiza as articulações entre tecnologias de gênero¹¹ e representação de feminilidades negras no âmbito da cultura material. Neste sentido, levo em conta as especificidades da diáspora negra no Brasil e as reflexões epistemológicas das teorias de gênero e do feminismo negro. Portanto, considero as estratégias discursivas presentes na produção

¹⁰ Originado da expressão francesa, o termo griot, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente (na cultura de povos africanos) que percorrem a savana para transmitir, oralmente, ao povo fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade (MELO, 2009, p. 149).

¹¹ Teresa de Lauretis (1994), ao discorrer sobre este conceito, apresenta proposições significativas para a investigação que apresento. A autora sugere “pensar o gênero, como representação e como auto-representação”. Ela afirma que o gênero é “produto de diferentes tecnologias sociais, e de discursos, epistemologias, práticas e críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1994, p. 208).

literária selecionada para esta pesquisa, como recurso investigativo das representações das feminilidades negras.

2.2 OS LIVROS DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL E A LEI Nº 10.639/03

A Lei nº 10.639, que foi aprovada em janeiro de 2003, alterou a Lei de Diretrizes e Bases – LDB n.º 9394/1996 para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino, a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Africana e Afro-Brasileira” em todas as escolas de ensino fundamental e médio da rede pública e particular do território nacional. Isto significa que, desde então, a história da África, dos africanos e dos afrodescendentes no Brasil, considerada em toda a sua complexidade cultural, deve passar a ser objeto de estudo e constituir conteúdo a ser abordado, pedagogicamente, em todos os estabelecimentos de ensino.

A implementação da Lei 10.639/2003, ainda que lenta, tem permitido que parte da população brasileira, historicamente invisibilizada e, muitas vezes, excluída do acesso à educação, esteja mais próxima de exercer seu direito ao ensino de qualidade, agora sob a lógica da inclusão social, de maneira que promova a cidadania, combatendo as injustiças e a discriminação racial. Desta forma, parto do pressuposto de que, após 15 anos de implementação desta Lei, se faz relevante uma investigação que envolve a produção literária infanto-juvenil. Durante este período, políticas educacionais voltadas à valorização da diversidade étnico-racial foram elaboradas e postas em prática, currículos foram adaptados, materiais didáticos e paradidáticos sobre a temática foram publicados.

A temática da história e cultura afro-brasileira está mais presente nos espaços de produção do conhecimento e tem sido identificada na produção literária infanto-juvenil. Atualmente há um número expressivo de publicações voltadas à visibilização da população negra, ainda que estas não promulguem grande representatividade nas bibliotecas escolares.

O Parecer nº 03 de 10 de março de 2004 e a Resolução nº 1 de 17 de junho de 2004, que institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, são referências essenciais para a análise dos livros de

literatura infanto-juvenil. Ao propor orientações contextualizadas referentes aos princípios e fundamentos para o planejamento e desenvolvimento das ações pedagógicas da diversidade, este parecer evidencia aspectos hegemônicos que precisam ser superados, partindo-se do reconhecimento das desigualdades impostas à população negra.

Tendo em vista a implementação de políticas educacionais que promovam a reparação das desigualdades então reconhecidas, o Parecer nº 03/2004 orienta para que os sistemas de ensino e os estabelecimentos de Educação Básica, nos níveis de Educação Infantil, Educação Fundamental, Educação Média, Educação de Jovens e Adultos, Educação Superior, providenciem:

- Edição de livros e de materiais didáticos, para diferentes níveis e modalidades de ensino, que atendam ao disposto neste parecer, em cumprimento ao disposto no Art. 26A da LDB, e, para tanto, abordem a pluralidade cultural e a diversidade étnico-racial da nação brasileira, corrijam distorções e equívocos em obras já publicadas sobre a história, a cultura, a identidade dos afrodescendentes, sob o incentivo e supervisão dos programas de difusão de livros educacionais do MEC – Programa Nacional do Livro Didático e Programa Nacional de Bibliotecas Escolares (PNBE).
- Divulgação, pelos sistemas de ensino e mantenedoras, com o apoio dos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros, de uma bibliografia afro-brasileira e de outros materiais como mapas da diáspora, da África, de quilombos brasileiros, fotografias de territórios negros urbanos e rurais, reprodução de obras de arte afro-brasileira e africana a serem distribuídos nas escolas da rede, com vistas à formação de professores e alunos para o combate à discriminação e ao racismo (BRASIL, 2004, p. 23).

Pesquisas acerca da Educação das relações étnico-raciais identificam que por meio de suas respectivas formas de regulamentação, o Estado saiu do espaço da neutralidade, passando a agente fornecedor de subsídios para a concretização das práticas voltadas à igualdade no âmbito educacional. Há um reconhecimento do potencial impulsionador da Lei nº 10.639/2003 no desenvolvimento de programas e ações voltados à valorização da diversidade na sociedade brasileira e, como avanço resultante de sua implementação, destaca-se a produção acadêmica na área da Educação que tem trazido “novas abordagens e posturas epistemológicas, novas problematizações e categorias de análise” (SILVA; REGIS; MIRANDA, 2018, p. 25), ações que tem tensionado “as atividades da universidade, em suas práticas de ensino,

pesquisa e extensão na graduação, pós-graduação e nos grupos de pesquisa” (SILVA; REGIS; MIRANDA, 2018, p. 25).

As práticas e políticas desenvolvidas no cumprimento às orientações propostas para a implementação da lei nº 10.639/2003 incidem sob a produção literária de temática africana e afro-brasileira. Os avanços no campo literário, no que diz respeito à representatividade étnica, estética e cultural da população negra, decorrem da militância política promovida por movimentos sociais, articulada à implementação das políticas públicas conquistadas. Para atender a demanda política e comercial criada, a autoria de escritoras e escritores negros passou a ser buscada por muitas editoras, entre as quais, algumas, “subversivamente”, são exclusivas de produção literária afro-brasileira.

A promoção do consumo da literatura de temática africana e afro-brasileira no contexto de nosso país, considerando-se as características de nosso mercado editorial, bem como as especificidades do consumo do livro como produto cultural pela população, encontra inúmeros desafios, tema que merece ser aprofundado. Porém, neste trabalho, atenho-me às narrativas publicadas neste cenário, entendendo-as como estruturas em oposição ao padrão hegemônico.

2.3 REFLEXÕES SOBRE AS TECNOLOGIAS DE GENERO E DE RAÇA ENGENDRADAS NAS NARRATIVAS SOBRE FEMINILIDADES NEGRAS

Algumas tentativas de (re)significar o olhar para as narrativas que tematizam a questão étnico-racial tem sido desenvolvidas no âmbito acadêmico. Eliane Santana Dias Debus (2010) apresenta apontamentos que destacam as representações sociais sobre os negros na literatura de recepção infantil no Brasil. Estas, nas três primeiras décadas do século XX, são marcadas por uma visão eurocêntrica, na qual as personagens são identificadas pelo desejo de embranquecimento, sendo que marcas afirmativas de uma identidade negra evidenciam-se somente a partir da metade da década de 1980.

Há considerações que são fundamentais para a reflexão sobre as representações sociais presentes nas narrativas que tematizam a questão étnico-racial. O conceito de “democracia racial”, fundamental para o debate

sobre relações raciais no Brasil é assim apresentado por Nilma Lino Gomes (2005):

O mito da democracia racial pode ser compreendido, então, como uma corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existe entre estes dois grupos raciais uma situação de igualdade de oportunidade e de tratamento. Esse mito pretende, de um lado, negar a discriminação racial contra os negros no Brasil, e, de outro lado, perpetuar estereótipos, preconceitos e discriminações construídos sobre esse grupo racial. Se seguirmos a lógica desse mito, ou seja, de que todas as raças e/ou etnias existentes no Brasil estão em pé de igualdade sócio-racial e que tiveram as mesmas oportunidades desde o início da formação do Brasil, poderemos ser levados a pensar que as desiguais posições hierárquicas existentes entre elas devem-se a uma incapacidade inerente aos grupos raciais que estão em desvantagem, como os negros e os indígenas. Dessa forma, o mito da democracia racial atua como um campo fértil para a perpetuação de estereótipos sobre os negros, negando o racismo no Brasil, mas, simultaneamente, reforçando as discriminações e desigualdades raciais (GOMES, 2005, p. 57).

É possível elencar alguns questionamentos acerca das relações de poder que permeiam as representações das identidades negras na literatura infanto-juvenil. Reflexões que abordam o racismo tornaram-se mais recorrentes em espaços de produção de conhecimento. A superação do silenciamento sobre este tema pode potencializar, por meio do reconhecimento da discriminação e da desigualdade racial, a efetivação de políticas de reparação.

Assim sendo, o estudo de uma produção literária diaspórica, cujas narrativas permeiam os debates acerca da representação das meninas e mulheres africanas e afro-brasileiras, justifica-se como um meio para averiguar estratégias que possibilitem que meninas negras, na elaboração de suas identidades, encontrem referências étnicas e culturais. É necessário ressignificar as representações destas feminilidades, revisando o papel que elas desempenham na constituição da população brasileira.

Nesse sentido, a produção literária de recepção infantil contemporânea, caracterizada pela recorrência de aspectos culturais vinculados à temática da oralidade, em especial a reunião de lendas e fábulas, pode contribuir para a noção de pertencimento das crianças negras. Considerando-se a relevância da representatividade, as instituições educativas encontram no repertório literário afro-brasileiro um caminho possível para

driblar a ausência das narrativas de origem africana e afro-brasileira (DEBUS, 2017, n.p.).

Ao discorrer sobre os títulos que circulam atualmente no mercado editorial brasileiro Debus (2017, p. 33 - 34) apresenta três grandes categorias: **literatura que tematiza a cultura africana e afro-brasileira**, circunscrita em uma literatura que traz como temática a cultura africana e afro-brasileira sem focalizar aquele que escreve (a autoria), mas sim o que tematiza, a qual, segundo a autora, é a que se sobressai; **literatura afro-brasileira**, aquela escrita por escritores afro-brasileiros - mesmo com as dificuldades de delimitação, pois se trata de um conceito em construção; e **literatura de autoria**, a qual traz reflexões que podem resultar em várias subcategorias:

- Literaturas africanas de diferentes línguas (língua portuguesa, língua inglesa, língua francesa, entre outras) a partir da multiplicidade linguística do continente.
- Literaturas africanas de língua portuguesa - o recorte de pesquisa e análise pode ser demarcado pelo país (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe), sem adentrar na especificidade da negritude dessa literatura. Essa categoria sugere outras subcategorias, como literatura vinculada à origem oral (lenda, fábulas, entre outras) e literatura contemporaneíssima (narrativas curtas em diálogo com a ilustração) (DEBUS, 2017, p. 34).

Avanços em relação à representação e valorização de personagens negras são identificáveis. No entanto, Débora Cristina de Araújo (2015) aponta que, quando se analisa a proporcionalidade, há baixa incidência de obras com estas características entre as publicações do mercado editorial brasileiro. Neste sentido, a pesquisadora alerta para o cuidado com o que ela chama de “otimismo parcimonioso” quanto à nova produção de obras infanto-juvenis e convida para olhar atento “sobre manutenções de estereótipos que insistem em reificar a representação do ser negro a características inferiorizantes” (ARAÚJO, 2015, p. 125).

O estereótipo está entre as principais estratégias do discurso do colonizador, que constitui uma “forma de manipular as minorias, identificá-las e aprisioná-las numa condição inferior em todas as esferas sociais, econômicas, acadêmicas, estéticas, dentre outras” (SANTOS, 2016, p. 57). Shirlene Almeida dos Santos (2016) destaca que o estereótipo caracteriza-se pela fixidez e

repetibilidade, o que viabiliza concepções históricas equivocadas que promovem estratégias de marginalização. Ela reforça a necessidade de desconfiarmos das ideias arraigadas e desconstruirmos as estereótipias, disseminadoras dos discursos de poder discriminatórios.

Os apontamentos apresentados pelas pesquisadoras da literatura infanto-juvenil de temática africana e afro-brasileira, me auxiliam na elaboração de questões que levam ao aprofundamento de reflexões quanto às representações de feminilidades negras neste contexto. Para este aprofundamento, recorro aos estudos sobre gênero e raça, categorias fundamentais para a análise que desenvolvo nos próximos capítulos.

2.3.1 Tecnologias de gênero e raça

Entendo gênero como uma relação social que constrói noções de masculinidades e feminilidades. Fundamento esta conceituação nos escritos de Teresa de Lauretis (1994), para a qual gênero é uma representação que pode promover implicações, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Para esta autora, o gênero é construído por meio de sua representação e esta construção perpassa, além dos “aparelhos ideológicos do Estado”¹² (mídia, escolas públicas e particulares, tribunais, família nuclear extensa ou monoparental), também a academia, a comunidade intelectual, as práticas artísticas de vanguarda, as teorias radicais e até mesmo o feminismo. Neste caso eu incluo também as narrativas sobre feminilidades negras, objeto de investigação deste trabalho. Estas são analisadas aqui como tecnologias de gênero. Teresa de Lauretis (1994) expõe uma argumentação que amplia as reflexões sobre as disciplinas do corpo imbricadas no conceito de tecnologias sexuais proposto por Michel Foucault (1985) para elaborar o conceito de tecnologias de gênero.

Articulações entre gênero, raça e cultura material são discutidas por Ana Paula Medeiros Teixeira dos Santos (2017) no sentido de compreender como o cabelo e os usos de tranças e turbantes funcionam como tecnologias que constroem corpos generificados e racializados. Ela ressalta que:

¹² Neste caso a autora faz referência a Louis Althusser

problematizar padrões normativos de beleza, impostos sobre os corpos negros, se faz importante dentro da compreensão das relações de modo interseccional, auxiliando na compreensão dos discursos e tecnologias políticas utilizadas em determinado contexto histórico, social e geográfico (SANTOS, 2017, 133).

Para Santos (2017), assim como gênero, o conceito de raça também se faz importante na compreensão das políticas e tecnologias do corpo. Ela busca compreender como gênero e raça constituem corpos que são classificados dentro de padrões de beleza eurocêntricos e também como a valorização da estética negra, por meio do uso de adornos e técnicas capilares, pode atuar construindo resistências a esses padrões.

Entendo raça como uma categoria cultural e política que implica relações de poder. Elaboro esta compreensão a partir da definição de Stuart Hall (2006), o qual afirma que se trata de uma categoria discursiva, e não biológica. Segundo Hall, a categoria raça é constituída na linguagem, nos sistemas de representação e nas práticas sociais, pautada em diferenças situadas nos corpos dos sujeitos - cor de pele, textura do cabelo, especificidades físicas e corporais - as quais são exploradas como marcas simbólicas para diferenciar grupos sociais.

Minha concepção de gênero tem como aporte as reflexões de Teresa de Lauretis (1994), que ao rever a teoria de Michel Foucault, procura aprofundar as considerações do teórico francês quanto aos discursos e práticas da sexualidade em relação aos sujeitos marcados como masculinos e femininos, os quais são entendidos (masculino e feminino) como categorias complementares. Segundo Lauretis, as tecnologias de gênero integram práticas e materialidades que constituem as subjetividades dos sujeitos, o que se dá por meio da produção de representações e autorrepresentações. Esta dinâmica é regulada pelo sistema de gênero, que é simbólico, inserido na cultura e que “relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais” (LAURETIS, 1994, p 211).

Outro ponto que considero importante na conceituação de gênero proposta por Teresa de Lauretis é sua afirmação de que “a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução” (LAURETIS, 1994, p. 209), pois ela nos convida a pensar que o gênero é

“não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido pode romper ou desestabilizar qualquer representação (LAURETIS, 1994, p. 209).

Nesse sentido, ao pensar gênero como o resultado de uma tecnologia social que participa da produção de sujeitos, Santos (2017) problematiza a construção das ideias e da normalização também da raça, o que pode, segundo a autora, ser evidenciado em “alisamentos de cabelo, cremes branqueadores, cirurgias plásticas para diminuir o nariz, injeções aplicadas para diminuir a quantidade de melanina na pele, além das representações branqueadas e/ou estereotipadas de negros e negras na mídia” (SANTOS, 2017, p. 84). Assim, a autora argumenta que tranças e turbantes podem também operar como tecnologias de gênero e raça e que “em uma inversão dos processos de naturalização e embranquecimento podem funcionar como formas de resistência” (SANTOS, 2017, 84)

Joan Scott (1995, p. 93) em suas considerações a respeito das imbricações da história política no terreno do gênero aponta que devemos nos questionar constantemente, não apenas acerca do que está em jogo nos debates sobre gênero, para explicar ou justificar as suas posições, mas também “como compreensões implícitas de gênero estão sendo invocadas ou reinscritas”. Para tal Scott apresenta as seguintes questões norteadoras:

Qual é a relação entre as leis sobre as mulheres e o poder de Estado? Por que (e desde quando) as mulheres são invisíveis como sujeitos históricos, ainda que saibamos que elas participam de grandes e pequenos eventos da história humana? O gênero legitimou a emergência de carreiras profissionais? De um artigo recente da feminista francesa Luce Irigaray, o sujeito da ciência é sexuado? Qual é a relação entre a política estatal e a descoberta do crime de homossexualidade? Como as instituições sociais incorporam os gêneros nos seus pressupostos e nas suas organizações? Houve, em algum momento, conceitos de gênero verdadeiramente igualitários sobre os quais possuem projetados o mesmo fundado e sistemas políticos? (SCOTT, 1995, p. 93).

A exploração dessas questões possibilita a emergência de novas perspectivas que tornarão “as mulheres visíveis como participantes ativas”, de novas reflexões sobre atuais estratégias políticas feministas, de uma nova história onde “o gênero deve ser redefinido e reestruturado em conjunção com

uma visão de igualdade política e social que incluía não somente o sexo mas também a classe e a raça” (SCOTT, 1995, p. 93).

Nesse sentido, a partir das considerações a respeito de tecnologias de gênero e raça, proponho retomar as questões apresentadas por Scott, pois as considero pertinentes de serem adaptadas ao conceito “raça” para pensarmos as questões que este trabalho se propõe a investigar. No entanto, antes de reelaborarmos as proposições de Scott, sugiro aprofundarmos as reflexões quanto à categoria “raça”.

Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017) desenvolve uma argumentação sobre a categoria “raça” que parte do vocábulo “negro”, sobre o qual a autora considera importante a reflexão quanto ao seu processo de construção e ressignificação, considerando-se aspectos históricos, sociais, culturais, políticos e econômicos. A pesquisadora destaca a relevância de se compreender “a raça como uma categoria fundamental na construção de um quadro de discriminação e desigualdades no Brasil” (OLIVEIRA, 2017, p. 41). Segundo a autora, o conceito “raça” está relacionado à coletividade, enquanto os vocábulos “negro” e “preto” agem sobre o sujeito.

Para o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), a ideia de raça se origina no século XVI, a partir do contato dos invasores europeus com as populações nativas americanas e posteriormente com a população africana escravizada. Neste contexto, as diferenças fenotípicas e culturais justificavam a inferioridade destes povos em relação a outros e marcavam o início de relações baseadas na exploração do trabalho escravizado e na dominação, servindo como “marco fundacional para o estabelecimento da categoria branco como identidade” (OLIVEIRA, 2017, p. 41).

Oliveira (2017) afirma que

O próprio europeu se autodenominou branco e outorgou a si o direito de classificar as demais populações, atribuindo a elas características que fossem distintivas não apenas fenotipicamente, mas também dos elementos constitutivos da cultura de cada grupo na perspectiva de afirmar e justificar seu papel como dominador (OLIVEIRA, 2017, p.42).

Segundo a autora, antes de se consolidar como um conceito da ciência, a ideia de raça foi sendo formulada e se estabeleceu “como uma representação

social, uma forma de classificação social imbricada nas estratégias de poder colonial” (OLIVEIRA, 2017, p.42).

Oliveira (2017) apresenta “raça” como um instrumento eficaz de dominação social universal que naturaliza a situação dos povos conquistados e dominados numa condição de inferioridade, situação estabelecida durante o regime colonial. Nesse sentido a autora afirma que a cor da pele preta, associada à raça negra estabelece uma relação direta com a condição de escravizados/as da população negra, negando-lhes o estatuto de humano. Desta forma, a pesquisadora relata que, inicialmente, a categoria “raça negra” foi rejeitada pelos sujeitos aos quais se referia.

O vocábulo negro, durante o regime escravista, foi fortalecido como demarcação do lugar subalterno das pessoas negras na sociedade, por meio de uma narrativa elaborada pelo homem branco, a qual projetou violência física e simbólica. Nesse sentido, a teórica afirma que “a negação do pertencimento racial negro passa a ser interpretada como um elemento importante de afirmação social” (OLIVEIRA, 2017, p. 43).

Petrônio Domingues (2007), ao discorrer sobre a trajetória do movimento negro organizado durante a república (1889-2000), pontua:

Para o movimento negro, a “raça”, e por conseguinte, a identidade racial, é utilizada não só como elemento de mobilização, mas também de mediação das reivindicações políticas. Em outras palavras, para o movimento negro, a “raça” é o fator determinante de organização dos negros em torno de um projeto comum de ação (DOMINGUES, 2007, p. 101-102).

Domingues (2007) enfatiza a atuação do Movimento Negro Unificado (MNU) na ressignificação do termo “negro”, despojando-o de sua conotação pejorativa e elevando-o à (auto) denominação oficial para a população brasileira descendente de africanos escravizados. O autor ainda destaca que, a partir do início do terceiro milênio, o movimento *hip-hop* brasileiro tem substituído o uso do termo “negro” pelo “preto”, “para se diferenciar do movimento negro tradicional” (DOMINGUES, 2007, p 120).

As elucubrações sobre “raça”, apresentadas até aqui, delineiam como as relações de poder, imbricadas pelo racismo, tem permeado as tecnologias sociais, por meio do processo de identificação e autoidentificação racial da população negra, constituídos em uma construção política e social.

Penso que agora podemos retomar os questionamentos propostos por Scott (1995), citados anteriormente, para pensar a categoria gênero, no sentido de articular as reflexões à categoria raça. Neste caso, tendo como premissa a investigação que me proponho a realizar neste trabalho, as perguntas que escolho elaborar são:

- Qual é a incidência das práticas sociais, sobre a representação de mulheres, no que tange as meninas e mulheres negras?
- É possível identificar, nas narrativas, estratégias de invisibilização ou subalternização de mulheres e meninas negras?
- O gênero legitimou a emergência das tecnologias (de gênero e raça) engendradas nas narrativas sobre feminilidades e a estética do cabelo negro? E neste caso quais as estratégias de superação do racismo?
- Como códigos técnicos são incorporados nas narrativas? Quais as estratégias de fixação ou ressignificação de estereótipos na representação das feminilidades negras?

Apresento estes questionamentos na intenção de fundamentar as reflexões que desenvolvo na análise discursiva das representações das feminilidades negras. Estas não são perguntas que pretendo responder objetivamente, no entanto, configuram-se em questionamentos relevantes na abordagem das narrativas enquanto tecnologias de gênero e raça.

