

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

SHAIANNA DA COSTA ARAÚJO

***ESSE CABELO, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA:
UMA NARRATIVA DA DIÁSPORA EM DIÁLOGO
COM O FEMINISMO NEGRO***

TERESINA
2021

SHAIANNA DA COSTA ARAÚJO

***ESSE CABELO, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA:
UMA NARRATIVA DA DIÁSPORA EM DIÁLOGO
COM O FEMINISMO NEGRO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, memória e cultura. Linha de pesquisa: Literatura, historiografia e memória cultural.

Orientadora: Prof^a. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

TERESINA
2021

A658e Araújo, Shaiama da Costa.
Esse Cabelo, de Djaimilia Pereira de Almeida: uma narrativa da diáspora em diálogo com o feminismo negro / Shaiama da Costa Araújo. – 2021.
112 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, Teresina – PI, 2021.
“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”
“Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.”

1. Literatura angolana. 2. Diáspora africana. 3. Feminismo negro.
4. Estudos culturais. 5. Cabelo crespo. I. Título.

CDD: 801.95



TERMO DE APROVAÇÃO

ESSE CABELO, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA: UMA NARRATIVA
DA DIÁSPORA EM DIÁLOGO COM O FEMINISMO NEGRO

SHAIANNA DA COSTA ARAÚJO

Esta dissertação foi defendida às 15hs, do dia 23 de Junho de 2021, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado.

Algemira de Macêdo Mendes

Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes – UESPI

Orientador

Sávio Roberto F. de Freitas

Professor Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas – UFPB

Membro externo

Daniel Castello Branco Ciarlini

Professor Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini – UESPI

Membro interno

Visto da Coordenação:

Barbara Olimpia Ramos de Melo

Para as meninas negras.
Para a Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Manter a serenidade no Brasil de 2020 e de 2021 não tem sido um exercício muito fácil. Vivemos diferentes pandemias: além do coronavírus, enfrentamos o medo, a solidão, a ansiedade, a ignorância, o obscurantismo, a pobreza, a pressão pela produtividade alienada, a falta de perspectivas. Nos primeiros meses de 2021, enquanto eu tentava persistir na escrita desta dissertação, perdi a conta das notícias ruins que me chegaram. Pessoas queridas e admiradas internadas por semanas, mortes e mortes se acumulando. Uma colega nesta jornada de mestrado, após perder um ente querido, disse que “estamos dando nomes aos números que vemos na televisão”. Como assessora de imprensa em uma instituição pública, escrevi dezenas de notas de pesar.

Esta é uma seção de agradecimentos, e parece desconcertante que se inicie com um discurso tão negativo. Entretanto, foi a própria reflexão acadêmica que me ensinou: precisamos reconhecer os problemas e estudá-los com paciência e compromisso; só assim conseguiremos enfrentá-los e transformar a realidade. Rechaçar os traumas, sem tentar compreendê-los, é o mesmo que dar mais poder a eles.

Ainda no início do mestrado, quando eu era incapaz de imaginar qualquer ameaça parecida com a pandemia da covid-19, me emocionei profundamente com um texto da professora Jeanne Marie Gagnebin (2006). Sim, fui tocada por um trabalho teórico integrante do conteúdo programático de uma das disciplinas – não sei o quão estranho isso pode soar, mas a verdade é que a leitura de “O que significa elaborar o passado?” amadureceu e ampliou minha autopercepção e a minha compreensão do mundo.

No ensaio, Gagnebin discorre sobre processos de memória coletiva e estabelece analogias com as recomendações clínicas de Freud, concluindo que, tanto na dimensão individual quanto na social, a recusa ou recalque da patologia leva a um ciclo de repetição compulsiva, à queixa incessante baseada na lembrança infeliz. O paciente, seja pessoa ou coletividade, precisa fazer uso do entendimento para sair de uma menoridade autoculpada, da complacência e da acomodação na melancolia narcisística e estática. É preciso viver o luto, compreendido como trabalho e elaboração. É preciso *criar coragem*.

Para Gagnebin, o lembrar ativo é um esforço de compreensão que se faz pelos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos. E se ela fala em elaborar o passado, registro que estou desde já elaborando e processando este presente, que produz traumas contínuos, efetivados em tempo real. Dizer que a redação deste trabalho foi um passeio despreocupado seria um desrespeito para com os mortos e um desserviço para os vivos,

já que, mais do que nunca, precisamos pensar o nosso mundo como organismo, precisamos construir um sentido de humanidade, precisamos reconstruir o significado de solidariedade e reconhecer nossas interdependências.

Encontrar a coragem para admitir e enfrentar nossos problemas parece particularmente desafiador em um cenário no qual proliferam comportamentos negacionistas, e não me refiro apenas à negligência na contenção da covid-19. Como na canção de Arnaldo Antunes, algumas vozes insistem em bradar raivosamente que “autoritarismo não existe, sectarismo não existe, xenofobia não existe, fanatismo não existe, miliciano não existe, torturador não existe, trabalho escravo não existe, desmatamento não existe, homofobia não existe, extermínio não existe, esquadrão da morte não existe, Ku Klux Klan não existe, neonazismo não existe”. Mas o real resiste, diz o poeta.

Eu particularmente acho muito curioso o fato de que as pessoas conhecidas por identificar as reivindicações de outras como “vitimismo” e “mimimi” sejam as primeiras a negar os privilégios que possuem. São as primeiras a dizer que sofreram ou sofrem muito, e que conseguiram determinadas coisas por mérito individual e com muito esforço. Dizer a elas que existem sistemas de dominação, exclusão e favorecimento soa como ofensa e acusação (e é impressionante como esses indivíduos se ressentem e rapidamente se colocam como “vítimas”). A cegueira que devotamos aos nossos privilégios também nos impede de enxergar as mazelas que nos assolam como coletividade.

Creio que o feminismo negro pode ser inscrito, por esse espécime de negacionista, na seara do “mimimi”. E fico achando graça, pois me lembro que o pensamento sempre generoso, construtivo e sagaz de bell hooks (2019c) incentiva as pessoas marginalizadas a reconhecerem o poder que podem exercer, em um movimento de ação e transformação que muito se distancia da concepção corrente de “vitimismo”.

E fiz esta longa introdução para declarar, afinal, que estes agradecimentos são uma carta de reconhecimento dos meus próprios privilégios. Reitero que não foi nada fácil produzir esta dissertação em meio à pandemia. Muitas vezes chorei, muitas vezes achei que não seria capaz, muitas vezes me deixei dominar pela desesperança. E olha que estou amparada por uma estrutura sólida e tranquilizadora. Em momento nenhum precisei lidar com a ameaça de faltar comida no dia seguinte, por exemplo – e, puxa, considero que esse é um baita privilégio. Estudar é um privilégio. Todas as pessoas com que convivo só me incentivaram e me energizaram nesta jornada. Fui compreendida, consolada, elogiada e mimada o tempo todo.

Nesse sentido, agradeço primeiramente ao meu companheiro, Daniel Batista Ferreira Neto, pelo cuidado e o carinho de todos os dias. Daniel me oferece o privilégio de um lar fe-

liz, em paz. Me apoiou o tempo todo, desde a inscrição na seleção do mestrado. Disse várias vezes que sentia orgulho de mim. Vibrou comigo e se preocupou junto comigo. Aguentou minhas crises de choro, minha desordem imanente, minhas polemizações sem propósito, meu estribilho “estou cansada”. Me alimentou com o bom e o melhor, inclusive para a alma e a consciência, ampliando meu conhecimento de mundo ao me apresentar a tantos filmes, livros e canções. Sua inteligência, correção, competência e assertividade me inspiram a tentar ser uma pessoa melhor.

Agradeço à minha família, que sempre colocou o estudo como prioridade, apesar da situação de necessidade em que vivemos por tantos anos. Minha mãe, Maria do Socorro Silva da Costa, se sacrificou muito para que eu não tivesse que me preocupar com outras coisas. Ela mesma não pôde estudar além do básico, mas educou as três filhas para a independência e o conhecimento. Ao meu pai, Marbri Wenceslau de Araújo, devo o exemplo do amor pela leitura. A estante de quadrinhos e velhos *best-sellers* do meu pai salvou a minha vida um bocado de vezes. Às minhas irmãs mais velhas, Ana Virgínia da Costa Araújo e Mônica da Costa Araújo, agradeço pelo cuidado quase maternal que me renderam, em um cenário que nos forçou a crescer antes do tempo. Reconheço que sempre fui a mais protegida, a mais agradada e a mais poupada.

Agradeço profundamente à minha orientadora, Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes, destacada referência nos estudos de gênero. Um espírito mobilizador e realizador, que me acolheu e me aceitou como orientanda sem saber quem eu era, e que me colocou no melhor caminho neste mundo das Letras, inclusive me apresentando à obra *Esse Cabelo*.

Gratidão imensa aos demais professores do PPGL/UESPI com os quais eu tive o privilégio de conviver e que muito me ensinaram: Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa, Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho, Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres, Profa. Dra. Margareth Torres de Alencar Costa, Profa. Dra. Ana Cristina Meneses de Sousa, Profa. Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes e Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza. Estendo agradecimentos repletos de ternura à memória da Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra, da Universidade Estadual da Paraíba, que participou da minha banca de qualificação e enriqueceu sobremaneira este trabalho, com observações acuradas e valiosas sugestões. Agradeço com especial deferência à banca avaliadora deste trabalho: à presidente, orientadora e já mencionada Profa. Dra. Algemira Mendes, ao Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini, ao Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas, da Universidade Federal da Paraíba, e à Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos.

Mencionarei ainda, com muito carinho, os meus colegas de jornada, integrantes da 9ª turma do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI: Ana Carolina, Caio, Cleane, Ederson

Dias, F. Láyos, Isis, Keiliane, Layane, Leidiana, Micael, Nátali, Nayra, Wagner e Weberson. Antes de iniciar o curso, eu tinha certo receio de voltar ao ambiente acadêmico. Amigos que passavam pela pós-graduação haviam me falado de eventuais hostilidades, das pressões, de conflitos vários. Mas o que eu encontrei na turma 9 foi uma rede de apoio, de compartilhamento de conquistas, de cooperação, de incentivo mútuo. Agradeço muito aos meus colegas-amigos por terem tornado esse caminho mais agradável, por todos os auxílios, por não me deixarem desistir, por me fazerem acreditar.

Envio agradecimentos muito carinhosos para as duas mulheres da minha vida: Ana Isabel Freire Monteiro dos Santos Marinho e Giovanna Jael da Silva Santana. Amigas de sempre e para sempre, companheiras no choro e no pagode. Ana Isabel é meu orgulho e inspiração. Foi a primeira pessoa a ler os capítulos deste trabalho, oferecendo-me orientações valiosíssimas. A aluna mais capaz e dedicada na classe da 6ª série; hoje, a amiga doutoranda que desbrava este Brasil e me encanta com sua potência, conhecimento e força: dezessete anos de uma amizade da qual eu sou a maior beneficiária. Giovanna é minha fonte de energia, o alento de diversos dias, a força impulsionadora que muitas vezes me fez tomar vergonha na cara e agir de forma positiva. Dona e proprietária da risada mais gostosa, pessoa mais popular da zona sul de Teresina, do norte do Piauí e adjacências, de todos os litorais. Sua positividade, persistência e fortaleza me animam e contagiam. Agradeço também a Ana Verônica Freire Monteiro dos Santos Marinho, irmã de Ana Isabel e igualmente herdeira da beleza e da inteligência da família. Ana Verônica, gentil e prontamente, compartilhou comigo sua dissertação sobre a obra de Conceição Evaristo, com análise também balizada no feminismo negro.

Gratidão aos amigos do Ministério Público do Estado do Piauí, instituição na qual tenho o privilégio de trabalhar. Nela, também conto com uma rede de apoio e cooperação, que foi fundamental para que eu pudesse ingressar no mestrado e concluir este trabalho. Além da asseguaração das condições materiais, o MPPI me proporcionou experiências enriquecedoras, me ajudou a amadurecer como ser humano, profissional e estudante; confiou e investiu nas minhas habilidades, me ofereceu um reconhecimento do qual tento me fazer digna, me presenteou com amizades caríssimas. Cumprimento a instituição nas pessoas da procuradora-geral de Justiça, Carmelina Moura, da minha inspiração diária para a gentileza e a dedicação, Cléia Fernandes, e do meu exemplo de entusiasmo, procuradora de Justiça Raquel Costa Normando.

Agradeço ainda ao coordenador de comunicação social, Edigar Neto, pela paciência e incentivo; ao querido José Marques da Silva, pelo companheirismo fiel e espírito sincero; à minha rainha Lícia Botelho, personificação da cumplicidade, da resolutividade e do cuidado;

ao sempre admirado Marcos Vinícius, pelo seu amor ao conhecimento, seu desejo de excelência e por alegrar os meus dias; ao meu amado Thiago E, que é pura poesia, amizade e malemolência; à princesa Gabryela Sotero, toda doçura e amabilidade na alma e na voz; ao colega Hellysson André, companheiro de muitos quilômetros pelo Piauí; a Débora Rocha, pela alegria de seu coração e sua elegância no ser, no estar e no tratar; a Andressa Kerllen, pela criatividade, competência e sensibilidade; a João Medino, pelas boas histórias e a companhia agradável; a Sara Xavier e a Lucas Pereira, e a todos os estagiários que tive o prazer de acompanhar, por me recordarem da beleza do aprendizado contínuo. No mais, são tantas pessoas queridas e inspiradoras! Encerrarei este segmento com o espírito frustrado por não ser capaz de citar todas elas, mas não poderia deixar de enviar meu abraço para as adoradas Danielle Dantas e Solange Costa, nas pessoas de quem cumprimento os demais amigos e amigas que ganhei em 12 anos de serviço público.

Agradeço às intelectuais negras de perto e de longe; as do passado, do presente e do futuro. Mulheres que me fazem acreditar na potência do nosso trabalho, que me ajudam a senti-pensar um mundo melhor. Registro aqui, com carinho e devotada admiração, os nomes das professoras Maria Sueli Rodrigues de Sousa e Andréia Marreiro Barbosa, e o da jurista Livia Maria Santana e Sant'Anna Vaz.

Meu infinito amor aos amigos que desanuviam os dias e me presenteiam com alegria, arte e cumplicidade: Karina Cavalcante, Acácio Vale, Izabella Pimentel, João Henrique Vieira, Elaine Aragão, Natália Silva, Antônio Vale, Dárcio Rufino, Aline Barbosa, Mayra Brandt e Joaquim Ferreira.

Gratidão também à equipe e aos atletas da ProRunner Assessoria, na pessoa do professor Paulo Ricardo. A corrida tem sustentado meu corpo e minha alma durante a pandemia, e me encorajado a persistir e a acreditar nas minhas capacidades, apesar da magnitude dos desafios. Descobri que, se eu consigo correr mais um quilômetro, eu consigo escrever mais uma página. Passo por passo, palavra por palavra: apenas continue.

Agradeço à Universidade Estadual do Piauí e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, este último na pessoa da coordenadora do Mestrado Acadêmico em Letras, Profa. Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo. Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a todas as pessoas que efetivamente trabalham pelo ensino público neste país.

Que juntos possamos construir um mundo em que a educação continuada deixe de ser privilégio excludente e/ou sacrifício extenuante: que o conhecimento se estabeleça como base e horizonte da nossa sociedade.

RESUMO

A obra literária *Esse Cabelo*, da escritora luso-angolana Djaimilia Pereira de Almeida, aborda temas que se encontram no cerne dos interesses dos estudos culturais contemporâneos. A experiência da narradora-protagonista, Mila, evidencia os caracteres do processo de fragmentação de identidades, no contexto do mundo globalizado e pós-colonial. Um dos principais vetores da narrativa é a dinâmica geopolítica que se estabelece entre Portugal e Angola, antiga metrópole e ex-colônia, respectivamente. Nascida em Luanda, Mila se muda para Lisboa ainda na primeira infância, seguindo os fluxos da terceira diáspora africana, desencadeada durante os processos de libertação das colônias. Os cinco países ocupados por Portugal – Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Guiné-Bissau – estiveram entre os últimos a obter a independência, já na década de 1970. Como elemento constituinte da cadeia histórica, Mila é um sujeito diaspórico e migrante, que questiona os estereótipos nacionais e procura construir e ressignificar sua identidade, a partir do marcador mais aparente de sua diferença simbolicamente construída: o cabelo crespo. Nesta pesquisa, analisamos as pontes que se formam entre o fato literário e o campo epistemológico dos estudos culturais, discutindo os conceitos de identidade e diferença, com o apoio de autores como Hall (2003; 2019), Bauman (2005) e Mbembe (2018). Também é estabelecido um diálogo com o pensamento feminista negro, ao situarmos *Esse Cabelo* como exemplar da escritura empreendida por mulheres negras em busca de autodefinição e autoavaliação. Partindo do esquema proposto por Collins (2016), demonstramos que a obra literária em análise trata dos temas-chave que impulsionam a teoria, a exemplo da natureza interligada da opressão experienciada pelas mulheres racializadas. Davis (2016; 2017), hooks (2014; 2019a; 2019b; 2019c) e outras autoras nos fornecem instrumentos para identificar a posição marginalizada de Mila, mas também para compreender a margem como espaço de possibilidade, potência e transformação. Sempre estabelecendo relações dialógicas entre a fundamentação teórica e a obra estudada, propusemos reflexões acerca dos sentidos atribuídos aos cabelos crespos ao longo da história, discorrendo sobre os paradigmas estéticos associados a essa textura capilar e as experiências vividas por mulheres racializadas. Identificamos o cabelo crespo como signo socialmente construído, para além do mero fato biológico, concluindo que corpo e cabelo são símbolos de identidade, bem como manifestações estéticas e políticas. Verificamos que a relação com o cabelo se apresenta como matéria da escrevivência, termo cunhado por Evaristo (2020) para designar a escritura das mulheres negras no contexto da diáspora, e abordamos a existência de intertextualidades entre *Esse Cabelo* e outras obras literárias, inclusive afro-brasileiras.

Palavras-chave: Literatura angolana. Diáspora africana. Feminismo negro. Estudos culturais. Cabelo crespo.

ABSTRACT

The literary work *That Hair*, by the Portuguese-Angolan writer Djaimilia Pereira de Almeida, addresses themes that are at the heart of the interests of contemporary cultural studies. The experience of the narrator-protagonist, Mila, evidences the characters of the process of fragmentation of identities, in the context of the globalized and postcolonial world. One of the main vectors of the narrative is the geopolitical dynamics that are established between Portugal and Angola, former metropolis and former colony, respectively. Born in Luanda, Mila moves to Lisbon in early childhood, following the flows of the third African diaspora, triggered during the liberation processes of the colonies. The five countries occupied by Portugal – Angola, Mozambique, São Tomé and Príncipe, Cape Verde, and Guinea-Bissau – were among the last to obtain independence as early as the 1970s. As a constituent element of the historical chain, Mila is a diasporic and migrant subject, who questions national stereotypes and seeks to build and resignify her identity, from the most apparent marker of her symbolically constructed difference: curly hair. In this research, we analyze the bridges that are formed between the literary fact and the epistemological field of cultural studies, discussing the concepts of identity and difference, with the support of authors such as Hall (2003; 2019), Bauman (2005) e Mbembe (2018). A dialogue with black feminist thought is also established, by situating *That Hair* as an example of the scripture undertaken by black women in search of self-definition and self-assessment. Starting from the scheme proposed by Collins (2016), we demonstrate that the literary work under analysis deals with the key themes that drive theory, such as the interconnected nature of oppression racialized women. Davis (2016; 2017), hooks (2014; 2019a; 2019b; 2019c) and other authors provide us with tools to identify Mila's marginalized position, but also to understand the margin as a space for possibility, power, and transformation. Always establishing dialogical relationships between the theoretical foundation and the work studied, we proposed reflections about the meanings attributed to curly hair throughout history, discussing the aesthetic paradigms associated with this capillary texture and the experiences lived by racialized women. We identified curly hair as a socially constructed sign, in addition to the mere biological fact, concluding that body and hair are symbols of identity, as well as aesthetic and political manifestations. We verified that the relationship with the hair is presented as a matter of writing, a term coined by Evaristo (2020) to designate the scripture of black women in the context of the diaspora, and we approach the existence of intertextualities between *That Hair* and other literary works, including Afro-Brazilian.

Key-words: Angolan literature. African diaspora. Black feminism. Cultural studies. Curly hair.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 ESSE CABELO COMO NARRATIVA DIASPÓRICA E A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS	20
1.1 Contextualizando <i>Esse Cabelo</i> : uma geopolítica	20
1.2 Identidade e diferença em <i>Esse Cabelo</i>	29
2 VOZES NEGRAS IMPORTAM: ESSE CABELO E O FEMINISMO NEGRO	39
2.1 A dupla outrificação das mulheres negras e a condição de <i>outsider within</i>	39
2.2 Mila e a experiência vivida: racismo cotidiano e sentimentos compartilhados.....	53
3 CABELO CRESPO: MANIFESTAÇÃO POLÍTICA, EXPRESSÃO ESTÉTICA E MARCADOR IDENTITÁRIO	68
3.1 O cabelo como experiência partilhada e matéria da escrevivência	68
3.2 Biografias do cabelo e sentidos construídos.....	71
3.3 “Cabelo esticado”: conjugação entre estética negra, necessidade de sobrevivência e recriações/assimilações	80
3.4 <i>Black power</i> , política e liberdade: cabelo crespo como resistência.....	82
3.5 Uma pluralidade homogeneizante: interesses mercadológicos, acobertamento das diferenças e o ambíguo ideal do branqueamento.	86
3.6 <i>Esse Cabelo</i> entre transições, intertextualidades, intersecções e ressignificações	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	105
ANEXOS	110

INTRODUÇÃO

A obra literária é um sistema simbólico que se relaciona com a sociedade e a cultura de formas complexas, interseccionadas e diversificadas: não apenas um mero produto das estruturas, não apenas um vetor ideológico com objetivos determinados e discursos capazes de provocar reações uniformes. Literatura, realidade, cultura e sociedade estabelecem constantes *diálogos* entre si, como entes que compartilham elementos. Para Mata (2012), a obra literária é muito importante para a construção identitária, sobretudo em espaços políticos emergentes, no contexto da dinâmica pós-colonial.