A filósofa Sueli Carneiro (2005) desenvolveu o conceito de “dispositivo de racialidade”. Para a teórica um dispositivo é sempre um dispositivo de poder, que opera em um determinado campo e se desvela pela articulação que engendra de uma multiplicidade de elementos, pela relação de poder que entre eles se estabelece. Isto inclui o que é dito e o que está velado (não dito) nas relações entre os elementos engendrados no dispositivo. Esta relação permeia as práticas sociais, podendo justificar e mascarar uma prática velada, ou ainda funcionar como reinterpretção desta prática. Sendo assim, o dispositivo tem função estratégica dominante.

Carneiro (2005) tem por pressuposto de sua investigação que

“essa noção de dispositivo oferece recursos teóricos capazes de apreender a heterogeneidade de práticas que o racismo e a

discriminação racial engendram na sociedade brasileira, a natureza dessas práticas, a maneira como elas se articulam e se realimentam ou se re-alinham para cumprir um determinado objetivo estratégico” (CARNEIRO, 2005, p. 39).

Segundo a autora, para se auto-afirmar enquanto classe hegemônica, a burguesia se utilizou do “dispositivo de racialidade”, o qual abrange um território mais amplo que o do dispositivo de sexualidade proposto por Foucault, devido a operar pelo estatuto da cor da pele. Segundo Carneiro (2005),

O dispositivo de racialidade ao demarcar o estatuto humano como sinônimo de brancura irá por consequência redefinir todas as demais dimensões humanas e hierarquizá-las de acordo com a sua proximidade ou distanciamento desse padrão (CARNEIRO, 2005, p. 43).

Sueli Carneiro segue afirmando que o dispositivo de racialidade

beneficia-se das representações construídas sobre o negro durante o período colonial no que tange aos discursos e práticas que justificaram a constituição de senhores e escravos, articulando-os e resignificando-os à luz do racismo vigente no século XIX, época em que tais representações se constituem (CARNEIRO, 2005, p. 50).

Carneiro (2005) apresenta o entendimento de “raça” como demarcador para a apreensão da verdade dos sujeitos, que “evidencia o valor de cada agrupamento humano na sua diversidade étnica/racial, a medida de sua humanidade, a normalidade de cada qual” (CARNEIRO, 2005, p. 51). Segundo a autora, o saber sobre os negros é constituído como “prática discursiva de diferenciação social segundo a racialidade, que permite a distinção social de cada indivíduo por discursos de raça, produzidos no interior de relações de poder” (CARNEIRO, 2005, p. 51).

Assim como Teresa de Laurettis (1994) e Sueli Carneiro (2005), Meg Rayara Gomes de Oliveira (2017) recorre a Michel Foucault e suas reflexões sobre sexualidade e poder. Porém, a autora discorre também acerca das considerações de Foucault sobre o racismo científico, conceituado como “racismo de Estado” pelo filósofo francês. Oliveira constata que o racismo atua sobre a coletividade, mas também age individualmente sobre os sujeitos e argumenta que

Do ponto de vista da tese foucaultiana do racismo de Estado, o sujeito negro é um sujeito histórico e nasce das narrativas da ciência. Como sujeito histórico, ele é dinâmico e é passível de mudança, ainda que preserve características físicas e práticas socioculturais que continuam operando dentro da lógica do dispositivo de racialidade proposto por Carneiro (2005) (MEGG OLIVEIRA, 2017, p. 52-53).

As considerações de Oliveira (2017) em articulação às proposições de Ana Paula Medeiros Teixeira dos Santos (2017) auxiliam na exploração das tecnologias de gênero e raça como tecnologias sociais na abordagem discursiva de análise das representações de feminilidades negras.

A abordagem sobre as tecnologias sociais pode ser ampliada com as reflexões de Silvio Luiz de Almeida (2018), o qual também dialoga com Foucault ao afirmar que para ele o racismo é uma “tecnologia de poder”, um mecanismo fundamental do poder do Estado, sobre o qual se destacam duas funções:

a de fragmentação, de divisão do contínuo biológico da espécie humana, introduzindo hierarquias, distinções, classificações de raças. O racismo estabelecerá a linha divisória entre superiores e inferiores, entre bons e maus, entre os grupos que merecem viver e os que merecem morrer, entre os que terão sua vida prolongada e os que serão deixados para morte, entre os que devem permanecer vivos e os que serão mortos (ALMEIDA, 2018, p. 88-89).

Silvio Almeida (2018, p. 89) segue afirmando que outra função do racismo é “permitir que se estabeleça uma relação positiva com a morte do outro”, onde este outro é visto como

um *degenerado*, um *anormal*, pertencente a uma *raça ruim*, cuja morte não é apenas uma garantia de segurança pessoal ou das pessoas próximas, mas do livre, sadio, vigoroso e desimpedido desenvolvimento da espécie do ao qual se pertence. [...] o racismo é a tecnologia de poder que torna possível o exercício da soberania (ALMEIDA, 2018, p. 89).

As estratégias discursivas empregadas nas representações são estudadas neste trabalho na ponderação entre as subjetividades elaboradas nas relações de gênero e nas relações raciais, centradas no debate sobre alteridade e subalternidade de feminilidades negras, tendo a temática “beleza” como problematizadora. Neste sentido, os questionamentos cercam também os conceitos de “masculinidade” e “branquidade”.

2.3.2 Contranarrativas como práticas de resistência

Andrew Feenberg (s.d.) elaborou o conceito “racionalização subversiva” a partir das articulações entre tecnologia, poder e democracia. Quanto ao papel da tecnologia, o autor interpreta que a mesma não é determinante, nem neutra. Afirma que “as formas modernas de hegemonia estão baseadas na mediação técnica de uma variedade de atividades sociais” o que, na democratização de nossa sociedade, resulta na necessidade de mudanças técnicas e políticas radicais.

Feenberg (s.d.) constrói sua argumentação com questionamentos ao “determinismo tecnológico” – teoria que ficou conhecida através dos trabalhos de Jacques Ellul e Martin Heidegger. O “determinismo tecnológico” se baseia em uma visão triunfalista da ciência, pautada em uma ideia de progresso herdada da industrialização, a qual interpretaria a tecnologia como impulsionadora autônoma de mudanças sócias. Estas mudanças ocorreriam devido a um desenvolvimento tecnológico linear e cumulativo. Tal efeito seria causado em todas as sociedades, o que se fundamentaria e justificaria por meio de argumentações acerca da gênese das inovações, da história dos artefatos, do aperfeiçoamento funcional dos inventos, os quais são dotados de genialidade e dos estudos sobre o impacto social das tecnologias.

Feenberg (s.d.) propõe uma tentativa de rompimento desta corrente interpretativa da tecnologia em uma perspectiva linear e evolucionista. Para tal, propõe a intervenção nos códigos técnicos, os quais engendram os métodos ou os padrões técnicos e são formulados discursivamente expressando valores. Questiona a racionalização técnica e propõe a leitura da tecnologia como integrada a processos que são uma construção social. Portanto, sugere a intervenção nos códigos técnicos durante o processo desta construção social, por meio de uma “racionalização subversiva”, o que geraria caminho para a democratização da tecnologia.

A racionalização subversiva, em oposição ao determinismo tecnológico, segundo Feenberg (s.d.) requer avanços tecnológicos que só podem ser feitos em oposição à hegemonia dominante. No caso de minha pesquisa, situo práticas de resistência presentes nas narrativas analisadas como subversão

dos códigos técnicos das imagens hegemônicas, propondo novas representações de gênero e raça para as feminilidades negras.

Nesse sentido, analiso as narrativas sobre feminilidades negras presentes nos livros de literatura infanto-juvenil enquanto estruturas em oposição ao padrão hegemônico. Assim sendo, estas estruturas são entendidas como contranarrativas. Segundo Luana Loria (2017),

O conceito de contra-narrativa define “uma narrativa que se diferencia de ou que contraria outra, geralmente mais conhecida ou mais divulgada.” A contra-narrativa, portanto, equivale a uma resposta contra-hegemônica, insurgente, alternativa; apresenta-se como outra descrição e outra leitura sobre um fenômeno ou a realidade, manifestando-se como outra possibilidade discursiva e simbólica, transcendendo as narrativas dominantes e do senso comum. Desse modo, a contra-narrativa revela-se como outra proposta tanto no plano teórico quanto no plano prático (LORIA, 2017, p. 91).

Para aprofundar sua reflexão a pesquisadora recorre ao conceito de hegemonia proposto pelo intelectual italiano Antonio Gramsci, afirmando que “corresponde a uma liderança cultural e ideológica de uma classe sobre a outra, não se limitando apenas ao âmbito político” (LORIA, 2017, p. 92). Luana Loria argumenta que

a hegemonia revela-se nas manifestações artísticas através da apropriação e divulgação de narrativas dominantes. Porém, não são todas as manifestações artísticas que veiculam o discurso hegemônico, sendo muitos os casos na história cultural de manifestações artísticas contra-hegemônicas, que divulgaram, desse modo, contra-narrativas (LORIA, 2017, p. 92).

A autora apresenta as contranarrativas como estratégias de enfrentamento à hegemonia burguesa, elitista e à colonialidade do saber e do poder. “As narrativas hegemônicas simbolizam o poder, cuja crítica e desobediência manifestam-se através da criação de instrumentos de materialização do contra-poder” (LORIA, 2017, p. 92), como por exemplo, as contranarrativas. Segue argumentando que

onde há poder, há contra-conduta, há contra-ação e desse modo há contra-narrativas. Assim sendo, a contra-narrativa é concebida como uma ação política, uma práxis estético-política, particularmente na área das artes, que permitirá a construção de imaginários sociais alternativos, divergentes e resistentes, que assim recusarão as técnicas normalizadoras que buscam a governamentalização da vida. (FOUCAULT, 1995). As contra-narrativas evitarão, desse modo, uma centralização do saber e do poder.

Então, segundo Loria (2017, p. 93) contranarrativas propiciam a desconstrução e descentralização das leituras hegemônicas e dominantes, “oferecendo novos significados mais politizados e críticos sobre a realidade; apresenta-se como elemento de ruptura com os antigos discursos e como uma nova forma de interpretação teórica e prática”.

Loria (2017, p. 93) argumenta que apesar de frequentemente as contranarrativas estarem concebidas como “as narrativas produzidas por quem foi historicamente marginalizado e silenciado”, há casos em que “aqueles que não são considerados marginais socialmente podem também contribuir para a construção de contranarrativas”. Ela sugere que “não necessariamente existe uma correspondência lógica entre a voz do silenciado e marginalizado e o produtor da contranarrativa, ou entre a voz do não-marginalizado e a voz da narrativa dominante”. No entanto, Loria ressalta que,

um dos principais pontos das contra-narrativas é a conquista de uma posição de agenciamento e de menor passividade pelos grupos marginalizados, de forma que possam assumir uma posição central na constituição de narrativas e para que não sejam apenas objetos das mesmas, oferecendo, desse modo, pontos de vistas heterogêneos e mais complexos sobre as vivências que a narrativa dominante frequentemente obscurece ou distorce (LORIA, 2017, p. 95).

Nesse sentido, Ella Shohat e Robert Stam (2006, p. 270), alertam para o fato de que “grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação”. No entanto ressaltam que o “direito à representação própria tampouco garante uma representação não-eurocêntrica” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 279).

Sendo assim, na abordagem discursiva de análise da amostra selecionada para esta pesquisa, procuro problematizar as representações enquanto contranarrativas, refletindo acerca dos processos de mediação destas formas discursivas, na busca por identificar práticas de resistência que evidenciem a subversão dos códigos técnicos das imagens hegemônicas, propondo novas representações de gênero e raça.

2.4 DA MÃE QUE COLECIONA: EM BUSCA DE CONTRANARRATIVAS PARA MENINAS NEGRAS

A amostra analisada nesta pesquisa foi definida, inicialmente, a partir do projeto idealizado pela socióloga e livreira carioca Luciana Bento, a qual indica uma lista de cem livros protagonizados por meninas negras, intitulada “100 Meninas Negras”. O projeto, que começou no início de 2016, é uma derivação do blog “A Mãe Preta¹³”, assim apresentado nas palavras de sua criadora:

Este é um blog sobre maternância preta. Maternância é a militância que emerge a partir da maternidade. Questões relacionadas a o que é ser uma mulher preta, criando filhas pretas nessa sociedade racista em que vivemos serão abordadas aqui. Falaremos também sobre dicas de produtos, programas e livros que auxiliem no fortalecimento da autoestima de crianças e mulheres negras (LUCIANA BENTO, 2015).

Entre os vários assuntos que permeiam as questões implicadas na maternagem de mulheres negras, Luciana nos convida a reflexões acerca da representatividade e representação de meninas negras como protagonistas de livros infantis. Para tal, desenvolveu o projeto 100 meninas negras. Sobre isto afirma que

Meninas negras precisam se enxergar em todos os espaços e a literatura é um meio muito eficiente para a formação de uma autoimagem positiva. Por meio da literatura procuramos fornecer ferramentas para que crianças possam lidar bem com o racismo e possam elevar sua autoestima a partir de referenciais positivos (LUCIANA BENTO, 2016, s/p.).

No texto apresentado na plataforma Tumblr, Luciana Bento (2016, s/p.) afirma que o objetivo de seu projeto é “listar livros que tragam destaque para a presença feminina negra nas histórias infantis”. Segundo a autora “não são poucos os livros publicados no Brasil que trazem meninas negras em posição de destaque e alguns educadores ainda insistem em afirmar que não há material disponível”. Sobre seus objetivos, a autora defende que

¹³ <http://amaepreta.com.br/>

[...] meninas negras possam se reconhecer em diferentes contextos, possam se inspirar e aprender com as personagens destes livros e possam escrever suas próprias histórias sem se importar com as limitações impostas pela sociedade (LUCIANA BENTO, 2016, s/p.).

Luciana Bento relata, em seu blog, que toma o cuidado de ler todos os livros que recebe antes de acrescentar à lista. Afirma que “não dá pra publicar um livro que esteja falando de maneira pejorativa sobre as meninas negras”. Para ela “não basta ser um livro com protagonismo negro, é preciso valorizar a nossa imagem, a nossa identidade e a nossa cultura”. Afirma ainda que a lista já conta com mais de cem títulos. Algumas obras foram compradas por Luciana, outras lidas em bibliotecas e muitas foram doadas por autores e editoras.

É aqui que minhas tramas se entrelaçam com as de Luciana Bento. Assim como ela, eu fui desperta pela intenção de ressignificar os referenciais de negritude para minha filha. Sendo assim, inspirei-me na lista “100 meninas negras” como ponto de partida para a seleção da amostra que analiso neste trabalho.

A triagem dos exemplares da literatura infanto-juvenil se deu em três etapas. Na etapa inicial os títulos selecionados na lista organizada por Luciana Bento são: *Os mil cabelos de Ritinha*; *O cabelo de Lelê*; *Dandara seus cachos e caracóis*; *O mundo no black power de Tayó*; *Cabelo Ruim? A História de três meninas aprendendo a se aceitar*; *O mundo começa na cabeça*; *O cabelo de Cora*; *Os tesouros de Monifa*; *Betina*.

Para fazer esta seleção utilizei como critério a temática “cabelo” e produções publicadas em datas posteriores a 2003, conforme o argumento já apresentado anteriormente.

A diversidade de opções apresentadas na lista de Luciana Bento não se expressa em acessibilidade às publicações. Para esta pesquisa os livros foram adquiridos na livraria virtual Iná Livros, no site das editoras, em sites de sebos online e, em menor número, em livrarias físicas. Alguns exemplares que foram comprados foram adquiridos em sebos, por dificuldade de acesso ou por estarem fora de catálogo.

Na segunda etapa de seleção da amostra, novos títulos foram adquiridos no III Congresso dos Pesquisadores Negros do Sul do Brasil (III COPENE

SUL), nas dependências da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis, realizado de 10 a 13 de julho de 2017. Naquela ocasião apresentei as premissas desta pesquisa. O evento concentrava representantes de livrarias e editoras com produção literária específica africana e afro-brasileira, o que facilitou o acesso às publicações. Os títulos adquiridos, sob os mesmos critérios da primeira fase, foram: *Palmas e vaias*; *Cada um do seu jeito, cada jeito é de um!*; *Chico Juba*; *Rapunzel e o Quibungo*; *Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos e outras histórias africanas*; *Omo-Obá: histórias de princesas*.

Em uma terceira etapa, já em 2018, o exemplar *Meu crespo é de rainha*, de autoria de bell hooks¹⁴, lançado somente neste ano no Brasil, foi adquirido em uma livraria física.

Após a leitura de todos os exemplares da amostra, organizei quadros onde identifiquei cinco temáticas que se evidenciam nas narrativas: “Histórias de Princesas”, “Práticas do cuidado dos cabelos”, “Narrativas do Racismo”, “Narrativas do Empoderamento” e “Práticas e Contrapráticas Sociais”.

Inicialmente, sem uma consulta aprofundada, parecia-me natural analisar todos os títulos selecionados. No entanto, bastou-me uma pequena incursão pelas especificidades da análise discursiva da representação, para que eu percebesse a necessidade de selecionar apenas algumas narrativas para analisar neste trabalho. O tempo disponível para a finalização desta pesquisa e as temáticas identificadas foram meus critérios primários de seleção. Sendo assim, minha primeira escolha foi por analisar, pelo menos, cinco exemplares, um de cada temática. Para selecionar o que, a princípio, seria apenas um exemplar de cada temática, estabeleci os seguintes critérios:

- Narrativas que evidenciam elementos que possibilitam tensionar conceitos fundamentais ao debate proposto nas reflexões deste estudo: feminilidades, negritude, afrodiáspora, o cabelo como marcador de gênero, raça e beleza, protagonismo de meninas negras;

- Relevância na autoria, critério no qual priorizo autoras cujas reflexões epistemológicas foram contribuição na fundamentação deste trabalho, como Nilma Lino Gomes e bell hooks. Ainda sobre autoria, no caso de autoras que

¹⁴ bell hooks, grafado com letras minúsculas, é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, autora, feminista e ativista social estadunidense

tiveram mais de um exemplar em minha amostra inicial, optei por selecionar apenas um a fim de garantir maior diversidade de olhares para o tema.

- Representatividade nas bibliotecas escolares¹⁵, tendo como recursos de evidência os dados de indicação do Programa Nacional de Bibliotecas Escolares¹⁶ (PNBE) e o acervo da Rede Municipal de Bibliotecas Escolares de Curitiba¹⁷ (RMBE).

Em três títulos identifiquei elementos na narrativa que me levaram a nomear a temática como “Histórias de Princesas”: *Omo-Oba: histórias de princesas, Rapunzel e o Quibungo e Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos*.

¹⁵ Ver ALCARAZ (2018), ARAÚJO (2015), FERNANDEZ (2017) e o artigo *Relações étnico-raciais em livros distribuídos pelo PNBE: pontos de Interrogação*, v. 5, n. 2, jul./dez. 2015 Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II — Alagoinhas — BA p. 141-159. Disponível em file: <file:///C:/Users/user/Downloads/2171-5812-2-PB.pdf>

¹⁶ O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência. O atendimento é feito de forma alternada: ou são contempladas as escolas de educação infantil, de ensino fundamental (anos iniciais) e de educação de jovens e adultos, ou são atendidas as escolas de ensino fundamental (anos finais) e de ensino médio. Hoje, o programa atende de forma universal e gratuita todas as escolas públicas de educação básica cadastradas no Censo Escolar. O programa divide-se em três ações: PNBE Literário, que avalia e distribui as obras literárias, cujos acervos literários são compostos por textos em prosa (novelas, contos, crônica, memórias, biografias e teatro), em verso (poemas, cantigas, parlendas, adivinhas), livros de imagens e livros de história em quadrinhos; o PNBE Periódicos, que avalia e distribui periódicos de conteúdo didático e metodológico para as escolas da educação infantil, ensino fundamental e médio e o PNBE do Professor, que tem por objetivo apoiar a prática pedagógica dos professores da educação básica e também da Educação de Jovens e Adultos por meio da avaliação e distribuição de obras de cunho teórico e metodológico. A apropriação e o domínio do código escrito contribuem significativamente para o desenvolvimento de competências e habilidades importantes para que os educandos e educadores possam transitar com autonomia pela cultura letrada. O investimento contínuo na avaliação e distribuição de obras de literatura tem por objetivo fornecer aos estudantes e seus professores material de leitura variado para promover tanto a leitura literária, como fonte de fruição e reelaboração da realidade, quanto a leitura como instrumento de ampliação de conhecimentos, em especial o aprimoramento das práticas educativas entre os professores. FONTE: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola> - Acesso em 10 de novembro de 2019.

¹⁷ A Rede Municipal de Bibliotecas Escolares de Curitiba (RMBE) foi instituída em 2007 e está vinculada à Secretaria Municipal da Educação (SME). É constituída por 195 bibliotecas, sendo: 182 Bibliotecas Escolares, das quais 150 são Bibliotecas em Escolas e 32 Faróis do Saber em Escolas; 9 Faróis do Saber em Praças; 3 Bibliotecas Temáticas; 1 Biblioteca Especializada em Educação. No âmbito da RMBE, a biblioteca escolar é entendida como centro de recursos informacionais integrado ao planejamento pedagógico da escola e espaço-tempo para mediação e incentivo à leitura, suporte à pesquisa e à difusão cultural. Como ambiente pedagógico, a biblioteca promove o contato com os saberes e proporciona ações intencionais, envolvendo de forma integrada e sistematizada a literatura como elemento fundamental, articulando-a com diferentes linguagens artísticas. FONTE: <https://educacao.curitiba.pr.gov.br/conteudo/farois-do-saber-e-bibliotecas/3814> - Acesso em 21 de novembro de 2019.

Rapunzel e o Quibungo, publicação da Editora Mazza, foi escrita por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, e ilustrada por Walter Lara. Os autores recontam o clássico dos Irmãos Grimm e apresentam Rapunzel como uma menina negra, nascida na Bahia. Na narrativa, ela é sequestrada pelo monstro Quibungo aos sete anos de idade. Após passar anos aprisionada, a menina é ajudada por um príncipe, o qual, nesta versão, também é negro. A trama é ambientada em um cenário que exalta as características naturais e culturais do nordeste brasileiro.

Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos e outras histórias africanas, é uma publicação da editora Escarlata escrita e ilustrada por Celso Sisto. Neste livro, o autor revisita os contos populares africanos e identifica o lugar de origem de cada um. Além da narrativa de Kalinda, ele apresenta as histórias: *Alizué e a árvore do esquecimento*; *Rafik, o menino do grão de ouro*; *Messa, a mulher dos beijos compridos*. Quando estive no III COPENE SUL, evento em que apresentei as premissas desta pesquisa, recebi a contribuição de que seria interessante analisar uma história que apresentasse uma protagonista que não tivesse cabelos. Tal consideração foi relevante para minha escolha por analisar a história de Kalinda. Outro ponto de relevância é o fato da narrativa estar ambientada em um reino africano, em um contexto aparentemente anterior ao da afrodíaspóra.

A terceira narrativa que classifiquei nesta temática foi *Omo-Oba: histórias de princesas*, também da editora Mazza, escrita por Kiusam de Oliveira e ilustrada por Josias Marinho. O livro foi recomendado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Esteve presente na Feira Internacional do Livro em Bologna, Itália e foi escolhido pelo PNBE para estar nas escolas públicas em 2011, o que se configura em um critério de seleção desta obra para minha análise. A narrativa “Oxum e seu mistério” é uma das seis histórias que compõem o livro *Omo-Oba: histórias de princesas*. Na apresentação da obra a autora afirma que, em seu livro, reforça as características que julga capazes de empoderar meninas de todos os tempos. (OLIVEIRA, 2009, p. 7).

Quadro 1 - Classificação por temática elaborada pela autora A

TEMÁTICA HISTÓRIAS DE PRINCESAS				
TÍTULO	Omo-Oba: histórias de princesas – Oxum e seu mistério	Rapunzel e o Quibungo	Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos	
CAPA				
AUTORA/AUTOR	Kiussam de Oliveira	Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho	Celso Sisto	
ILUSTRADORA/ILUSTRADOR	Josias Marinho	Walter Lara	Celso Sisto	
EDITORA	Mazza Edições	Mazza Edições	Escarlate	
ANO	2009	2012	2016	
INDICAÇÃO PNLD	PNBE 2011 - Anos finais do Ensino Fundamental - Acervo 3	PNBE 2018 – Ensino Fundamental 1º a 3º anos	-	
ACERVO RMBE	-	-	-	

Em outros três títulos identifiquei elementos na narrativa que me levaram a nomear a temática como “Práticas do cuidado com os cabelos”: *Chico Juba*, *Cada um do seu jeito, cada jeito é de um!* e *Os mil cabelos de Ritinha*.

Chico Juba, publicação da editora Mazza, foi escrita por Gustavo Gaivota e ilustrada por Rubem Filho. Nesta narrativa o protagonista, um menino negro, passa por um dilema com seu cabelo. Chico é um garoto criativo e, na busca por solucionar seus problemas, torna-se um inventor de xampus. A trama deste livro foi selecionada porque me pareceu como profícua para o aprofundamento das reflexões acerca da manipulação do cabelo enquanto estratégia de racialização e generificação.

Cada um do seu jeito, cada jeito é de um! é uma publicação da editora Alvorada escrita por Lucimar Rosa Dias e ilustrada por Sandra Beatriz Lavandeira. Neste livro a protagonista, Luanda, tem o nome da cidade natal de seu pai, compartilha amor com a família, tem sua autenticidade valorizada e uma autoestima bem resolvida. Neste contexto, a prática do cuidado com os

cabelos é evidenciada tanto na relação com os familiares quanto na relação consigo mesma, na constituição de uma auto-representação positivada.

A terceira narrativa que classifiquei nesta temática foi *Os mil cabelos de Ritinha*, da editora Semente Editorial, escrita por Paloma Monteiro e ilustrada por Daniel Gnattali. A narrativa apresenta o cotidiano de uma garotinha negra, com ênfase na prática dos penteados elaborados diariamente em seu cabelo crespo. Ritinha recebe o afeto das pessoas da família, todos se envolvem nos cuidados de seus cabelos: mãe, pai, avó, avô. A história de Ritinha mostra inúmeras possibilidades de penteados para o cabelo crespo e evidencia a construção da autoestima da menina por meio da relação com seu cabelo.

Quadro 2 - Classificação por temática elaborada pela autora B

TEMÁTICA PRÁTICAS DO CUIDADO DOS CABELOS				
TÍTULO	Chico Juba	Cada um do seu jeito, cada jeito é de um!	Os mil cabelos de Ritinha	
CAPA				
AUTORA/AUTOR	Gustavo Gaivota	Lucimar Rosa Dias	Paloma Monteiro	
ILUSTRADORA/ILUSTRADOR	Rubem Filho	Sandra Beatriz Lavandeira	Daniel Gnattali	
EDITORA	Mazza Edições	Alvorada	Semente Editorial	
ANO	2011	2012	2013	
INDICAÇÃO PNLD	-	-	-	
ACERVO RMBE	-	-	-	

Identifiquei a temática “Narrativas do Racismo” evidenciada em dois títulos da amostra: *Palmas e vaias* e *O cabelo de Cora*.

Palmas e Vaias, publicado pela editora Pallas, foi escrito por Sônia Rosa e ilustrado por Salmo Dansa. Nesta narrativa a personagem Florípedes vivencia a transição da infância para a adolescência, tendo no novo corte de cabelo, o rito de passagem e uma dor de dentes que a deixa inchada às

vésperas de uma premiação pública na festa da escola nova. O livro relata as angústias de uma menina negra que precisa lidar, ao mesmo tempo, com as mudanças em seu corpo, uma mudança de bairro e de escola.

Outra publicação da editora Pallas, *O cabelo de Cora* foi escrito por Ana Zarco Câmara e ilustrado por Taline Schubach. Neste livro a garotinha Cora vivencia um conflito com sua autoimagem quando sua coleguinha da escolha a orienta a molhar e prender seu cabelo para aparentar ser a menina boazinha que é.

Optei por analisar estas duas narrativas, por considerar a temática relevante para os questionamentos propostos pela presente pesquisa. Outro critério de seleção foi a possibilidade de explorar duas fases do desenvolvimento diferentes: a pequena infância, vivenciada por Cora e a puberdade de Florípedes.

Quadro 3 - Classificação por temática elaborada pela autora C

TEMÁTICA NARRATIVAS DO RACISMO				
TÍTULO	Palmas e vaias (completar)	O cabelo de Cora		
CAPA				
AUTORA/ AUTOR	Sônia Rosa	Ana Zarco Câmara		
ILUSTRADORA/ ILUSTRADOR	Salmo Dansa	Taline Schubach		
EDITORA	Pallas	Pallas		
ANO	2011	2013		
INDICAÇÃO PNLD	-	-		
ACERVO RMBE	-	1 Resultado: Farol do saber Gilberto Freyre		

A próxima temática identificada foi “Narrativas do Empoderamento”. Neste caso os títulos classificados foram: *Os tesouros de Monifa*, *Betina*, *O mundo no Black Power de Tayó* e *Dandara seus cachos e caracóis*.

Os tesouros de Monifa, publicação da editora Brinque-Book, foi escrita por Sônia Rosa, e ilustrada por Rosinha. A protagonista narra, em primeira pessoa, a emoção de receber um presente de aniversário muito especial: a caixa com as memórias de Monifa, a bisavó africana de sua avó que, mesmo escravizada, aprendeu a ler e escrever e deixou para seus descendentes o contato com a ancestralidade e uma ligação profunda com a identidade africana. A narrativa tem muita força, no entanto, como outro livro da mesma autora já estava contemplado, optei por não analisá-la.

Betina é uma publicação da editora Mazza escrita por Nilma Lino Gomes e ilustrada por Denise Nascimento. Neste livro Betina, uma menina negra, desenvolve o aprendizado ancestral sobre o trançado com sua avó, o que a leva a abrir um salão de beleza especializado em penteados de matriz africana, quando adulta. Este livro foi indicado no PNBE de 2010 e está representado em 143 exemplares na RMBE de Curitiba. Tanto a relevância da narrativa e autoria, quanto da representatividade nas bibliotecas escolares, serviram como critérios de seleção para esta narrativa ser analisada no próximo capítulo.

A terceira narrativa que classifiquei nesta temática foi *O mundo no Black Power de Tayó*, da editora Peirópolis, escrita por Kiusam de Oliveira e ilustrada por Taísa Borges. Nesta narrativa a menina Tayó, uma menina de seis anos, tem exaltadas suas origens culturais, sua beleza, suas características étnicas, em especial seu cabelo que tem seu cuidado mediado pela relação amorosa entre a menina e sua mãe. É mais um caso de uma história potente, cuja autora já foi privilegiada na seleção de outra narrativa.

A quarta narrativa selecionada nesta temática foi *Dandara seus cachos e caracóis*, publicada pela editora Mediação, escrita por Maíra Suertegaray e ilustrada por Carla Pilla. Nesta narrativa, Dandara, filha de uma casal multirracial, se pergunta por que seus cabelos não são lisos como os das princesas de contos de fada. Para responder às indagações da menina, a autora leva leitoras e leitores a incursionar por diferentes contextos culturais e temporais, que evidenciam e valorizam as raízes africanas da menina. Esta narrativa havia sido selecionada para análise, no entanto, as delimitações de

prazo para a pesquisa me levaram e revisitar minhas escolhas e estabelecer critérios de prioridade. Sendo assim, por não identificar representatividade nas bibliotecas escolares, decidi aprofundar-me na história de Dandara em momento posterior a este trabalho.

Quadro 4 - Classificação por temática elaborada pela autora D

TEMÁTICA NARRATIVAS DO EMPODERAMENTO				
TÍTULO	Os tesouros de Monifa	Betina	O mundo no Black Power de Tayó	Dandara seus cachos e caracóis
CAPA				
AUTORA/AUTOR	Sonia Rosa – (Autora já contemplada)	Nilma Lino Gomes	Kiussam de Oliveira – (Autora já contemplada)	Maíra Suertegaray
ILUSTRADORA/ILUSTRADOR	Rosinha	Denise Nascimento	Taisa Borges	Carla Pilla
EDITORA	Brinque-Book	Mazza Edições	Peirópolis	Mediação
ANO	2009	2009	2013	2017
INDICAÇÃO PNLD	PNBE 2018 – Ensino Fundamental 1º a 3º anos	PNBE 2010 - Selecionados categoria 3 (anos iniciais do ensino fundamental)-acervo 4	-	-
ACERVO RMBE	-	143 resultados	-	-

A última temática que identifiquei foi “Práticas e Contrapráticas Sociais”. Nesta selecionei quatro títulos: *O mundo começa na cabeça*, *Cabelo ruim? A História de três meninas aprendendo a se aceitar*, *O cabelo de Lelê* e *Meu crespo é de rainha*.

O mundo começa na cabeça, publicação da editora Paulinas, foi escrita por Prisca Augustoni e ilustrada por Tita Mões. A narrativa apresenta uma menina chamada Minosse que pertence a uma família que tem, como tradição, a arte de tecer os cabelos. Ainda menina, Minosse recebe o aprendizado transmitido de geração à geração entre as mulheres. A ausência de representatividade nas bibliotecas escolares foi critério para a não escolha desta narrativa.

Cabelo ruim? A História de três meninas aprendendo a se aceitar é uma publicação da editora Tanta Tinta escrita por Neusa Baptista Pinto e ilustrada por Nara Silver. Na narrativa Ritinha, Tatá e Bia, três meninas negras, tornam-se amigas ao enfrentar manifestações de preconceito com seus cabelos crespos. Em meio a este drama elas compartilham práticas de cuidado de si e dos cabelos. O critério representatividade nas bibliotecas escolares também foi o definidor para a não análise desta narrativa.

A terceira história classificada nesta temática foi *O cabelo de Lelê*, da editora IBEP, escrita por Valéria Belém e ilustrada por Adriana Mendonça. Nesta narrativa Lelê é apresentada como uma menina que está em uma relação conflituosa com o volume e os cachos do seu cabelo. A menina procura por respostas, as quais encontra em um livro. O contato com as raízes africanas e com a diversidade dos penteados praticados em África constituem-se em repertório para a autoidentificação positiva da menina. Tanto a riqueza da narrativa quanto sua representatividade nas bibliotecas escolares definiram minha escolha por analisar esta publicação.

A quarta narrativa selecionada nesta temática foi *Meu crespo é de rainha*, publicada pela editora Boitatá, escrita por bell hooks, traduzida por Nina Rizzi e ilustrada por Chris Raschka. Primeiro título infantil da escritora estadunidense, este livro foi publicado originalmente em 1999 e lançado no Brasil apenas em 2018, já integrando a lista de indicados pelo PNBE. Neste livro bell hooks estabelece um diálogo amoroso, encorajador e enaltecido sobre os cabelos crespos com as leitoras. Todas as meninas negras são protagonistas nesta narrativa que valoriza a beleza negra e demonstra o quanto pode ser gostoso brincar com a diversidade de penteados e texturas do cabelo crespo. Esta publicação foi selecionada pelos critérios relevância de autoria e representatividade nas bibliotecas escolares.

Quadro 5 - Classificação por temática elaborada pela autora E

TEMÁTICA PRÁTICAS E CONTRAPRÁTICAS SOCIAIS				
TÍTULO	O mundo começa na cabeça	Cabelo ruim? A História de três meninas aprendendo a se aceitar	O cabelo de Leleê	Meu crespo é de rainha
CAPA				
AUTORA/AUTOR	Prisca Augustoni	Neusa Baptista Pinto	Valéria Belém	bell hooks
ILUSTRADORA/ILUSTRADOR	Tita Móes	Nara Silver	Adriana Mendonça	Chris Raschka
EDITORA	Paulinas	Tanta Tinta Editora	IBEP	Boitatá
ANO	2011	2012	2012	2018
INDICAÇÃO PNLD	-	-	-	2018 – Ensino Fundamental 1º a 3º anos
ACERVO RMBE	2 resultados na biblioteca da Escola Municipal Santa Ana Mestre	-	93 resultados	-

As temáticas identificadas na organização da amostra servem de referência na composição do *corpus* do próximo capítulo, onde desenvolvo a abordagem discursiva das representações.

2.5 UMA METODOLOGIA DE ABORDAGEM DISCURSIVA PARA A ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES

Para Stuart Hall (2016),

Discursos são maneiras de se referir a um determinado tópico da prática ou sobre ele construir conhecimento: um conjunto (ou *constituição*) de ideias, imagens e práticas que suscitam variedades no falar, formas de conhecimento e condutas relacionadas a um tema particular, atividade social ou lugar institucional na sociedade (HALL, 2016, p. 26).

De acordo com este autor a “abordagem discursiva” se concentra mais nos efeitos e consequências da representação – isto é, sua “política”. Neste caso, o pesquisador que se apropria desta abordagem analisa

não apenas como a linguagem e a representação produzem sentido, mas como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados (HALL, 2016, p. 27).

O foco deste tipo de análise “incide sobre linguagem ou significados e de que maneira eles são utilizados em um dado período ou local”, apontando para “a maneira como práticas representacionais operam em situações históricas concretas” (HALL, 2016, p. 27).

No caso desta pesquisa, a investigação proposta por meio da análise da representação, tem como localização do debate acerca de beleza e poder, os corpos de mulheres e meninas negras. Corpos que, segundo HALL (2016, p. 169), enquanto racializados, são lidos como evidências para a naturalização da diferença.

Entendo representações culturais como um conceito polissêmico. As representações são produtoras de sentidos que influenciam a construção das identidades, pois de acordo com o pressuposto apresentado por Tadeu Tomaz da Silva (2000, p. 27) “não existe identidade fora da representação”. Sendo assim, regulam as posições sociais e são atravessadas pelas relações de poder. Conforme aponta Stuart Hall (1997), as representações são um campo de disputa discursiva. Neste caso,

“traços, marcas, discursos, representações visuais e textuais, depoimentos, práticas, modos de dizer e outros elementos servem de matéria prima no sentido de interpretar as identidades, construindo-as como posições de sujeito” (SEFFNER, 2016, p. 110)

Fernando Seffner (2016) destaca que as representações acerca de grupos sociais e indivíduos se constituem em uma relação estreita com a produção de identidades, articulada pelos próprios interessados ou por outros em seu nome, a qual se dá em meio à questões políticas e de poder, tendo em

vista que “as representações experimentam posições de hierarquia e valorização diferenciada no mundo social” (SEFFNER, 2016, p. 111).

Sobre isto Tadeu Tomaz da Silva (1998) afirma:

Os diferentes grupos sociais utilizam a representação para forjar a sua identidade e as identidades dos outros grupos sociais. Ela não é, entretanto, um campo equilibrado de jogo. Através da representação se travam batalhas decisivas de criação e imposição de significados particulares: esse é um campo atravessado por relações de poder. (...) o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder (SILVA, 1998, n. p.).

O que pretendo com a abordagem discursiva de análise da amostra selecionada, é problematizar os processos de mediação destas formas discursivas; analisar os significados compartilhados; identificar estratégias de representação; identificar práticas de resistência que evidenciem a subversão dos códigos técnicos das imagens hegemônicas, propondo novas representações de gênero e raça.

As narrativas são problematizadas em diálogo com concepções epistemológicas interseccionais procurando evidenciar estratégias de subversão ao racismo e ao sexismo. As representações da estética negra, situada na corporeidade das meninas/mulheres negras afro-brasileiras, apresentadas em narrativas da literatura infanto-juvenil, permeiam os sentidos de investigação desta pesquisa.

bell hooks (1992) apresenta considerações sobre as representações das mulheres negras e propõe como forma de agenciamento o olhar opositivo, a partir de um “prazer visual” permeado pela contestação e confrontação.

Complemento com as considerações de bell hooks (2005, s/p.) que reforçam o aporte da referida investigação, quando a autora afirma que “devemos lutar diariamente por permanecer em contato com nós mesmos e com os nossos corpos, uns com os outros. Especialmente as mulheres negras e os homens negros”. hooks entende que os corpos negros “frequentemente são desmerecidos, menosprezados, humilhados e mutilados em uma ideologia que aliena” (hooks, 2005, s/p). Apontando uma atitude emancipatória, a autora diz que “celebrando os nossos corpos, participamos de uma luta libertadora que libera a mente e o coração” (hooks, 2005, s/p).

3. BELEZA A FLOR DA PELE: REPRESENTAÇÕES DE FEMINILIDADES NEGRAS

Amanda Braga (2015), afirma que os padrões de beleza “permanecem por muito tempo absolutos, antes de serem relativizados, ressignificados, apresentados em sua variedade” (BRAGA, 2015, p. 18). São muitos os fatores que colaboram para essa dinâmica: “os símbolos culturais transitam, se absorvem ou se expõem mutuamente, massificam padrões ao mesmo tempo em que os singularizam” (BRAGA, 2015, p. 18).

Os conceitos de beleza não são permanentes, uma vez que mesmo sendo elaborados em um determinado momento histórico, em outro se diluem e, ao se transformarem, por meio de um trânsito contínuo, tornam-se condutores de novos sentidos que levam à produção de novos padrões e diferentes maneiras de apresentar-se e materializar-se. Beleza é uma construção histórica, produzida na ressignificação da memória. Então, os modelos de beleza carregam “continuidades e descontinuidades em relação aos modelos anteriores” (BRAGA, 2015, p 18).

Ao falar de beleza nas sociedades modernas, Lipovetsky (2009) apresenta o conceito de “belo sexo”, o qual, originado na renascença e difundido na modernidade, define beleza como um atributo particular da identidade feminina. Nesse sentido, a beleza feminina é sacralizada enquanto valor intrínseco das mulheres. Para este autor, a condição desigual pela qual a beleza feminina é valorizada, passa a ser entendida como decorrência natural da sociedade democrática, a qual investe, incansavelmente, em garantir o império da beleza imposto às mulheres, a exemplo:

o culto da pin up e do sex appeal, com a produção em massa dos cosméticos, a proliferação dos institutos de beleza e dos conselhos estéticos prodigalizados pelas revistas, com os concursos de beleza nacionais e internacionais que se desenvolvem depois da Primeira Guerra Mundial (LIPOVETSKY, 2009, p. 162).

Mas quando relacionamos estas considerações às mulheres negras, é necessário atentar para as especificidades da intersecção entre gênero e raça. Sueli Carneiro (2001) destaca que as “mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas

como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (CARNEIRO, 2001, n. p.). As mulheres negras são socialmente desvalorizadas em todos os níveis, inclusive esteticamente. A desqualificação estética da mulher negra, tendo como padrão de beleza a mulher branca, “presta-se a ratificar de forma naturalista os preconceitos e estereótipos correntes no imaginário social a respeito das mulheres” (CARNEIRO, 1995, p. 547).

No que diz respeito à beleza negra, Amanda Braga (2015) coloca este conceito como respaldado pela história, que, no entanto, encontra-se permeado pelos discursos veiculados na mídia, sofrendo influência “da moda, do mercado, da política, do consumo, da globalização” (BRAGA, 2015, p. 208).

Braga (2015) desenvolve sua argumentação sobre os paradoxos da beleza negra no Brasil por meio da análise das representações. Para tal, propõe uma “análise discursiva sobre os signos da beleza negra atualmente produzidos e reproduzidos em sua espessura histórica” (BRAGA, 2015, p. 208), na intenção de investigar “os enunciados que foram conservados como válidos, verdadeiros, mantidos pela memória, sejam fruto da cultura brasileira ou da cultura africana” (BRAGA, 2015, p. 208). Nesse sentido, a autora evidencia o cabelo e o tom de pele como elementos identitários explorados no período escravocrata, para o estabelecimento de um sistema de opressão fundado em bases eugênicas¹⁸, o que justificaria a busca por uma ressignificação social deste signo por parte da população negra.

Os séculos XVIII e XIX, imbuídos num sistema escravocrata, construíram uma *beleza castigada*, ligada ao corpo e bifurcada entre o olhar do negro sobre o negro e o olhar do branco sobre o negro: as escarificações, as marcas tribais, os penteados africanos, o achatamento do nariz e a limagem dos dentes são elementos exaltados apenas pelo olhar do negro sobre o negro. Num olhar inverso, que faz do branco o observador, apenas o seu modelo deveria ser posto enquanto conceito de beleza, daí as seleções eugênicas (BRAGA, 2015, p. 257).

¹⁸ O termo “eugenia” foi criado em 1883 por Francis Galton, primo de Charles Darwin que tinha o propósito de aplicar os pressupostos da teoria da seleção natural ao ser humano. A eugenia objetivava provar que a capacidade humana era função da hereditariedade. Como ciência a eugenia procurava compreender as leis da hereditariedade humana. Politicamente, atuava por meio de práticas higienistas voltadas a promoção de sociedades puras, as quais tinham na população branca seu padrão de referência.

A busca pela ressignificação dos signos identitários, promovida pela população negra, resultou em uma aproximação com a estética branca, promovendo a identificação com um tipo de cabelo que migra do crespo para o cacheado, enquanto resultado da miscigenação. No século XX a continuidade deste processo foi mais radical, quando o cabelo liso passou a ser o referencial padrão, havendo o desenvolvimento de técnicas especializadas para o atendimento desta nova demanda. Também neste período elabora-se a *beleza moral*, no intuito de distanciar as mulheres negras da imagem dos corpos aviltados desde os tempos da escravidão.

No século XXI emerge a *beleza multiplicada*, “embalada pelos discursos que afirmam a imagem negra, reciclando as memórias que temos e temperando-as ao sabor da atualidade” (BRAGA, 2015, p. 258).

Lipovetsky (2009) ao discorrer sobre como mulheres se relacionam com seus símbolos identitários, o que ele denomina “culto de si”, afirma que a relação entre as mulheres e seus corpos é estruturalmente fragmentada. Segundo ele, por meio de um olhar analítico, as mulheres associam autoimagem à análise de fragmentos de seus corpos, investindo no que ele chama de “narcisismo analítico”, destacando elementos - entre os quais nariz, olhos, lábios, pele, ombros, seios, quadris, nádegas, pernas - que são julgados por juízos de valor. Inclui os cabelos à lista dos elementos de autoapreciação das mulheres negras, os quais, por meio das práticas de si (e podemos entender aqui as tecnologias de gênero e raça) voltam-se a valorizar ou a corrigir partes do corpo.