A partir desta percepção, propusemos, neste trabalho, a análise do romance *Esse Cabelo* (2015), da escritora luso-angolana Djaimilia Pereira de Almeida. Nosso problema de pesquisa substancia-se na investigação acerca das relações dialógicas que se estabelecem entre essa obra literária em particular, os conceitos trabalhados nos estudos culturais e o movimento teórico-político conhecido como feminismo negro.

Nosso recorte de pesquisa parte do reconhecimento do cabelo crespo como poderoso ícone identitário da população negra feminina. Na obra literária *Esse Cabelo*, que reúne características de ensaio e romance autobiográfico, a autora nos convida a perceber que o corpo é um instrumento político de compreensão do mundo. Partindo desse entendimento inicial, identificaremos as ligações que a obra estabelece com o pensamento feminista negro, movimento que se apresenta como revolucionário e apregoa a valorização da identidade da mulher negra, inclusive com a conquista do direito de autodeterminação sobre o corpo – objetivo que pode se expressar por meio da ressignificação cultural dos cabelos crespos e cacheados.

Entre nossos objetivos, está a promoção de reflexões sobre os desdobramentos da terceira diáspora africana, as crises de identidade que permeiam as individualidades na modernidade tardia e a dinâmica do mundo pós-colonial. Tencionamos, ainda, identificar os elementos que expressem a importância do cabelo racializado como marcador identitário e ferramenta política de apreensão e transformação do mundo a partir das tramas da teia literária, em intertextualidade com processos históricos e outras produções artísticas.

No contexto da matriz de opressão sexista, racista e econômica que atinge as mulheres negras, um dos principais marcadores de diferenciação subalternizadora é o cabelo crespo. Kilomba (2019) identificou a existência de “políticas do cabelo” destinadas a consolidar o papel de “Outridade” que historicamente cabe às mulheres negras. O cabelo crespo foi desvalorizado por ser o mais visível estigma da negritude, até mais que a cor da pele: tornou-se, então, uma significativa marca de servidão durante o período de escravização de africanos e africanas. O cabelo “diferente” trans-

formou-se em símbolo de primitividade, desordem, inferioridade e não-civilização (KILOMBA, 2019, p. 127). Destaque-se, porém, que o conceito de “diferença” é estabelecido por quem se considera “normal”: “não se é diferente, torna-se diferente por meio de um processo de discriminação” (KILOMBA, 2019, p. 121).

No caso dos cabelos crespos, essa diferença é usada como marca para invasão, na medida em que a sociedade se sente no direito de controlar e alterar as características desse cabelo, transmutando-o – e o sujeito negro que o detém – em *objeto* público. Outra característica desse processo é o referenciamento do cabelo crespo como marcador de exotismo, o que legitima ainda mais os comportamentos invasivos, como os toques impertinentes e o fortalecimento do sentido de diferença segregadora.

Os cabelos crespos são frequentemente associados à sujeira e ao desmazelo, reforçando o alinhamento social da negritude com o que é repugnante, numa dinâmica que anuncia como as mulheres negras, no imaginário branco, são fantasiadas enquanto sujas e selvagens (KILOMBA, 2019, p. 124): mais um sinal de que o racismo é um processo de negação e projeções de pulsões recalçadas, em especial no que diz respeito à sexualidade e à agressividade.

O “controle” dessa diferença em particular pode ser exercido por meio da fabricação de sinais de branquitude, como os alisamentos a que se submete continuamente a protagonista da obra *Esse Cabelo*. Mas esse processo de encontrar padrões *brancos* de beleza, a fim de evitar a humilhação pública, é bastante violento (KILOMBA, 2019, p. 128). hooks (2014) corrobora esse entendimento, trazendo a relação com o corpo novamente à pauta do feminismo negro, uma vez que as características fenotípicas associadas à negritude foram historicamente relegadas ao polo negativo da estética dominante: não à toa, os cabelos crespos ainda são conhecidos como “cabelo ruim”.

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima. (...) O alisamento era claramente um processo no qual as mulheres negras estavam mudando a sua aparência para imitar a aparência dos brancos. Essa necessidade de ter a aparência mais parecida possível à dos brancos, de ter um visual inócuo, está relacionada com um desejo de triunfar no mundo branco. Antes da integração, os negros podiam se preocupar menos sobre o que os brancos pensavam sobre o seu cabelo. (HOOKS, 2014, s/p.)

Como podemos observar, hooks (2014) admite que os rituais de alisamento correspondiam a vivências comunitárias durante as quais as mulheres trocavam confidências e se confraternizavam,

numa atmosfera não muito diferente daquela que a protagonista de *Esse Cabelo* descreve, ao falar dos espaços em que se dedicou a “aprender a feminilidade”.

Gomes (2008), porém, alerta para o fato de que as experiências de alisamento devem ser estudadas à luz das implicações profundas e da trama complexa que envolve a relação negro e cabelo na esfera da dominação, da cultura e da subjetividade.

Assim, o percurso da casa para o salão, do espaço da família para o espaço público, do cabelo sem alisamento para o alisado, faz parte da história social e de vida dos negros da diáspora. É uma dimensão do processo identitário desses sujeitos. O cabelo aparece, nesse contexto, como algo emblemático e pode significar enraizamento, referência. A relação dos negros e negras com o cabelo faz parte de um processo consciente e inconsciente que, segundo uma depoente, “valoriza a nossa cara”, mas sem perder a raiz. Isso não quer dizer que, nesse percurso, alguns possam, até, “enfraquecer esse fio que a gente tem”. (GOMES, 2008, p. 175)

Kilomba (ibid., p. 127) também assim como Gomes (2008), destaca o papel do cabelo como o instrumento mais importante da consciência política entre os africanos e africanas da diáspora. Os penteados ditos “étnicos”, como dreadlocks, rasta e black, transmitem mensagens políticas de fortalecimento racial. É por meio desse processo de autorreconhecimento e de consciência que Mila, em *Esse Cabelo*, conta a narrativa de sua identidade multifacetada, questionando as instâncias de controle que colonizam o corpo negro.

Assumindo seu cabelo como marcador de uma diferença intrínseca no seio de uma família portuguesa branca, Mila converte-se no que Collins (2019) chama de *outsider* interna, uma posição peculiar de marginalidade atingida tanto pelo sexismo quanto pelo racismo “domésticos”, mas que permite uma visão diferenciada das contradições dos sistemas de opressão.

As realidades das mulheres negras são negadas por todos os pressupostos nos quais se baseia o pertencimento pleno a um grupo: a branquitude como condição para integrar o pensamento feminista, a masculinidade como condição para integrar o pensamento social e político negro, e a combinação de ambas para fazer parte do setor dominante da academia. Impedidas de ocupar uma posição plenamente inteira em qualquer uma dessas áreas de pesquisa, as mulheres negras permaneceram em uma situação de *outsiders* internas, como indivíduos cuja marginalidade proporcionou um ângulo de visão específico sobre essas entidades intelectuais e políticas. (COLLINS, 2019, p. 48)

Essa é a proposta do feminismo negro enquanto teoria social crítica: compreender os processos pelos quais se fabrica a noção de Outro, considerando que a partir dela se constituem o racismo e sexismo; reconhecer a aposição das mulheres negras num lócus híbrido (a Outridade absoluta, o terceiro espaço) em que se interseccionam diversas formas de opressão, o que resulta na

produção de efeitos específicos; e propor intervenções que revolucionem toda a pirâmide social, desde sua base, atingindo o cerne do intercruzamento entre as opressões de gênero, de raça, de classe, de religião, de idade e outras.

E m *Esse Cabelo*, a percepção dessas opressões se dá no contexto da diáspora africana, processo que contribuiu para a eclosão da multiculturalidade e para a fragmentação das identidades no período pós-colonial. Conceitos como diferença, Outro e estrangeiro também assumem papel de centralidade no âmbito dos estudos culturais, motivo pelo qual essa escola de pensamento dialoga amplamente com o feminismo negro. Para Hall (2003), o próprio conceito de diáspora se apoia sobre a tradicional concepção binária de diferença, que atravessa a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção do Outro.

A experiência da diáspora – pela qual Mila passou – ressignifica os modelos de identidade cultural, ao passo em que a globalização desmonta a antiga estrutura de Estado-nação, num processo desterritorializante. As culturas assim, se tornam “impuras” – e as identidades também. Hall (ibid.) compreende a cultura como produção: ao empreender sua viagem de redescoberta, buscando sua ancestralidade africana a partir de sua “diferença”, Mila não está fazendo um “retorno”, mas sim construindo uma identidade própria, ambigualmente situada no sincretismo que caracteriza naturalmente sua família.

Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais e, de fato, do próprio globo. (HALL, 2003, p. 45)

Nesse cenário de transformação e produção, porém, as identidades nacionais resistem, criando estereótipos que excluem e “outremizam”. Embora os indivíduos tendam a tratar essas identidades como características genéticas, as culturas nacionais não passam de comunidades imaginadas, produzidas a partir de sistemas de representação. Nesse processo, as culturais nacionais edificam a ideia de “nação”, como algo com que as pessoas podem se “identificar”. O poder pretensamente unificador das identidades nacionais se impõe, não raro, de forma violenta, no afã de mascarar a alteridade e a diferença.

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (HALL, 2006, p. 47)

A oposição entre a identidade nacional inicialmente assumida pela protagonista de *Esse Cabelo* e a inexorabilidade dos seus traços biológicos está no cerne dos conflitos vividos por ela. Seu cabelo crespo é um constante marcador de sua diferença, de seu deslocamento ao papel de *Outro*. A experiência da diáspora, sobretudo, tem transformado e fragmentado os modelos de identidade cultural, que, por sua vez, resistem e pretendem se impor por meio de instrumentos cada vez mais violentos. *Esse Cabelo* é uma narrativa diaspórica porque aborda a construção de uma identidade no seio de um processo de migração e deslocamento, movimentos que tem produzido sociedades étnica e culturalmente “mistas” (HALL, 2003, p. 55).

Mila se sente reprimida pelos modelos fechados, unitários e homogêneos de pertencimento cultural, procurando compreender o “jogo de semelhança e diferença” (HALL, 2003, p. 47) que a caracteriza enquanto sujeito. Nesse processo, precisa lidar com o sexismo e o racismo que assolam sua condição de mulher negra atingida por sistemas de opressão interseccionalizados, apresentando problematizações que dialogam com o feminismo negro. É por isso que podemos estabelecer pontes epistemológicas entre a obra literária, o pensamento feminista negro e os contemporâneos estudos da cultura, valendo-nos do cabelo crespo como um verdadeiro “fio condutor” que atravessa a história de países, transmuta-se em símbolo identitário que funciona como instrumento político e estético.

A pertinência e atualidade da pesquisa residem em vários campos, começando pela posição de destaque que a autora tem conquistado, mesmo com uma carreira literária de início muito recente. Vencedora do Oceanos - Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa, edição 2019, Djaimilia Pereira de Almeida atraiu a atenção da crítica especializada e provocou reações positivas no público leitor de Portugal e Brasil.

Em consulta ao Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), localizamos diversos trabalhos de autoria brasileira que versam sobre a ressignificação dos cabelos crespos e cacheados e de sua importância enquanto marcador da identidade negra feminina, porém nenhum com menção à obra que nos propusemos a analisar. A maioria das teses e dissertações localizadas são oriundas de programas de pós-graduação nas áreas de ciências sociais e antropologia. O único trabalho produzido no âmbito de um curso de Letras foi a dissertação de mestrado de Natália de Lima Souza (2018), intitulada *Ethos e negritude: Cabelo e corpo como símbolos da identidade e autoestima de mulheres afrodescendentes*. A pesquisadora estava afiliada aos estudos de Linguística, e por isso se utiliza das noções de *ethos* discursivo e de ato de enunciação, lastreadas na análise do discurso francesa.

Nossa abordagem é diferenciada, posto que apoiada nos estudos literários, e com base em uma obra que elege o cabelo crespo, de forma específica, como ícone de especial importância no

processo de construção e desconstrução da identidade. Consideraremos, porém, as valiosas contribuições das ciências sociais, sobretudo na obra de Gomes (2008), cujo título é *Sem perder a raiz: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*.

A obra *Esse Cabelo* é relativamente recente, posto que foi inicialmente editada em 2015, e a isso atribuímos a inexistência de teses e dissertações com menção a ela no catálogo da Capes. Porém, nas plataformas reservadas à publicação de artigos científicos, não nos deparamos com igual escassez. A Revista do NEPA/UFF publicou o trabalho *A descoberta de uma identidade pós-colonial em Esse Cabelo, de Djaimilia Pereira de Almeida*, produzido pela professora Sandra Sousa (2017). Já nos anais do XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), encontramos o artigo *Negociações identitárias em “Esse Cabelo”, de Djaimilia Almeida e “Americanah”, de Chimamanda Adichie*, trabalho publicado por Gatelli e Schmidt (2016). Apenas neste último texto encontramos uma análise conduzida pelos estudos literários e culturais; o primeiro artigo que mencionamos concentra-se em análises sociológicas e históricas, em uma perspectiva que privilegia a formação e a cultura de Portugal – país em que a protagonista da obra, Mila, passa a maior parte da vida como imigrante e nativa, sempre às voltas com sua identidade fragmentada.

Fanon (2008, p. 29) assevera que o futuro não é cósmico: deve ser uma construção sustentável do homem existente, um futuro para o nosso século, para o nosso país, para a nossa existência. Tal como Fanon, pertencemos irredutivelmente à nossa época. Estamos vendo a literatura acontecer e se movimentar, estamos construindo um futuro caracterizado e moldado pela multiplicidade de vozes e experiências. Temos a oportunidade de acompanhar, *pari passu*, o vertiginoso desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, reconhecendo os diversos pontos de contato que essas expressões mantêm com a formação literária brasileira. Acompanhamos ainda, com interesse e grata satisfação, a proliferação de narrativas dissidentes, diaspóricas, intercruzadas, migrantes.

O mesmo vale para as linhas teóricas que sustentam este trabalho, sobretudo no que se refere ao feminismo negro. Apenas em 2019, quando esta pesquisa já estava em curso, foram publicadas, no Brasil, as principais obras de autoras como Angela Davis, bell hooks, Grada Kilomba, Audre Lorde, Patricia Hill Collins e Toni Morrison, personalidades que adquiriram um papel fundador na construção dos diálogos que vamos empreender aqui.

Diálogo, por sinal, é a diretriz que nos guiou. Optamos por não adotar a organização mais usual dos trabalhos de análise literária, que geralmente se iniciam com discussões teóricas puras e, ao final, apresentam um estudo aplicado e estruturado com foco voltado para a obra. Excertos de *Esse Cabelo* estão distribuídos por todo o trabalho e serão discutidos à medida que progredirmos na discussão dos conceitos. Essa opção se apresentou como mais adequada porque a própria narrativa é

fragmentária e não-linear, guiada por percepções que seguem um fluxo aparentemente aleatório. Ideias mobilizadoras e intrigantes estão condensadas em segmentos esparsos. Acreditamos que reunir as experiências da protagonista do romance em torno de marcos teóricos facilitará a compreensão do tema por parte do leitor, além de tornar mais exequível o cumprimento de nossos objetivos.

Por oportuno, explicitamos também que utilizamos reiteradamente a expressão “pós-colonial” – embora conscientes das críticas que podem ser contrapostas ao conceito – a partir do entendimento de Hall (2013), segundo o qual o prefixo “pós” não representa o apagamento das heranças do colonialismo. O “pós-colonial” é compreendido como um *processo* que assume diversas formas. Para Hall, o conceito pode nos ajudar a descrever ou caracterizar as mudanças nas relações globais, que marcam a “transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização” (HALL, 2013, p. 117). Nesse cenário, reconhecemos a emergência de novas relações e disposições de poder.

No primeiro capítulo deste trabalho, exploraremos a perspectiva dos estudos culturais, valendo-nos das ferramentas dessa área de conhecimento para definir *Esse Cabelo* como narrativa diaspórica no contexto desse mundo pós-colonial. Situaremos a obra nos processos históricos de formação das literaturas africanas de língua portuguesa. Discorreremos acerca das crises de identidade provocadas pela globalização e, em seguida, discutiremos os mecanismos de construção da identidade e da diferença, revelando como tais construtos colaboram para o estabelecimento de tecnologias de segregação, a exemplo da xenofobia e do racismo. Concomitantemente, demonstraremos as formas pelas quais essas dinâmicas se expressam na narrativa e influenciam as vivências da narradora-protagonista.

No segundo capítulo, identificaremos as pontes epistemológicas que se estabelecem entre o romance analisado e o pensamento feminista negro, sobretudo a partir da estruturação proposta por Collins (2016). Discorreremos sobre a função da escritura de mulheres negras como fator de auto-definição e, portanto, reação efetiva à outrificação cultural. Investigaremos as características da posição subjetiva definida como *outsider within* (o “estrangeiro interno”) e demonstraremos que Mila ocupa essa posição de sujeito, visto que está incluída no seio de uma família branca europeia e assume uma identidade portuguesa, porém se sente permanentemente marcada pelo signo mais gritante de sua diferença: o cabelo crespo. Ao final desse capítulo, transportaremos o foco para as experiências pontuais da narradora-protagonista, colocando-as em diálogo com os resultados de pesquisa promovida por Kilomba (2019) junto a mulheres negras que, assim como Mila, vivem na Europa e conhecem diversas facetas do “racismo cotidiano”.

No terceiro e último capítulo, exploraremos o conteúdo político, cultural e simbólico que se associa aos cabelos crespos e cacheados, ou seja, racializados. Para tanto, recorreremos à história

dos movimentos sociais que apregoam a ressignificação dessas texturas capilares, ao tempo em que discorreremos sobre os paradigmas de apresentação dos cabelos crespos, conforme proposta de Santos (2019). Traçaremos linhas de intertextualidade entre *Esse Cabelo* e obras publicadas recentemente, como *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2014), da brasileira Cristiane Sobral, e *Talvez precisemos dar um nome para isso* (2019), de Stephanie Borges. Nesse segmento, serão essenciais as contribuições das professoras Conceição Evaristo (2020) e Nilma Lino Gomes (2008), que nos mostrarão como o corpo e o cabelo podem se tornar matéria da escrivência e como se estabelecem como símbolos da identidade negra.

1 ESSE CABELO COMO NARRATIVA DIASPÓRICA E A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS

1.1 Contextualizando *Esse Cabelo*: uma geopolítica

Esse Cabelo (2015) é o romance de estreia da escritora luso-angolana Djaimilia Ribeiro de Almeida. A narrativa não linear e fragmentária conduz os leitores por várias fases da vida de Mila, a protagonista-narradora que nasceu em Angola e se mudou para Portugal com apenas três anos de idade. Produto de uma família cuja estrutura foi fortemente influenciada pelos fluxos migratórios internacionais que acompanharam e sucederam as independências das colônias europeias em África, Mila tenciona descobrir, compreender e reconstruir sua própria identidade a partir de um marcador subjetivo que evidencia sua *diferença* diante do mundo branco no qual cresceu: seu cabelo crespo. Articulando negociações identitárias, Mila explora sua ancestralidade, destrincha seus dilemas, expressa os conflitos inerentes ao entre-lugar (Bhabha, 2013): o lócus indefinido e mutável no qual se realiza o sincretismo de culturas e identidades em um cenário que caracteriza a dinâmica da era pós-colonial. Seus cabelos crespos, assim como as consecutivas frustrações provocadas por eles, servem de verdadeiros fios condutores nessa narrativa descontínua, que se guia muito mais pelo fluxo de lembranças e sentimentos que pela ordem dos fatos.

O título da obra, à primeira vista, pode criar a falsa ideia de que o texto está centralizado nas questões sobre estética, mas o que Djaimilia nos entrega vai muito além: sem perder a veia literária, a autora propicia reflexões sobre pertencimento, racismo, estereótipos nacionais, xenofobia, diáspora africana, violência ética e idealizações do feminino. Na obra, os temas de vertente social e cultural convivem sinergicamente com a abordagem sensível de sentimentos íntimos e com o relato inocente de episódios da infância, por exemplo. Vencedor do Prêmio Novos, em 2016 – categoria Literatura, e finalista da *Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative* no mesmo ano, *Esse Cabelo* provocou repercussões positivas em Portugal e em outros países, incluindo o Brasil: a obra ganhou uma edição nacional em 2017. Em 2020, foi traduzida para o inglês e publicada nos Estados Unidos. Djaimilia foi uma das atrações da edição 2017 da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), evento brasileiro reconhecido como um dos mais importantes festivais literários da América do Sul. Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa, Djaimilia Pereira de Almeida declarou na FLIP que escrever é uma necessidade intrínseca, uma questão de vida ou morte: “escrevo para não desperdiçar a minha vida” (VOA PORTUGUÊS, 2017).