Historicamente, entre os cristãos, a cor preta passou a simbolizar a maldade, a poluição e, conseqüentemente, a feiura. Já a cor branca está associada à bondade, à limpeza e à beleza. Estes códigos de representação delimitaram uma hierarquização eurocentrada para padrões de beleza. Isto se torna evidente nas características do racismo que se estabelece no Brasil, centrado em traços fenotípicos, entre os quais, a cor de pele e a textura dos cabelos (Megg Rayara Gomes de Oliveira, 2017).

Nesse sentido, o cabelo, entendido como elemento de constituição étnica para as feminilidades negras, será estudado como componente simbólico que concede sentido à expressão de pertencimento racial. Para Nilma Lino Gomes (2003),

A força simbólica do cabelo para os africanos continua de maneira recriada e ressignificada entre nós, seus descendentes. Ela pode ser vista nas práticas cotidianas e nas intervenções estéticas desenvolvidas pelas cabeleireiras e cabeleireiros étnicos, pelas trançadeiras em domicílio, pela família negra que corta e penteia o cabelo da menina e do menino. Pode ser vista também nas tranças, nos dreads e penteados usados pela juventude negra e branca. Se no processo da escravidão o negro não encontrava no seu cotidiano um lugar, quer fosse público ou privado, para celebrar o cabelo como se fazia na África, no mundo contemporâneo alguns espaços foram construídos para atender a essa prática cultural (GOMES, 2003, p. 82).

A manipulação do cabelo seria uma técnica corporal e um comportamento social presente em diversas culturas. Porém, no caso da população negra brasileira, este processo é conflituoso. Expressa “sentimentos de rejeição, aceitação, ressignificação e até mesmo de negação do pertencimento étnico/racial” (GOMES, 2006, p. 210). As múltiplas representações construídas sobre o cabelo crespo estão situadas em uma sociedade racista, a qual exerce forte influência no comportamento individual.

Luane Bento dos Santos (2012) investigou as representações sociais que se realizam sobre o cabelo crespo da mulher negra. Sua pesquisa apresenta uma discussão sobre os processos de racismo e a corporeidade negra, principalmente quanto ao cabelo e à cor de pele. Segundo a autora o racismo e a discriminação promovem os “problemas” relacionados ao cabelo dos negros. Seja por meio do alisamento ou do reconhecimento da beleza dos cabelos crespos, os processos de construção identitária das mulheres negras ocorreram por “mecanismos de introjeção de inferiorização no ambiente escolar e familiar”.

bell hooks (2005, n.p.) assegura que “as respostas aos estilos de penteado naturais usados por mulheres negras revelam comumente como o nosso cabelo é percebido na cultura branca”. Segundo a autora “o grau em que nos sentimos cómodas com o nosso cabelo reflete os nossos sentimentos gerais sobre o nosso corpo” (hooks, 2005, s/p.). A esse respeito, a estudiosa ainda destaca que a “publicidade e cenas cotidianas nos aferem a condição de que não seremos bonitas e atraentes se não mudarmos a nós mesmas, especialmente o nosso cabelo” (hooks, 2005, s/p.). Ela afirma que não podemos nos resignar se sabemos que a hegemonia branca informa e trata de

sabotar nossos esforços por construir uma individualidade e uma identidade (hooks, 2005, s/p.).

Nessa perspectiva, os tensionamentos entre as reflexões sobre o cabelo e as representações de meninas negras nas narrativas, são analisados por uma abordagem que investiga as estratégias da linguagem e da representação, visando compreender quais sentidos são articulados e como o conhecimento elaborado na literatura infanto-juvenil afro-brasileira descreve relações de poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades, direcionando o modo pelo qual estas narrativas são representadas.

A identidade pode ser compreendida como uma forma de posicionamento no mundo em constante construção. Pode-se entender que ela está relacionada à constituição de relações e referências culturais nos grupos sociais. A identidade é elaborada em diálogo com a coletividade e se define por meio das práticas linguísticas, das mais diversas manifestações culturais, das relações com o sagrado, das constituições familiares, das formas de aprender e se relacionar.

Kabengele Munanga (2003) afirma que

no processo de construção da identidade coletiva negra, é preciso resgatar a história e autenticidade do negro, desconstruindo a memória de uma história negativa que se encontra na historiografia colonial ainda presente em “nosso” imaginário coletivo e reconstruindo uma verdadeira história positiva capaz de resgatar sua plena humanidade e autoestima destruída pela ideologia racista presente na historiografia colonial (MUNANGA, 2003, p. 10).

O autor apresenta o conceito de identidade negra coletiva, ou negritude, como identidade política, a qual reuniria “todos os negros e negras, de todas as classes sociais, de todas as religiões, de todos os sexos, porque juntos todos são vítimas da discriminação e exclusão raciais” (MUNANGA, 2003, p. 13).

Sobre a construção de uma identidade negra coletiva, Nilma Lino Gomes (2003) alega que “a cultura negra possibilita aos negros a construção de um ‘nós’, de uma história e de uma identidade” (GOMES, 2003, p. 79). Conforme a autora isto “diz respeito à consciência cultural, à estética, à corporeidade, à musicalidade, à religiosidade, à vivência da negritude, marcadas por um processo de africanidade e recriação cultural” (GOMES, 2003, p. 79).

É neste contexto, de tensões entre identidade e diferença, que o cabelo crespo, marca da negritude, é explorado como elemento da alteridade. Na indicação de Gomes, o cabelo

(...) é um dos argumentos usados para retirar o negro do lugar da beleza. O fato de a sociedade brasileira insistir tanto em negar aos negros e às negras o direito de serem vistos como belos expressa, na realidade, o quanto esse grupo e sua expressão estética possuem um lugar de destaque na nossa constituição histórica e cultural. O negro é o ponto de referência para a construção da alteridade em nossa sociedade. Ele é o ponto de referência para a construção da identidade do branco (GOMES, 2003, p. 80).

Quanto às identidades coletivas, Stuart Hall (2007) se contrapõe a uma visão homogeneizante e naturalizada da negritude e da ancestralidade. Ao dissertar sobre o conceito de identidade, afirma:

Esta concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, 'o mesmo', idêntico a si mesmo ao longo do tempo. Ela tampouco se refere, se pensamos agora na questão da identidade cultural, àquele 'eu coletivo ou verdadeiro que se esconde dentro de muitos outros eus _ mais superficiais ou mais artificialmente impostos _ que um povo, com uma história e uma ancestralidade partilhadas, mantém em comum' (HALL, 1990). Ou seja, um eu coletivo capaz de estabilizar, fixar ou garantir o pertencimento cultural ou uma 'unidade' imutável que se sobrepõe a todas as outras diferenças _ supostamente superficiais. Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são nunca singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ao ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudanças e transformação (HALL, 2007, p. 108).

Hall (2007, p. 109), afirma que “as identidades são construídas dentro e não fora do discurso” e que precisamos “compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas”. Para o autor as identidades

emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma 'identidade' em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui uma identidade sem costuras, inteira, sem diferenciação interna (HALL, 2007, p. 109).

Hall sugere que pensemos em processos de identificação em vez de identidades. E são estas as reflexões escolhidas para permear as análises que seguem.

3.1 DAS NARRATIVAS DO RACISMO ÀS CONTRANARRATIVAS DO EMPODERAMENTO: DESTECENDO ESTEREÓTIPOS E TRANÇANDO NOVAS ROTAS

A África tem sido historicamente representada de maneira genérica, sem considerar a diversidade dos reinos existentes no período pré-colonial ou a variedade de países que foram configurados durante e após a dominação colonial.

Maria Antônia Marçal (2007) aponta que até século XIX, muitos autores consideravam que a África era um continente sem história, o que se configurou como uma das primeiras barreiras epistemológicas que dificultava a produção científica acerca deste continente. Assim, tentativas de “mostrar que o continente africano fica fora da história” e a ênfase na “miscigenação com outros povos como um elemento que influenciou a construção de grandes impérios na África” tornaram-se estratégias narrativas dominantes (MARÇAL, 2007, p. 81). A autora segue afirmando que, somente a partir da década de 1970, historiadores africanos e europeus, motivados pela independência de vários países africanos, voltaram-se a uma pesquisa científica sobre este continente.

São muitas as histórias sobre os reinos africanos, mulheres e meninas negras que precisam ser visibilizadas. Um dos meios para esta visibilização pode ser a literatura. Algumas destas histórias remetem a tempos imemoriais em narrativas sobre *Euá, a misteriosa, Oxum, a bela, Yemanjá, Iansã, Obá* ou *Nanã* (PRANDI, 2002). Histórias ancestrais, que constituem corpos que são de uma mulher, única e ao mesmo tempo plural. Corpos concebidos em sociedades que contam histórias que se trançam em tramas que explicam o mundo e dizem sobre a origem, o ser, o estar e o devir mulher negra.

Porém, houve um momento em que estas tramas foram interrompidas, cortadas, desfeitas, embaralhadas. Isto se dá na Diáspora Negra, um capítulo longo, dolorido, perverso, passado e contíguo, ainda sendo escrito. Para as

negras e negros que vivem a diáspora, são muitas as facetas do descoser destas tramas e da desqualificação de seus corpos: racismo, escravidão, eurocentrismo, heterocentrismo, opressão, exclusão. Mas também são muitas as faces da sobrevivência e renovação destas histórias e empoderamento destes corpos: resistências, lutas, força, sabedoria ancestral, movimentos negros, feminismo negro.

As tramas dos antigos reinos ancestrais ecoam ainda hoje. São contadas e recontadas em antigas e novas narrativas e, ainda que timidamente, chegam até as meninas do agora (senhoras do ontem e mulheres do amanhã). Estas meninas têm suas identidades e corpos representados em artefatos que suportam tramas e medeiam viveres e saberes.

É neste universo que se fundam os elementos que investigo nas narrativas. Analiso estas tramas, trançadas no *ORI*¹⁹, representadas em penteados que elaboram corpos, identidades, diferenças, permeados por discursos, relações de poder e práticas sociais no âmbito da cultura material.

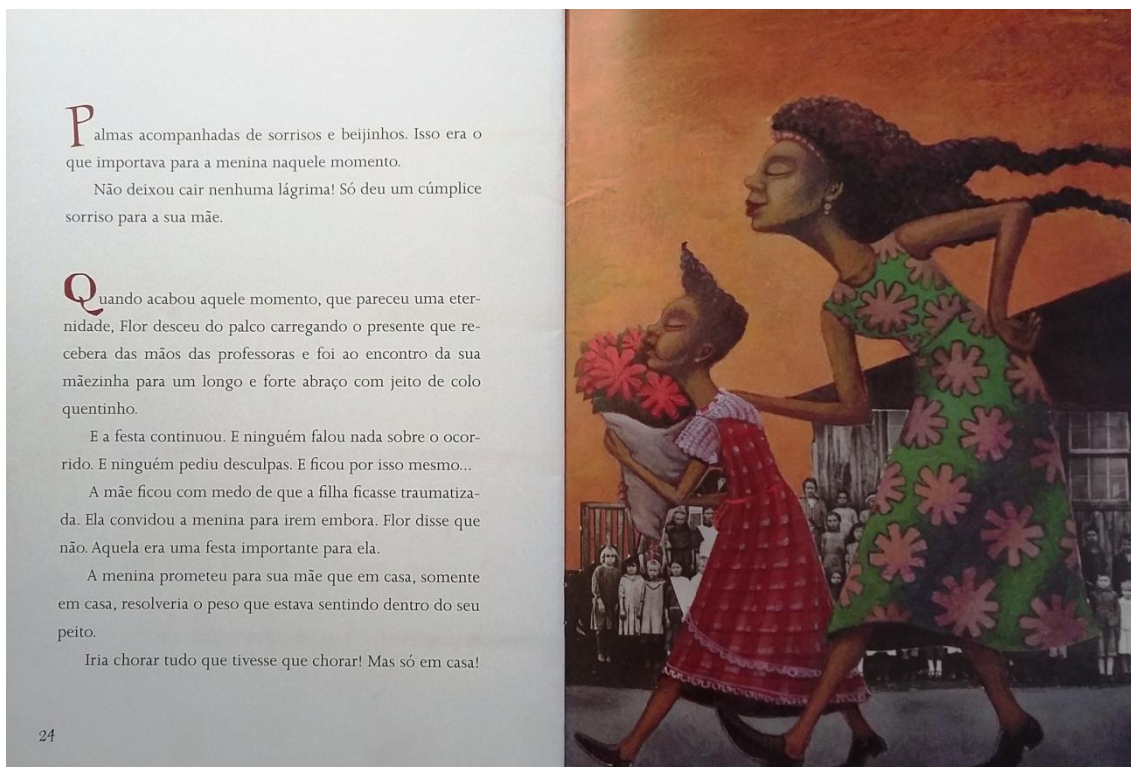
3.1.1 Palmas e vaias

No livro *Palmas e Vaias*, escrito por Sônia Rosa e ilustrado por Salmo Dansa, a personagem Florípedes vivencia as mudanças da adolescência, tendo no novo corte de cabelo, o rito de passagem e uma dor de dentes que a deixa inchada às vésperas de uma premiação pública na festa da escola nova. O livro relata as angústias de uma menina negra, que precisa lidar, ao mesmo tempo, com as mudanças em seu corpo, uma mudança de bairro e de escola.

¹⁹ A concepção antropológica yorùbá (i.e., o pensamento acerca do Homem) compreende o humano como feito de àrà (corpo), mí (sopro/alma/elemento da vida), orí (cabeça/recetáculo do destino e da personalidade) e òkàn (coração, concebido como portador de inteligência e de conhecimento). Contudo, é a cabeça (orí) que recebe particular atenção, considerado elemento central na identidade do sujeito, portadora do destino e divindade pessoal (BALOGUN, 2007). O orí é, portanto, muito mais do que a cabeça física. Sendo vasilha da personalidade e do destino, o orí é concebido como uma divindade-pessoal, motivo pelo qual o orí é alvo de cerimônias específicas, de potenciação, equilíbrio e alimento, a fim de que o indivíduo esteja sempre de boa-saúde mental, e que o seu destino (ìpin) se realize como revelado pelo oráculo. Dessa forma, o orí recebe todas as honrarias que recebe um Òrìṣà, embora claro, sejam honrarias de feição individual e, desse modo, sem o impacto coletivo dos deuses populares. Ademais, o orí é considerado ainda intermediário entre o sujeito e os Òrìṣàs, o veículo pelo qual as divindades interagem com os humanos. FONTE: DIAS, João Ferreira. **Horizonte**: revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, 2013, Vol.11(29), pp.72-73. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4400005> - Acesso em 11 de junho de 2017.

Os conflitos se evidenciam no dia da festa em que ela é vencedora do concurso de sinhazinha. A imagem escolhida para análise (Figuras 2 e 3) ilustra o momento em que ela é vaiada durante a premiação e recebe o apoio de sua mãe.

Figura 2: Palmas e vaias, p. 24-25.



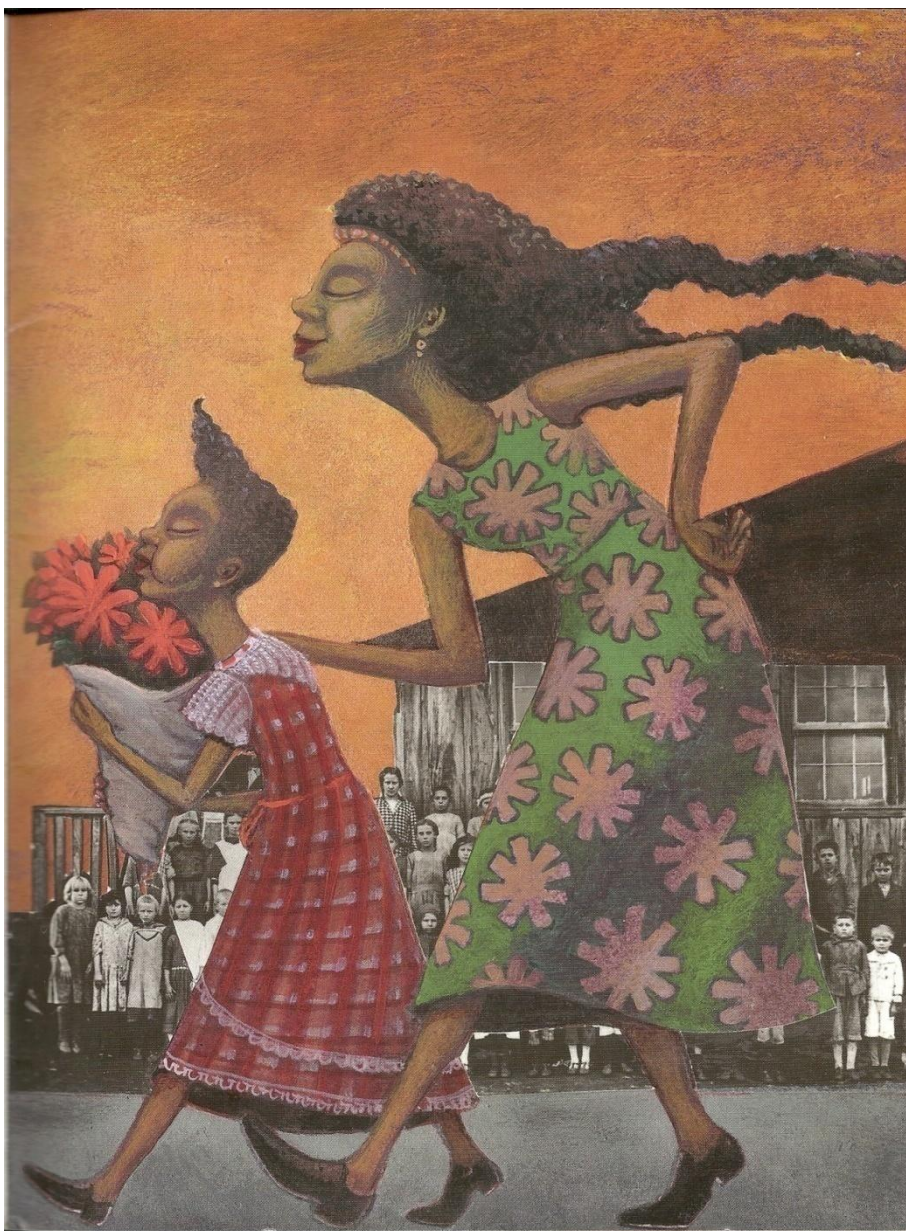
FONTE: ROSA, 2011.

Optei pela incursão na narrativa de Florípedes por meio da análise de uma única imagem, por entender que esta protagoniza o discurso imagético, apresentando elementos que propiciam o aprofundamento nas reflexões propostas pelas indagações que fundamentam este trabalho. A imagem analisada apresenta-se como um convite direto para o espectador/leitor observar como mãe e filha lidam com a situação da vaia. Porém, num olhar mais atento, o que se evidencia são as estratégias de subversão ao racismo.

Sendo assim, optei por repetir a imagem abaixo, de maneira ampliada para facilitar sua leitura e a observação das especificidades apontadas em minha análise. A cena é dominada pelas figuras negras, mãe e filha, que estão em primeiro plano, representadas em uma dimensão maior em relação às

outras pessoas e destacadas pela policromia em oposição às nuances entre branco e preto dos outros personagens.

Figura 3: Palmas e vairs, p. 25.



FONTE: ROSA, 2011.

Em primeira análise, mãe e filha são o sujeito central da cena, apresentadas como elemento da diferença em relação ao padrão hegemônico branco. Porém, em uma leitura interseccional, em diálogo com a narrativa do livro, o que se evidencia é a diferença. São as ambiguidades e assimetrias que envolvem as relações raciais no contexto brasileiro que estão em discussão nesta imagem.

A "marca do plural" projeta os povos colonizados como se fossem "todos a mesma coisa", qualquer comportamento negativo por qualquer membro da comunidade é instantaneamente generalizado como típico, apontando para um perpétuo retorno na direção de uma essência presumidamente negativa. Logo, as representações se tornam alegóricas; dentro de um discurso hegemônico todo o artista/papel subalterno é visto como uma representação de uma comunidade ampla mas homogênea (STAM & SHOHAT, 1995, p.72).

Salmo Dansa usa uma imagem híbrida para criar uma narrativa visual que aviva as personagens criadas por Sônia Rosa. Além de usar o seu próprio traço ao desenhar mãe e filha, deixando a marca da fatura, ele seleciona e recorta uma fotografia que remete a um tempo passado. É uma imagem que lembra a uma fotografia de família ou de um grupo de colonos. Ali estão representados sujeitos que se assemelham, que são pares, que compartilham ambiente, cultura e valores que os colocam em oposição às protagonistas da narrativa. Ao criar uma *assemblage*²⁰ que une desenho policromado e fotografia em preto e branco, Salmo Dansa convida o leitor a se apropriar destas assimetrias. Por meio das imagens ele põe em evidência a complexidade das relações raciais presentes na sociedade que contextualiza a narrativa.

A estratégia usada na composição da imagem torna opacas as relações de poder constituídas na afrodiáspora. Ao colocar a protagonista da história com a mãe em primeiro plano, esse protagonismo passa a ser compartilhado pelas duas personagens, em oposição aos "outros" que representam a hegemonia branca. Esta representação dicotômica ressalta as relações de poder, apresentadas de maneira sutil no argumento textual da narrativa.

Mãe e filha estão sendo "olhadas" pelas pessoas que compõem o grupo ao fundo da imagem. Este olhar coletivo é um olhar julgador, que representa o poder exercido por meio de categorizações sexistas, classistas e racistas, que normatizam padrões estéticos e de comportamento. São olhares que representam a identidade que é norma, que é parâmetro da diferença, a qual legitima apenas alguns a ocuparem, na narrativa em questão, o espaço da escola, do palco, da conquista de uma premiação.

²⁰ Assemblage ou assemblagem é um termo francês que foi trazido à arte por Jean Dubuffet em 1953. É usado para definir colagens ou montagem com objetos, materiais e neste caso, imagens.

Já as protagonistas estão de olhos fechados. Seus olhares estão voltados para dentro de si, em diálogo com seus referenciais. Na relação com as vairs e com os olhares julgadores, elas encontram recursos naquilo que às constitui como mulheres negras. A postura delas na cena, com a cabeça elevada, caminhando com passos firmes, expressa força e dignidade. Este "olhar para dentro" relata também uma relação com a ancestralidade. É possível imaginar um prosseguimento para a cena em que a filha tem atrás de si sua mãe, cujas tranças, em movimento, comunicam continuidade. Isto torna possível pensar que atrás dessa mãe tem uma avó, e que atrás dessa avó tem uma bisavó e assim a ancestralidade se faz presente.