Em 2019, a escritora venceu o Oceanos – Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa – com seu segundo romance: *Luanda, Lisboa, Paraíso*, já publicado no Brasil pela editora Companhia das

Letras. Porém, desde a publicação de *Esse Cabelo*, Djaimilia Pereira de Almeida já é apontada como “estrela da literatura portuguesa” (MARIE CLAIRE, 2017).

Em entrevistas concedidas a veículos de comunicação, a autora reconhece que seu trabalho foi fortemente influenciado por experiências vividas e inquietações diversas, embora declare não se confundir inteiramente com a protagonista da narrativa. As semelhanças entre criadora e criatura, porém, já partem de seus nomes: a alcunha da personagem – “Mila” – pode ser compreendida como diminutivo ou corruptela de “Djaimilia”. Notamos um paralelismo ainda mais aparente se considerarmos as origens da escritora e as de Mila: ambas filhas de mãe angolana e pai português, deixaram a África na primeira infância para a vida nos subúrbios das terras lusitanas. Os marcos temporais também coincidem: nascida em 1982, Djaimilia Pereira de Almeida viveu sua adolescência na década de 1990, mesmo período em que Mila, nas tramas da narrativa, passou por suas experiências de puberdade.

Acerca desses fatos, Almeida alega que existe, de fato, uma justaposição permanente entre a história de Mila e a sua, mas que obra e personagem são resultados de um complexo de emoções e intuições advindas de outras pessoas, próximas ou distantes, com histórias que são similares à dela própria ou mesmo muito diferentes (REDE ANGOLA, 2015). A escritora alegou, ainda, que o livro foi escrito menos a partir das narrativas reais do que a partir – e sobretudo – de rumores acerca do passado, que correm em sua família (PERNAMBUCO, 2016). O grupo editorial Leya, que publicou a obra tanto em Portugal quanto no Brasil, classifica o trabalho como “ficção” e “romance autobiográfico” – categorização que, inicialmente, parece até um tanto contraditória, mas que deixa clara a intercorrência de elementos ficcionais e de aspectos da vida de Djaimilia Pereira de Almeida, o que nos impele a aceitar o caráter híbrido da narrativa. A escritora, por sua vez, declarou pouco se importar com as classificações, alegando que é bem indiferente ao “gênero” [literário] e que se sente muito à vontade com as diferentes categorizações que seu livro já recebeu (PERNAMBUCO, 2016).

Na mesma entrevista, Djaimilia reconhece que não acredita que seu lugar no mundo possa ser descoberto por meio de um livro, embora *Esse Cabelo* seja a história de um obstinado processo de permanente construção da identidade. Os relatos sobre as migrações dos ancestrais servem de marcadores para revisitação das origens, que se interceptam no cruzamento entre dois países e dois continentes. A autora enaltece o processo e a busca na narrativa, ao tempo em que ressalta a singularidade de sua situação e quase que reivindica que sua experiência humana seja separada dos estereótipos e dos construtos da diferença.

Nunca acreditei muito que o pudesse descobrir com um livro: não acredito que possa planejar a minha auto-descoberta. Acabei por terminar como comecei: nasci em Angola, cresci em Portugal, onde vivi toda a vida, o que é, ao mesmo tempo, tudo o que importa, e coisa nenhuma. (PERNAMBUCO, 2016, n/p.)

A narradora-protagonista do romance é uma identidade marcada pela dinâmica e as consequências do terceiro momento da diáspora africana, na gradação proposta por Munanga (2008, n/p.). Para que possamos compreender o porquê de *Esse Cabelo* se tratar de uma narrativa diaspórica – ou migrante, nas palavras de Gatelli e Schimidt (2017) – é preciso que tracemos um panorama das relações familiares que estruturam a trama. O romance é construído de forma episódica, sem uma temporalidade linear. Entremeando os fragmentos que nos são apresentados de forma gradual, descobrimos que Mila é fruto do relacionamento do filho de um engenheiro português, que se mudou para África na juventude, e de uma angolana, filha de um enfermeiro. Interessante registrar que os pais da protagonista não são nomeados; apenas seus avós, com quem ela mais conviveu, receberam nomes nas tramas da narrativa.

Descendo de gerações de alienados, o que talvez seja sinal de que o se passa por dentro das cabeças dos meus antepassados é mais importante do que o que se tem passado por fora. A família a quem devo este cabelo descreveu o caminho entre Portugal e Angola em navios e aviões, ao longo de quatro gerações, com um à-vontade de passageiro frequente que, todavia não sobreviveu em mim e contrasta com o meu pavor de viagens que, por um apego à vida que nunca me assoma em terra firme, temo sempre serem as últimas (ALMEIDA, 2015, p. 15-16)

Em torno de todos os ancestrais de Mila rondam histórias de viagens e deslocamento. A avó paterna de Mila, Lúcia, é a personagem para quem a narradora mais expressa seu afeto. Lúcia nasceu no Congo, sendo filha de um comerciante português que foi para a África tentar articular negócios. Com a morte de sua mãe – também portuguesa –, Lúcia foi enviada às terras lusitanas, ainda na infância, para ser criada por duas tias, em Seia. Já o avô Manuel, nascido em Portugal, tinha ascendência materna judia – elemento de que a narradora se utiliza para comentar uma outra diáspora, além da africana. Já casado com Lúcia, decidiu viajar para a África a fim de trabalhar para uma companhia hidroelétrica. O casal de avós paternos retornou para Portugal e Mila saiu de Luanda, em Angola, para viver com eles. Já os avós maternos, angolanos, emigraram do país natal inicialmente em busca de tratamento médico para a deficiência de um dos filhos. Castro Pinto, o “avô negro”, viveu por dez anos em uma pensão de Lisboa, nos arredores de estabelecimentos hospitalares, até que mandou trazer a esposa e outros filhos. Pelo que a narrativa nos revela, a mãe de Mila está estabelecida em Luanda, mas passeia em Lisboa esporadicamente. Não são fornecidos detalhes sobre o destino do pai, embora sejam relatados episódios de convivência entre ele e Mila, principal-

mente na infância dela. A vida de Mila nos é apresentada, assim, como um intercruzamento de várias histórias que se desenrolam nas teias das migrações internacionais.

Que preferível seria um cosmopolitismo autêntico a paroquial cheiro de senhora, vestígio do cruzamento das vidas de um comerciante português errante pelo Congo, um pescador albino de M'banza kongo, católicas anciãs de Seia, cristãos-novos maços de Castelo Branco, meus ancestrais? (ALMEIDA, 2015, p. 34)

O cabelo de Mila é o marcador identitário que a interpela a deslindar essa complexa geopolítica que se estabeleceu a partir das relações coloniais. A trama de *Esse Cabelo* está profundamente relacionada à diáspora africana, sendo, a própria Mila, uma emigrante de Angola. A experiência da diáspora causa transformações nos modelos de identidade cultural (HALL, 2003, p. 28) e essa infidelidade é uma das principais inquietações de Mila. Ela é um sujeito diaspórico, por estar envolvida nos fenômenos históricos e sociais relacionados aos fluxos de imigração. Tais fenômenos promovem encontros e trocas entre diversas sociedades e culturas.

Para Munanga (2008b), a diáspora africana ocorreu segundo três padrões, organizados de forma diacrônica. O primeiro momento está ligado ao desenvolvimento da própria espécie humana, se considerarmos a África como “berço da humanidade”, onde evoluíram e de onde se difundiram os primeiros espécimes do gênero *Homo*. A segunda diáspora ocorreu com a sistematização do tráfico negreiro, que arrancou da África, de forma forçada, mais de 12 milhões de nativos, segundo o Banco de Dados do Tráfico de Escravos Transatlântico. Esses africanos se espalharam, desse modo, pelo Caribe e o Brasil, principalmente. Também há registros de desembarque na Europa, na América do Norte e nas Índias, entre outros locais. Já a terceira diáspora, que ainda se verifica e se desenrola, teve início com as lutas por libertação, a descolonização, a deflagração de guerras civis e a procura por melhores condições de vida nos países europeus colonizadores.

No decorrer dos recentes processos de independência, esses colonizadores assumiram poucas responsabilidades, deixando repúblicas jovens e com estruturas incipientes, dado que tais países foram extensivamente explorados ao longo de séculos. A partilha colonial das terras africanas, traçada segundo critérios arbitrários e interesses econômicos, fraturou a distribuição étnica dos povos autóctones, criando um cenário propício à eclosão de conflitos. Munanga ressalta que muitos intelectuais africanos fugiram de suas terras natais em decorrência das questões políticas e da necessidade de encontrar melhores condições de produtividade acadêmica.

Registre-se que Castro Pinto, o avô angolano de Mila, partiu para a Europa na década de 1980, exatamente em busca de serviços médicos ainda não disponíveis em Angola. Esse e outros elementos – como a própria situação de Mila, emigrada aos três anos de idade, no ano de 1985 –

nos permitem situar a narrativa de *Esse Cabelo* no contexto da terceira diáspora. A obra literária, tal como sua protagonista e a autora, transita nesses fluxos.

Esse Cabelo é uma narrativa da diáspora africana, pois se movimenta a partir da temática da migração entre Angola e Portugal. A obra nos apresenta críticas às condições de decrepitude a que são submetidos os africanos na Europa, abrigados em pensões nas proximidades dos hospitais. Mila chama esses enfermos de “despojos do império” (ALMEIDA, 2015, p. 20), o que nos remete à diáspora e às consequências do colonialismo. Ao sentimento de confusão no resgaste da identidade, adiciona-se uma certa culpa pelo distanciamento em relação a Angola, pelo desconhecimento da África. Mila mantinha uma relação de desconforto com a mãe africana, sentindo-se constrangida durante os fugazes passeios pelas ruas de Lisboa ou deslocada durante as viagens de férias para Luanda. Angola aparece-lhe como *déjà-vu*; o processo de reconstrução da história do cabelo, talvez mesmo por isso, é reconhecido por Mila como o acompanhamento da reconstrução da própria Luanda.

A narrativa é um processo de reaproximação e delineia uma ideia de África, além de ter sido escrita por uma autora nascida em Angola: é uma obra relacional, na qual a “África” deixa sua contribuição e sua marca. Por isso, podemos situá-la entre as literaturas africanas de língua portuguesa, considerando o panorama proposto por Fonseca e Moreira (2007). De acordo com elas, os textos produzidos nos espaços africanos colonizados por portugueses podem ser classificados em quatro movimentos, de acordo com a dinâmica histórica que dirigiu a formação das fronteiras, a emancipação política e a situação desses países no contexto pós-colonial. Angola, tal como Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Moçambique, atravessou essas fases literárias.

O primeiro momento foi de indefinição e alienação cultural: os textos poderiam ter sido escritos “em qualquer outra parte do mundo” (FONSECA; MOREIRA; 2007, p. 14). O segundo momento revela-se como a fase em que os escritores manifestam a percepção da realidade e demonstram as influências do meio por meio da exteriorização de sentimentos nacionais: a dor de ser negro, o negrismo. No terceiro estágio, adquire-se a consciência da colonização: eclodem a desalienação e o discurso de revolta. Já o quarto momento, o da contemporaneidade, corresponde à fase histórica da independência nacional,

quando se dá a reconstituição da individualidade plena do escritor africano: é o momento da produção do texto em liberdade, da criatividade e do aparecimento de outros temas, como o do mestiço, o da identificação com África, o do orgulho conquistado. (FONSECA; MOREIRA; 2007, p. 15)

A obra em análise reúne elementos do terceiro e do quarto momentos, posto que inclui o processo de autoconscientização de Mila, na sua posição de filha de um país colonizado, e a coloca

num contexto de independência que ainda carrega as marcas dessa colonização, mas no qual sobressaem-se os esforços pela autodefinição, na busca por uma identidade própria, não fantasiada pelo “Outro” colonizador.

Discorrendo sobre o caso específico de Angola, Mata (2012) sustenta a tese de que as opções estéticas em literatura revelam uma situação de precariedade em todos os níveis. De acordo com ela, a incipiência das instituições angolanas fez com que a literatura assumisse uma posição crucial no processo de constituição identitária nacional. A literatura angolana teria, assim, uma natureza necessariamente política, uma vez que subsidia a luta político-ideológica anticolonial. Daí, a necessidade de um enfoque pluridisciplinar do fenômeno literário angolano. O discurso histórico e o discurso literário se entrelaçam, nos meandros da pós-colonialidade, em uma relação que se tornou característica das literaturas que emergem de situações conflituosas de autonomização. Assim, verifica-se nas produções literárias de Angola uma ficção de representação factual, em que o conhecimento do passado é premissa para a construção do futuro. Mata aponta que, apesar dessa constante, a literatura angolana passou por uma virada recente: se antes ela se alinhava ao projeto utópico-nacionalista homogeneizante, na contemporaneidade pugna por uma cidadania plural e pelo reconhecimento da multiplicidade cultural.

Para análise dessa evolução, retornemos a Fonseca e Moreira (2007). Em seu panorama, as autoras registram que o primeiro livro impresso em Angola foi *Espontaneidades da minha alma: às senhoras africanas*, de 1849. A obra de José da Silva Maia Ferreira, segundo a pesquisa delas, é um caso de assimilação cultural, fenômeno que marcou o primeiro momento das literaturas africanas de língua portuguesa: fase da literatura conhecida especificamente como colonial, em que o padrão europeu aparece como superior, e o africano é tratado com condescendência paternalista.

Nos anos 1880, desponta o jornalismo literário, dominado pela elite crioula, ou seja, pelos descendentes de europeus que nasceram na colônia. Em Angola, como nos demais países africanos de língua portuguesa, é interessante a confluência entre literatura e jornalismo. A imprensa teve papel fundamental na divulgação dos trabalhos literários precursores, o que nos leva a mencionar novamente a tese de Mata (2012), segundo a qual essas literaturas estão suportadas sobre a ficção de representação factual – sendo que o fato é a essência e a matéria do jornalismo. O romance *Nga Mutúri (Senhora Viúva*, de Alfredo Troni), por exemplo, foi publicado em 1882, em Portugal e em Angola, como folhetim.

De acordo com Fonseca e Moreira (2007), são considerados precursores da moderna literatura angolana os escritores Antônio de Assis Júnior, Castro Soromenho e Oscar Ribas. Os romances produzidos por esses autores – como *O segredo da morta* (Antônio de Assis Júnior, 1935) e *Terra*

morta (Carlos Soromenho, 1949) – possuem cunho etnológico por descreverem aspectos da vida angolana, o que nos leva novamente às intersecções entre ficção e história na literatura angolana.

Em 1948, despontou o movimento “Vamos descobrir Angola”, capitaneado por estudantes e intelectuais. A ideia era romper com a imposição da cultura da colônia, com a valorização do mundo angolano, a identificação dos anseios populares, o fortalecimento da relação entre literatura e sociedade. Emergiam as insurreições anticoloniais; os poetas buscavam uma poesia genuinamente nacional, sob a influência do modernismo brasileiro. Em 1950, foi publicada a *Antologia dos novos poetas de Angola*; em 1951, a primeira edição da revista *Mensagem, a voz dos naturais de Angola*; e em 1957, a revista *Cultura*. Ainda segundo Fonseca e Moreira, essas três publicações consolidaram o sistema literário angolano.

A produção poética angolana a partir das revistas *Mensagem* e *Cultura* é designada por Mata (2012) como “poesia de guerrilha”: uma literatura negritudinista que cumpriu funções extratextuais performaticamente ideológicas. *Escritores-políticos* como Agostinho Neto, Antônio Jacinto, Viriato da Cruz, Maurício Gomes, Alda Lara, Costa Andrade e Luandino Vieira engajaram-se na elaboração de um imaginário cultural e na libertação de um “país ideal”. Por isso, Mata chama inscreve as produções desse período em um “projeto utópico”, que se vale da palavra poética como veículo de contestação da ordem colonial. Os autores tencionavam construir uma “angolanidade”, mobilizando um discurso que pretendia sintetizar vozes diversas, obscurecendo conflitos e divergências daquela geração. Nos anos 1960, eclodiu a guerra colonial, e a poesia foi, durante os mais de treze anos do conflito, um importante instrumento de resistência e protesto. A independência de Angola foi proclamada em 11 de novembro de 1975 – por um de seus poetas, Agostinho Neto.

No pós-independência, na década de 1980, surge uma nova geração de escritores, de acordo com Fonseca e Moreira (2007). As vozes que reverberaram a partir de então – como as de Ruy Duarte de Carvalho, José Luís Mendonça, João Maimona e Ana Paula Tavares – procuraram desvincular a língua portuguesa da tradição europeia, com a inserção de aspectos característicos dos falares do povo e a transgressão do modelo europeu, na tentativa de afirmação de uma literatura intensamente africana.

Para Mata (2012), a literatura angolana passou por uma virada discursiva recente, que teve seu marco inicial em 1992, com a publicação dos romances *A Geração da Utopia*, de Pepetela (pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos), e *O Signo do Fogo*, de Boaventura Cardoso.

A Geração da Utopia e *O Signo do Fogo* pareciam, por isso, inaugurar uma reorientação nessa escrita da História, já timidamente sugerida nos pequenos textos de *Crónica de um Tempo de Silêncio* (1988), de António Fonseca. De facto, esses tex-

tos inauguravam uma outra fala literária: actualizando-se num registro memorialista político-social, disso resultava a proposta de pensar o presente a partir do passado, visando, nessa concertação temporal e gestão de experiências nem sempre celebrativas, a projecção de certo futuro que se quer construir. Outrossim, essa enunciação era de um modo evocativo, não já de uma memória colectiva, mas de matriz individual, e de um passado incómodo, bem diferente do passado das narrativas do projecto nacional da escrita libertária. (MATA, 2012, p. 45-46)

Mata aduz que, a partir de então, a escrita da nação é exposta pela voz dos que ficaram à margem tanto do projeto colonial quanto do nacional. Nesta nova fase, existe um jogo entre a construção identitária nacional e o questionamento dessa identidade: o modelo de angolanidade proposta até aqui é pulverizado para comportar os discursos da diferença. As dissidências, obscurecidas no projeto utópico e homogeneizante, assumem o protagonismo, num processo de reconhecimento das ambiguidades que perpassam a condição do escritor colonizado. O hibridismo é um componente inevitável dessa pós-colonialidade. Para Mata,

(...) a postura ortodoxa e monolítica da enunciação colonial foi substituída por um gesto pulverizado por críticas e resgates, por inesgotável auto-questionamento e constante *destotalização* de sentidos e formas que estão na base de uma tradição literária e da “invenção” de uma nação. Afinal, o que se pode ler hoje na literatura angolana contemporânea é que este sistema está no processo de resgate de uma substância de origem múltipla, que lhe está implícita, resultante de espaços socio-culturais e étnicos diversos que urge articular num corpo ainda uno, porém, necessariamente *heteróclito*. (MATA, 2012, p. 19) (grifos da autora)

Essa nova fase literária é caracterizada pela visão heterotópica de Angola, pela construção do pensamento da diferença e a negociação de identidades. O discurso não assume mais a pretensão de coletividade, mas ainda assim recorre à História, por meio da memória individual do passado vivenciado. Esse discurso auto-reflexivo permanece atrelado ao discurso social, pois ressignifica a experiência colonial, a vivência de uma pós-colonialidade e as ambivalências produzidas pela diáspora, a partir das percepções individuais. Nos romances da Angola contemporânea, a enunciação em primeira pessoa se confunde com o discurso indireto livre e com o monólogo interior. Podemos identificar essas características na narrativa de *Esse Cabelo*, obra-tema deste trabalho.

Tinha o cabelo curto e via-me em casa no dia em que acordei com saudades de mim, mas saudades do que nunca fora, de duas ou três ruas de Luanda, de um estereótipo: saudades, meu Deus, de uma caricatura da pessoa que eu poderia ter sido, um exotismo. Acerca dessa Mila que não existe, a pessoa que vim a tornar-me tem uma imaginação vedada por uma ignorância exasperante a respeito de África. De onde estou, essas saudades não poderiam ser colmatadas com nenhum regresso. Aonde iria eu? Procurar-me onde? Não foi apenas a circunstância desta mudança de casa o que, reaproximando-me dos subúrbios da minha infância portuguesa, me trouxe, ironicamente, saudades de Angola. (ALMEIDA, 2015, p. 87)

No excerto, a protagonista do romance questiona sua relação com a África e com a própria noção de angolanidade, da qual se sente deslocada. A angolanidade, tal como chegou até a ela, corresponde a um estereótipo, a um exotismo. Percebemos a profunda inquietação identitária, a ansiedade na busca de um “eu”. Angola é vista sob a perspectiva de um indivíduo diaspórico e fragmentado, para quem o país natal é quase estranho e até fantasiado, apenas delineado em lembranças esmaecidas. A consciência da personagem de que não existe regresso para a Angola de que sente saudades evidencia a ambiguidade que permeia as literaturas africanas. O relacionamento complexo entre a herança colonial (sendo que a terceira diáspora africana, vivida por Mila, está atrelada a essa herança) e o projeto identitário africano produz a tensão verificável nos projetos literários das antigas colônias. Para Fonseca e Moreira (2007), o escritor africano é um “homem-de-dois-mundos”, e é essa a condição experienciada por Mila.

Também podemos observar a relação entre história e ficção no enredo de *Esse Cabelo*. Como vimos, Mata (2002) pontua que o discurso literário das nações emancipadas em meio aos conflitos coloniais tem como aspecto fundamental o subsídio do discurso histórico. Mas vimos também que, a partir da virada dos anos 1990, a produção literária angolana recorre prioritariamente às vivências individuais, que reconstroem e ressignificam a história.