O conjunto de pessoas que, ao fundo da imagem, posiciona-se com a mesma postura rígida, de frente, com braços estendidos, quase remetendo a uma posição de sentido, a uma postura militar, expressa um consentimento natural do padrão normatizante estabelecido.

Representações de grupos dominantes, são vistas não como alegóricas mas como naturalmente diversas, exemplos de uma variedade não generalizada da própria vida. Grupos socialmente poderosos não precisam se preocupar com "distorções e estereótipos", posto que até as imagens ocasionalmente negativas fazem parte de um amplo espectro de representações. Um político branco corrupto não é visto como algo "embaraçoso para a raça"; escândalos financeiros não são vistos como um reflexo negativo do poder branco. Porém cada imagem negativa de um grupo de pouca representatividade se torna, dentro das hermenêuticas da dominação, dolorosamente sobrecarregada de significado alegórico como parte do que Michael Rogin chama da "mais-valia simbólica" dos povos oprimidos; a maneira pela qual negros, por exemplo, tem que representar algo que está fora deles (STAM & SHOHAT, 1995, p.72).

Na postura corporal das feminilidades negras em cena, mãe e filha colocam seus corpos longilíneos, em caminhada, num movimento de fluidez. Na figura da mãe, o pescoço alongado e a cabeça erguida remetem à onipresença, força e poder de um saber ancestral. Tal postura enaltece, neste corpo, a resistência, sempre presente em grupos oprimidos, embora invisibilizada, e tão relevante para mulheres negras que vivem na diáspora.

A narrativa constituída na articulação texto/imagem destaca o gênero feminino e, na representação desses corpos, a indumentária dialoga também com as identidades étnicas das mulheres negras. Este diálogo está expresso

no vestido da mãe, que com sua estamparia e cores, remete às *capulanas*²¹ e panos da costa, testemunhos de culturas que sobreviveram ao tráfico transatlântico. Também o adereço que a figura da mãe usa no cabelo lembra uma coroa, que somada aos cabelos longos, ao vestido e à sua postura, exaltam o ato contra hegemônico que apresenta à filha a escolha pelas palmas e não às vaías proferidas pelo grupo de espectadores.

A imagem revela o que ficou oculto na narrativa textual, explicita os conflitos afrodiaspóricos e as especificidades das relações raciais e de gênero no contexto brasileiro. Esta imagem é “uma forma que pensa”, como afirma Etienne Samain (2012), pois ao olhar para ela surgem ideias que “somente se tornam possíveis porque ela, a imagem, participa de histórias e de memórias que a precedem” (SAMAIN, 2012, p. 33).

²¹ Para Claudia Renata (Renata, 2013,p.3) a capulana é um pano retangular de algodão, misturado com fibras sintéticas, com motivos estampados e cores fortes. As estampas por vezes representam a flora e fauna das savanas do Moçambique e também desenhos geométricos pela forte influência árabe. Pode ser definido como um pano de algodão colorido que, tradicionalmente, é usado pelas mulheres de várias formas para envolver o corpo, fazendo de saia, cobrindo o tronco e a cabeça... É um Pano com diversidade de nomes, pode ser chamado de ntehe, mukume ni vemba (o ntehe é usado para transportar os bebês aconchegados às costas das mães. O mukume ni vemba é um conjunto clássico no sul de Moçambique, que é constituído de duas capulanas. (Torcato 2011). Fonte: MACUÁCUA, Henriqueta Armando. **Análise simbólica e redesign da capulana em Moçambique** (Dissertação de Mestrado). Covilhã: Universidade da Beira Interior - Faculdade de Engenharia - Departamento de Ciência e Tecnologia Têxteis, 2017. Disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/6718/1/5914_12400.pdf - Acesso em 19/11/2019.

3.1.2 Omo-Oba: histórias de princesas – “Oxum e seu mistério”

Figura 4: Oxum e seu mistério.



FONTE: OLIVEIRA, 2009, p. 16-17.

A figura 4 apresenta a imagem da história “*Oxum e seu mistério*”, que compõe o livro *Omo-Oba: histórias de princesas*, de Kiussam de Oliveira, ilustrado por Josias Marinho. No texto de Kiussam de Oliveira, Oxum é apresentada como uma princesa muito linda e perfumada. Todos os meninos e meninas desejavam ficar perto dela e, desde criança, Oxum tinha a beleza, a vaidade, o atrevimento, a genialidade, a determinação e a maternidade como atributos. Sabia ser guerreira, mas preferia muito mais cuidar da sua beleza, das unhas, dos cabelos, da pele e das jóias de ouro que só ela possuía. A princesa menina Oxum tinha conhecimento que ninguém mais tinha. Por conta da sua beleza, ela conseguia hipnotizar quem quisesse (OLIVEIRA, 2009, p. 16-17).

Na imagem, os atributos que descrevem Oxum na narrativa estão bem representados. A alegria com que a menina eleva o espelho expressa como ela

reconhece sua beleza e o quanto lhe é confortável portar esta beleza. Oxum está tão bem resolvida com sua imagem, que se empodera ao receber os olhares de admiração das outras pessoas. No ato do auto-reconhecimento ela acessa em si um poder por meio do qual hipnotiza as pessoas. Este poder é ativado pelo reconhecimento da própria beleza como algo que lhe é natural, como algo inerente à sua identidade. Não se trata de um acesso superficial ao atributo da beleza, mas sim de uma forma de acessar a beleza em todas as suas dimensões, transpondo a estética e tendo um alcance que lhe possibilita ressignificar o controle sobre sua imagem.

Oxum sabe o que seu corpo e sua imagem comunicam. Ela conhece as definições que a localizam socialmente e hierarquicamente. Entende como se dá o jogo com as imagens de controle no meio em que vive. E escolhe ser a dona das próprias definições, colocando-se além das limitações que lhe são impostas pelo fato de seu corpo ser o portador do gênero feminino. Seu corpo é excluído das assembléias, tidas como espaço de poder das masculinidades da aldeia. Assim, o corpo de Oxum está relegado um espaço onde lhe cabe apenas as funções de representar o padrão de beleza, de embelezar e perfumar a aldeia.

Mas Oxum apenas flutua neste cenário. Escolhe não receber as exclusões ou as desqualificações que o meio social tenta lhe impor. Está tão comprometida em apenas ser o que é que não identifica estas questões como limitações.

Ao dedicar o cuidado amoroso ao seu corpo, Oxum se coloca muito presente em um processo de autovalorização, no reconhecimento de si como agente de poder sobre si e sobre o meio em que vive, algo que é tão significativo para meninas negras que se encontram no embate entre o acolhimento de suas imagens/identidades e libertar-se das estereotípias impostas pelas imagens de controle²².

²² As imagens de controle revelam contornos específicos da objetificação, bem como as formas das opressões se intersseccionais. Para Patrícia Hill Collins (2019), manter a subordinação das mulheres negras a partir de imagens de controle da feminilidade negra funciona como máscara para as relações sociais que afetam todas as mulheres. Em conjunto, essas imagens prevalecentes da feminilidade negra representam os interesses masculinos brancos de elite na definição da sexualidade e da fertilidade das mulheres negras. Além disso, ao combinar-se suavemente com opressões cruzadas de raça, classe, gênero e sexualidade, eles ajudam a justificar as práticas sociais que caracterizam a matriz de dominação nos Estados Unidos.

Sobre o cuidado amoroso à imagem de pessoas negras ao olharem para si, bell hooks (2019, p. 39) afirma que,

[...]se nós, pessoas negras, aprendemos a apreciar imagens odiosas de nós mesmos, então que processo de olhar nos permitirá reagir a sedução das imagens que ameaçam desumanizar e colonizar? É evidente que esse é o jeito de ver que possibilita uma integridade existencial que consegue submeter o poder da imagem colonizadora. Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos. (bell hooks, 2019, p. 39).

bell hooks segue afirmando que

A menos que transformemos das imagens da negritude, das pessoas negras, nossos modos de olhar e as formas como somos vistos, não poderemos fazer intervenções radicais fundamentais que alterem a nossa situação (bell hooks, 2019, p. 40).

A princesinha Oxum encantava a todos com a sua beleza, com seu perfume e com todos os seus atributos. A imagem evidencia elementos que a identificam como orixá, representados nas cores, no cabelo crespo, na estamparia dos tecidos, no espelho feito com materiais naturais cujo cabo apresenta um trabalho artístico da escultura de matriz africana. Os búzios são elementos representativos dos Orixás. A cor amarela é predominante nas páginas desta narrativa, sendo o amarelo ouro a cor que simboliza esse orixá. Oxum gostava muito de usar o seu *adê*, sua coroa, com todos os seus adereços.

A vaidade de Oxum não está presente na narrativa como algo que de alguma forma empobreça a sua grandiosidade. Ela aparece como um elemento de empoderamento. A princesa segura um espelho na mão esquerda e na mão direita uma adaga. Seu poder e força de guerreira estão simbolizados na adaga que, apesar de não aparecer na imagem, está descrita na narrativa. Oxum é guerreira, mas escolhe fazer o uso do poder de sua beleza. Um poder muito mais sutil, que está velado sob as estereotípias que o contexto tenta lhe impor. Poder este que não é reconhecido pelos homens que lideram a aldeia quando Oxum se apresenta à assembleia para solucionar o problema social causado pela ausência de Ogum, o ferreiro.

Ao discorrer sobre “o espelho de Oxum e o que uma mulher enxerga no seu reflexo”, Renato Nogueira (2018, p. 64-96) relata que Oxum não usou o espelho somente para enxergar a si própria. Ela o usou para refletir o que estava ao seu redor e, quando viu-se em perigo, captou à luz do sol no espelho para cegar sua agressora e se safar. A orixá usa o espelho como um instrumento de intervenção na realidade e não como uma ferramenta de intensificação do ego. Segundo o autor, Oxum ensina que a mulher pode usar o símbolo da vaidade como uma possibilidade de entrar na realidade de superação dos obstáculos, explorando sua imagem como potência defensiva. Assim, o espelho é um artefato que possibilita a Oxum o mergulho em si mesma, um mergulho para além de si, que lhe amplia as percepções e ações, possibilitando-lhe o acesso a recursos para enfrentar os desafios do mundo e de si mesma.

A princesa Oxum da narrativa de Kiussam de Oliveira, muito atrevida, se coloca entre os senhores e diz que irá à floresta tentar trazer seu amigo Ogum de volta para cidade. Todos duvidam que ela possa ter sucesso, mas a princesa vai mesmo assim. Então ela veste a sua saia com seus cinco véus, tira o seu adê, solta seus lindos cabelos negros e crespos e segue com os pés no chão. Entra em conexão com a terra e assim ela aparece para Ogum, dançando com graça e delicadeza, utilizando os movimentos e o próprio corpo como um convite à atenção do orixá ferreiro, que retorna à cidade sem nem perceber que está sendo levado, hipnotizado pela graça e beleza de Oxum.

O que se percebe nesta narrativa é o protagonismo de uma princesa que é muito consciente dos seus atributos e que, pelo fato de estar bem resolvida consigo mesma, entende como pode ser contribuição ao meio social em que vive. Esta é Oxum!

3.1.3 Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos

Figura 5: Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos



FONTE: SISTO, 2016, p. 12.

A Princesa Kalinda era a filha do rei e ocupava, na sociedade, o posto da moça mais bonita do mundo. Possuía tanta beleza que nem dava conta de cuidar sozinha. Seu corpo era adornado com jóias, elementos da natureza que fazem referência a preciosidades como o céu, as estrelas, pérolas, diamantes,

o reluzir do lago e a luz do luar. Além desta beleza inigualável, Kalinda deixava um perfume especial nos caminhos por onde passava.

A princesa recebia do rei muitos presentes para cuidar dos seus cabelos, entre eles, flores, cristais, jóias, turbantes. Várias ajudantes a auxiliavam nos cuidados dos cabelos, com pomadas e óleos aromáticos. E tudo era feito com muita alegria em meio uma cantoria.

Raul Lody (2004, p. 59) relata que pentear e mostrar os cabelos é comunicar, receber reconhecimento da cultura, manifestar beleza e padrão estético. Segundo o antropólogo,

No amplo e rico imaginário africano, há abundância de objetos de madeira, ferro, latão, cobre, búzios, fibras naturais, cerdas animais e chifres acrescidos de pigmentos variados. A arte africana revela o homem, o mito, a natureza, relacionando e registrando seus significados, integrando temas sagrados e temas funcionais relacionados à agricultura, à caça, à guerra e ainda determinando os papéis sociais masculino e feminino (LODY, 2004, p. 60).

Kalinda, ao ser adornada em exaltação à sua beleza, no ato de passear pelo reino para ser admirada pelos súditos, estava cumprindo um papel socialmente imposto. A princesa ocupava o espaço da representação da beleza, era a representante do “belo sexo”²³. A narrativa de Celso Sisto é construída a partir da figura da princesa, cujo corpo ancora a maior beleza do mundo. E esta beleza está representada por cabelos muito bem cuidados.

Então, aparece na narrativa a figura antagônica do pássaro de grande cauda, o qual se encanta com os cabelos da princesa e pede um pouco destes, para fazer seu ninho. A princesa, sentindo-se afrontada, nega os cabelos ao pássaro, o que gera o conflito da história. O pássaro faz uma profecia:

*“Não se esqueça,
as folhas sempre caem na estação seca
e reaparecem na estação chuvosa,
mas os cabelos da menina não.
Se caírem agora, quando voltarão?”* (SISTO, 2016, p. 15)

O tempo passa e, quando chega a estação da seca, a profecia se cumpre. Caem todos os cabelos da princesa, a qual mergulha em profunda tristeza. Na busca por uma forma de lidar com a ausência dos cabelos, Kalinda

²³ Lipovetsky, 2009.

recorre aos turbantes coloridos. Mas o turbilhão de emoções gerou na princesa autoinvalidação e foi forte o suficiente para instalar a tristeza profunda e a reclusão.

Recolhida em seus aposentos, Kalinda não quis mais falar com ninguém. Sem esperança, não queria mais comer e passava horas chorando. Arrependida, disse para si mesma: “Como estou feia, sou a princesa mais horrorosa do mundo!” (SISTO, 2016, p. 16). Com a herdeira do reino em profunda depressão, várias foram as tentativas de recuperar os cabelos da princesa. O rei ofereceu recompensas a todos do reino que tivessem interesse em colaborar.

O corpo de Kalinda, enquanto padrão de beleza, ricamente adornado, ancora o poder da masculinidade manifestada na figura do Rei. E, posteriormente, somente outra masculinidade, financiada pelo Rei, é potente o suficiente para materializar a solução para o problema da princesa: o jovem Muoma. Evidenciam-se aqui as opressões de gênero, às quais a princesa estava exposta.

Em um determinado momento a princesa teve um sonho premonitório sobre como encontrar seus cabelos. O sonho com a árvore dos cabelos repetiu-se por três noites seguidas. Foi a partir destes sonhos, relatados ao rei, que a solução para o conflito começou a se descortinar. Interpretando o sonho como um aviso, o monarca prometeu recompensas para a pessoa do reino que encontrasse a árvore dos cabelos.

Patricia Hill Collins (2019), ao discorrer sobre o “eu”, a transformação e o empoderamento pessoal, afirma que

[...] não importa quanto uma mulher seja oprimida, o poder de resgatar o “eu” existe dentro do “eu”. Outras mulheres negras podem ajudar uma mulher negra nesse caminho rumo ao empoderamento pessoal, mas a responsabilidade final pela autodefinição e pela autovalorização está dentro de cada mulher. Uma mulher, individualmente, pode lançar mão de várias estratégias para construir o conhecimento de uma voz independente (COLLINS, 2019, p. 212-213).

Kalinda se fortaleceu na dor. Mesmo recebendo o apoio das pessoas do reino e de seu pai, olhava-se no espelho e não se reconhecia. Porém, não desistiu de buscar a si mesma. Em uma noite de imensa tristeza veio uma

mensagem na forma de um sonho. “Viu um jovem dançando e cantando ao redor de uma árvore que produzia cabelos” SISTO (2016, p. 17).

Na descrição do sonho, nos deparamos, novamente, com a figura da árvore, elemento que representa o contato com a memória, com a ancestralidade, já descrito no capítulo 2 deste estudo. Aqui nesta narrativa, memória e ancestralidade podem ser compreendidas como meios para o acesso ao “eu” que existe dentro “eu”. Quando Kalinda acessa estes meios, estabelece contato com os recursos internos, que lhes permitem ativar em si “o desejo de ser curada, de seguir o caminho em busca do empoderamento” (COLLINS, 2019, p. 213) e ativar, no meio em que vive, uma espécie de permissão para que a solução do conflito de apresente.

A leitura que faço da única imagem que estampa esta narrativa é de que ela representa o exato momento em que a princesa retorna de seu mergulho na tristeza, ou seja, em que ela escolhe olhar para esta dor, para além de apenas senti-la. É neste movimento que ela encontra a consciência, por meio de perguntas, dando espaço para novas possibilidades: “E se fosse um aviso, um sinal? E se realmente existisse aquela árvore dos cabelos?” (SISTO, 2016, p. 17).

Na imagem, Kalinda, bastante adornada, apresenta uma expressão facial serena e sugura, já está novamente de posse de si. Está empoderada, ciente da solução que se aproxima. A árvore, sem seus contornos definidos, ocupa todo o fundo da imagem, cheia, com suas folhas de nuances variadas. Nota-se a ausência da figura materna na narrativa. No entanto, a árvore forma um vasto e acolhedor manto de memória e ancestralidade que precede o caminhar da princesa, mas, que agora lhe dá passagem, abençoando-a e reconhecendo seu amadurecimento.

O pássaro, ali tão próximo, já não representa uma ameaça. Ele é agora reconhecido como o arauto da transcendência, personagem fundamental na simbologia do rito de passagem da menina Kalinda. A ave repousa sobre uma espécie de galho azul claro em forma de arco, um portal, pelo qual a princesa faz a travessia, onde o rito se concretiza. A queda dos cabelos manifesta este processo. Como afirma o antropólogo Raul Lody,

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. Em alguns ritos de passagem, a cabeça segue um rigoroso ritual de raspagem, quando é preparado o lugar onde a iniciação terá o seu momento crucial (LODY, 2004, p. 68).

A menina Kalinda perde os cabelos para se transformar na mulher que faz o mergulho interior para encontrar, em si mesma, a sabedoria que a levará à evolução. Da menina que saía para passear pelo reino, só para ser admirada pelos súditos, Kalinda evolui para a mulher que se empodera na superação da dor de perder sua beleza. A mulher Kalinda encontra sua identidade muito além do que, até então, a localizava como papel social.

Nilma Lino Gomes (2006), ao discorrer sobre o poder espiritual do cabelo, relata que, segundo Mohamed Mbodj, professor associado da área de história da Universidade de Columbia, o cabelo mantém uma indicação de poder.

Ele é o ponto mais elevado do corpo, o que significa que está próximo da divindade. Por ser o cabelo o elemento do corpo mais próximo dos céus, ele possibilita a comunicação com os deuses e os espíritos. Essa é feita através do cabelo, com o intuito de alcançar a alma. Um encanto pode ser retirado ou mal pode ser trazido para outra pessoa por meio da aquisição de um fio de seu cabelo (GOMES, 2006, p. 309).

A autora ressalta que esta relação entre cabelo e espiritualidade também influencia religiões de matriz africana no Brasil. Nos rituais de iniciação do candomblé, por exemplo, a feitura do santo tem a raspagem do cabelo como um dos procedimentos.

Segundo a mãe de santo, esse ato representa o renascimento do sujeito. Assim como o cabelo raspado cresce novamente, o iniciado renasce para a orixalidade. O cabelo raspado é recolhido e também passa por outro tipo de ritual. A pessoa iniciada precisa, então, guardar certos preceitos em relação à cabeça e ao cabelo. Um deles é que ela passa a ser um período certo para cortá-lo, e não é qualquer pessoa que pode tocar a sua cabeça (GOMES, 2006, p. 310).

No contexto afrodiaspórico, a raspagem do cabelo tomou outros contornos. No processo de escravização, mulheres, crianças e homens tinham sua cabeça raspada no momento em que eram capturados ou quando eram comercializados. “Se era um membro da realeza, um sacerdote ou um cidadão comum, pouco importava para o tráfico, que visava somente lucro e riqueza” (GOMES, 2006, p. 3015). O propósito estava em apagar elementos simbólicos identitários daquelas pessoas.

Estas violações deixaram feridas que se manifestam ainda nos dias atuais, em especial nas meninas e mulheres negras, principalmente nas relações com a autoimagem. As mulheres, cujos corpos são expostos a uma representação colonizadora, têm travado uma luta pelo seu direito à identidade. Elementos identitários fundamentais, apagados pelo aviltamento de humanidades por meio da raspagem dos cabelos, configuram-se, hoje, em um elo que, a contragosto do colonizador, nunca foi perdido. Estava apenas adormecido. Tal elo se manifesta na ancestralidade, arcabouço da memória identitária, preservado nas práticas sociais que atravessam gerações, na forma de uma força que é ativada pela união dos descendentes da África em torno de uma causa em comum.

Sobre estes atos de resistência, considero relevante o diálogo com a teórica feminista argentina María Lugones e suas contribuições acerca da colonialidade de gênero. A filósofa aponta o cuidado em se analisar o contexto das opressões impostas aos povos colonizados “sem causar o desaparecimento das fontes sociais que se tecem nas respostas de resistência” (LUGONES, 2014, p. 943), sob o risco de apagarmos a própria resistência, localizada em um locus fraturado. Segundo a autora,

a percepção e a habitação múltiplas, a fratura do lócus, a consciência dupla ou múltipla são estabelecidas em parte por essa diferença lógica. O lócus fraturado inclui a dicotomia hierárquica que constitui a subjetificação dos/as colonizados/as. Mas o lócus é fraturado pela presença que resiste, a subjetividade ativa dos/as colonizados/as contra a invasão colonial de si próprios/as na comunidade desde o habitar-se a si mesmos/as. Vemos aqui o espelhamento da multiplicidade da mulher de cor nos feminismos de mulheres de cor (LUGONES, 2014, p. 943).

Um dos principais atos de resistência que tem se manifestado atualmente é a transição capilar. Larisse Louise Pontes Gomes (2017) define transição capilar como um ritual por meio do qual as adeptas seguem determinada sequencialidade prática para assim transicionar seus cabelos de alisados ou relaxados para crespos naturais. Assim, a “cada fase do processo, o indivíduo experimenta diferentes formas de ser e ver-se” (GOMES, 2017, p. 64).

Da mesma forma que Kalinda, as mulheres que passam pela transição capilar, recebem em seus corpos as implicações, ações e reações, causadas

pela mudança. Para estas mulheres o reencontro com a identidade se inicia no momento em que decidem abrir mão da manipulação química na estrutura de seus cabelos. Passa por assumir uma nova imagem no meio social, o que evidencia tensões acerca das relações raciais, e, para algumas, tem no *big chop*²⁴ (BC) um “marco separador” como afirma Larisse Louise Pontes Gomes (2017):

Nesse ciclo, o big chop simboliza o marco separador entre quem até o momento se é e quem se pode ser. Há uma égide de descoberta que envolve o processo e que configura uma identidade em elaboração, ritualizado pela passagem para o "natural", para uma estética crespa. Após a fase separadora, agora entra-se em um movimento de agregação (GOMES, 2017, p. 87-88).