Imagino a lambreta do meu pai circulando por uma Luanda que é o enfeite da extinção dos meus antepassados. Ela assinala o itinerário que imagino para esses anos: o mufete de domingo em casa do avô Castro; uma casa no bairro do Prenda; outra no Quinaxixe; o sotaque da minha mãe, “preto no branco”, como se dizia; vizinhas de que apenas sobrar a memória de uma rara beleza. “Como era bela a vizinha, como era larga a cidade, como era manso o gnu.” Acompanho o rasto da lambreta pelas ruas, sabendo de antemão que nos conhecemos uns aos outros por telegrama. “Ao contrário de tantos portugueses, os vossos bisavós não regressaram a Portugal nos anos setenta.” Costumava pressentir no avô Manuel uma certa indiferença pelos que regressaram. Dizia-me não ter de que fugir, que estava em casa. Viria com a avó Lúcia para a reforma no início de oitenta, tratando Portugal como estância de repouso.(ALMEIDA, 2015, p. 58-59)

Em *Esse Cabelo*, Djaimilia Pereira de Almeida produz uma narrativa confessional, monológica. Os temas da memória e da ancestralidade atravessam toda a obra, a partir de uma perspectiva individual, mas que resvala em muitos acontecimentos históricos. Nesse trecho em particular, o romance refere-se ao êxodo de centenas de milhares de portugueses que deixaram Angola, sobretudo em 1975 e em 1976, com o princípio da guerra civil (BARRETO, 2014).

Assim, podemos reiterar a inscrição da obra *Esse Cabelo* na fase contemporânea das literaturas africanas de língua portuguesa, e da literatura angolana, que, para Mata (2012) apresenta-se

como moderna e plural, comportando as negociações identitárias e as experiências dos africanos na diáspora.

1.2 Identidade e diferença em *Esse Cabelo*

Esse Cabelo (2015), da escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida, suscita reflexões acerca de temas atualmente muito explorados pela escola dos Estudos Culturais. O ponto mais evidente de interlocução entre o romance e o pensamento sociológico da modernidade tardia diz respeito às perenes incertezas que rondam o conceito de *identidade*. Mila, a protagonista da narrativa literária, expressa sua vontade – continuamente frustrada – de encontrar a si mesma. “Quem é ainda a Mila?” (ALMEIDA, 2015, p. 156) é a pergunta que finaliza sem, contudo, encerrar o “livro do cabelo”, como pista de que a identidade é um inesgotável processo de construção, uma interrogação persistente.

Bauman (2005, p. 21) delinea a identidade como um “eu” postulado, um horizonte em direção ao qual o sujeito se empenha e pelo qual avalia, censura e corrige seus movimentos. Suas ponderações concordam com as de Hall (2019) à medida que ambos os pensadores reconhecem que a *identidade* só se torna objeto de estudo científico ou de preocupação pessoal quando as estruturas que a constituem e sustentam estão em crise; ou seja, enquanto seres humanos, só pensamos em nossas identidades quando somos colocados em situações de controvérsia, quando nossas crenças identitárias entram em conflito com fatores internos e externos.

“Estar grato por ter um país assemelha-se a estar grato por ter um braço” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 9): a frase que inicia a narrativa de Mila já nos fornece evidências importantes de que a trama será desenvolvida em torno da problemática da identidade nacional e de como esta só se torna um tema digno de reflexão quando falta ou se torna instável. A *identidade* só pode ser pensada no contexto da *crise de identidade*.

A crise de identidade da modernidade tardia, que favoreceu o empreendimento de estudos sobre o conceito, advém, sobretudo, do processo de mudança conhecido como “globalização” (HALL, 2019, p. 12), que inclui os movimentos migratórios forçados ou “livres” – movimentos que se tornaram um fenômeno global no chamado mundo pós-colonial (HALL, 2014, p. 108). Silva (2014, p. 88) destaca o deslocamento dos grandes contingentes populacionais das antigas colônias para as antigas metrópoles, o que favoreceu o desencadeamento de processos que afetam tanto as identidades subordinadas quanto as hegemônicas. Para Hall (2019, p. 39), o alcance e o ritmo da integração global aumentaram enormemente a partir da década de 1970, acelerando os fluxos entre as nações e reconfigurando os laços estabelecidos.

Foi precisamente em 1975 que a colonizada Angola se emancipou da metrópole Portugal. É no contexto constituído pelas consequências desse fato que se passa a trama de *Esse Cabelo*. O fim do sistema colonial europeu e as lutas por descolonização e independência nacional, movimentos que marcaram essa época, constituem-se como condição de emergência dos processos de transformação e intensificação do multiculturalismo, ainda de acordo com Hall (2003, p. 55). A narradora da trama literária é consciente da influência que a conjuntura política exerce sobre sua própria identidade ao nos anunciar, logo no primeiro capítulo, que a história de seu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indireta da relação entre vários continentes (ALMEIDA, *ibid.*, p. 13). Mila revela que a família, a quem deve seu cabelo, descreveu o caminho entre Portugal e Angola ao longo de quatro gerações (ALMEIDA, *ibid.*, p. 15). Por isso, é exatamente seu cabelo que liga nossa protagonista ao cenário de globalização, fragmentação cultural e diluição de identidades no contexto do pós-colonial.

Não por coincidência, a personagem central da seção introdutória é o “avô negro”, o “Papá” Castro Pinto, que nos serve como foco de reflexão acerca dos efeitos da dissolução dos impérios colonialistas sobre a situação dos imigrantes africanos na Europa e acerca da questão multicultural – assuntos que ganham destaque nas discussões acadêmicas filiadas aos estudos culturais.

Castro Pinto partiu de Luanda para Lisboa em 1984, apenas nove anos depois da independência de Angola. Mendes, Santos e Rego (2011), em estudo acerca dos imigrantes angolanos em Portugal, confirmam que os fluxos migratórios da década de 1980 relacionam-se estreitamente com a fase pós-colonial, tendo como principal vetor as motivações econômicas. O avô angolano de Mila empreendeu a viagem para acompanhar o tratamento médico de um dos seus filhos, propósito que não se afasta da questão econômica, uma vez que na recém-nascida República de Angola inexistiam os cuidados médicos exigidos pela deficiência do paciente (ALMEIDA, *ibid.*, p. 20). Mendes, Santos e Rego (*ibid.*) também chamam atenção para as condições de vida dos angolanos nas terras lusitanas, enumerando os problemas sociais enfrentados por esse grupo. O relato de Mila nos oferece um aspecto específico desses problemas ao delinear a realidade do grande número de enfermos africanos de expressão portuguesa que ficavam hospedados em pensões perto de hospitais.

À entrada da pensão Covilhã, mesmo na esquina da Casa de Amigos de Paredes de Coura, os doentes tomam um ar de Lisboa. Trazem um penso num dos olhos, uma gangrena na coxa, o braço guardado num gesso já puído e tatuado, sob o qual se coçam com um pauzinho chinês. São os *despojos do império*, Camões de ocasião embora tenham apenas nove anos, escusados à mortalidade infantil para o que lhes parecem umas férias urbanas e, à semelhança de todos, destinados a conhecer de Portugal, com alguma sorte, apenas o mundo de onde vieram. (ALMEIDA, 2015, p. 20-21) (grifos nossos)

Percebe-se aqui uma evidência material de que os temas expressos por meio da narrativa literária se irmanam às preocupações científicas dos estudos culturais: a expressão empregada pela narradora, e por nós destacada, encontra um par quase idêntico nas discussões de Stuart Hall sobre a diáspora.

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo “tão mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – *os legados do Império em toda parte* – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. (HALL, 2003, p. 28) (grifos nossos)

A experiência diaspórica de Castro Pinto, conforme nos é apresentada na obra literária, decorre diretamente da dinâmica que se estabeleceu no pós-colonial, em suas controvérsias, mazelas e conflitos, tal como descrito por Hall. O avô angolano, ao tempo em que nutria o sonho de se tornar um cidadão português (ALMEIDA, *ibid.*, p. 43), entoava secretamente os cânticos bakongo (um dos grupos étnicos predominantes em Angola). Papá é o elemento que reúne as duas principais forças que tensionam a relação entre local e global: a resistência das tradições africanas frente à globalização e o desejo pela aquisição de uma identidade nacional mais “prestigiada”, mais apreciada pela universalidade, mais adequada ao modelo dos Estados capitalistas ocidentais na modernidade tardia. A grande frustração de Castro Pinto decorre da contraposição colocada por Hall: presume-se que a identidade cultural seja fixa, determinada pelo local e a época de nascimento, mas os processos de migração/dispersão distorcem as noções de tempo e de espaço, descentrando identidades postas. Resta uma sensação de “não se estar em casa” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 44).

Bauman (*ibid.*, p. 19) também descreve a impressão de deslocamento provocada pela fragmentação das identidades nacionais, frisando que “não estar completamente em lugar algum” é uma experiência desconfortável e perturbadora. Nessa situação, o indivíduo se vê compelido a atenuar, esconder, desculpar ou mesmo, corajosamente, ostentar sua própria diferença – e Castro Pinto consegue executar essas ações concomitantemente, ao insistir no entoar de seus cânticos, mas com o cuidado de fazê-lo disfarçadamente, com o medo de que o tomem por louco.

Entoando para dentro cânticos bakongo, o Papá foi o homem oculto de que não se suspeita a tradição honorável que transporta em si ao nosso lado no autocarro; o homem de tradição invisível – e que bem soaria isto maiúsculo: O Homem de Tradição Invisível, um novo estereótipo. Ninguém olhou nunca para ele, este auto-declarado cavaquista, o *portuguesão*, como ficou conhecido na juventude (...) (ALMEIDA, *ibid.*, p. 15)

Castro Pinto é a personificação das identificações rivais e deslocantes (Hall, 2019, p. 15) que fraturam as paisagens políticas do mundo e atestam a erosão das identidades mestras, pré-concebidas, internalizadas. O paradoxo entre a necessidade de expressão da tradição bakongo e o desejo pela autêntica cidadania portuguesa demonstram a construção de uma identidade híbrida, que desmantela tanto o estereótipo do “africano” quanto o do “português”. De fato, *Esse Cabelo* encerra muitas críticas aos estereótipos, e não apenas aos nacionais – embora as “identidades nacionais” sejam potencialmente os estereótipos mais violentos e segregadores. O avô negro/angolano de Mila, provavelmente, é o personagem central de abertura da história porque representa as negociações entre culturas, processo que, segundo Hall, produz as pessoas “traduzidas”.

Esse conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersecam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas (...) (HALL, 2019, p. 52) (grifo do autor)

Castro Pinto viveu em Portugal até o fim de seus dias, durante os quais teve que empreender diversas “negociações” culturais para trabalhar e morar em Portugal, porém mantendo certo apego a suas crenças e tradições, articulando as negociações mencionadas por Hall. Não há, porém, intenção de retorno a um passado glorioso; caso contrário, a aquisição da cidadania lusitana não seria seu propósito mais almejado. O que esse personagem nos expõe é a constituição inicial dos problemas de hibridização e de guetização gerados pela herança dos Impérios. Como ensina Woodward (2014, p. 22), as migrações produzem identidades plurais, num processo marcado por grandes desigualdades: identidades que podem ser desestabilizadas, mas que também são desestabilizadoras, e que contestam velhos modelos étnicos e culturais.

Até aqui, demarcamos alguns temas que se imiscuem na narrativa de *Esse Cabelo*: a busca por uma ideia de “eu”, a identidade nacional, os processos diaspóricos decorrentes das colonizações e das independências. Nesse quadro amplo e complexo, desponta um elemento inusitado: o cabelo crespo de Mila, por óbvio. Contrariando sua própria impressão de que escrever sobre cabelo seria uma “futilidade intolerável” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 13), Mila demonstra que seu cabelo é um marcador de *diferença*, o vetor de sua crise de identidade, aquilo que a obriga a refletir sobre a realidade fragmentada e a questionar os estereótipos. A crise de identidade e, por conseguinte, a própria noção de *identidade* são oriundas da “descoberta” do cabelo. Passagens como “quando o cabelo era para

mim uma insignificância” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 57) ou “o tempo em que eu não me lembrava de ter cabelo durou catorze anos” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 63) e “acordei do esquecimento do meu cabelo” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 107) denotam essa transição de consciência, do alheamento à crise. O cabelo desestabiliza uma noção pacificada e inconsciente de “eu” ao se apresentar como “uma personagem, um alter-ego presente na sala” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 45). É a partir do seu cabelo que Mila tenta recuperar sua ancestralidade à procura de “uma origem”. Ao perceber-se no seio de uma família híbrida, profundamente afetada pelas migrações internacionais, a narradora descobre a si mesma como um irrevogável “produto de histórias e culturas interconectadas”.

Saber de onde venho, no entanto, pareceria crucial para a história do meu cabelo, rememoração permanente não de esquinas ventosas de Oeiras por volta de mil novecentos e noventa, não de pedras e cheiros, mas de uma origem concreta, uma origem no sentido habitual. (...) Que preferível seria um cosmopolitismo autêntico a um paroquial cheiro de senhora, vestígio do cruzamento das vidas de um comerciante português errante pelo Congo, um pescador albino de M’banza Kongo, católicas anciãs de Seia, cristãos-novos maçons de Castelo Branco, meus ancestrais? (ALMEIDA, *ibid.*, p. 34)

Esse Cabelo é uma narrativa de crise, é uma obra em processo, tal como as configurações identitárias na modernidade tardia. Mila é dissociada de uma fantasia de pertencimento, no âmbito da qual era a mais portuguesa dos portugueses de sua família (ALMEIDA, *ibid.*, p. 9), ao ser interpelada por um “marcador externo de desilusão” (ALMEIDA, *ibid.*, p. 50). A descoberta do cabelo se torna um problema digno de apreciação porque a narradora passa a ter consciência da fragilidade das identidades nacionais, da inflexibilidade dos modelos que não comportam as experiências diaspóricas, do caráter caricatural de certos costumes. A aquisição de tal consciência, porém, não é uma vivência tranquila ou acabada: como indivíduos, temos a necessidade de construir biografias pautadas em identidades aparentemente resolvidas e unificadas. Por isso, a dissolução de um sentimento de identificação nacional resulta na profunda sensação de perda subjetiva (HALL, 2019, p. 29). A já mencionada pergunta final do romance – “quem ainda é Mila?” – expressa a angústia de uma consciência permanentemente em construção, denota o desconforto da ausência de encaixe nos estereótipos.

O cabelo é uma evidenciação de diferença e esta é uma palavra-chave para que continuemos nossas discussões sobre identidade. Diferença e identidade não são conceitos opostos ou dissociados, são ideias interdependentes, que se constroem mutuamente. Já vimos que a própria reflexão sobre identidade só é possível nos contextos em que as identidades são perturbadas. O que desestabiliza a aparente uniformidade é exatamente a diferença. É a diferença que possibilita a existência da identidade, e o faz de duas formas: perturbando as pretensões de homogeneidade, de modo a gerar

as crises de identidade, e reforçando as próprias identidades que desestabiliza, por viabilizar a demarcação das fronteiras que definem um grupo identitário. A identidade só se estabelece a partir da existência de um Outro que é diferente, um Outro que é excluído de determinado círculo identitário em decorrência de sua diferença. O cabelo é o fator que chama Mila à reflexão sobre sua própria diferença, mas conduzindo-a a percepções muito mais amplas:

Foi também ter percebido, por exaustão de evidência, que não sou igual às principais pessoas da minha vida, que algo de fundamental nos separa, muito para lá do aspecto dos nossos cabelos. Por difícil que seja admiti-lo, o desejável ambiente de igualdade no qual tive a felicidade de ser educada em Portugal afastou-me de alguma coisa importante de que procuro recordar-me: de uma noção clara das diferenças que me separam das pessoas entre as quais me aconteceu crescer, que foram, aliás, quem me ensinou a perceber a importância das diferenças de que sinto falta. (ALMEIDA, 2015, p. 87)

Partindo das reflexões de Mila, lembramos de Woodward (2014, p. 9), que explica a identidade como conceito relacional. Uma identidade se define por aquilo que está fora dela, distinguindo-se por algo que ela não é. Nessa linha de pensamento, ser um autêntico “português” equivale a ser um “não angolano” ou um “não brasileiro”. A diferença, e, por consequência, a própria identidade enquanto conceito fechado, sustentam-se num sistema de exclusão: se alguém é angolano, não pode ser português, e vice-versa. Esse sistema, porém, é muito frágil se analisado no contexto da experiência vivida, dos afazeres cotidianos e domésticos que pessoas diferentes empreendem em comum. Torna-se particularmente frágil e questionável numa família como a de Mila, na qual as relações internacionais se emaranham de forma irremediável. As novas realidades e os novos padrões de convivência desafiam as identidades estabelecidas, que se protegem por meio da acentuação do que é diferente.

A identidade é marcada por meio de símbolos (WOODWARD, 2014, p. 9) e produzida por sistemas de representação. Mesmo as diferenças biológicas, decorrentes do sexo e da etnia, são simbolicamente construídas. A diferença não é um produto da natureza, e, sim, produzida pela cultura, pois o significado de um cabelo crespo, por exemplo, é socialmente determinado. O significado emerge de um processo de diferenciação, em que certos símbolos são cooptados para identidades específicas, no bojo das relações de poder.

(...) a identidade e a diferença são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva. O processo de adiamento e diferenciação linguísticos por meio do qual elas são produzidas está longe, entretanto, de ser simétrico. A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não as simplesmente definidas, elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente,

lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. (SILVA, 2014, p. 81)

Em suas reflexões e questionamentos sobre sua própria identidade, Mila adquire consciência sobre o caráter social de seu cabelo enquanto símbolo de diferença ao mencionar a “indiferença da criação” (ALMEIDA, 2015, p. 139). Tal percepção se alinha à reflexão *supra* de Silva acerca do caráter simbólico da construção das diferenças.

A origem não quer saber do que origina, não sabe que é origem. A partir desse ponto abstracto, o meu cabelo é apenas um movimento, um sinal de vida que não se distingue de outros corpos sobre os quais a chuva cai. (ALMEIDA, 2015, p. 138)

Pode-se dizer que a personagem compreende que o cabelo, apesar de ser uma característica natural, não se constitui como diferença identitária apenas por força das heranças biológicas; não é a natureza que faz com que Mila seja diferente de seus familiares mais próximos, mas, sim, as influências políticas, diaspóricas e ideológicas. À luz dos estudos culturais, a diferença se produz socialmente por meio de oposições binárias que não são equitativas: entre os binômios “homem e mulher”, “cultura e natureza”, “alto e baixo”, “nacional e estrangeiro”, “dia e noite” e “branco e preto”, por exemplo, existe um desequilíbrio de poder culturalmente construído. Cada termo recebe uma importância diferenciada, o que faz com que um dos elementos seja mais valorizado que o outro, dependendo do contexto social em que são expressos. No dualismo, um é a norma e o outro é o *Outro*. São essas oposições de poder que constituem a base das divisões sociais (WOODWARD, 2014, p. 50).

A marcação da diferença é o componente fundamental dos sistemas de classificação – estratégias utilizadas pelos seres humanos para conferir uma aparência de ordem à natureza, dando sentido a ela. Para tanto, exageramos essas diferenças, criando divisões (oposições) entre aquilo que é local e aquilo que é estrangeiro, aquilo que está dentro e aquilo que está fora, com o objetivo de promover certo controle social.

Assim, as categorias do limpo e do não limpo, tal como as distinções entre “foras - teiros” e “locais”, são produtos de sistemas culturais de classificação cujo objetivo é a criação da ordem. (...) as culturas fornecem sistemas classificatórios, estabelecendo fronteiras simbólicas entre o que está incluído e o que está excluído, definindo, assim, o que constitui uma prática culturalmente aceita ou não. Essa classificação ocorre, como vimos, por meio da marcação da *diferença* entre categorias. (WOODWARD, 2014, p. 48-50) (grifo da autora)

Ora, os movimentos migratórios que levaram africanos para a Europa constituíram-se como perturbações na ordem vigente, provocando hibridismos culturais e desestabilizando identidades. A

reação natural do sistema classificatório é intensificar os processos de diferenciação para recuperação da fraturada fantasia de unidade. Por isso, Mila percebe seu cabelo como um elemento de importância tão crucial na confrontação com sua identidade nacional portuguesa. Embora não tenha tanta relevância real – tanto que pode ser esquecido pela própria narradora e tratado com indiferença pela “chuva que cai” –, o cabelo se torna um agente com personalidade própria por afastar Mila de uma ideia do que é ser português, do que é ser europeu. A tentativa sistemática da cultura para se manter estável acusa o cabelo de Mila, causa um efeito de exclusão baseado na indicação de quem é *outsider*, de acordo com características étnicas.

O cabelo crespo se torna uma diferença e se torna visível porque a identidade hegemônica ou “normal” tem uma tendência homogeneizadora que mascara seu poder, transformando-a numa força invisível. Quando pensamos a categoria “cidadão europeu”, automaticamente evocamos a imagem de um homem de pele branca, olhos claros e cabelos lisos. Essa é uma ideia construída culturalmente, sobre a qual não refletimos muito porque ela assume uma aparência de naturalidade. A identidade normalizada se torna um parâmetro em relação ao qual as demais identidades são avaliadas e hierarquizadas (HALL, 2014, p. 83). Diante daquilo que nos parece normal no seio do sistema de significados, saltam aos olhos as características diferenciadas de Mila. Dialogando com Aimé Césaire, Mbembe (2018, p. 267) fala em estigmatização das diferenças como uma perseguição dos sinais tendentes a reproduzir e a repetir o colonialismo nas práticas contemporâneas.