Na transição capilar, o cabelo crespo renasce como um símbolo identitário potencializador da ressignificação do corpo da mulher negra, como elemento constitutivo de um discurso racializado e generificado escrito e performado por feminilidades que passam a protagonizar suas existências. Tal experiência não se resume a uma transformação estética. Ela “remodela relações, percepções, sensações e desengaveta o racismo, ponto comum de todas as trajetórias daquelas e daqueles que carregam em um corpo negro, um cabelo crespo” (GOMES, 2017, p. 92).

3.1.4 Chico Juba

*Chico Juba tem uma cabeleira que só vendo;
deixa muita gente verdejando de inveja. Mas
durante muito tempo ele quis que seu cabelo fosse
diferente: virou até inventor!*

Gustavo Gaivota

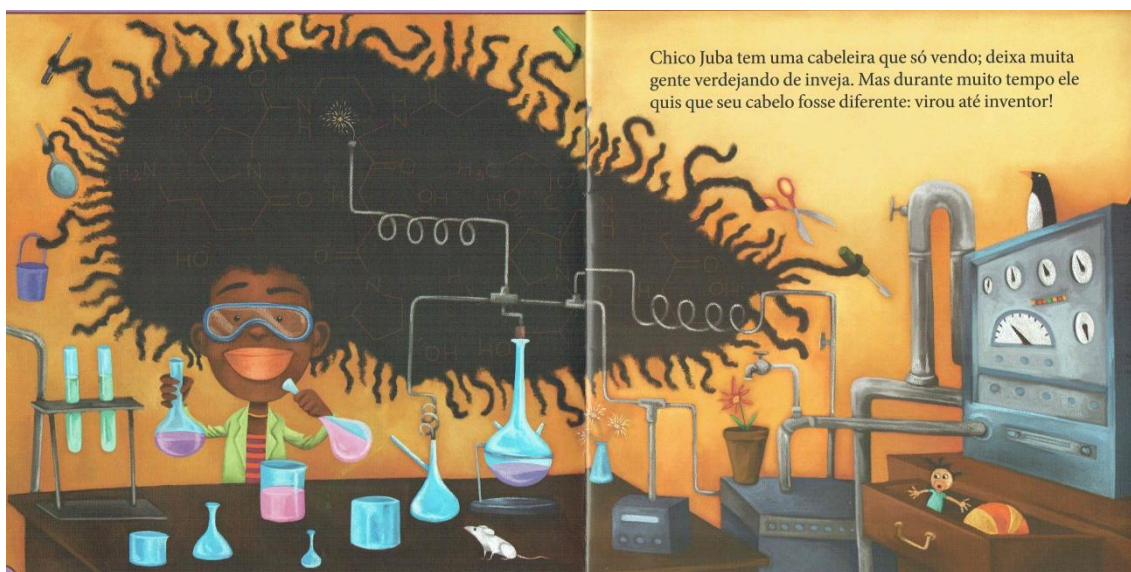
Chico Juba é uma narrativa que apresenta um menino que tem uma cabeleira indomável, a qual o incomoda muito. A argumentação do texto se constitui nas tentativas do garoto de encontrar uma solução para o seu cabelo. As peripécias de Chico Juba são narradas com humor. A ilustração, em

²⁴ Big chop, popularmente conhecido como BC, é uma expressão que em português significa “grande corte”. É o corte que marca o fim do período de transição, onde se retira toda a parte do cabelo com química, deixando apenas as madeixas naturais. Em alguns casos significa passar a máquina zero ou um (LINDOSO, 2017).

articulação com o texto, apresenta um viés divertido e colorido. Tal escolha denota a leveza com que a situação de desconforto vivenciada pelo menino é tratada na narrativa.

O menino é apresentado como alguém que tem uma cabeleira que deixa muita gente com inveja, mas que durante muito tempo quis que o seu cabelo fosse diferente. Para solucionar este conflito, ele até virou inventor!

Figura 6: Chico Juba, p. 2-3.



FONTE: GAIVOTA, 2011.

Na figura 6 o que se destaca, quase que com uma personalidade própria, é o cabelo do Chico Juba. Bem grande, crespo, com alguns cachos que saem da cabeça volumosa e seguram alguns objetos do laboratório. O volume do cabelo é um personagem à parte, que se apresenta em desproporção em relação ao tamanho corpo do menino e que, a cada página, toma nova forma, ilustrando as intentas do mesmo.

A história do Chico Juba não apresenta uma abordagem objetiva que contextualize o conflito vivido pelo protagonista, o qual está situado até no nome do menino. A origem do incômodo com o cabelo não é problematizada no texto. No entanto, os parâmetros que normatizam a referência buscada pelo garoto estão naturalizados na narrativa.

O elemento humor é explorado como amenizador do conflito vivido pelo personagem. Suas invenções o levaram a perder os cabelos, ficar com os cabelos brancos e ser confundido com uma pessoa idosa, acordar a noite com plantas e insetos nascendo em sua cabeça, tomar choque, ficar com a voz “fina e suave” de uma mulher e até borrar as calças como um bebê.

O garoto se autoidentifica na diferença. O seu “querer que o cabelo fosse diferente” tem uma referência, que não precisa ser citada para se fazer presente. É o padrão de beleza hegemônico, que está tão naturalizado que não é questionado, nem problematizado discursivamente. Tal contexto exemplifica o que Sueli Carneiro (2005) denomina “dispositivo de racialidade”.

Na busca por solucionar os “desajustes” com a autoimagem, o garoto, o único personagem masculino dentre as narrativas selecionadas na amostra deste trabalho, vai para o campo científico. Destaca-se aqui a relevância em se considerar o caráter relacional de gênero, já que as demais narrativas apresentaram as meninas mais voltadas ao campo emocional. Tal consideração convida a um olhar cuidadoso para a constituição das imagens de controle por meio das representações de gênero. É nas experiências laboratório que Chico Juba procura uma solução. Na ilustração dos cabelos de Chico Juba estão representadas as fórmulas que expressam suas investigações. O mesmo espaço explorado por aqueles que se utilizaram da ciência para justificar políticas eugênicas é visitado pelo garoto, em busca de uma adequação para seu cabelo. Em uma tentativa por elaborar uma contranarrativa, o garoto busca uma resposta nos códigos técnicos definidores de sua opressão. Amanda Braga (2015) nos ajuda a situar estas considerações:

[...] o cabelo e o tom de pele eram critérios que estabeleciam a classificação do escravo no interior do sistema, definindo suas atribuições e atividades conforme disse Nilma Lino Gomes. Estamos tratando, portanto, daquela seleção eugênica de que falávamos anteriormente, já que as representações estéticas inspiradas no modelo europeu se destacavam com autenticidade e beleza superiores. Essa seleção criaria não apenas a preferência por um tipo de cabelo que já era crespo, mas cacheado, herança da miscigenação, como também a prática - o desejo - de alisar os cabelos, além de uma certa hierarquização entre os escravos. Nascia, aqui, um olhar sobre uma estética que partia não de sua origem de sua identidade, como antes, mas a partir do olhar do outro. Entre os dois modelos, estava a busca por um status social (BRAGA, 2015, p. 83).

O processo de colonização e escravização dos corpos negros classificava e hierarquizava de acordo com a cor da pele e o tipo de cabelo. “Nesse imaginário, o cabelo anelado (fruto da mistura racial) passa a ocupar, entre os negros, o lugar principal no processo de padronização estética, transformando-se em objeto de desejo (GOMES, 2008, p.316).

Sobre as técnicas de manipulação do cabelo, desenvolvidas pelos africanos escravizados no contexto estadunidense, Nilma Lino Gomes (2008), ao citar as pesquisadoras Byrd e Tharps (2001), afirma que, sem os pentes e os óleos vegetais usados na África para se pentear, os africanos e seus descendentes fizeram adaptações nas práticas de cuidado dos cabelos.

Em vez de óleo de palmeira, eles usaram óleos baseados em banha de porco, toucinho e manteiga para condicionar, amaciar, alisar e manter o cabelo brilhoso. O fubá e a querosene eram usados para limpar o couro cabeludo, e o café tornou-se uma tintura natural para as mulheres. Vários métodos de alisamento de cabelo foram engenhosamente forjados pelos negros e negras, retirados de produtos usados no dia a dia. Os homens usavam graxa do eixo das rodas dos vagões para obter uma combinação de tintura e alisamento. As mulheres cobriam seus cabelos com manteiga, gordura de porco ou de ganso e então o alisavam usando uma faca de manteiga aquecida em uma lata colocada sobre o fogo, como se fosse um ferro torcido. Algumas vezes um pedaço de pano aquecido sobre a chama do fogo era colocado sobre a cabeça e usado por um curto espaço de tempo para esticar os cachos. Algumas mães escravas cobriam o cabelo de suas crianças no intuito de "educá-las" desde a infância. A estratégia mais mordaz usada para alisar o cabelo era lixívia (solução de carbonato de sódio ou de potássio usada para lavagem de tecido, remoção de tinta e outras aplicações) misturada com batata, as quais diminuía a natureza cáustica da mistura. Lamentavelmente, tal técnica poderia também corroer imediatamente o couro cabeludo da pessoa que o aplicava (GOMES, 2008, p.317-318).

Gomes (2008) também relata adaptações desenvolvidas aqui no Brasil como a produção de um tipo de pasta umectante, elaborada com toucinho cozido, folhas de hortelã e levante. A autora destaca que estas técnicas arcaicas estão presentes, ainda hoje, como prática nos setores populares.

No início do século XX Madame J. C. Walker e Annie Pope Turnbo-Malone foram representantes do movimento que inseriu, no mercado, produtos voltados ao cabelo afro, que sob o argumento de solucionar problemas de queda e estimular o crescimento dos crespos, esticavam ou alisavam os fios (figuras 7 e 8). As técnicas oferecidas incluíam, além da aplicação dos produtos

específicos desenvolvidos em escala fabril, o uso de artefatos como os pentes quentes.

Figura 7 - Madam Walker's Wonderful Hair Grower.



Fonte: <https://petiscos.jpbelezaprodutos-da-marca-madam-cj-walker-sera-vendido-na-sephora>

Figura 8 - Produtos de Beleza Poro - Coleção Black History do Freeman Institute.



Fonte: <https://www.freemaninstitute.com/poro.htm>

Tais procedimentos, bem como as estratégias de inserção destes produtos no cotidiano de pessoas negras, foram questionados por Marcus Garvey²⁵, pan-africanista, comunicador, empresário e ativista jamaicano, tido

²⁵ GARVEY, Marcus. A estrela preta. S.I: Eu&Eu Realidade Rasta, 2013.

como precursor do movimento “Black Power”. Garvey era avesso a produtos que não valorizassem a beleza natural africana, como os alisantes de cabelo.

Sobre a prática do alisamento com o emprego do ferro quente, bell hooks (2005) relata:

Não íamos ao salão de beleza. Minha mãe arrumava os nossos cabelos. Seis filhas: não havia a possibilidade de pagar cabeleireira. Naqueles dias, esse processo de alisar o cabelo das mulheres negras com pente quente (inventado por Madame C. J. Waler) não estava associado na minha mente ao esforço de parecermos brancas, de colocar em prática os padrões de beleza estabelecidos pela supremacia branca. Estava associado somente ao rito de iniciação de minha condição de mulher. Chegar a esse ponto de poder alisar o cabelo era deixar de ser percebida como menina (a qual o cabelo podia estar lindamente penteado e trançado) para ser quase uma mulher. Esse momento de transição era o que eu e minhas irmãs ansiávamos (hooks, 2005, p. 1).

Entendo que as reflexões acerca do início da produção fabril de produtos específicos para cabelos de pessoas negras, em especial mulheres, devem considerar as conjunturas interseccionais às quais a população negra, do período pós-abolição, estava sujeita. Recordando Hall (2007, p. 109), “as identidades são construídas dentro e não fora do discurso”, sendo assim, é preciso “compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas”.

Amanda Braga (2015) destaca o surgimento dos salões de beleza (figura 9) que ofereciam produtos e técnicas especializadas no cabelo crespo nos anos 1920 e 1930. Estes espaços disseminaram o uso de pastas alisantes (figuras 10 e 11) como o Cabelisador (BRAGA, 2015, p. 257).

Figura 11 – Transcrição da publicidade sobre o Cabelisador.

Uma invenção maravilhosa!...

“O CABELISADOR”

ALISA O CABELO O MAIS CRESPO SEM DOR

Uma causa que até agora parecia impossível e que constituia o sonho dourado de milhares e milhares de pessoas, já é hoje uma realidade irrefutável.

Quem teria jamais imaginado que seria possível alisar o cabelo, por mais crespo que fosse, tornando-o comprido e sedoso?

Graças á maravilhosa invenção do nosso “**CABELISADOR**”, consegue-se, em conjunto com duas “Pastas Mágicas”, alisar **todo e qualquer cabelo, por muito crespo que seja.**

Com o uso deste maravilhoso instrumento, os cabelos não só ficam **infallivelmente** lisos, mas também mais compridos.

Quem não prefere ter a cabeleira lisa, sedosa e bonita em vez de cabelos curtos e crespos? Qual é a pessoas que não quer ser elegante e moderna?

Pois o nosso “**CABELISADOR**” alisa o cabelo o mais crespo sem dôr.

O nosso estojo contém todo o necessario para esse fim, não havendo necessidade de cabeleireiro. **Fazer-se tudo em casa, discreta e economicamente, sem perigo e sem a menor dôr.**

O **CABELISADOR** e as “Pastas Mágicas” podem ser usados com toda a confiança, pois absolutamente não prejudicam o cabelo, sendo o seu emprego facillimo e sempre afficaz.

Fabricamos duas qualidades de “**CABELISADOR**”: uma para cabelo muito crespos, n° 1, e outro para cabelos menos crespos, n° 2.

FONTE: BRAGA, 2015, p 103.

Amanda Braga (2015) afirma que, nos séculos XVIII e XIX, o sistema escravocrata constituiu o que ela denomina “beleza castigada”, ligada a uma visão do corpo bifurcada entre “o olhar do negro sobre o negro e o olhar do branco sobre o negro”. Neste sentido, marcações identitárias, no caso os penteados africanos, eram exaltados apenas pelo olhar do negro sobre o negro. No olhar inverso, o do observador branco, “apenas o seu modelo deveria ser posto enquanto o conceito de beleza, daí as seleções eugênicas”.

No Brasil da década de 1990, o relaxamento foi disseminado como opção para tratar os cabelos sem perder a originalidade do fio, produzindo, por meio de um processo químico, cachos mais abertos e com balanço. O Instituto Beleza Natural é um agente deste setor e tem como slogan, “bonito é ser você”. A instituição é apresentada como “Fábrica de Autoestima²⁶”. Entretanto, o processo químico de relaxamento dos fios, assim como o discurso de sua proprietária sobre o contexto²⁷ de atuação do Instituto, é questionado por alguns grupos de ativistas negras que propagam a concepção de que o

²⁶ <https://belezanatural.com.br/quem-somos/>

²⁷ Ver: CRUZ, t.p. (2013), Os cabelos mágicos: identidade e consumo de mulheres afrodescendentes no instituto beleza natural. (dissertação de mestrado). UFBA.

empoderamento de mulheres negras perpassa a relação de acolhimento a seus cabelos naturais²⁸.

Figura 12 - Produtos de tratamento Beleza Natural.



FONTE: <https://belezanatural.com.br/products/kit-nutricao-tradicional-e-pentear-tradicional/>

Nas primeiras décadas do século XXI, no mercado estimulado pela demanda do empoderamento das mulheres negras difundido pelos movimentos sociais e compartilhado nas redes sociais, surgem produtos específicos para cabelos crespos naturais. Em 2012 a Makeda Cosméticos se apresenta como uma marca vegetariana capilar que não utiliza químicas como alisamentos, escovas progressivas e outros processos que façam mal a saúde e ao cabelo. Inseriu no mercado o que denomina produtos voltados a valorizar os cabelos crespos e cacheados (figura 13), com o propósito de incentivar os cuidados do cabelo, de forma saudável, e auxiliar na construção de uma “identidade positiva”²⁹. Os produtos, descritos como naturais, são produzidos à base de óleos vegetais, não contém sal, parabenos, sulfato e óleo mineral, além de não serem testados em animais.

²⁸ Ver <https://pretaepower.wordpress.com/2015/11/30/dona-zica-respeite-o-nosso-cabelo-crespo/>, <https://www.geledes.org.br/dona-zica-respeite-o-nosso-cabelo-crespo/> e <https://cacheia.com/2014/08/critica-salao-beleza-natural-belo-horizonte/>

²⁹ <https://www.makedacosmeticos.com.br/>

Figura 13 - Produtos da Makeda Cosméticos.



FONTE: <https://www.lilianpacce.com.br/beleza/um-panorama-sobre-o-mercado-beleza-negra/>

Camila Moreira de Jesus (2019), ao problematizar as novas hierarquias da indústria de beleza para cabelos crespos, alerta para um molde de estilo de “cabelo afro definido” que a sociedade permite aceitar, o que definiria os novos padrões a serem alcançados. Segundo a autora,

É o que acontece, por exemplo, quando os salões que se pretendem étnicos ao invés de oferecer subsídios para que os cabelos crespos sejam aceitos ao seu modo (isso para aquelas pessoas para quem os processos de alisamento ou outras modificações configuram-se como mecanismos de fuga e/ou rejeição da própria identidade), impõem um novo modelo a ser alcançado. Modelo, este, impossível para alguns tipos de cabelos crespos que não poderão naturalmente - ou mesmo sob efeito de químicas diversas - se desenvolver de modo a desenhar o cacho perfeito. Neste caso, o processo de rejeição é contínuo e as novas formas de discriminação se retroalimentam com base no racismo que mantém os mais pigmentados em posição de maior inferioridade (JESUS, 2019, p. 208).

A diversidade de práticas e produtos apresentados nesta sessão tem, em comum, a tentativa de intervenção nos códigos técnicos que operam a cosmetologia, inserindo neste meio a demanda das especificidades dos cabelos afro. Estas práticas engendram métodos e padrões que são formulados discursivamente, conforme os valores empregados na busca pela superação das opressões interseccionais vivenciadas e percebidas em cada contexto, materializando assim, de acordo com as condições de criticidade de cada contexto, estratégias sobre as imagens de controle que operam a representação de pessoas negras.

No caso de Chico Juba, nenhuma de suas experiências trouxe uma solução para seu cabelo. O que o menino encontrou, ao passar por este processo, foi a aceitação. Ao não encontrar a solução, passou a aceitar seu cabelo do jeito que ele é. Então, parou de inventar xampus e passou a inventar moda, experimentando vários tipos de penteados que valorizassem as especificidades de seus cabelos e enaltecessem sua autoestima.

3.1.5 O cabelo de Cora

A narrativa escrita por Ana Zarco Câmara e ilustrada por Taline Schubach traz como protagonista a garotinha Cora. O texto, em forma poética, apresenta a garota de uma maneira positiva, definindo-a como inteligente e feliz, mas, intrigada com uma situação que vivenciou na escola. Sua amiga Miriam havia lhe dito que deveria usar uma fita na cabeça, porque seu cabelo é muito enrolado e por isso ele fica feio, sempre bem desarrumado.

A amiga ainda lhe mostrara, como referência, as coleguinhas Bete, Joana e Sofia, todas com cabelos lisos. Miriam a orientara a colocar o cabelo na água fria e depois pentear para que ele ficasse bem liso. Por fim, Cora deveria prender os cabelos com uma bela fita.

Figura 14 - O cabelo de Cora.



Na imagem acima, Cora é representada numa dimensão reduzida em relação ao tamanho dos adereços. A garotinha aparece aprisionada por estes artefatos, os quais, na narrativa, configuram-se em recursos para aprisionar o “cabelo ruim” de cachos crespos e indomáveis. Cora tem sua identidade aprisionada pela diferença. A cena da prisão é definida pelas fitas, cuja imagem faz uma analogia às grades de uma cela. Neste cenário, além das fitas, os grampos e o pente, artefatos usados para domar e prender os cabelos aparecem em dimensão ampliada, o que denota o caráter opressivo dos padrões hegemônicos.

Na ilustração, Taline Schubach emprega a técnica da assemblage, onde explora fotografia, pintura e desenho em policromia. A técnica mista de ilustração possibilita evidenciar a representação dos diferentes tecidos que compõem as fitas. Tal variedade reforça como os artefatos são apresentados como opções variadas para que a garotinha se adequasse às imagens de controle.

Entre tantas opções, bastaria Cora escolher uma cor, um modelo, e então, reproduzir as experiências já muito vivenciadas historicamente por meninas e mulheres negras, em cujos corpos operam tecnologias de gênero e raça que subalternizam seus cabelos por meio de processos que mimetizavam o padrão hegemônico.

O laço de fita é um símbolo para a feminilidade. Em meio à cultura material eurocentrada, basta nascer uma criança identificada como do sexo feminino, para que seu corpo passe a ser compreendido como o suporte universal de laços de fita. Mesmo quando ainda nem há cabelo, o artefato já pode ser colado ao couro cabeludo, a fim de garantir a definição identitária deste corpo. Explicita-se aqui uma estratégia discursiva mediada por uma política de feminilização e racialização dos corpos, materializada no laço de fita. O artefato localiza socialmente os corpos das meninas e impõe, a estes, padrões hegemônicos de comportamento e beleza.

Então, praticamente desde seu nascimento, meninas têm seus corpos marcados por este “sinalizador de gênero”. Mas, diante das reflexões epistemológicas que abordo nesta pesquisa, entendo que esta sinalização é atravessada pelas implicações interseccionais que operam as relações de poder no âmbito da cultura material. Sendo assim, o laço sinaliza, nos corpos

destas meninas, as suas diferenças em relação ao padrão tomado por referência: a masculinidade hegemônica. Estas marcações são permeadas também pela categoria raça.

A fala de Miriam, cujo corpo também é controlado pelos marcadores de gênero, sinaliza como os marcadores de raça operam sobre as feminilidades não hegemônicas. O que esta perspectiva evidencia é que a fita de cabelo, no corpo de meninas negras como Cora, teria a função primeira de tornar seu cabelo “aceitável” em relação ao padrão hegemônico.

Em meu acervo particular de fotografias de família encontrei registros do uso do laço de fita. Na única fotografia de infância de minha mãe, registrada em Curitiba no início da década de 1950, a fita está presente.

Figura 15 - Maria Tereza (minha mãe) - 1952.



Fonte: Acervo particular

Já no meu caso, como relatei na introdução deste trabalho, o laço de fita esteve presente em meu cabelo por praticamente toda a minha infância. A imagem da figura 16 é um registro de quando eu estava na Pré-Escola, também em Curitiba, no início da década de 1980. As fitas em meus cabelos, minuciosamente trançados, de certa forma, configuravam-se em uma estratégia para me proteger de “vozes” emissoras de falas como a que Miriam proferiu para Cora.

Figura 16 - Patrícia (Eu) aos 6 anos - 1981.