Sobre a condição negra, por um lado, e as possibilidades do tempo, por outro, Césaire sintetiza: “Quem somos neste mundo branco? Que podemos esperar e que devemos fazer?”. Para a pergunta “Quem somos neste mundo branco?”, tem uma resposta desprovida de ambiguidade: “Somos negros”. Afirmando de maneira tão peremptória a sua “negritude”, afirma que uma diferença que nada pode simplificar, que não é preciso procurar velar e da qual não é preciso desviar-nos, acusando-a de indizível. (...) Será em nome desta *diferença radical*, que se torna necessário reprojectar “o Negro” como figura daquela que está em movimento, pronto a fazer-se à estrada, que experencia a dor e a estranheza. (MBEMBE, 2018, p. 267-268) (grifos do autor)

Mila experencia a dor e a estranheza mencionadas por Mbembe, porém, perceber a existência do cabelo e ter consciência de sua *diferença* não deixa a protagonista numa situação de conformismo: ela não aceita pacificamente sua posição de estrangeira, não aceita prontamente ser deixada de fora da demarcação da identidade portuguesa. Como ressaltou Hall (2014, p. 111), as identidades são constantemente desestabilizadas por aquilo que deixam de fora. A constituição dos “Outros” racializados, ao tempo em que sublinha a construção subalterna das diferenças, revela as fragilidades dos estereótipos nacionais, a insuficiência dos modelos para abranger as múltiplas realidades da modernidade tardia e a condição das nações como meras comunidades imaginadas.

Os estereótipos nacionais, como identidades construídas, influenciam a construção das subjetividades pós-coloniais, perpassando também as questões de gênero e raça. Com a evidenciação da multiplicidade de subjetividades no contexto da terceira diáspora africana e da globalização, verificou-se um movimento de recrudescimento do nacionalismo e do fundamentalismo como reação ao acelerado sincretismo cultural. As nações buscam suas singularidades culturais e seus mitos de origem, promovendo um poderoso *revival* do nacionalismo étnico (HALL, 2019, p. 54).

As tentativas de reconstrução de identidades “purificadas” levam à repulsa ao “Outro” estrangeiro, alienígena, imigrante. Hall, como sujeito diaspórico radicado na Grã-Bretanha, fala sobre a procura pelas virtudes da “inglesidade”. Curiosamente, logo no prólogo de *Esse Cabelo*, Mila/Djaimilia faz uma menção explícita a esse fenômeno: “A nossa vida é inundada todo o tempo por essa família taciturna – a memória – como Thatcher temeu que a cultura da Inglaterra fosse inundada por imigrantes” (ALMEIDA, 2015, p. 9).

A xenofobia, tal como o racismo, é sustentada pela construção simbólica da diferença. Eddo-Lodge, também britânica, identifica relações entre o “medo de um planeta negro”, a aversão aos imigrantes e a reação de pavor frente ao multiculturalismo.

O medo assume muitas formas. Ouvimos isso na forma de “preocupação com a imigração”, promovida pelos partidos políticos nas recentes eleições gerais. Nós ouvimos isso na forma de “preservar nossa identidade nacional”. No centro do medo está a crença de que qualquer coisa que não represente a homogeneidade branca existe apenas para apagá-la. (EDDO-LODGE, 2019, p. 106)

Assim como Eddo-Lodge, Lorde (2019) reflete sobre a rejeição institucionalizada da diferença. Para ela, essa dinâmica é coordenada por uma economia centrada no lucro, que precisa de “pessoas descartáveis” para se sustentar. Formados no seio dessa economia de mercado, os indivíduos são programados para responder às diferenças com medo e aversão, ignorando-as, destruindo-as ou, se forem consideradas marcadores dominantes, copiando-as. Nesse contexto, as diferenças não são vistas como multiplicidade ou potências de criatividade e transformação, mas como ameaças a serem desprezadas ou temidas.

Outro tema que emerge dos estudos culturais e da trama de *Esse Cabelo* é a relação entre o fenômeno de compressão espaço-tempo e a identidade. Sente-se que as distâncias são mais curtas, já que o espaço pode ser cruzado rapidamente por meio dos modernos meios de transporte, num processo de obliteração do espaço através do tempo.

Assim, a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as

identidades são localizadas e representadas. (...) Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. (HALL, 2019, p. 41)

Hall (2019) explica que espaço e tempo são coordenadas básicas no sistema de produção das identidades. Mas, com a aceleração dos processos globais, espaço e lugar não coincidem mais. A ideia de lugar, como ponto específico, conhecido e familiar, onde se desvelam práticas sociais específicas e formam-se identidades, fica distorcida no cenário das novas relações internacionais. Mila também foi influenciada por esses processos nas suas viagens entre Lisboa e Luanda, onde as “vizinhas ouviam-me histórias de Portugal” (ALMEIDA, 2015, p. 19). Durante as férias na capital de Angola, Mila temia que “dessem por ela”, tentando mudar o sotaque quando falava com as quitandeiras (ALMEIDA, 2015, p. 78). A experiência de Mila enquanto sujeito diaspórico atravessa espaços e costumes, e a história de seu cabelo é o condutor que nos introduz à sua subjetividade múltipla.

2 VOZES NEGRAS IMPORTAM: *ESSE CABELO E O FEMINISMO NEGRO*

2.1 A dupla outrificação das mulheres negras e a condição de *outsider within*

Em perspectiva epistêmica, os estudos culturais mantêm uma intersecção com o feminismo negro porque as duas correntes colocam em foco as discussões sobre alteridade e diferença, com preocupações que abrangem a questão da raça e o discurso pós-colonial. De acordo com hooks (2019, p. 247), o movimento feminista foi decisivo para a exploração acadêmica desses temas por meio da poderosa intervenção crítica de mulheres negras/não brancas. Ainda segundo bell hooks, os estudos culturais constituem um dos poucos espaços acadêmicos em que existe a possibilidade de discussão inter-racial e transcultural. Hooks alerta, porém, para o risco de que os estudos culturais, ao destacarem as noções de diferença, marginalidade e alteridade, marginalizem ainda mais as pessoas que vivem essas realidades. Os estudos culturais podem reinscrever padrões de dominação colonial nos quais o *Outro* é um objeto, apropriado e interpretado por uma estrutura epistemológica fechada, fabricada por aqueles que monopolizam o discurso.

A transposição da categoria “mulher negra/não branca” do lugar de objeto para a condição de agente produtor de conhecimento é uma das principais preocupações das teóricas feministas negras. O reconhecimento da mulher negra como sujeito está no cerne do pensamento feminista negro, conforme esquematizado por Collins (2016). A importância da autodefinição e da autoavaliação é um dos três temas-chave que a autora elenca. Os outros são: a natureza interligada da opressão sofrida e a necessidade de redefinição da cultura. Collins direciona seu estudo para a análise do papel das mulheres afro-americanas na Sociologia, mas esse movimento de afirmação não se verifica apenas no meio puramente acadêmico/epistemológico ou no contexto estadunidense: um campo importante para a autoafirmação das mulheres negras está na literatura, nas literaturas que vêm sendo produzidas por todo o mundo, no seio da dinâmica pós-colonial.

Outra dimensão da cultura das mulheres negras que tem gerado interesse considerável entre as feministas negras é o papel da expressão criativa em moldar e sustentar as autodefinições e autoavaliações de mulheres negras. Além de documentar as conquistas das mulheres negras como escritoras, dançarinas, músicas, artistas e atrizes, a literatura emergente também investiga porque a criação expressiva tem sido um elemento tão importante da cultura das mulheres negras. (COLLINS, 2016, p. 112).

Das reflexões de Patricia Hill Collins sobre a cultura das mulheres racializadas, podemos depreender que a literatura de autoria feminina negra assume papel central no processo de resistência à objetificação, de afirmação das mulheres negras como seres plenamente humanos, com subjetivi-

dades que extrapolam estereótipos e exercitam potencialidades. *Esse Cabelo* dialoga com o feminismo negro na medida em que desloca para o centro a subjetividade da protagonista, uma mulher negra que questiona a natureza das diferenças, as fronteiras nacionais, a sua colocação com um *Outro* e os estereótipos que lhe são impostos. E Mila tem consciência de que o faz por meio da escritura. É importante registrar que a narrativa de *Esse Cabelo* tem caráter metaficcional, porque aborda o próprio processo de criação literária: a protagonista não está apenas contando uma história, ela *sabe* que está escrevendo, e sabe que é por meio da escrita que procura desvendar e construir o seu “eu”.

Cada ciclo do cabelo é somente um ciclo do livro do cabelo. Serei eu (“eu mesma”?) que empresto à sua história importância, contando-a? Pergunto-me como escrever com distância se mexo na memória, mas a distância, apercebo-me então, é condição da memória, não uma moral. (...) Determinada a encontrar o que sou como uma surpresa a meio do caminho, uma revelação imprevista, vejo-me subitamente enredada na minha particularidade. Julguei que me extinguiria nos outros, perdendo-me para a obscuridade de que tencionava resgatá-los, mas resta-me agora uma névoa retrospectiva de mim mesma, a minha própria ideia do meu cabelo. A única noção admissível de seriedade parece-me agora a de honrar não quem tenho sido, mas quem julgo não ter chegado a ser. A negra de papel é quem me merece hoje deferência. De que modo merecê-la? Não sei pentear-me por escrito sem perder um pouco a mão ao livro. (ALMEIDA, 2015, p. 88-89).

Como se pode constatar, Mila entende que escrever, manifestando-se literariamente, é um instrumento para a descoberta de sua ancestralidade, de sua humanidade, para seu reconhecimento enquanto sujeito independente. Ela reivindica sua própria voz, procura suas próprias percepções sobre si mesma, ainda que essas percepções não sejam definitivas. E nem deveriam ser: Mila se reconhece como ser humano de múltiplas e cambiantes camadas, clama por ser reconhecida como um sujeito em constante transformação, como identidade complexa que não cabe em modelos estabelecidos. Nossa narradora quer falar por si mesma, ao tempo em que clama pelo direito de não encontrar a si mesma enquanto dimensão finita. Escrever é um ato de procurar a si, de construir a si e de se descobrir como processo. Fazer ecoar a própria voz, desvelar a própria complexidade e afastar-se da posição de objeto enfeitado são condições do existir.

A capacidade de autodefinir-se, de falar por si, é um tema central na escritura feminina negra. A literatura e a produção acadêmica são campos de disputa nos quais as mulheres negras precisam deixar de ser meros e infrequentes objetos, espectadoras silenciosas ou seres simplesmente invisíveis. Na introdução ao seu célebre *Memórias da Plantação*, Kilomba (2019) reflete sobre a ideia de que escrever é quase como uma obrigação moral, incorporando-se na crença de que a prática artística e literária pode transformar a história.

Escrever este livro foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou o *objeto*, mas o *sujeito*. Eu sou quem descreve minha própria história, e não é quem descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. (...) Essa passagem de *objeto* a *sujeito* é o que marca a escrita como um ato político. Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. Este livro representa esse desejo duplo: o de se opor àquele lugar de “Outridade” e o de inventar a nós mesmos de (modo) novo. (KILOMBA, 2019, p. 27-28) (grifos da autora).

Desenvolvendo aqui as ideias de Kilomba (2019), compreendemos que a produção literária de uma autora negra que introduz o ego de uma narradora negra, autoconsciente e responsável por seu discurso, integra-se à teoria feminista negra nos anseios pela autodefinição e pela autoavaliação, e no exercício da escritura como forma de expressão do sujeito. Veremos que a obra de Djaimilia Pereira de Almeida mantém várias outras interfaces de diálogo com as reflexões teóricas, mas consideramos que essa é fundamental, porque congrega os elementos basilares tanto da obra literária quanto da teoria. A brasileira Neuza Santos Souza (2019, l. 340) lembra que uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Collins (2016, p. 101) registra que o pensamento feminista negro consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista – e para mulheres negras.

Dessa forma, enquanto o pensamento feminista negro pode ser registrado por outras pessoas, ele é produzido por mulheres negras. Em segundo lugar, a definição assume que mulheres negras defendem um ponto de vista ou uma perspectiva singular sobre suas experiências e que existirão certos elementos nestas perspectivas que serão compartilhados pelas mulheres negras como grupo. Em terceiro lugar, embora o fato de se viver a vida como mulher negra possa produzir certas visões compartilhadas, a variedade de classe, região, idade e orientação sexual que moldam as vidas individuais de mulheres negras tem resultado em diferentes expressões desses temas comuns. (COLLINS, 2016, p. 101-102)

Confrontando a obra literária *Esse Cabelo* às referências da teoria feminista negra, encontramos alinhamentos significativos que nos permitem situar o trabalho literário no espectro do pensamento feminista negro. A descrição estruturada de Collins nos permite identificar alguns dos principais pontos de contato. Já explicitamos o primeiro aspecto ao mencionar que a autoria da obra é de uma mulher negra. Não pretendemos fazer aqui uma análise centrada na pessoa física que empreende a escritura, pois preferimos imergir nos elementos da obra, no discurso de sua narradora-protagonista.

Mas acreditamos que é útil, a esta altura, reiterar que Djaimilia Pereira de Almeida é uma intelectual: doutora em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa, publicou ensaios em re-

vistas e jornais de Portugal, dos Estados Unidos e do Brasil, e é multipremiada por seus romances *Esse Cabelo e Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019). Ora, para Collins, que agora nos guia, um dos papéis das mulheres negras intelectuais, no contexto do feminismo negro, é o de produção de fatos e de teorias que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras.

Elaborando a fala da protagonista Mila, Almeida cumpre esse papel e nos leva à confirmação de que *Esse Cabelo* se alinha ao segundo aspecto do pensamento feminista negro: a narradora do romance apresenta seu ponto de vista singular, discorre sobre suas próprias experiências de uma perspectiva íntima e confessional. Mesmo evitados de subjetividade, os episódios narrados podem ser ostensivamente compartilhados por mulheres negras como grupo: as sessões torturantes nos salões de beleza, a violência do racismo cotidiano, a impressão de deslocamento em ambientes de hegemonia, a autoimagem negativa, o autojulgamento destrutivo.

Partindo do compartilhamento de vivências, chegamos ao terceiro ponto indicado por Collins: essas visões, mesmo que partilhadas, são múltiplas. As experiências de Mila certamente produzem identificação em diversas mulheres negras pelo mundo, mas tal fato não exclui a especificidade de sua história. Voltemos ao excerto transcrito acima, no qual Collins observa que a variedade de classe, região, idade e orientação sexual produz abordagens diferenciadas sobre os temas comuns. Muitas leitoras brasileiras desenvolveram sentimentos de identificação com a narrativa de Mila – como veremos no próximo capítulo –, mas vários aspectos de sua vida não podem ser plenamente assimilados.

Brasil e Angola tiveram o mesmo colonizador, mas os processos históricos se desdobraram de forma muito diferente. Os países africanos de língua portuguesa só se tornaram independentes em 1975, depois de quatorze anos de Guerra Colonial (LOPES, 2020). *Esse Cabelo* carrega as marcas dessa ruptura recente e a história da família de Mila – na verdade, a própria configuração dessa família – se desenrola no contexto dos movimentos migratórios decorrentes. Os sentimentos de Mila em relação ao seu cabelo são apreensíveis como experiências compartilhadas, mas as outras facetas de sua vida são permeadas por singularidades que influenciam sua abordagem: o fato de ter crescido na Europa junto a uma família branca, o fato de ser filha de pai português e mãe angolana, de ter emigrado ainda na primeira infância, de ter tido uma convivência apenas esporádica com a mãe negra...

A análise de Collins (2016) acerca das características do pensamento feminista negro funciona de forma dialética: partindo de um ponto de vista individual, exercitado por uma mulher negra, identificamos experiências coletivas, porém não iguais; o processo resulta num substrato comum de preocupações, porém múltiplo e diversificado em suas formas de expressão. Collins adiciona um último pressuposto colocado pela definição de pensamento feminista negro: “embora o ponto de vista

de mulheres negras exista, seus contornos podem ainda não se dar de forma clara para as próprias mulheres negras” (COLLINS, 2016, p. 102). A infixidez identitária de Mila denota esse aspecto.

Este estranhamento à própria morada, um estranhamento essencial ao nosso lugar nesta terra, seria todavia a condição de possibilidade do crescimento da minha mente, que então se expandia contra a minha mãe, como se ganhasse espaço contra um esqueleto opressor, por ela ser a maneira de Deus aparecer na minha vida. A morada que me ensinava a estranhar era eu mesma, embora parecesse a quem nos visse que não estávamos ligadas por mera contingência. Deus era o estranho que nos ensinava a estranharmo-nos, levantando com ironia o véu coçado que era a minha vaga noção de propriedade e mostrando-me quão precário era que dissesse “mim” de mim mesma. (ALMEIDA, 2015, p. 79).

“Quem é ainda a Mila?”, ela se pergunta, diante das máscaras, das caricaturas, das identidades estabelecidas, dos estereótipos – de todas as ferramentas externamente definidas e controladoras da condição feminina e que têm sido centrais para a desumanização das mulheres negras (COLLINS, 2016, p. 103). O feminismo negro se afirma em multiplicidade subjetiva porque é avesso às pretensões universais, já que as mulheres negras foram as vítimas mais silenciadas pelo modelo hegemônico monolítico. “O grupo localizado no poder acredita não ter lugar”, pontua Ribeiro (2019, p. 85). Para ela, promover a multiplicidade de vozes é o caminho para quebrar o discurso autorizado e único, que se pretende universal, e que, assim, produz e marginaliza a diferença.

Mas que espaço de “diferença” é esse ao qual foram relegadas as mulheres negras? Quais são as especificidades desse *locus* epistemológico? Quais processos resultaram nessa segregação? Por que a possibilidade de autodefinição foi continuamente negada a esse grupo, a ponto de o exercício desse direito ser uma das reivindicações basilares do movimento?

Kilomba (2019) ressalta que as mulheres negras ocupam um lugar muito problemático na teoria, pois passaram por um processo de dupla “outrificação”: elas são, simultaneamente, as antíteses da masculinidade e da branquitude, que se instauraram como normas. Na realidade delas, racismo e sexismo se combinam para produzir formas peculiares de opressão, que criam um espaço de invisibilidade. Mulheres brancas e homens negros experimentam uma subjetividade cambiante: apesar de serem construídos como *Outridade* diante do sujeito pretensamente universal, que é masculino e branco, encontram oportunidades para afirmarem-se como um “eu” em diversos contextos sociais; em suma, podem dispor dos privilégios supremacistas conferidos pelas estruturas – seja por raça ou por gênero. Já a mulher negra é o *Outro* absoluto, reúne os signos da diferença, ocupa a última camada da subalternidade, um terceiro espaço turvo e complexo que não pode ser compreendido a partir de posicionamentos dicotômicos e interpretações maniqueístas. bell hooks postula que:

Como grupo, as mulheres negras estão numa posição peculiar na sociedade, não apenas porque, em termos coletivos, estamos na base da pirâmide ocupacional, mas também porque o nosso *status* social é inferior ao de qualquer outro grupo. Isso significa que carregamos o fardo da opressão sexista, racista e de classe. Ao mesmo tempo, somos um grupo que não foi instituído socialmente para assumir o papel de explorador/opressor, na medida em que não nos foi concedido nenhum “outro” institucionalizado que pudéssemos explorar ou oprimir (...). Mulheres brancas e homens negros dispõem de dois caminhos. Podem agir como opressores e podem ser oprimidos. Homens negros podem ser vitimizados pelo racismo, mas o sexismo os autoriza a agir como exploradores e opressores de mulheres. Mulheres brancas podem ser vitimadas pelo sexismo, mas o racismo lhes faculta agir como exploradoras e opressoras de pessoas negras. (HOOKS, 2019c, p. 45-46)

A intensa necessidade de autodefinição e autoavaliação das mulheres negras, quer seja na teoria, na literatura ou na vida cotidiana – é uma resposta ao processo de objetificação que decorre da “outrificação”. Os sistemas de dominação desumanizam, porque dependem da desvalorização da subjetividade do sujeito subalterno. O espaço singular de silenciamento que as normas sociais relegaram às mulheres racializadas foi amplamente estudado por Spivak (2010). Analisando o antigo costume indiano de autoimolação de viúvas na pira funerária de seus companheiros e a posterior proibição do ritual pelos colonizadores ingleses, Spivak mostra como as vozes dessas mulheres foram sufocadas entre o patriarcalismo local e o colonialismo europeu. Os registros negam às viúvas qualquer afirmação de si mesmas; as estruturas as representaram como meros objetos, existências integralmente controladas pela norma mais poderosa, seres destinados a se deixarem levar e que não possuem capacidade de decisão e de autodeterminação. Esse cenário é um produto da conjugação das forças que atuam sobre o corpo e a mente da mulher racializada, construindo seu sujeito como mera e completa oposição ao que foi semanticamente estabelecido como padrão.

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica do gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 85)

Acenando para a análise interseccional que se tornou uma marca do feminismo negro, Spivak depreende que ser “pobre, negra e mulher” é o mesmo que estar envolvida de três maneiras com a problemática da construção contínua do subalterno (SPIVAK, 2010, p. 110). E ser um sujeito subalterno, para ela, e principalmente ser um sujeito subalterno sexuado, é não encontrar qualquer espaço de onde se possa falar. O subalterno, como um sujeito feminino, não pode ser ouvido ou lido, vaticina Spivak (2010, p. 163). Ao contrário do que uma interpretação mais imediatista possa infe-

rir, o problema não está na capacidade do próprio sujeito, mas na forma como foram concebidas as estruturas de conhecimento.