Fonte: Acervo particular.

Sobre o penteado que estou usando na foto, e que foi muito recorrente em minha infância, encontrei referências que o descrevem em um relato de Nilma Lino Gomes (2008):

Ao conversar com mulheres negras sexagenárias, encontrei uma descrição de um penteado usado com frequência durante a infância que muito se assemelha em alguns aspectos ao penteado em forma de cruz, usado pelos *Iuba*. Eis a descrição narrada pela minha mãe durante uma de nossas muitas conversas sobre penteados usados pelas mulheres negras. Segundo ela, no seu tempo de menina, as negras usavam sempre o mesmo penteado. Ela não se lembra de um nome específico, mas o resultado era uma divisão de todo o cabelo em quatro partes, formando uma cruz. Na confecção desse penteado, primeiro dividia-se o cabelo no meio, do alto da testa até a nuca. Depois fazia-se outra divisão de uma orelha a outra. Ao final, tínhamos todo o cabelo dividido em quatro partes ou montes, formando, no meio, uma cruz. Cada um dos montes de cabelo era trançado, dando origem a quatro grupos de tranças, parecidos com almofadas. O acabamento variava de acordo com o comprimento dos cabelos. Nos cabelos longos, no sentido da testa para a nuca, tanto do lado direito quanto do lado esquerdo, embutiam-se as tranças uma na outra. As quatro pontas viravam duas, as quais eram enroladas na nuca, formando um coque ou uma grande pituca. Esse resultado era preso com um grampo para ficar bem firme (Nilma Lino Gomes, 2008, p. 303- 304).

Este mesmo penteado eu pratico, eventualmente, nos cabelos de minha filha. Creio que o aprendi vendo a minha mãe praticar nos cabelos da minha irmã.

Na narrativa de Cora, a garotinha ficou magoada com a situação vivenciada na escola. Encontra em sua tia Vilma, uma esperta e bela senhora que tinha os cabelos iguais aos seus, uma referência. Ao perceber o que estava acontecendo com Cora, a tia tem com a menina, uma conversa sutil sobre diversidade e padrões de beleza. Ensina-lhe que seu cabelo é sim bonito, lembrando-lhe de suas origens, ao mostrar a fotografia da avó Ana, uma negra africana.

Todas estas referências possibilitaram a Cora o acesso a recursos para a resistência. Ao compreender sua história e seu corpo, Cora fica feliz, percebe que tem raiz e vai se olhar no espelho. Daquele momento em diante, o olhar de Cora muda, ela vê a si mesma com amor. Mas,

“Além de sua imagem,
Outra também refletia,
Não era uma miragem,
Nem tampouco sua tia” (CAMARA, 2013, p. 22-23).

A presença da tia Vilma foi fundamental como mediadora no início do processo de empoderamento de Cora. Após o encontro consigo mesma, Cora estava aberta a receber o perdão de Miriam, acolher o desconhecimento da

colega e reconhecer o contexto da desavença. Ela agora tem saber sobre suas origens. Conta à amiga o que aprendeu sobre si mesma e que “cabelo não se nega nem debaixo de água fria” (CÂMARA, 2013, p. 24) e que “melhor que a fita que vende no armário é a cabeleira solta e bonita adornada com carinho” (CÂMARA, 2013, p. 24).

Cora representa a geração de meninas nascidas no século XXI que, devido às políticas de promoção da igualdade racial, em especial a lei nº10.639/03, estão expostas a um contexto de debates acerca das relações raciais, onde, ainda que com abrangência insuficiente, objetiva-se promover estratégias de empoderamento às crianças negras. A exemplo de ações como a oficina “Trançando Ideias³⁰”, ilustro abaixo o projeto “Solte o cabelo, prenda o preconceito”, desenvolvido na escola Saint Hilaire, localizada na Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre.

Figura 17 - Projeto “Solte o cabelo, prenda o preconceito”.



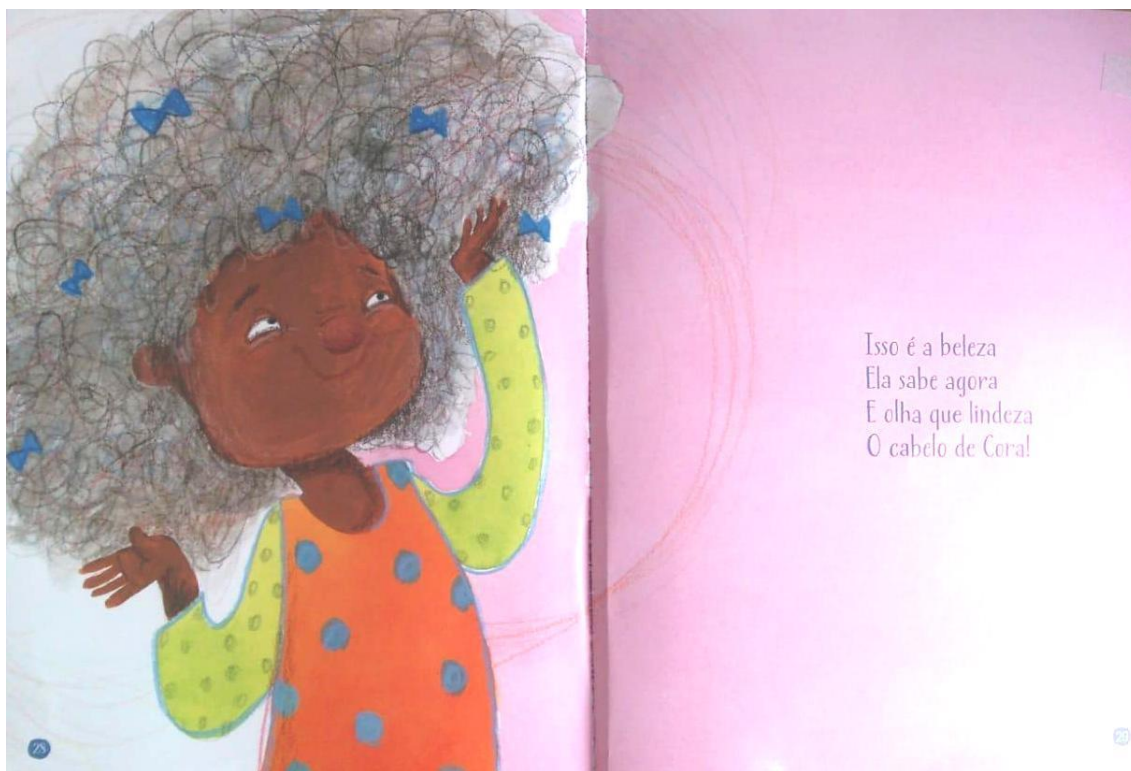
FONTE: <https://independente.com.br/projeto-solte-o-cabelo-prenda-o-preconceito-empodera-alunos-de-escola-gaucha/>

³⁰ Oficinas sobre Cultura Afro voltadas a estudantes da Educação Básica ao Ensino Superior, com debates sobre racismo, preconceito, estereótipos, noções de beleza e ações afirmativas. No trabalho conduzido por Neli Gomes Rocha e Willian Barbosa, paralelamente às reflexões, as tranças eram feitas nos cabelos dos aluno(a)s. Fonte: <https://projetoaletheia.wordpress.com/2014/10/01/1205/>

Para saber mais: ROCHA, N.G. & BARBOSA, W. (2014). Ori-oficinas de tranças: reflexão sobre práticas pedagógicas e circulação de ideias na diáspora africana, trabalho apresentado no 8º Congresso Brasileiro de Pesquisadores (as) Negros(as), Belém-PA. Disponível em: <http://www.copene.org/conteudo/view>.

Assim como Fernando Seffner (2016) destaca que as representações acerca de grupos sociais e indivíduos são articuladas pelos próprios interessados ou por outros em seu nome, a ideia do projeto partiu da professora Larisse de Moraes, mulher negra que passou pelo processo de aceitação de seus cabelos crespos. O objetivo do trabalho estava em incentivar as crianças da escola, em especial as meninas negras, a construir uma relação positivada com seus cabelos, conscientizando-as sobre o respeito à diversidade, por meio do acesso a conteúdos da história e cultura africana e afro-brasileira.

Figura 18 - O cabelo de Cora.



Fonte: CÂMARA, 2013, p. 28-29.

Cora (figura 18), da mesma maneira que as meninas da escola Saint Hilaire, solta seus cabelos e convida suas amigas e amigos a prenderem o seu preconceito. Apropria-se dos laços de fita como marcadores de sua feminilidade e subverte seus códigos técnicos, ressignificando-os como suporte para o seu cabelo crespo e volumoso.

3.1.6 Betina

A narrativa de Betina, parte da relação da menina com a sua avó. Nesta história ressalta-se a importância da ancestralidade na constituição da autoestima da criança. Na figura 19 observa-se a cena da avó trançando os cabelos de Betina. Elas habitam uma moradia simples. A avó, descrita como muito amorosa, está sentada em um banquinho, calçando chinelos, com seu cabelo muito bem trançado.

Com o pente nas mãos, ela está trançando os cabelos de Betina. A garota, descalça, está sentada sobre uma almofada e parece estar à vontade no aconchego dos cuidados que recebe. Ao mesmo tempo está segurando a sua bonequinha pelos cabelos, a qual, por tratar-se de uma boneca negra, assim como as personagens centrais da cena, aparece como um elemento de referência étnica.

Os momentos de iniciação ao autocuidado compartilhados com a avó eram envoltos por conversas gostosas, cantorias, contação de histórias e uma falação, cheia gargalhadas. A demora no penteado era um ingrediente indispensável para este feliz encontro.

Figura 19 - Betina, p. 7.



FONTE: GOMES, 2009.

Das práticas empregadas em seu cabelo, Betina tem no trançado referências identitárias transmitidas pela avó.

O dia de fazer penteado novo era especial. A avó tirava as tranças ou o coque antigos, lavava o cabelo da neta, passava creme para desembaraçar, desembaraçada, lavava de novo e ficava com a toalha. Nessa última etapa, o cabelo já não tinha mais creme. Uma dica: o segredo para um bom trançado é deixar o cabelo bem limpinho e sem creme. Evita caspa e facilita ao manusear dos fios. Depois de todas essas etapas, a avó sentava-se um banquinho, colocava uma almofada para Betina sentar-se no chão, jogava uma toalha sobre os ombros da menina, dividia o cabelo em mechas iria desembaraçando, penteando e trançando uma a uma, com uma rapidez incrível. Enquanto trançava, avó e neta conversavam, cantavam e contavam histórias. Era tanta falação, tanta gargalhada que o tempo voava! E, no final, o resultado era um conjunto de tranças tão artisticamente realizadas que mais parecia uma renda (GOMES, 2009, p. 6).

Quando a avó terminava o penteado, Betina corria sempre para o espelho para verificar o resultado. A figura 20 expressa o olhar de contentamento da menina. Assim como Oxum, Betina olha-se no espelho e vê além da sua própria imagem. E o seu olhar atravessa as extensões da narrativa, chegando ao olhar das leitoras e leitores do livro. A imagem de Betina se olhando no espelho também vai além de uma imagem que fala. Ela é uma imagem que olha e é uma imagem que vê. O olhar e a alegria de Betina transgridem.

A menina de cabelos trançados com penteados que a colocam em conexão com as rotas traçadas ainda em África, em tempos de liberdade, num caminho que lhe coloca em conexão com a ancestralidade, traz à tona a força para que tenha esse olhar firme, que enfrenta, que supera e que denota seu poder de subverter e criar novas e felizes realidades.

Quando Betina se olha no espelho, vê a si e seu olhar vai além, atravessa, chegando até as espectadoras e espectadores. Chegando às meninas que terão acesso a essa narrativa, Betina está olhando para um futuro de novas possibilidades, de novas construções.

Figura 20 - Betina, p. 9.



FONTE: GOMES, 2009.

Entendo a Betina como uma representante do processo identitário, por meio do qual mulheres negras, como as trazidas à discussão neste trabalho, subvertem os códigos de representação e as estratégias de generificação e racialização dos corpos. Betina se vê em cada menina e permite que cada menina se veja por meio dela. Betina levanta os olhos e olha nos olhos do espectador. Betina levanta o olhar de todas as meninas que, ao receberem o olhar da opressão, olhavam para o chão.

Mesmo na ausência da avó, quando esta vai se encontrar com os ancestrais, Betina continua fortalecida. A menina, agora mulher, escolhe transmitir a outras mulheres a experiência afetiva de reconexão com a ancestralidade, aprendida com sua progenitora. Leva o debate sobre a importância da relação com a ancestralidade para o espaço dos salões de beleza. Compromete-se com a manutenção das tecnologias do trançado, por meio de práticas onde tece contranarrativas nos cabelos das meninas e mulheres com quem atua.

3.1.7 O cabelo de Lelê

Lelê é uma menina negra que não gosta do que vê quando olha para o seu cabelo. A garota tem uma inquietante indagação. Quer saber de onde vêm

tantos cachinhos. A figura 21 mostra uma cena onde o cabelo se espalha pela página inteira. A cor do cabelo se funde com a cor vermelha de fundo. Cor e cabelo se diluem, assim, como a emoção confusa vivenciada pela menina. Lelê volta os olhos para cima, observando o cabelo, ao mesmo tempo em que busca uma resposta para suas inquietações.

O texto complementa a ilustração, segue a direção anelar dos cabelos, expressando o movimento dos pensamentos da menina Lelê, sentadinha no canto. Sua presença é valorizada pelo destaque em policromia de suas roupas e pela força de sua expressão facial com os olhos voltados para cima. No entanto, a inquietação vivenciada pela garota, representada na imagem do cabelo que se dissolve, sutilmente, no vermelho em tom pastel e que toma o espaço das duas páginas onde a ilustração é composta, disputa com ela o protagonismo da cena.

Figura 21 - O cabelo de Lelê, p. 10-11.



FONTE: BELÉM, 2012.

A consistência da tinta é explorada pela ilustradora, por meio de diferentes técnicas de pintura, ao longo de toda a narrativa, como recurso para revelar as nuances do processo de definição identitária de Lelê.

Nas páginas iniciais do livro, na cena que demonstra as inquietações de Lelê quanto ao “jeito não dá, jeito não tem” de seu cabelo (figura 22), a definição dos cachos é destacada pela tinta preta, que é explorada em sua viscosidade diluída em aquarela para compor o fundo do cabelo, passando a

ser volumosa e brilhante para dar relevo e forma aos cachos. Tal expressividade demonstra o desafio com o qual a menina está lidando, ao se deparar com sua indefinição identitária.

Figura 22 - O cabelo de Lelê, p. 4-5.



FONTE: BELÉM, 2012.

Tal indefinição está fundamentada na opressão que causou a colonização e a escravização dos corpos negros, e que agora se manifesta em Lelê, na forma de uma memória borrada que impossibilita a menina de encontrar as respostas para seus questionamentos.

A narrativa segue relatando a investigação de Lelê. A menina resolve procurar por respostas em um livro sobre os países africanos, o qual possibilita a ela o encontro com sua ancestralidade. As respostas que Lelê encontrou no livre propiciaram-lhe o contato com as vivências de seus antepassados. As considerações de Nilma Lino Gomes (2008) auxiliam na contextualização deste cenário:

Na África, mesmo com lutas, disputas e discordâncias étnicas, ser negro era ser livre e, mais, era ser humano. O cabelo do negro era símbolo de força, de energia, um emblema étnico. Como o processo da escravidão, ser negro passa a ser confundido com ser escravo, objeto e propriedade do outro. O seu corpo agora serve para trabalhar e satisfazer os desejos e as necessidades do branco. O seu cabelo e o seu padrão estético são relegados ao lugar da feiúra, e para tornar belo ele deverá ser a aparência transformada, ou seja deverá tornar-se liso. Não há como negar a influência desse processo na construção da auto-estima e na configuração da identidade Negra das novas gerações (GOMES, 2008, p. 317).

Portanto, quando Lelê faz a escolha por encontrar respostas, buscando suas referências africanas, sua cultura, seu cabelo passa a ter uma definição. A definição os cachos volta a aparecer na ilustração e agora sem diluir-se na cena. Apesar da técnica da aquarela se fazer presente, agora ela tem o propósito de evidenciar a conexão da menina com seu cabelo, porque essa conexão está expressa, justamente, nesse encontro com a ancestralidade.

Essa definição se estabelece quando Lelê (re)conhece as diversas possibilidades de performar os cabelos crespos, vivenciadas pelos diferentes povos africanos, mostradas na figura 23. A definição, identificada em uma identificação étnica e cultural, dá à menina, a segurança de ser quem ela é. Sobre a relação dos africanos e a autoidentificação identitária, Nilma Lino Gomes (2008) relata que:

Desde o surgimento da civilização africana, o estilo do cabelo tem sido usado para indicar o estado civil, a origem geográfica, a idade, a religião, a identidade étnica, a riqueza e a posição social das pessoas. Em algumas culturas o sobrenome de uma pessoa podia ser descoberto simplesmente pelo exame do cabelo, uma vez que cada clã tinha o seu próprio e único estilo (GOMES, 2008, p. 308).

Figura 23 - O cabelo de Lelê, p. 16-17.



FONTE: BELÉM, 2012.

Desta parte da narrativa em diante, o cabelo da menina passa a tomar outro espaço e ter outra linguagem. Na figura 24 a cor e o movimento do cabelo de Lelê são evidenciados pelo fundo branco, a partir do momento em que, por encontrar essas

conexões com o passado de seus ancestrais, “Lelê gosta do que vê! Vai à vida, vai ao vento, brinca solta o sentimento” (BELÉM, 2012, p. 19).

Figura 24 - O cabelo de Lelê, p. 18-19.



FONTE: BELÉM, 2012.

Lelê passa a fazer várias experimentações em seu cabelo. Na figura 25, mais uma vez, a técnica da aquarela é utilizada por Adriana Mendonça para criar um fundo, mas, agora, com cores que expressam a alegria e a segurança da menina, geradas na relação positiva com seu cabelo. A aquarela ao fundo passa a valorizar a figura da menina, agora de forma integral, reproduzindo as cores de sua roupa, não só o seu cabelo, mostrando o quanto ela pode ser agente dentro deste processo. Sobre as práticas de manipulação do cabelo crespo, Nilma Lino Gomes relata que

[...] as novas gerações guardaram, nesse processo tenso, a herança dos antepassados em relação ao cabelo. As técnicas de manipulação do cabelo e a continuidade dos penteados elaborados podem ser consideradas como exemplos dessa herança recriada no Novo Mundo. Essa é a chama que continua viva não só no corpo do negro norte-americano, mas também no do brasileiro, no entanto, com intensidade e possibilidades de realização que diferem de sujeito a sujeito (GOMES, 2008, p.317).

Figura 25 - O cabelo de Lele, p. 20-21.



FONTE: BELÉM, 2012.

Lelê, agora empoderada pela consciência de sua história e constituição identitária, causa encantamento, reconhece-se como cidadã do mundo e se coloca em situação de igualdade com as outras crianças, com as amigas. Lelê se sente inserida no contexto, a partir das descobertas que fez sobre seu cabelo, que lhe trouxeram não somente respostas, mas o encontro com a sua identidade.

3.1.8 Meu crespo é de rainha

Pixaim sim! Gosto dele bem assim! [...]

[...] Feliz com o meu crespo!

O meu crespo é de rainha!

bell hooks

Meu crespo é de rainha apresenta, como protagonista, a menina negra. No entanto, todas as meninas negras, indistintamente, são protagonistas nesta narrativa que valoriza a beleza negra e demonstra o quanto pode ser gostoso brincar com a diversidade de penteados e texturas do cabelo crespo.

Nesta história, não há uma personagem nomeada. Os contornos da identidade que protagoniza a narrativa são delimitados pelo discurso da autora. bell hooks estabelece com as leitoras um diálogo amoroso, encorajador e enaltecedor sobre os cabelos crespos.

O texto poético explora uma linguagem amorosa, que descreve relações facilmente identificáveis por qualquer menina negra. A autora escolhe a linguagem do afeto para propiciar às leitoras, o reconhecimento de opressões às quais elas estão sujeitas e de seus anseios por um acolhimento a sentimentos que, para algumas, talvez ainda nem tenham se tornado evidentes.

Figura 26 - Meu crespo é de rainha, n.p.



A figura 26 mostra crianças negras de mãos dadas, formando uma ciranda de roda. A circularidade expressada na cena demonstra como um ambiente não hierarquizado pode ser profícuo na construção coletiva do reencontro com a identidade, por meio do acesso à sabedoria ancestral, viabilizando o processo de empoderamento de meninas e mulheres negras.

Por meio do contato com o texto amoroso e conscientizador, as leitoras, aos poucos, vão se reconhecendo como protagonistas, percebendo que a voz que conversa com elas, as representa. Por isso, entendo que esta narrativa tem uma potência que se destaca na voz, uma força a ser potencializada na mediação.

Esta voz que conversa com as leitoras também reivindica o status de protagonista. O discurso potente que representa vozes que, há muito tempo, querem ser ouvidas, ecoa de nossa ancestralidade africana e atualiza-se na forma de uma poética afrodiaspórica. O texto de bell hooks, articulado às ilustrações de Chris Raschka, convida as leitoras negras a se conectarem com uma autoimagem onde o seu cabelo é lindo, cheiroso e doce. É também um convite para a ampliação das percepções acerca de diversidade para os leitores não negros. No entanto, nesta análise, me atenho às leitoras negras por entendê-las como as protagonistas desta narrativa.

Meu crespo é de rainha apresenta um discurso que fala com meninas negras de todos os tempos. O livro dialoga com meninas negras as meninas negras da afrodiaspora, com meninas negras que habitam mulheres negras de todas as idades, com todas as múltiplas identidades de meninas negras.

bell hooks explora a poesia para manifestar uma força transmutadora da dor vivenciada por meninas e mulheres negras, ao terem seus corpos lidos como marcas de uma diferença inferiorizante. Victória Santa Cruz³¹ explorou

³¹ Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra (1922-2014) foi uma poeta, coreógrafa, folclorista, estilista e ativista afro-peruana. Estudou em Paris, na Universidade do Teatro das Nações (1961) e na Escola Superior de Estudos Coreográficos. Ao voltar a Lima fundou a companhia Teatro e Danças Negras do Peru, que se apresentou em inúmeros teatros e na televisão. Este grupo representou o Peru nas comemorações dos Jogos Olímpicos do México (1968), sendo premiada por seu trabalho. Em 1969 realizou turnês pelos EUA; quando voltou a Lima, foi nomeada diretora do Centro de Arte Folclórica, hoje Escola de Folclore. No primeiro Festival e Seminário Latino-americano de Televisão, organizado pela Universidade Católica do Chile em 1970, venceu como a melhor folclorista. Foi diretora do Instituto Nacional de Cultura (1973 a 1982). Seu poema *Me Gritaron Negra* é uma bandeira na luta contra o racismo. Ele relata aquilo que todo negro já viveu, e o faz interiorizar uma autoimagem que nega sua autoestima, mas, num crescente, a palavra “negra”, que começa como insulto, se transforma em

esta potência poética transmutadora em seu poema *Me Gritaron Negra*³², onde relata como se descobriu negra por meio da opressão e como ressignificou-se negra em um ato subversivo e empoderador. O texto de bell hooks chega às meninas negras, lhes dá colo, as instiga a levantar a cabeça e brincar com seus cabelos e assumirem-se negras, assim como Victória Santa Cruz.

Considerando-se a especificidade do discurso desta narrativa, cabe elencar alguns questionamentos quanto à sua mediação. Esta é uma história que se potencializa ao ser contada e ao ser lida em voz alta. Nesse sentido, entendo que, apesar de ser um texto escrito de uma autora negra para meninas negras, é necessário salientar que bell hooks escreve para todas as leitoras e leitores, aplicando-se o mesmo para a mediação. Como afirmam Ella Shohat e Robert Stam (2006, p. 445), “as políticas das identidades lutam pela ‘auto-representação’ de comunidades marginalizadas pelo direito de falar por si mesmo”. No entanto, com base nas reflexões destes autores percebo que é perigoso pensar que somente interlocutores negros podem fazer uma mediação significativa para ou sobre crianças negras.

[...] não há garantia, pois, os laços ancestrais não indicam necessariamente as direções políticas. Dada a natureza contraditória da psique socialmente situada, os indivíduos estão sujeitos a conviver com a dissonância e a contradição dentro de um campo cultural e psíquico em constante mutação no qual os mais variados discursos coexistem em relações ambivalentes, constituindo o sujeito como local de competição de diferentes discursos e vozes (STAM & SHOHAT, 2006, p. 447).

Portanto, entendendo que “no lugar de se indagar sobre quem pode falar deveríamos perguntar sobre a possibilidade de falarmos juntos” (STAM & SHOHAT, 2006, p. 452). Sendo assim, narrativas como *Meu crespo é de rainha* dialogam também com pessoas que não estão vítimas das opressões interseccionais apontadas neste trabalho, mas que estão comprometidas em emprestar suas vozes para uma pedagogia antirracista.

afirmação valorosa da identidade e da humanidade negra. FONTE: <https://www.geledes.org.br/me-gritaron-negra-a-poeta-victoria-santa-cruz/> - Acesso em 09/12/2019

³² Ver poema completo no ANEXO 1.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das tramas que ainda teceremos

A escrita desta dissertação levou-me a um encontro com minha identidade. Embarquei em direção à retomada dos mares da travessia. No entanto, esta travessia foi em direção aos recônditos de mim mesma. Cada uma das personagens das narrativas que analisei, convidou-me a entrar em contato com aspectos do meu ser que me levaram a um processo, lento e gradual, de empoderamento.

O processo a que me refiro se deu no diálogo que estabeleci com as autoras e autores, cujas contribuições epistemológicas me possibilitaram a reflexão acerca da constituição identitária de feminilidades negras e das estratégias de invisibilização, às quais, nós mulheres e meninas negras, estamos expostas enquanto sujeitos históricos.

Neste diálogo acessei conceitos como raça, tecnologias de gênero, interseccionalidade, racionalização subversiva, representação e empoderamento. Estes conceitos estabeleceram as bases de direcionamento da minha viagem e definiram minha carta de navegação. Assim, pude entender em que direção eu deveria rumar.

Embarquei na travessia por meio da navegação epistemológica. Durante a viagem, as meninas personagens foram os faróis que me sinalizaram o caminho. Pude deleitar-me com suas trajetórias, onde fui encontrando mais recursos que me auxiliaram no percurso.

Neste trabalho me propus a investigar se as narrativas sobre cabelo e feminilidades africanas e afro-brasileiras, presentes em livros de literatura infanto-juvenil, materializam estratégias de subversão ao racismo que promovem o pertencimento étnico-racial em meninas negras.

Entendendo estas narrativas como estruturas em oposição ao padrão hegemônico, o que pretendi foi problematizar as estratégias discursivas empregadas enquanto contranarrativas, refletindo acerca dos processos de mediação destas formas discursivas, na busca por identificar práticas de resistência que evidenciassem a subversão dos códigos técnicos das imagens hegemônicas, propondo novas representações de gênero e raça.

Durante minha pesquisa, identifiquei cinco temáticas que se evidenciaram nas narrativas: “Histórias de Princesas”, “Práticas do cuidado dos cabelos”, “Narrativas do Racismo”, “Narrativas do Empoderamento” e “Práticas e Contrapráticas Sociais”. Houve a pretensão de tensionar estas temáticas, em articulação com as categorias de análise. No entanto, considerando-se o direcionamento que minhas argumentações tomaram ao longo deste trabalho, percebo que há ainda um conteúdo profícuo a ser explorado, tanto como aprofundamento de minhas considerações, quanto na forma de novas investigações.

Os diálogos com as protagonistas e o protagonista das narrativas também se configuram em possibilidades de extensão das discussões acerca da análise discursiva da representação de feminilidades negras. As considerações a seguir indicam questões relevantes para uma pedagogia antirracista e colocam em pauta a necessidade de ações que suscitem o empoderamento de meninas e mulheres negras.

A *princesinha Oxum* revelou o dispositivo que é ativado nas feminilidades negras, por meio do reconhecimento da própria beleza, possibilitando-lhes saber o que seu corpo e sua imagem comunicam. O conhecimento acerca das definições que localizam socialmente e hierarquicamente as feminilidades configura-se em recurso para que mulheres e meninas negras reivindiquem suas próprias definições, colocando-se além das limitações interseccionais que lhes são impostas.

Kalinda demonstrou as diferentes especificidades entre opressões de raça e de gênero que operam sobre o corpo das feminilidades negras, com a perda dos cabelos. Esta constatação me possibilitou uma investigação diversa sobre o tema, entendendo que, para as feminilidades negras, curar a dor de perder a beleza, passa por olhar para o processo de escravização, quando mulheres, crianças e homens tiveram suas identidades aviltadas, abrindo uma ferida que ainda hoje causa dor. Neste contexto, a transição capilar se manifesta como um dos principais atos de resistência, subvertendo os códigos de representação do cabelo crespo, enaltecendo-o como um símbolo identitário potencializador da resignificação do corpo da mulher negra, como elemento constitutivo de um discurso racializado e generificado, escrito e performado por meninas e mulheres negras que passam a protagonizar suas existências.

Chico Juba, o garoto que queria que seu cabelo fosse diferente, demonstrou-me o quanto o padrão de beleza hegemônico está naturalizado, apontando a relevância de que seja exposto a um escrutínio que o problematize discursivamente. Por este caminho identifiquei e problematizei as tentativas de intervenção nos códigos técnicos que operam a cosmetologia, inserindo neste meio, a demanda das especificidades dos cabelos afro.

Florípedes expôs os tensionamentos gerados na disputa entre o olhar opressor, que representa o poder exercido por meio de categorizações sexistas e classistas que normatizam padrões estéticos e de comportamento, e o “olhar para dentro”, que conecta as feminilidades negras com a ancestralidade e o empoderamento. Explicitou os conflitos afrodiaspóricos e as especificidades das relações raciais e de gênero, no contexto brasileiro.

Cora estampou experiências vivenciadas historicamente por meninas e mulheres negras, em cujos corpos operam tecnologias de gênero e raça que subalternizam seus cabelos, por meio de processos que mimetizam o padrão hegemônico. Explicitou uma estratégia discursiva mediada por uma política de feminilização e racialização dos corpos e, também, como artefatos tecnológicos podem ser usados para localizar, socialmente, os corpos das meninas, impondo-lhes padrões hegemônicos de comportamento e beleza.

Betina revelou a riqueza do afeto vivenciado em família em momentos de iniciação do autocuidado, principalmente no contato com as avós. Tal relação é potencializadora do processo identitário, por meio do qual meninas e mulheres negras subvertem os códigos técnicos e as estratégias de generificação e racialização dos corpos. Neste processo empoderador, Betina levanta os olhos e olha nos olhos do espectador. Betina levanta o olhar de todas as meninas que, ao receberem o olhar da opressão, olhavam para o chão.

Lelé encontrou, na inquietação com os cachinhos de seu cabelo, a energia que a levou a investigar a própria história. As descobertas da menina a conectaram com suas origens africanas, possibilitando-lhe reconhecer-se como capaz de ser agente na realidade em que vive e se colocar em situação de igualdade com outras crianças.

Em *Meu crespo é de rainha*, todas nós, meninas e mulheres negras, protagonizamos esta narrativa. Nossas vozes se unem à voz de bell hooks, em

um discurso poético transmutador, por meio do qual nos autoidentificamos como negras, num ato subversivo que reivindica nosso direito ao colo acaalentador e a uma autoimagem positivada. Nesse sentido, o debate acerca da mediação destas narrativas tornou-se necessário.

As narrativas evidenciaram que a incidência das práticas sociais, onde meninas e mulheres negras experienciam uma conexão com a ancestralidade africana, seja por meio da reprodução de penteados ou do acesso ao conhecimento histórico-cultural, possibilitam a elas a agência sobre os códigos de representação engendrados em seus corpos.

Outro ponto demonstrado pelas narrativas é que a imposição de um padrão hegemônico de beleza, de fato, pode funcionar como estratégia de invisibilização de mulheres e meninas negras enquanto sujeitos históricos, caso políticas voltadas a uma pedagogia antirracista não sejam implementadas.

De acordo com as narrativas, mesmo nos casos em que as personagens desenvolveram estratégias subversivas às opressões de raça, as implicações das opressões de gênero ainda expressam fragilidades.

Identifiquei que as narrativas analisadas, guardadas as proporções dos contornos discursivos de cada uma, configuram-se enquanto contranarrativas. Seus discursos subvertem os códigos de representação das feminilidades negras, propiciando a desconstrução e descentralização das leituras hegemônicas e dominantes.

Compreendo que cabe retomar as reflexões acerca do contexto de mediação destas narrativas, para que, de fato, uma pedagogia antirracista se concretize. Nesse sentido, Rita de Cássia Moser Alcaraz (2018) propõe que exploremos o letramento literário étnico-racial. Segundo a pesquisadora,

Quando pensamos no conceito de Letramentos Literários para a Relação Étnico-Racial no ambiente da educação infantil, pretendemos ações para a promoção da igualdade racial e outros saberes epistêmicos. Este é apenas um exemplo em uma tentativa de inclusão, como possibilidade de inserirmos vozes silenciadas, identidades antes não contempladas como importantes (ALCARAZ, 2018, p. 198).

Minha análise da narrativa *O cabelo de Cora* também apontou para este caminho. Portanto, considero relevante articular estas considerações ao debate

que proponho na sessão intitulada *Frutos do Baobá: narrativas de resistências*, no capítulo 2 deste trabalho, onde estão os preceitos legais e pedagógicos a respeito do emprego da literatura no contexto da educação para as relações étnico-raciais.

Aqui findo minha viagem. Retorno com bagagens carregadas. De lembranças e de presentes. Foram tantas as escalas, que quase não consegui desembarcar a tempo no destino final. Mas cheguei. Voltei transformada, acompanhada do saber que todas as personagens, autoras, pesquisadoras que estiveram comigo nesta jornada me proporcionaram.

O contato com as tramas de cada uma destas personagens me levou a reconhecer e honrar as tramas que tecem minha própria existência. Juntas, lemos e contamos histórias. Juntas, compartilhamos práticas de resistências. Juntas, podemos destecer as tramas da dor e escrever novas histórias sobre nós. Juntas, podemos embarcar em novas jornadas, tecidas por nossas próprias mãos. Juntas, podemos transmitir estas novas tramas, de mães para filhas.

Já estou de malas prontas!

REFERÊNCIAS

- ALCARAZ, Rita de Cássia Moser. **Políticas de leitura para a infância no município de Curitiba: o livro como direito à promoção da igualdade racial**. Tese (Doutorado) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.
- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- ARAÚJO, Débora Crisitina de. **Literatura infanto-juvenil e política educacional: estratégias de racialização no Programa Nacional de Biblioteca da escola (PNBE)**. Tese (Doutorado em Educação) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- ARAUJO, D, C.; SILVA, J. G.; FERRANDO, R. G. P. O protagonismo negro na leitura infantil(?): resultados de pesquisas. **Revista Ensino Interdisciplinar**. Mossoró, v. 3, nº. 08, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uern.br/index.php/RECEI/article/viewFile/2307/1233> Acesso em 22 de maio de 2017.
- ARAÚJO, Emanuel (Org.), 2006, **Museu Afro Brasil. Um conceito em perspectiva**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2006.
- ASSUNÇÃO, Helena Santos e AIÚBA, Aiúba Ali. Capulanas e macuti – Camadas de tecidos, folhas e histórias. **Revista Cadernos de Campo nº 23** p. 101- 124, Araraquara, jul/dez, 2017.
- AGUSTONI, Prisca. **O mundo começa na cabeça**. São Paulo: Paulinas, 2011.
- BELÉM, Valéria. **O cabelo de Lelê**. São Paulo: IBEP, 2012.
- BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BRAGA, Amanda Batista. **História da beleza negra no Brasil: discursos, corpos e práticas**. São Carlos: EdUFSCar, 2015.
- CAMARA, Ana Zarco. **O cabelo de Cora**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.
- CARNEIRO, Sueli. Gênero, raça e ascensão social. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 544-552, 1995.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Org.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.
- CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 239 p. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo, Área Filosofia da Educação, São Paulo, 2005.

CONRAD, Robert E. **Tumbeiros: o tráfico de escravos para o Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COELHO, Ronaldo Simões. **Rapunzel e o Quibungo**. Belo Horizonte: mazza edições, 2012.

COLLINS, Patricia Hill. **Mammies, matriarchs, and other controlling images**. In: _____. Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment. USA, New York: Routledge, 2000, p. 21-43.

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

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>. Acesso em: 28 de agosto de 2017.

DEBUS, Eliane Santana Dias. **A temática étnico-racial nos livros infantis da Pallas Editora**. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IICILLIJ/4/ElianeDebus.pdf>. Acesso em 10 de abril 2017.

DIAS, Lucimar Rosa. **Cada um com seu jeito, cada jeito é de um!** Campo Grande: Gráfica e Editora Alvorada, 2012.

DOMINGUES, P. **Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Tempo, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.

FEENBERG, Andrew (1991). **Racionalização subversiva: tecnologia, poder e democracia**. In: <http://www.sfu.ca/~andrewf/demratport.doc> Acesso em: 10/04/2015

FERNANDES, Célia Regina Delácio. **A seleção de obras literárias para o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 2006-2014**. Estud. Lit. Bras. Contemp., Brasília, n. 51, p. 221-244, ago. 2017. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200221&lng=pt&nrm=iso. acessos em 04 dez. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185111>.

GAIVOTA, Gustavo. **Chico Juba**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

GOMES, Larisse Louise Pontes. **“Posso tocar no seu cabelo?” Entre o “liso” e o “crespo”: Transição capilar, uma (re) construção identitária**. Dissertação (mestrado) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/183603/PASO0436-D.pdf?sequence=-1> – Acesso em 20 de novembro de 2019.

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. **Revista Brasileira de Educação**: nº. 23, Rio de Janeiro, Maio/Agosto 2003, p. 75-85. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a05.pdf>. Acesso em: 15/06/2017.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão**. In: BRASIL. Educação Anti-racista: caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03. Brasília, MEC, Secretaria de educação continuada e alfabetização e diversidade, 2005. P. 39 - 62.

GOMES, Nilma Lino. **Betina**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

GOMES FLOR, Cauê. O conceito de diáspora africana como argumento para descentrar a identidade negra. **Revista Ambivalências** Vol. 05, n. 09 p. 148-171, jan-jun/2017.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro -11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio / Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília, DF: Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

HOOKS, Bell. Alisando nossos cabelos. **Revista Gazeta de Cuba** – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Retirado do blog coletivomarias.blogspot.com/.../alisando-o-nossocabelo.html

hooks bell. **Introduction**. In: _____. Black looks: race and representation. Boston: South End Press, 1992, p. 1-7.

hooks, bell. **The oppositional gaze**. In: _____. Black looks: race and representation. Boston: South End Press, 1992, p. 115-131.

hooks, bell. **Meu crespo é de rainha**. São Paulo: Boitatá, 2018.

hooks bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, Camila Moreira de. O estilo afro em evidência: Problematizando as novas hierarquias da indústria de beleza para cabelos crespos. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 12, n. 40, p. 199-212, jul./dez., 2019. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt>. Acesso em: 06 de dezembro de 2019.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LINDOSO, Beatriz Amorim. **Transição capilar e identidade: o cabelo como um demarcador de fronteiras sociais entre estudantes de Design-Moda em Fortaleza**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/26657/1/2017_tcc_balindoso.pdf.pdf - Acessado em 07 de dezembro de 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

LODY, Raul. **Cabelos de axé: identidade e resistência**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2004.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira de diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

LORIA, Luana. **Manifestações artísticas como contranarrativas: estudos de casos das periferias do Rio de Janeiro e de Lisboa**. 2017. 266 p. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2017.

LUGONES, María. **Colonialidad y género**. Tabula Rasa, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul.-dic. 2008.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, Dec. 2014 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300013&lng=en&nrm=iso . Acessado em 08 novembro de 2018.

MACEDO, José Rivair. **História da África: questões epistemológicas, conceituais e didático-pedagógicas acerca de seu ensino**. In: KOMINEK, Andrea Maila Voss; VANALI, Ana Christina (Orgs.). Roteiros temáticos da diáspora: caminhos para o enfrentamento do racismo no Brasil [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

MARÇAL, Maria Antônia. Reflexões preliminares sobre a representação das mulheres nas sociedades africanas. In: COSTA, Hilton e SILVA, Paulo Vinícius Baptista da. **Notas de história e cultura afro-brasileiras**. Ponta Grossa: Editora UEPG/UFPR, 2007.

MELO, Marilene Carlos do Vale. **A figura do Griot e a relação memória e narrativa**. In: Griots – culturas africanas: linguagem, memória, imaginário. Org. LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. – 1.ed. - Natal: Lucgraf, 2009.

MONTEIRO: Paloma. **Os mil cabelos de Ritinha**. Rio de Janeiro: Semente editorial, 2013.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores**

Negros, v. 4, n. 8 • jul.– out. 2012 • p. 06-14. Disponível em: <http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/viewFile/358/235>. Acesso em: 25 set. 2015.

NOGUEIRA, Renato. **Mulheres e deusas: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

OLIVEIRA, Kiussam de. **O mundo no black power de Tayó**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

OLIVEIRA, Kiussam de. **Omo Oba: histórias de princesas**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. 2017. 190 p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Curitiba, 2017.

Para nunca esquecer. Negras memórias, memórias de negros (2005 : Curitiba, PR). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento603888/para-nunca-esquecer-negras-memorias-memorias-de-negros-2005-curitiba-pr>>. Acesso em: 15 de Set. 2018. Verbete da Enciclopédia.

PINTO, Neusa Baptista. **Cabelo ruim?: a história de três meninas aprendendo a se aceitar**. Cuiabá : Tanta Tinta Editora, 2012.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. Sob a árvore das palavras: oralidade, escrita e memória nas literaturas de língua portuguesa. In: **INTERSEMIOSE Revista Digital**. Recife: Jun/Dez, 2012. Disponível em <http://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2012/11/02.pdf> - acessado em 23 de maio de 2018.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino- americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

ROSA, Sônia. **Os tesouros de Monifa**. São Paulo: Brinque-Book, 2009.

ROSA, Sônia. **Palmas e vaias**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Ana Paula Medeiros Teixeira dos. **Tranças, turbantes e empoderamento de mulheres negras: artefatos de moda como tecnologias de gênero e raça no evento Afro Chic (Curitiba-PR)**. 2017. 146 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Curitiba, 2017.

SANTOS, Shirlene Almeida dos. **Nos traços da mulher: a menina negra na literatura infantil negro-brasileira**. 2016. 247 f. Dissertação (Mestrado em estudo de Linguagens) - Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas, Salvador, 2016.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**, vol. 20, n. 2, p. 71-99, jul.-dez. 1995.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Paulo Vinícius Baptista da; REGIS, Katia; MIRANDA, Shirley Aparecida de (ORGs.). **Educação das relações étnico-raciais: o estado da arte**. Curitiba: NEAB-UFPR, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A poética e a política do currículo como representação**. Trabalho apresentado no GT Currículo , na 21ª Reunião Anual da ANPEd, 1998.

SISTO, Celso. **Kalinda, a princesa que perdeu os cabelos e outras histórias africanas**. São Paulo: escarlata, 2016.

SOUZA, Érica Renata de. Marcadores sociais da diferença e infância: relações de poder no contexto escolar. **Cad. Pagu [online]**. 2006, n.26, pp.169-199. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332006000100008>, acessado em 25 de maio de 2018.

SUERTEGARAY, Maíra. **Dandara, seus cachos e caracóis**. Porto Alegre: Mediação, 2017.

Baobá: a árvore da África que vira bar? Disponível em <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/curiosidade-baoba-arvore-simbolo-da-africa-que-vira-bar> - acesso em 20 de dezembro de 2018.

ANEXO 1

Me Gritaron Negra

Victoria Santa Cruz

Tenía siete años apenas,
apenas siete años,
¡Que siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!

De pronto unas voces en la calle
me gritaron ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!

“¿Soy acaso negra?” – me dije ¡SÍ!
“¿Qué cosa es ser negra?” ¡Negra!
Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía. Negra!
Y me sentí negra, ¡Negra!
Como ellos decían ¡Negra!
Y retrocedí ¡Negra!
Como ellos querían ¡Negra!
Y odié mis cabellos y mis labios gruesos
y miré apenada mi carne tostada
Y retrocedí ¡Negra!
Y retrocedí...
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!

Y pasaba el tiempo,
y siempre amargada
Seguía llevando a mi espalda
mi pesada carga

¡Y cómo pesaba! ...
Me alacé el cabello,
me polveé la cara,
y entre mis cabellos siempre resonaba
la misma palabra
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra!
Hasta que un día que retrocedía,
retrocedía y que iba a caer
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¿Y qué?

¿Y qué? ¡Negra!
 Sí ¡Negra!
 Soy ¡Negra!
 Negra ¡Negra!
 Negra soy

¡Negra! Sí
 ¡Negra! Soy
 ¡Negra! Negra
 ¡Negra! Negra soy
 De hoy en adelante no quiero
 lacia mi cabello
 No quiero
 Y voy a reírme de aquellos,
 que por evitar – según ellos –
 que por evitarnos algún sinsabor
 Llaman a los negros gente de color
 ¡Y de qué color! NEGRO
 ¡Y qué lindo suena! NEGRO
 ¡Y qué ritmo tiene!
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO
 Al fin
 Al fin comprendí AL FIN
 Ya no retrocedo AL FIN
 Y avanzo segura AL FIN
 Avanzo y espero AL FIN
 Y bendigo al cielo porque quiso Dios
 que negro azabache fuese mi color
 Y ya comprendí AL FIN
 Ya tengo la llave
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO
 ¡Negra soy!

FONTE: <https://www.geledes.org.br/me-gritaron-negra-a-poeta-victoria-santa-cruz/> -
 Acesso em 09/12/2019