O sujeito relegado a uma posição de subalternidade sabe falar e quer falar, posto que é potência e humanidade. Mas, para Spivak (2010), o processo de fala é dialógico, envolve transações e acordos entre todas as partes; desprovido da possibilidade de interagir, excluído das instituições em que se constrói e se valida o conhecimento, o subalterno não pode falar, pelo menos não de forma efetiva. Spivak alerta para o perigo de uma intelectualidade intermediadora, que se julga capaz de falar pelos outros e que constitui o subalterno como objeto de estudo despersonalizado.

Assim, o subalterno permanece silenciado, em uma posição que reforça sua subalternidade. Para romper esse ciclo, é necessária a adoção de uma postura em que se busque, para além de representar o sujeito marcado pela subalternidade, trabalhar contra a própria subalternidade. Se o sujeito subalterno sexuado não tem lugar para falar, é preciso criar esse espaço: é preciso que a mulher racializada possa se autodefinir e se autoavaliar. A literatura é um segmento propício para tal prática e a obra *Esse Cabelo* é um exemplo de como a atividade literária pode ser um espaço para afirmação do *self* – o “si mesmo”, da psicologia junguiana, que motiva a formação e o desenvolvimento do ego, expressando a unidade e a totalidade da personalidade (JUNG, 2009).

A condição problemática das mulheres negras na ciência e, de forma mais ampla, na sociedade pode ser facilmente percebida se analisarmos os processos de formação e desenvolvimento do movimento feminista e do movimento pela libertação negra. Davis (2016) promove uma reconstrução histórica que evidencia a posição marginal ocupada pelas mulheres negras no contexto estadunidense, diante de um feminismo racista – centrado na mulher branca de classe média e alta – e de uma negritude sexista – centrada nas necessidades dos homens em sua busca pelo ideal de masculinidade dominadora.

Muito emblemática foi a intensa oposição que sufragistas como Elizabeth Cady Stanton e Susan B. Anthony fizeram à concessão do direito ao voto aos *homens* negros em meados do século XIX. Em seus primórdios, o movimento feminista esteve engajado na luta antiescravagista, porém, depois da emancipação, as mulheres (brancas) associadas abraçaram argumentos declaradamente racistas em nome de seus próprios interesses. De acordo com o registrado por Davis (2016, p. 84), Susan B. Anthony chegou a afirmar que cortaria seu braço fora antes de pedir o “voto para os negros, e não para as mulheres”.

(...) na defesa dos próprios interesses enquanto mulheres brancas de classe média, elas explicitavam – frequentemente de modo egoísta e elitista – seu relacionamento fraco e superficial com a campanha pela igualdade negra do pós-guerra. Aprovadas, as duas emendas [14ª e 15ª] excluía as mulheres do novo processo de exten-

são do voto e, dessa forma, foram interpretadas por elas como prejudiciais aos seus objetivos políticos. Com a aprovação, elas sentiam possuir razões tão fortes a favor do sufrágio quanto os homens negros. No entanto, ao articular sua oposição com argumentos que evocavam os privilégios da supremacia branca, demonstravam o quanto permaneciam indefesas – mesmo após anos de envolvimento em causas progressistas – contra a perniciosa influência ideológica do racismo. (DAVIS, 2016, p. 84-85)

Esse embate relatado por Angela Davis, comentando o conflito que cindiu os movimentos por libertação e direitos políticos, era contraproducente em si mesmo, porque, em sua essência, apenas atendia aos interesses de quem sempre esteve no poder: homens brancos. Por um lado, a priorização do sufrágio feminino era uma opção para aqueles que desejavam assegurar a supremacia branca contra a ameaça “estrangeira”; por outro, a concessão do direito ao voto para os homens negros emancipados representava uma estratégia do Partido Republicano para garantir a hegemonia política no Sul dos Estados Unidos.

Para além da irracionalidade do conflito, que criou os falsos polos “mulheres brancas cultas” e “homens negros libertos”, chama a atenção a absoluta obscuridade em que se encontra, nesse processo histórico, a condição específica da mulher negra.

O profundo significado dessa condição problemática, invisibilizada e multidimensional ficou marcado no famoso discurso da ex-escravizada Sojourner Truth, em uma convenção de mulheres realizada em 1851, em Ohio. Hábil oradora, Truth apresentou um mote simples, capaz de desestabilizar tanto o sexismo quanto o racismo. “Não sou eu uma mulher?” é uma frase citada em todas as obras de teoria feminista negra que consultamos no decorrer desta pesquisa.

Angela Davis (2016) nos revelou todo o alcance dessas palavras, mostrando que Sojourner, a um só tempo, conseguiu refutar as alegações masculinas de que a alardeada “fragilidade feminina” seria incompatível com o exercício do voto, além de expor os preconceitos de classe e de raça que permeavam o movimento feminista. Um grupo de homens desordeiros, contrários à proposta da convenção, zombava das participantes.

O líder deles alegou que as mulheres não poderiam pleitear o direito ao voto, pois sequer eram capazes de pular uma poça ou de subir em uma carruagem sem a ajuda de um homem. Respondendo às provocações, Truth mostrou a força de seu braço, contou como atravessou as agruras do trabalho forçado com a mesma capacidade que um homem, como arou a terra e encheu celeiros. E sim, ela era uma mulher.

Quando essa mulher negra se levantou para falar, sua resposta aos defensores da supremacia masculina também trazia uma profunda lição para as mulheres brancas. Ao repetir sua pergunta, “Não sou eu uma mulher?”, nada menos do que quatro vezes, ela expunha o viés de classe e o racismo do novo movimento de mulheres.

Nem todas as mulheres eram brancas ou desfrutavam do conforto material da classe média e da burguesia. Sojourner Truth era negra – uma ex-escrava –, mas não era menos mulher do que qualquer uma de suas irmãs brancas na convenção. O fato de sua raça e de sua situação econômica serem diferentes daquelas das demais não anulava sua condição de mulher. E, como mulher negra, sua reivindicação por direitos iguais não era menos legítima do que a de mulheres brancas de classe média.” (DAVIS, 2016, p. 73)

Tal como Angela Davis, hooks (2019b) destaca a importância de Sojourner Truth para a formação do feminismo negro, contando que a ex-escravizada chegou a mostrar os seios, em outra ocasião – uma reunião antiescravista, desta vez em Indiana – para corroborar seu argumento, depois que um homem branco gritou “eu não acredito que você é realmente uma mulher”. A visão e os posicionamentos de Truth são basilares para a teoria feminista negra, tanto que “E eu não sou uma mulher?” é o título do primeiro livro de bell hooks (*Ain't I A Woman*, publicado originalmente em 1981), uma das principais referências contemporâneas sobre o tema. Nessa obra, hooks denuncia o apagamento da participação das ativistas negras no início da batalha contra o sexismo, mostrando ainda como o movimento pela emancipação negra também contribuiu para silenciar as demandas das mulheres negras.

Mais uma vez, a libertação da mulher foi apresentada como inimiga da libertação das pessoas negras. Ficou claro até que ponto o homem negro absorveu essa ideologia, no movimento pela libertação negra dos anos 1960. Os líderes negros do movimento tornaram a libertação das pessoas negras da opressão racista sinônimo da conquista do direito de assumir o papel de patriarca, de opressor sexista. Ao permitir que os homens brancos ditassem os termos pelos quais definiriam a libertação negra, os homens negros escolheram endossar a exploração sexista e a opressão das mulheres negras. Ao fazerem isso, comprometeram-se. Não foram libertados do sistema, mas libertados para servir ao sistema. O movimento acabou e o sistema não mudou; não era menos racista nem menos sexista. (HOOKS, 2019b, l. 3524)

A análise de bell hooks mostra que as condições estadunidenses denotam a falta de compreensão social acerca da complexa posição das mulheres negras. Entre um grupo que contestava o sexismo, de um lado, e outro que se proclamava antirracista, de outro, não se concediam espaços para a análise das intersecções. O movimento feminista era contrário ao tratamento direto das questões singulares enfrentadas pelas mulheres negras, sob a alegação de que tais temas fragmentariam o foco de atuação; e o movimento de libertação negra alegava o mesmo, no que se refere ao enfrentamento dos problemas de gênero. Mulheres negras sempre se engajaram, tanto na luta antissexista quanto na antirracista, mas não receberam uma contrapartida razoável, por meio da qual suas demandas peculiares recebessem atenção. Enquanto isso, os sistemas de dominação se articulam harmonicamente na produção da *Outridade*.

A percepção fragmentada de realidade social impede que a exitosa aliança entre racismo e sexismo seja atacada em suas raízes. É por isso que, retomando a citação de hooks, o sistema não muda, mesmo que sejam reconhecidos alguns direitos para as mulheres e para os negros, sendo essas categorias tomadas em sua falsa universalidade. Seguindo essa noção de pretensa universalidade, que não reconhece a multiplicidade da experiência e a interlocução entre estruturas, tudo o que o agente dominador faz é se adaptar, com vantagem, criando outros agentes dominadores que reproduzem os mecanismos de poder. Nessa linha de atuação, o parâmetro de “igualdade” continua sendo o homem branco.

(...) esse estado de abstração acaba se revelando um conjunto bastante específico de condições: mulheres brancas de classe média sendo vítimas de e reagindo a atitudes e condutas sexistas de homens brancos de classe média e clamando por igualdade em relação a esses homens em particular. Tal abordagem mantém incontestados o atual sistema socioeconômico e seu vínculo fundamental com o racismo e os preconceitos de classe (DAVIS, 2017, p. 27).

Angela Davis defende que o feminismo negro se apresenta como proposta revolucionária, porque tenciona dismantelar a estrutura, não exigir um mero lugar nela. A mulher negra é uma personagem central nesse processo de desconstrução justamente porque sua posição peculiar lhe propicia a compreensão de como funcionam os diferentes sistemas de dominação e de como eles se articulam para produzir formas particulares de opressão, manobra que os fortalece individual e coletivamente. Para as teóricas feministas negras, pensar a situação da mulher negra é estimular a transformação radical de toda a sociedade.

Davis ilustra a questão de forma simplificada, representando a estrutura social como uma pirâmide: no topo, está o homem branco; abaixo dele, a mulher branca; em seguida, o homem negro; na base, a mulher negra. Abalos nas áreas próximas ao topo pouco influenciam o resto da pirâmide; mas desestabilizações na base são decisivas para a transformação do objeto como um todo. Davis sustenta, assim, a tese de que, quando as mulheres racializadas da classe trabalhadora obtêm vitórias para si mesmas, é praticamente inevitável que seu progresso empurre o conjunto todo para cima, beneficiando, inclusive, os já privilegiados. Porém, se os avanços ficam reservados àqueles e àquelas que estão no topo da pirâmide, geralmente as condições de todos os outros permanecem inalteradas (DAVIS, 2017, p. 36).

Lembramos que o modelo piramidal é simplificado, concebido por Angela Davis para mostrar como as mulheres brancas de classe média podem se beneficiar das conquistas das mulheres das classes trabalhadoras e de minorias étnicas. A hierarquização social efetiva é muito mais complexa e não pode ser esquematizada em segmentos tão delimitados: a dinâmica entre os estratos está sujeita

a fatores de ordem econômica, etária, familiar, educacional, nacional, cultural e outras tantas. Mas Davis é bem-sucedida na tarefa de representar a posição da mulher racializada como ponto de vista diferenciado, capaz de abranger mais aspectos da realidade e de contribuir para uma compreensão multifocal das estruturas.

Desse modo, não basta ver só sexismo, não basta ver só racismo: é preciso perceber como eles trabalham juntos para manter o *status quo* e é preciso combatê-los enquanto organismos associados que são. Essa é uma das principais premissas do feminismo negro, esse é o significado profundo do exemplo de Sojourner Truth: mulher e escravizada, experienciando conscientemente os problemas de gênero e de raça, que se entrelaçaram e a atingiram de forma integrada. Raça, gênero, classe social e orientação sexual, como marcadores de identidade que estruturam a “norma” e o *Outro*, influenciam-se e reconfiguram-se reciprocamente, criando um sistema formado por múltiplas camadas intercambiáveis que se interpenetram.

É preciso pensar ações políticas e teorias que deem conta de considerar que não pode haver prioridades, já que essas dimensões não podem ser pensadas de forma separada. Costumo brincar que não posso dizer que luto contra o racismo e amanhã, às 14h25 e, se der tempo, eu luto contra o machismo, pois essas opressões agem de forma combinada. Sendo eu mulher e negra, essas opressões me colocam em um lugar de maior vulnerabilidade. Portanto, é preciso combatê-las de forma indissociável (RIBEIRO, 2019, p. 71).

A natureza interligada da opressão, tema abordado por Djamila Ribeiro na citação *supra*, foi apontada por Collins (2016) como um dos três temas-chave do pensamento feminista negro. Embora o famoso termo “interseccionalidade” tenha sido cunhado por Kimberlé Crenshaw apenas em 1989 (HENNING, 2015), esse método de abordagem remonta aos primeiros textos de feministas negras, incluindo o já citado discurso de Sojourner Truth. Analisando as manifestações de Truth e de Nancy White – uma mulher negra de baixa renda, que tinha 73 anos em 1980 quando foi entrevistada por John Gwaltney – Collins lembra que:

O fator significativo que molda as visões mais nítidas de Truth e White quanto às suas próprias subordinações em comparação à visão de homens negros ou mulheres brancas é o fato de suas experiências ocorrerem na intersecção entre múltiplas estruturas de dominação. Tanto Truth como White são negras, mulheres e pobres. Portanto, têm uma visão mais nítida da opressão em relação aos grupos que ocupam uma posição mais evasiva em relação ao poder masculino branco – ao contrário das mulheres brancas, elas não denotam qualquer ilusão de que sua brancura irá anular a condição de subordinação feminina e, ao contrário de homens negros, não podem jogar a carta duvidosa da masculinidade com o objetivo de neutralizar o estigma de ser negro (COLLINS, 2016, p. 107).

Collins evidencia o lugar problemático e diferenciado em que se encontram as mulheres negras na estrutura social. Retomando Spivak (2010), questionamos: estando dupla ou triplamente pressionadas, sem espaços para falar, com seus interesses excluídos pelos grupos que propugnavam a conquista de direitos e relegadas à condição de subalternidade, as mulheres negras estariam, então, virtualmente “obliteradas”? O feminismo negro reconhece a inexorabilidade dos sistemas de opressão e o poder dos elos que eles estabelecem entre si, denuncia o apagamento histórico e reconhece a posição de vulnerabilidade em que se encontra a mulher racializada, mas se coloca como teoria propositiva e não meramente reativa. Se é na margem que está situada a mulher negra, é preciso reconhecer a margem como espaço de criatividade e potência.

E por viver como vivíamos – nas extremidades – desenvolvemos um modo particular de enxergar as coisas. Olhávamos tanto de fora para dentro quanto de dentro para fora. Focávamos nossa atenção no centro assim como na margem. Compreendíamos ambos. (...) Esse sendo de inteireza, gravado em nossas consciências pela estrutura de nossas vidas cotidianas, haveria de nos prover de uma visão de mundo contestadora – um modo de ver desconhecido de nossos opressores – que nos sustentava, ajudando-nos em nossa luta para superar a pobreza e o desespero, fortalecendo nossa percepção de nós mesmas e nossa solidariedade (HOOKS, 2019c, p. 23).

Dessa forma, hooks propõe um feminismo construído das margens ao centro, que possua uma visão ampliada e capaz de abarcar a multiplicidade das experiências humanas. A tese defendida pelas feministas negras é a de que, justamente por serem vitimizadas pelas estruturas de forma tão diversificada, as mulheres negras possuem um ponto de vista privilegiado e holístico, o que torna suas contribuições valiosas e desejáveis para a construção do conhecimento, para o desenvolvimento das literaturas. Além de ser capaz de compreender os complexos elos que se estabelecem entre os mecanismos de poder, por experienciar diferentes tipos de opressão, a mulher racializada, historicamente, assumiu um papel de *outsider within*, o “estrangeiro interno”.

O termo foi cunhado por Patricia Hill Collins para representar a ideia construída pelo pensamento feminista negro. A situação da *outsider within* é obviamente marcada pela contradição. Ser estrangeiro, mas estar “dentro”, é poder frequentar o mundo, mas não viver nele (HOOKS, 2019c, p. 23). Mesmo compartilhando os segredos e o cotidiano de uma sociedade branca, as mulheres negras permaneciam como personificações de uma diferença absoluta. Na ciência, esse ponto de vista pode ser explorado a partir da elaboração de análises diferenciadas sobre questões de gênero, raça e classe. O próprio feminismo negro é um produto da marginalização das mulheres negras em todas as cenas.

Sociólogos podem se beneficiar ao considerarem seriamente a emergência da literatura multidisciplinar que denomino pensamento feminista negro, precisamente porque para muitas mulheres intelectuais afro-americanas a “marginalidade” tem sido um estímulo à criatividade. Como *outsiders within*, estudiosas feministas negras podem pertencer a um dos vários distintos grupos de intelectuais marginais cujos pontos de vista prometem enriquecer o discurso sociológico contemporâneo. Trazer esse grupo – assim como outros que compartilham um status de *outsider within* ante a sociologia – para o centro da análise pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas (COLLINS, 2016, p. 101)

A noção de *outsider within*, aqui esmiuçada por Collins, produziu-se principalmente a partir da forma como as mulheres negras foram integradas ao mercado de trabalho. Sendo ainda estigmatizadas pelo regime escravocrata, a primeira ou única opção para elas geralmente estava no serviço doméstico, em condições deletérias que se equiparavam à escravização. Numa sociedade em que até hoje as pessoas que trabalham como serviçais geralmente são vistas como menos do que seres humanos (DAVIS, 2016, p. 105), a definição de pessoas negras como serviçais é um dos pilares da ideologia racista, que, como vimos, fundamenta-se na construção subalterna da diferença, no desprezo pela subjetividade desse *Outro* construído.

Embora desumanizadas em seu papel de serviçais, as mulheres negras participavam (e participam) do cotidiano das famílias, figurando mesmo como “mães substitutas” das crianças de famílias brancas. Uma ilustração brasileira e contemporânea dessa situação está contida no filme *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert. A empregada doméstica racializada – nordestina, “diferente” – constrói laços efetivos com o jovem filho da patroa, tratando-o com o desvelo, as regalias, a subserviência e a atenção que não pôde oferecer para a sua própria filha. O filme é uma crítica ao discurso paternalista que representa as empregadas domésticas como “quase da família”, ao tempo em que ratifica a subalternidade delas, relegando-as a uma posição de “cidadãs de segunda classe”, segregadas em um quartinho quente. “Quase da família”, porém *outsider*. Um *outsider* que está “dentro”, porém separado, em consequência de uma diferença socialmente construída.

Da tradição da mulher negra como serviçal até a ocupação dos espaços acadêmicos e artísticos por mulheres negras, continua funcionando a produção da diferença marginalizante, de modo que elas seguem como estrangeiras internas. Estar dentro e estar fora, transitar entre a margem e o centro – e compreender ambos, completaria bell hooks (2019c). É uma condição que gera tensões e, certamente, crises identitárias e sofrimento.

Para o pensamento feminista negro, essa experiência híbrida também gera potencialidades que podem fortalecer as diferentes áreas do conhecimento, já que contribuem para a diversificação e a multiplicidade dos saberes. Por isso, é tão importante construir uma teoria e uma cultura inclusivas e participativas. Alinhadas à tese de Angela Davis, hooks e Collins também acreditam que o re-

conhecimento social das mulheres negras, enquanto sujeitos produtores, não será uma conquista estanque, limitada a esse grupo, mas um processo que beneficiará todos os agentes da pirâmide.

Sem dúvida o status de *outsider within* gera tensões, pois as pessoas que se tornam *outsiders within* são para sempre modificadas por seu novo status. Aprender os temas centrais da sociologia estimula uma reavaliação das próprias experiências pessoais e culturais; e, mesmo assim, essas mesmas experiências paradoxalmente ajudam a iluminar as anomalias da sociologia. As *outsiders within* ocupam um lugar especial – tornam-se pessoas diferentes, e suas diferenças as sensibilizam a padrões que podem ser mais difíceis de serem vistos pelos *insiders* sociológicos estabelecidos (COLLINS, 2016, p. 123).

Collins discorre sobre o pensamento feminista negro para focalizar sua análise na sociologia enquanto campo epistêmico, para mostrar que as *outsiders within*, pelas suas percepções multifocais, muito têm a contribuir para a elaboração de novas abordagens, conceitos e métodos. Na literatura, também existem essas potencialidades. Voltando à obra que nos propusemos a analisar neste trabalho, assumimos que a protagonista-narradora, Mila, se expressa a partir de um ponto de vista de *outsider within*, posto que está inserida no contexto da vida europeia, considera-se portuguesa, foi educada de forma predominante pela sua família portuguesa, mas é constantemente lembrada de sua diferença e estigmatizada por ela, perseguida por ela – e é essa experiência que faz com que Mila procure a si mesma, problematize os estereótipos, construa novos caminhos para a sua identidade e o seu pensamento.

Trechos da narrativa em que Mila reconhece a tensão de suas relações familiares expressam sua condição de estrangeira interna, como em “[...] eu não fazia ideia de que vivia a reforma dos meus avós como a mascote de uma casa de repouso” (ALMEIDA, 2015, p. 30) e em “[...] o modo de os outros tratarem o meu cabelo simbolizou sempre a confusão doméstica entre o afecto e o preconceito” (ALMEIDA, 2015, p. 49).

A expressão “mascote de casa de repouso” denota a composição de um ser outrificado, que é parte do cotidiano e pelo qual se pode ter afeição, mas cuja subjetividade é diferenciada e até mesmo desvalorizada. E a “confusão doméstica entre afeto e preconceito” é uma conjugação que deriva da natureza contraditória inerente à condição de *outsider within*. hooks (2019c, p. 74) ressalta que é dentro da estrutura familiar atual que as pessoas aprendem a aceitar a opressão sexista, por exemplo, como “natural”.

É o convívio familiar que nos prepara para suportar outras formas de opressão: os sistemas de dominação e diferenciação dentro das famílias geram práticas opressivas que podem servir de sustentáculo para legitimar a opressão de um grupo sobre outro, como o racismo, o colonialismo e a intolerância religiosa. A família em si não é um agente malicioso: ao contrário, pode representar

uma rede de apoio e acolhimento, como mostram os profundos laços afetivos que Mila mantém com seus familiares. Mas a estrutura familiar, tal como outras instituições, é influenciada pelos sistemas de construção de diferenças e de hierarquização. Sendo, em geral, a primeira referência de um indivíduo, a família pode reproduzir as premissas desses sistemas.

Para além de suas relações familiares, Mila também se posiciona como *outsider within* ao considerar as configurações de nacionalidade e pertencimento, descrevendo seus passeios por Lisboa.

Quais seriam as consequências íntimas do nosso conceito amputado de Lisboa, de as nossas esperanças andarem a reboque da reconfiguração dos Restauradores e do Colégio Militar, desvios no trânsito e no plano da calçada, da tubagem exposta sob tábuas de madeiras, tapumes através de cujas frestas surpreendíamos o almoço e a higiene dos homens das obras, nossos conterrâneos, da perspectiva da abertura de *megastores* de discos, como se ali acorrêssemos para comprar café e luvas, admirar gatos à janela, beber uma ginjinha, posar com o Pessoa, e não apenas para, sem qualquer outro propósito, desentorpecer o espírito – e a vida dos lisboetas nos estivesse vedada, como a nossa lhes estava, e fossem eles os invisíveis? (ALMEIDA, 2015, p. 47).

A narradora considera que o seu conceito de Lisboa é “amputado” provavelmente por saber que não pode experimentar uma sensação de pertencimento absoluta, tanto que reconhece como seus conterrâneos os africanos que, não à toa, encontram-se na função de serviçais, executando atividades subalternas de construção. Entretanto, ela conhece minuciosamente os espaços tradicionais e os costumes tipicamente portugueses; a “vida dos lisboetas” é acessível a ela, e esses comportamentos constituem a norma, aquilo que é visível, o padrão “natural”.

O contrário não é possível, porém: a vida dos sujeitos diaspóricos está “vedada” aos lisboetas; é, portanto, uma vida invisível. Retomando as discussões de hooks sobre margem e centro, Mila sabe que se encontra à margem, mas que está inserida no centro – e essa posição contraditória, que confere a ela a possibilidade de transitar entre esses polos, de enxergar e compreender ambos, é o que atesta seu lugar como *outsider within*, nos termos em que o conceito foi proposto no seio do feminismo negro.

2.2 Mila e a experiência vivida: racismo cotidiano e sentimentos compartilhados

Kilomba (2019), Sousa (2019), Ribeiro (2018) e outras pensadoras feministas negras desenvolveram estudos centrados nas experiências individuais de mulheres negras, com o objetivo de promover discussões acerca do caráter coletivo que essas vivências podem assumir, reconhecendo, concomitantemente, a multiplicidade inerente aos discursos, de acordo com variáveis como classe,

região, idade e orientação sexual – elementos que também moldam as vidas individuais das mulheres negras. Collins (2016) já nos ensinou como funciona a dialética metodológica do pensamento feminista negro, prática epistemológica que resulta em diferentes expressões de temas comuns.

O racismo cotidiano não é um evento violento na biografia individual, como se acredita – algo que “poderia ter acontecido uma ou duas vezes” –, mas sim o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial (KILOMBA, 2019, p. 215).

Trabalhando com entrevistas concedidas por mulheres afroalemãs, Grada Kilomba deslinda e analisa episódios de racismo cotidiano, que compreendem os discursos, as imagens, os gestos, as ações e os olhares que colocam o sujeito negro não só como o “outro” mas também como *Outridade* (KILOMBA, 2019, p. 78). Para ela, o racismo cotidiano trabalha a partir da imposição de rótulos às pessoas negras. A *persona* negra criada pela sociedade branca é um artifício produzido para absorver o que essa sociedade reprimiu e identificou como negativo: a violência, o exotismo, a selvageria, a natureza, o desejo. A cultura, assim elaborada, age infantilizando, primitivizando, incivilizando, animalizando e erotizando as pessoas negras, rotulando-as como “outras”, como aquilo que não está em seu lugar – aquilo que serve à sociedade branca para que ela possa se expurgar de seus instintos, criando para si mesma uma identidade relacional que se sustenta por meio da negatização do que carimbou como diferente e desviante.

Atribuir características pré-determinadas aos indivíduos, em função de uma diferença socialmente construída, é uma forma de minar subjetividades e objetificar pessoas. É dessa prática que surgem os estereótipos, que são instrumentos de desumanização.

Neste segmento, vamos identificar os episódios de racismo cotidiano que integram o relato de *Esse Cabelo*, discorrendo sobre eles a partir do conhecimento já produzido pela teoria feminista negra. Começaremos por um dos elementos de maior destaque no romance: o cabelo propriamente dito. Kilomba (2019, p. 121) chama a atenção para a existência de “políticas do cabelo”, que estigmatizam o cabelo crespo como marca depreciativa, até mais que a cor da pele.

Mais do que a cor da pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravização. Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores *brancos*, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de “primitividade”, desordem, inferioridade e não-civilização. O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim” (KILOMBA, 2019, p. 127) (grifo da autora).

Corroborando a experiência analisada por Kilomba, Mila demonstra seu desconforto diante dos frustrantes rituais de alisamento a que se submete, tentando “tratar *esse cabelo*”, por interpelação de sua família. Kilomba identifica essa prática como um processo bastante violento, cujo objetivo é fabricar sinais de branquitude (2019, p. 128). O cabelo crespo se consubstancia como ferramenta política porque as sucessivas tentativas de controle sobre ele representam a tentativa de obliterar a identidade negra, de manter a pessoa negra em seu papel de objeto manipulável. A afirmação da negritude é um risco para a supremacia branca, que pretende perpetuar sua colonização sobre o corpo racializado. A necessidade urgente de “dar um jeito no cabelo” promove a destruição da autoestima de mulheres negras, pois a estrutura dicotômica produzida entre “branco” e “negro” gerou a oposição “cabelo bom” X “cabelo ruim”. “Nada haveria a dizer de um cabelo que não fosse um problema” (ALMEIDA, 2015, p. 17), diz Mila. Em muitos outros trechos de sua narrativa, ela se refere ao cabelo de forma extremamente depreciativa, mostrando como tais noções foram internalizadas.

Porque não haveria de estar Jesus entre a burguesia de Oeiras, que preservávamos com sobriedade e de que destoava o ninho de ratos que tantas vezes me anunciava, o meu cabelo erecto, herético, coçado com a mão pintalgada de canetas de feltro (sempre sujei tudo)? (ALMEIDA, 2015, p. 70)

Em noventa e dois, incarnei um premonitório espantinho, aproveitando a cabeleira crespa como a palha natural na qual assentou um chapelinho, também de palha, para pássaros pousarem, desproporcionado em relação ao cabelo – e para quê continuar? Aí terminou para sempre o Carnaval na minha vida, feriado que me entristece (ALMEIDA, 2015, p. 85).

Tal como na narrativa de *Esse Cabelo*, a associação do cabelo crespo com a sujeira é um elemento marcante nos relatos das mulheres entrevistadas por Kilomba. Uma delas conta que pessoas brancas muitas vezes fazem perguntas do tipo “você lava seu cabelo?”, “como você lava?”, “como você se penteia?”. Esses questionamentos, que são maquiados como “inocentes” pela supremacia branca, como se fossem produto de simples curiosidade pueril, contribuem para a demarcação de um espaço de diferença e referendam um comportamento de invasão e recolonização do corpo negro. “Alicia”, a fonte de Kilomba, diz que não passa pela sua cabeça perguntar para uma mulher adulta se ela se lava. A associação recorrente entre a negritude e aquilo que causa repugnância (“um ninho de ratos”, disse Mila) anuncia que as mulheres negras, no imaginário branco, são fantasiadas como sujas e selvagens (KILOMBA, 2019, p. 124).

Essa preocupação ou “curiosidade” das pessoas brancas com relação à higiene das mulheres negras também corrobora o desejo de controle da sociedade branca sobre os corpos negros, reforçando ainda a posição da mulher negra como objeto público. Mila percebe que seu cabelo é um

“personagem” a ser domesticado. O processo em que “descobre” que tem cabelo (e a partir do qual esse cabelo se torna um “marcador externo de desilusão”) é desencadeado pelos sucessivos esforços empreendidos por terceiros para controlá-lo, roubar-lhe a natureza crespa.

Inconformada com o estado do meu cabelo, agarrou num secador e numa escova e, no intervalo de pentear a minha avó, esticou duas madeixas por caridade, para provar que não era um caso perdido. “Está a ver? Não lhe digo que a Mila tem um belo cabelo? É só esticar um bocadinho e – veja!” (...) Eu nascia, com um grau distinto de paranoia, para o meu cabelo e ao mesmo tempo para uma ideia de mulher (ALMEIDA, 2015, p. 28).

A custódia partilhada do meu cabelo exprime uma condição humana que as nossas birras de adultos tentam escamotear. Talvez eu deva dizer que é assim desde que somos pequenos, que a vida se parece com a sustentação contínua de um interregno de passividade, durante o qual nos fazemos gente (ALMEIDA, 2015, p. 50).

A narradora fala em passividade e esmiúça os processos invasivos pelos quais passou. É muito interessante que o fato de que se submeter ao controle represente “nascer para uma ideia de mulher”. No mesmo tom, Mila menciona que os salões de beleza foram os espaços públicos compartilhados em que ela se dedicou à aprendizagem da feminilidade (ALMEIDA, 2015, p. 15). hooks (2005), a partir de sua própria experiência, conta que o costume de alisar os cabelos significava um ritual de passagem para o universo feminino.

Em sua percepção infantil, o alisamento não era um esforço para se parecer branca, mas um momento de interação entre mulheres, uma oportunidade em que a comunidade se reunia para compartilhar experiências e histórias. Contudo, ela reconhece que os aspectos positivos do ritual coexistiam com suas implicações negativas: a ideia de que o cabelo liso é mais “profissional” e atrativo, a imitação da aparência do grupo branco dominante, o racismo interiorizado, o ódio por si mesmo e a baixa autoestima.

O contexto do ritual havia desaparecido, não haveria mais a formação de vínculos íntimos e pessoais entre as mulheres negras. Sentadas embaixo de secadores barulhentos, as mulheres negras perderam um espaço para o diálogo, para a conversa criativa. Desposadas desses rituais de formação de íntimos vínculos pessoais positivos, que rodeavam tradicionalmente a experiência, o alisamento parecia cada vez mais um significante da opressão e da exploração da ditadura branca. O alisamento era claramente um processo no qual as mulheres negras estavam mudando a sua aparência para imitar a aparência dos brancos. Essa necessidade de ter a aparência mais parecida possível à dos brancos, de ter um visual inócuo, está relacionada com um desejo de triunfar no mundo branco. (HOOKS, 2005, s/p.)

hooks complementa que as manobras para suprimir a consciência negra e evitar que as pessoas negras se autodefinam incluiu a estratégia mercadológica de designar as mulheres negras como

público-alvo para os novos desfrisantes, que prometem a beleza embranquecida e a almejada sensação de triunfo, mas que provocam fragmentações emocionais e sofrimento físico. A tentativa de imitação da branquitude é um círculo vicioso que leva à contínua desvalorização do *self*, e que reafirma o cabelo crespo como elemento carregado de estigmas negativos. É com ressentimento e decepção que Mila confere a lista de salões, sem encontrar sentido, lembrando de como calava as contraindicações, o risco real descrito nos rótulos, a comichão, as queimaduras, a reincidência da palavra “abrasivo”. Mila declara que esses processos a deixaram em uma latente condição de amputada, com um insistente e inquietador drama interno (ALMEIDA, 2015, p. 149). Ao contar como foi sua primeira ida ao salão para o alisamento, nossa protagonista se refere com amargurada ironia à representação de beleza que é proposta às mulheres negras.

Sobra-me pouco mais do que o rosa-choque da embalagem de desfrisante *Soft & Free* (ou seria *Dark & Lovely?*), anunciando, na variedade infantil, crianças negras de cabelos lisos, risonhas, modelos de vida instantâneos. Publicidade enganosa, perceberia eu no dia seguinte. O tratamento, cuja química abrasiva obriga ao uso de luvas, consistia, segundo me explicaram, em “abrir o cabelo”, torná-lo mais maleável (ALMEIDA, 2015, p. 28).

Para ser risonha e contente, encontrando um lugar no mundo da supremacia branca, é preciso tornar-se mais maleável, controlar o signo da selvageria, fazer-se palatável e controlável. Ocorre que a eficiência desse processo é desproporcional ao sacrifício físico e emocional exigido: a diferença vai continuar lá, a propaganda era enganosa. A frustração decorrente se desprende não só da relação da mulher negra com seu cabelo, mas abrange toda a sua psique. Davis (2016) lembra do quanto é problemática a relação entre negritude e feminilidade – uma articulação que muito revela sobre o posicionamento da mulher negra num “terceiro espaço” invisibilizado.

A clivagem entre economia doméstica e economia pública, provocada pelo capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres com mais força do que nunca. Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. Os arranjos econômicos da escravidão contradiziam os papéis sexuais hierárquicos incorporados na nova ideologia. Em consequência disso, as relações homem-mulher no interior da comunidade escrava não podiam corresponder aos padrões da ideologia dominante (DAVIS, 2016, p. 25).

Em suas reflexões, Angela Davis nos lembra que diante de padrões sexistas que conjugavam feminilidade, domesticidade e submissão, e de uma estrutura colonial racista que sempre exigiu da mulher negra o trabalho pesado e o desenvolvimento de capacidades equiparáveis às dos homens, o sujeito racializado e sexuado se descobre em uma situação contraditória. hooks também discorre so-

bre o sentimento de frustração que pode ser gerado pela incompatibilidade entre as fantasias sobre o que é ser negro e o que é ser mulher. Com a ascensão de algumas famílias negras à classe média e a campanha que construiu a figura feminina como sinônimo de docilidade e subserviência ao lar, as fraturas identitárias ficaram mais expostas, provocando descontentamento.

Nos anos 1950, a socialização da mulher negra para que assumisse um papel subordinado aos homens negros ocorreu como parte de um esforço geral nos Estados Unidos de lavagem cerebral das mulheres, para reverter os efeitos da Segunda Guerra Mundial. (...) As mulheres brancas e as mulheres negras foram sujeitadas a infundáveis propagandas que as incentivavam a acreditar que o lugar de uma mulher era em casa – que sua satisfação com a vida dependeria de encontrar o homem certo para casar e construir uma família. Se, por circunstância, as mulheres fossem obrigadas a trabalhar, diziam a elas que era melhor que não competissem com os homens e se restringissem a empregos como professora e enfermeira. A mulher trabalhadora, fosse ela negra ou branca, pensou ser necessário provar sua feminilidade. Com frequência desenvolvia duas condutas: apesar de ser assertiva e independente no emprego, em casa ela era passiva e gentil. Mais do que nunca na história dos Estados Unidos, as mulheres negras estavam obcecadas por encontrar o ideal de feminilidade descrito na televisão, em livros e em revistas. (...) Várias mulheres negras que em certo momento se sentiram orgulhosas da habilidade de trabalhar fora de casa e, ainda assim, serem boas donas de casa e mães, ficaram descontentes com seu destino (HOOKS, 2019b, p. 262-263).

"E eu não sou uma mulher?", continuam bradando Sojourner Truth e bell hooks. O cabelo é um elemento importante na construção do feminino caricato. O cabelo crespo representa uma ameaça à norma da feminilidade, e por isso é um dos principais alvos da vontade de controle que garante a manutenção da supremacia branca. Enquanto Kilomba nos mostra como o cabelo crespo se tornou uma marca de servidão quando a escravização das pessoas africanas era naturalizada, Morrison explica como essa dinâmica se perpetua através do racismo.

O que é “peculiar” na escravidão do Novo Mundo não é sua existência, mas sua conversão à tenacidade do racismo. A desonra associada a ter sido escravizado não condena inevitavelmente os herdeiros de alguém à vilificação, à demonização ou ao suplício. O que sustenta isso é o racismo. Grande parte do que tornou excepcional a escravidão no Novo Mundo foram os traços raciais nitidamente identificáveis de sua população em que a cor da pele — antes de tudo, mas não de modo exclusivo — interferia na habilidade de gerações subsequentes se mesclarem com a população não escravizada. Não havia chance de esconder, disfarçar ou ofuscar o antigo status de escravizado, pois uma visibilidade bem marcada forçava a divisão entre antigos escravizados e não escravizados (embora a história desafie essa distinção), sustentando uma hierarquia racial. (MORRISON, 2019b, l. 90)

Para Morrison, falar de escravização atualmente não é um exercício teórico ultrapassado, porque o processo histórico estabeleceu uma relação de continuidade entre o corpo escravizado e o corpo negro. A escravização é uma prática que está imbricada na trajetória da humanidade. A Grécia

Antiga, uma de nossas mais prolíficas e respeitadas civilizações, foi edificada sobre um sistema escravocrata. Para os povos africanos, a situação se tornou peculiar pela magnitude da máquina mercantil criada para operar o tráfico, bem como pela impossibilidade de acobertamento dos signos da diferença estigmatizadora. Vilanizar os elementos da negritude foi necessário para justificar o colonialismo e a dominação.

Kilomba (2019) nos lembra de que o racismo e o colonialismo possuem conexões complexas e intensas: funcionaram de forma sinérgica durante o período de escravização de pessoas africanas; agora, o racismo se estabelece como sucessor e reconstrutor do colonialismo. É por isso que a história do cabelo de Mila, a história de seus problemas com o cabelo e dos seus impulsos autodepreciativos atravessa a história colonial, a geopolítica entre Portugal e Angola.

A ideia de descolonização pode ser facilmente aplicada ao contexto do racismo, porque o racismo cotidiano estabelece uma dinâmica semelhante ao próprio colonialismo: uma pessoa é olhada, lhe é dirigida a palavra, ela é agredida, ferida e finalmente encarcerada em fantasias *brancas* do que ela deveria ser. Para traduzir esses cinco momentos em linguagem colonialista militarista: a pessoa é descoberta, invadida, atacada, subjugada e ocupada. Ser “olhada” torna-se análogo a ser “descoberta” etc. Assim, em questão de segundos, uma manobra colonial é realizada sobre o *sujeito negro*, que simbolicamente se torna colonizado. De fato, gosto da metáfora do racismo cotidiano como um ato de colonização, porque o colonialismo jaz exatamente na extensão da soberania de uma nação sobre um território além de suas fronteiras – e é essa também a experiência do racismo cotidiano (KILOMBA, 2019, p. 224-225).

Kilomba promove discussões sobre os efeitos da colonização e da subjugação dos corpos negros. Se os efeitos desses processos ainda produzem enormes e notórias fraturas estruturais em países como o Brasil e os Estados Unidos, o trauma entre os povos africanos é muito mais recente. Os países africanos de língua portuguesa foram os últimos a ser desocupados e emancipados do jugo europeu, na década de 1970.

A relação de Mila com seu cabelo está profundamente marcada pela história colonial, que produziu uma cultura de inferiorização e diferenciação dos elementos próprios ao corpo negro. O cabelo crespo é um agente de contradição identitária: na tensão entre negritude e feminilidade, no assédio perpetrado pela supremacia branca em sua necessidade de controle do diferente, na confusão doméstica entre afeto e preconceito, no movimento cambiante entre a cidadania portuguesa e a origem africana, o cabelo de Mila se transformou em importante marcador, um elemento marginalizado a partir do qual se pode pensar e compreender a subjetividade, a ancestralidade e a história.

Um mundo conceitual branco, que se estrutura por meio do racismo, provoca a alienação das pessoas negras, que são violentamente separadas das identidades que elas possam construir. Kilom-

ba (2019, p. 39) ressalta que as imagens da negritude não são realistas nem gratificantes. Na ordem colonial, as pessoas negras são forçadas a olhar para si mesmas através da fantasia branca estereotipada: a relação do sujeito negro consigo mesmo é desenvolvida de forma intermediada e negativa, através das lentes construídas pela supremacia branca, num processo que aliena a negritude de si mesma.

Ao final da edição portuguesa de *Esse Cabelo*, foi reproduzida uma fotografia do artista estadunidense Eddie Cantor (ALMEIDA, 2015, p. 155), travestido em seu personagem negro caricatural, com lábios exageradamente carnudos (animalizados pela maquiagem) e uma atitude cômica e parva. A prática do *blackface*, além de representar a cruel exclusão das pessoas negras da cena artística, é uma expressão do efeito alienante que propaga estereótipos negativos e promove a ridicularização das pessoas negras para entretenimento da sociedade branca.

Num contexto em que os signos da negritude são representados de forma tão perniciososa e em que o racismo está entremeadado nas estruturas e instituições, não é de se estranhar que se desenvolva no sujeito negro um sentimento de ódio por si mesmo – uma reação igualmente alienadora. Comentando outro registro imagético que compõe a narrativa de *Esse Cabelo*, Mila se vê reproduzida nas várias personagens retratadas em uma fotografia capturada em 1957, quando a estudante afroamericana Elizabeth Eckford desafiou a política de segregação e começou a frequentar as aulas na *Little Rock Central High School*, em Little Rock, Arkansas, sob as manifestações hostis de pessoas brancas. Mila se reconhece como a fuga e a perseguição, desfigurada e desfigurando-se.

Esta imagem captura o supremacista em mim, o espírito agressor que me estraga os dias, por muito que nada ou ninguém me agrida ou tenha agredido de fora; o supremacista implícito na timidez reticente e magoada de tantos cabelos crespos com que me cruzo por Lisboa, bem mais justificada do que a minha, porque, vendo bem, todas as formas da timidez foram em mim sempre um privilégio natural, e uma reacção às circunstâncias. (ALMEIDA, 2015, p. 103)

Mila explica como esse supremacista interno, construído por uma sociedade segregacionista, influencia de forma perniciososa o comportamento das pessoas negras, incitando-as para a subserviência em troca de alguma aceitação.

Ele sussurra-nos que desviemos o olhar dos senhores polícias, que reclamemos pouco na estrada, que não ocupemos lugares reservados em autocarros vazios, que desimpeçamos o caminho, que em assuntos importantes mudemos de sotaque ao telefone, que desapareçamos dos corredores de que realmente desaparecemos, entre pedidos de desculpa e muitos silêncios, deixando o piso escorregadio como vestígio, que esqueçamos a História do Cabelo, embora não haja barulho algum cá fora – *nada de nada* (ALMEIDA, 2015, p. 103-104) (grifos da autora).

Forçar o sujeito racializado a esquecer sua própria história, a história do cabelo, é uma forma de minar sua subjetividade – o grande objetivo e sustentáculo do espírito supremacista. “As raparigas iradas na fotografia” significam para Mila o medo que ela sente diante das pessoas, a necessidade que ela sente de agir de modo reservado e discreto, o horror perpetrado pelo racismo cotidiano. Uma colega de escola que dizia preferir abortar a ter um filho preto, o sentido pejorativo que a palavra “preto” assume no cotidiano (como um “itálico” destoante e desconfortável, na percepção de Mila), o receio de que um par de brincos pareça étnico e portanto vulgar, o desdém com que o velho Castro (o avô negro da protagonista) se referia à “pretalhada” no transporte coletivo: são as vozes das raparigas iradas ressonado, dos cantos internos e externos, com sua atitude de desprezo e subjugação. “As raparigas iradas são a causa silenciosa da discricção da menina ‘muito clássica’ que me tornei. Os seus itálicos fizeram-se natureza: cabelo esticado” (ALMEIDA, 2015, p. 104).

Nesse capítulo, Mila identifica o alisamento do cabelo crespo como manifestação do supremacista interno que despersonifica as mulheres negras, incentivando-as a se obliterarem e desaparecerem em silêncios, num movimento de autoperseguição que se conjuga com a tentativa diária de lhe ser indiferente (ALMEIDA, 2015, p. 103). Esse processo violento fragmenta a identidade e tem a capacidade virtual de podar a ideia de “eu”, para transformar o sujeito racializado em expressão do vazio, uma nulidade passiva, tímida, envergonhada – *nada de nada*.

Outro aspecto que podemos analisar na obra, em diálogo com o pensamento feminista negro, é a forma como os espaços se estruturam na trama literária para demarcar posições sociais. Kilomba reflete sobre como a negritude foi construída não apenas como “inferioridade”, mas como “deslocamento”, no sentido de se estar sempre fora do lugar. O corpo branco, como norma cultural estabelecida, é uma construção “que pertence”, que pode transitar à vontade em todos os espaços.

No racismo, *corpos negros* são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão “*fora do lugar*” e, por essa razão, corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são construídos como próprios, são corpos que estão “no lugar”, “em casa”, corpos que sempre pertencem. Eles pertencem a todos os lugares: na Europa, na África, no norte, no sul, leste, oeste, no centro, bem como na periferia. (KILOMBA, 2019, p. 56) (grifos da autora)

E m *Esse Cabelo*, tal aspecto apontado por Kilomba pode ser verificado a partir de duas perspectivas: a displicência e naturalidade com que os membros da família portuguesa de Mila se deslocam e se apropriam dos espaços, e o desconforto latente que está sempre cercando os familiares angolanos no cotidiano português. Mila conta como seu pai, em projeção romântica, atravessava Luanda em sua lambreta parecida com um gnu, ao passo em que sua mãe angolana visitava Lisboa com “o espanto de quem esteve emigrado” (ALMEIDA, 2015, p. 75).

No relato, o pai de Mila chegou a percorrer a distância entre Moçambique e Angola em sua lambreta, em uma atitude audaciosa e despreocupada que nos fornece uma pista sobre a potencialidade de pertencimento do corpo branco, mesmo em terras africanas. Assistindo a um filme mudo, Mila contempla seus avós portugueses se divertindo com os filhos em Moçambique, saltando dentro de uma piscina “em que não se vê negro nenhum” (ALMEIDA, 2015, p. 95). Vó Lúcia, talvez a principal referência afetiva de Mila, nasceu no Congo, por ser filha de um comerciante português andarilho que havia partido para a África. Após a morte da mãe, alguns anos depois, ela foi morar com os irmãos em Portugal, na casa de duas tias.

As crianças cresceram aí aos seus cuidados como se fossem de lá. Eram todavia congolezas, o que a goma dos seus bibes não deixava adivinhar. (...) Manuel, com quem Lúcia se casaria aos dezanove anos, descuidava esse passado de comércio, embora tivesse orgulho em saber a mulher africana, o que emprestava a ele uma certa aura de homem do mundo, que lhe agradava. Foi por isso com naturalidade que lhe falaria de partir para África como engenheiro, a convite de uma companhia hidroelétrica, para construir barragens. Uma das consequências da colonização desse tempo era a difusão da ideia de que esses africanos, como o era a minha avó Lúcia, não regressava de facto à sua terra quando para lá partiam em navios. Lúcia regressava à origem, embora sentisse que partia de casa – emigrava para o sítio de onde era natural: um modo de emigrar de si mesma. (ALMEIDA, 2015, p. 35)

A família portuguesa tinha a branquitude a seu favor. O avô Manuel podia se considerar um “homem do mundo” porque seu corpo podia pertencer e se naturalizar, em decorrência do poder da norma. A raça não se torna uma preocupação porque ele não tinha a negritude como demarcador. Torna-se corriqueiro partir e integrar-se. Avó Lúcia, nascida em África, podia sentir-se em casa em Portugal, posto que seu biotipo não traía sua origem. A mesma despreocupação não pode ser atribuída à família angolana na Europa: o avô Castro Pinto remoía silenciosamente seus cânticos *bakongo* no transporte coletivo em Lisboa. “Temer ser tomado por louco é contudo sinal de não se estar em casa” (ALMEIDA, 2015, p.44). Os sujeitos diaspóricos originários da África negra não podem transitar com a mesma desenvoltura pelos espaços europeus. Ao descrever a forma como vivem os africanos que viajam para Portugal em busca de serviços de saúde, Mila destaca a miséria que paira nas pensões instaladas nas proximidades de hospitais, ressaltando que os doentes estrangeiros estão “[...] destinados a conhecer de Portugal, com alguma sorte, apenas o mundo de onde vieram” (ALMEIDA, 2015, p. 21). Em outra passagem, a narradora critica novamente as condições de subalternidade a que estão submetidas as “senhoras e raparigas africanas dos arredores de Lisboa”.

De que modo fazer justiça a esses samaritanos, que tantas vezes me valeram e gabam o cabelo de todas as empregadas da limpeza, levam pouco e lhes chamam “minha linda”, as senhoras das seis da manhã no comboio, no metro, no cacilheiro,

no autocarro, que eu nunca vejo nos corredores, com o cabelo colado à cabeça preso num rabicho esquecido, mal pintado e às vezes ralo, ignorado pelo ocupante do banco de trás; de golas altas sob casacos polares, os filhos perdidos para o ensino público, para quem o Inverno é um tormento de detergente e cera acrílica, pingos de urina, cabelos no lavatório; transportadas em carrinhas por outras mulheres e distribuídas por repartições públicas nas quais mudam os sacos de lixo, lavam sanitas, deitam fora indevidamente garrafas de água e remexem os papéis a que limpam o pó, lavam chávenas de café que reencontro alinhadas, respiram a sua porção de amianto, talvez se sentem à minha secretária e rabisquem seu nome numa folha, ou teclem fugidamente nos teclados como meninas dactilógrafas que se penteiam ao nosso espelho antes de saírem rubricando uma folha atrás da porta? (ALMEIDA, 2015, p. 121).

As mulheres africanas negras designadas para atividades serviçais invisíveis habitam os arredores da cidade – a margem social. A avó materna de Mila também: a noção de marginalidade e de limitação de mobilidade se expressa na personagem de Mamá de forma ainda mais intensa em razão da deficiência física que a mantém encarcerada em casa, na periferia. Morando em Lisboa, não conhecia Lisboa. O movimento das roupas ao vento, no varal, foi o Portugal de Maria da Luz: uma mulher negra diaspórica, mas que não podia se orgulhar de ser cosmopolita ou “do mundo” porque seu corpo não pertencia. A família angolana, depois que Castro Pinto deixou a pensão ao lado do hospital, não encontrou grandes espaços para desbravar, só a clandestinidade e a segregação.

O meu avô guardou as canetas que me legaria numa das suas malas ao longo de dez anos, amarradas com uma gaita e oxidadas. Vinha preparado para compromissos, assinaturas, contratos, quando o esperavam anos de um lavabo partilhado, anos sem uso para *aftershave*. Volvida uma década, saíria da Covilhã para São Gens, um bairro clandestino nos arredores de Lisboa, mandando vir de Angola a mulher e outros filhos, guardando as mesmas malas por desfazer sob uma nova cama, numa casa que também cheirava a mala velha (ALMEIDA, 2015, p. 23).

Além de fraturar os espaços e obliterar possibilidades, a supremacia branca pauta as atitudes, num esforço de convencer o sujeito negro de que ele não está em seu lugar, para lhe imprimir a indelével marca do estrangeiro, do alienígena. Kathleen, mulher afro-americana entrevistada por Grada Kilomba, conta como as pessoas na Alemanha sempre duvidavam de que ela havia nascido nos Estados Unidos. “E seus pais? Mas e seus avós? E seus bisavós?”, num interminável interrogatório. Para a pesquisadora, tais questionamentos denotam a insistência em colocar a pessoa negra fora da nação branca, porque a raça não pertence ao “aqui” (KILOMBA, 2015, p. 179).

Morrison (2019) explica que o borrão entre dentro e fora, assim imposto na psique dos sujeitos negros, pode entronizar fronteiras e limites, reais, metafóricos e psicológicos, no contexto da disputa pelos conceitos de nação, Estado e cidadania. As pessoas de ascendência africana são assim

condenadas a não se sentirem em casa no próprio país, estando exiladas no lugar ao qual deveriam pertencer (MORRISON, 2019a, l. 835-848). Em *Esse Cabelo*, Mila relata que foi vítima do esforço social de deslocamento para fora da nação, para fora de sua família portuguesa, em decorrência de marcadores raciais.

O meu pai levava-me a andar de pônei e eu afectava umas vertigens. Espelhos mágicos mostravam-me como eu seria um dia, uma repetição maravilhosa que me consolava. Foi num desses passeios que nos abordaram numa rua de Lisboa, em que seguíamos de mãos dadas, perguntando se éramos da mesma família, eu e o meu pai, com uma curiosidade abominável. (ALMEIDA, 2015, p. 66)

Sendo filha de pai branco e mãe negra, Mila também atravessa a problemática associada à condição de “mestiço”. Logo no início da narrativa, ela declara que a biografia do cabelo não é o conto de fadas da mestiçagem, mas uma história de reparação (ALMEIDA, 2015, p. 15). A ironia impressa na expressão “conto de fadas” denota as inquietudes que rondam esse tema. Autoras associadas à teoria feminista negra exploraram o assunto, discorrendo sobre as consequências geradas pela miscigenação nas famílias. As práticas coloniais criaram tabus que relacionam negritude com a condição animal, no intuito de afirmar a inferioridade das pessoas negras. Para Kilomba, os termos criados para demarcar a miscigenação têm a função de produzir uma hierarquização dentro da negritude, o que contribui para a identificação da branquitude como condição humana ideal.

Os termos mais comuns são: *m.* (*mestiça/o*), palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou a um cão rafeira/o, isto é, um animal considerado impuro e inferior; *m.* (*mulata/o*), palavra originalmente usada para definir o cruzamento entre um cavalo e uma mula, isto é, entre duas espécies animais diferentes, que dá origem a um terceiro animal, considerado impuro e inferior; *c.* (*cabrita/o*), palavra comumente usada para definir as pessoas de pele mais clara, quase próximas da *branquitude*, sublinhando porém a sua *negritude*, e definindo-as como animais (KILOMBA, 2019, p. 19-20) (grifos da autora).

Assim como Kilomba, Morrison (2019a, l. 407) empreende discussões sobre o fetiche da cor, e chama atenção para o fato de que, na literatura, a cor da pele é um instrumento que os autores utilizam para revelar o caráter de um personagem. O horror pela “única gota de sangue negro” coloca em evidência os tabus associados à miscigenação. Morrison registra que na obra de William Faulkner, por exemplo, as relações interracialis se equiparam ao incesto, como prática ilegal e repugnante. O estupro de escravizadas, porém, não era condenável ou incomum: o problema residia no afeto mútuo e na relação consensual entre pessoas negras e brancas.

Davis (2016) corrobora esse entendimento, revelando que foi produzido um pensamento capaz de posicionar o problema do estupro em patamar menos relevante, ao tempo em que ressaltava o perigo do desenvolvimento de “afeto e amor” entre senhor e escravizada. Os tabus gerados no passado colonial ainda influenciam as famílias multirraciais, produzindo questões identitárias na psique das pessoas nascidas no seio dessas famílias.

Eddo-Lodge (2019), discutindo a partir de um viés contemporâneo, mostra que ascendentes de crianças miscigenadas geralmente não estão preparados para lidar com as situações de racismo que essas crianças terão que experimentar. Para ela, a situação atual, em que relacionamentos e amizades interracialis são mais rotineiros que polêmicos, não simplifica a dinâmica das questões raciais. As crianças “mestiças” não acabarão com o racismo fazendo uso apenas de sua própria existência, porque o privilégio branco se torna ainda mais gritante nos relacionamentos íntimos, nas amizades e nas famílias. Uma postura comum no ambiente familiar é a de “neutralidade racial”, que consiste em “não enxergar a raça” do ente querido. Mas esse comportamento faz com que a criança racializada seja obrigada a enfrentar os preconceitos do mundo por conta própria, sem uma rede de apoio que procure compreender a particularidade de sua condição.

Faz sentido que casais inter-raciais não queiram se sobrecarregar com o peso deprimente da história racial ao planejar suas vidas juntos, mas uma abordagem que fecha os olhos para a questão da cor dificulta a vida das crianças que não merecem esse descuido. Parece que, da mesma forma que casais de longo prazo podem discutir casamento, dinheiro e filhos, casais de diferentes heranças devem discutir sobre raça – o que isso significa para eles, como isso afeta atualmente suas vidas e como isso pode afetar a vida de seus futuros filhos (EDDO-LODGE, 2019, p. 98).

Seguindo essas reflexões de Eddo-Lodge, percebemos que a falta de discussões sobre raça no âmbito da família inter-racial de Mila causa suas reverberações na narrativa. A confusão doméstica entre afeto e preconceito de que nos fala Mila resvala na problemática da miscigenação e da hibridização no ambiente familiar. “Então Mila, quando é que trata *esse cabelo?*”, pergunta avó Lúcia. A posição contraditória do “mestiço” clama pela reconstrução de sua ancestralidade, e se expressa na lucidez da narradora ao perceber que não é igual às principais pessoas de sua vida, que existe uma separação fundamental, para além do aspecto dos cabelos. Na compreensão e na reconstrução é que Mila procura reconciliar-se com sua identidade. “Fazer as pazes conosco parece-se, penso para comigo, com fazer as pazes com a nossa ascendência, como se estarmos bem na nossa pele adviesse do apaziguamento de termos uma família” (ALMEIDA, 2015, p. 52).

Continuando nosso diálogo entre o relato de Mila e os temas abordados pelo pensamento feminista negro, elegemos como ponto de discussão as elevadas ambições que o avô português da protagonista costumava incutir nela. Em seu estudo acerca da identidade dos negros em ascensão

social, Souza (2019, p. 46-47) registra que as pessoas negras são compelidas a obter destaque, de forma a provar que são “dignas” de triunfar no mundo branco. Na busca impossível por um ideal de ego branco, o superego bombardeia o ego com exigências. A tentativa de realização – imperiosa e impossível – leva ao uso de táticas diversas, que incluem um redobrar de esforços, uma potencialização obrigatória das capacidades. Uma das mulheres negras entrevistadas por Souza conta que sempre precisou ser a melhor nos estudos. Outro entrevistado, um músico, declara que um homem negro precisa ser muito especial, muito melhor que o branco, e se destacar. Kilomba apresenta um relato no mesmo sentido, relacionando a necessidade de destaque social com a outrificação da mulher negra.

Kathleen não é apenas Kathleen; ela é um “corpo”, ela é uma “raça”, ela é uma “história”. Presa nessa pessoa tripla, é preciso ser ao menos três vezes melhor do que qualquer pessoa *branca*, para se tornar igual. (...) Ela tem de se assegurar que pode provar que “nós somos tão inteligentes, se não até melhores, que as outras e outros (*brancas e brancos*). (KILOMBA, 2019, p. 174-175) (grifos da autora)

Estando cercada de pessoas brancas, Kathleen, a entrevistada de Kilomba, logo compreendeu o que seu pai queria dizer quando falava sobre a necessidade de que ela fosse brilhante nos estudos, incentivando-a a ser competitiva. O sentido profundo do discurso do pai de Kathleen está impresso também nas orientações do avô de Mila:

Manuel convenceu-me, era eu pequena, de que me aguardava um futuro promissor, como talvez seja aconselhável convencer todas as crianças. O que me deu nesses dias, em que recitava os meus versos infantis à família e me aconselhava Júlio Verne, adivinhando-me um destino literário, não foram meios, mas fins. Não se pode induzir em alguém uma ambição medonha senão em pequeno. (...) Quão injustificado era que eu julgasse ter pela frente um destino luminoso, quando à minha volta se erguia o quotidiano nauseabundo de vielas sujas de Lisboa, na década de noventa ou na década de dois mil, cheiro a urina, preservativos e seringas usadas, copos de plástico vazios dos quais também eu bebera. Verdadeiro é que, por absurdo que pareça, foi a ambição e não o sentido de responsabilidade, que me protegeu ao longo desse caminho (ALMEIDA, 2015, p. 114).

O gênero de pressão que Mila vivenciou também foi comentado por Eddo-Lodge. Ela discorre sobre como foi criada a fantasia de que “mudar de classe” pode absolver as pessoas negras do racismo. Na linha desse discurso, trabalhar duro, ingressar na universidade e conseguir um bom emprego representariam a garantia do sucesso. Mas a conclusão de Eddo-Lodge (2019, p. 172) é que a mobilidade social não salva: a população negra continua atingida por uma crescente disparidade salarial, que se amplia justamente nos empregos de qualificações mais altas.

Esse Cabelo é uma narrativa da diáspora, que se desenrola no cenário de hibridismo provocado pelas fraturas de uma pós-colonialidade. Num contexto em que a histórias nacionais dos povos africanos são alvo de rupturas, traumas e escamoteamento, reconstruir a ancestralidade e estabelecer conexões são movimentos em direção ao direito pela identidade e pela memória. Kilomba registra como a população de ascendência africana sente falta de uma história. A tradição colonial e o tráfico negreiro tiveram o efeito cultural de transformar a “África” em uma entidade supostamente unitária, origem de uma população negociada: desmembrada, escravizada, coletivamente segregada de sua sociedade original.

O choque terrível da separação e a dor violenta de se privar do elo com a comunidade, tanto dentro com fora do continente, são experiências de ruptura que transmitem a definição clássica de trauma. O desmembramento dos povos africanos simboliza um trauma colonial, pois trata-se de uma ocorrência que afetou tragicamente não apenas aquelas e aqueles que ficaram para trás e sobreviveram à captura, mas sobretudo aquelas e aqueles que levadas/os para o exterior e escravizadas/os. Metaforicamente, o continente e seus povos foram desarticulados, divididos e fragmentados. É essa história de ruptura que une *negras e negros* em todo o mundo (KILOMBA, 2019, p. 207) (grifos nossos).

Uma das mulheres entrevistadas por Kilomba destacou que os africanos são os únicos que trocam cumprimentos entre si ao se encontrarem em espaços públicos na Europa, mesmo que não se conheçam. A autora identificou essa prática como um ritual destinado a reparar o trauma do desmembramento, reunindo aqueles que foram separados. A saudação é uma forma de ressignificar um passado coletivo, a partir da construção de sentimentos de fraternidade. Esse é mais um ponto em que se estabelecem fortes conexões epistemológicas de diálogo entre a obra literária e o pensamento feminista negro: Mila relata como acena e sorri para as meninas negras que um dia podem parecer-se com ela, e reconhece os laços de irmandade com mulheres que também vivem a diáspora africana. “Revejo agora os olhares devolvidos na rua à minha passagem e o ocasional ‘bom dia’ que não nos coibimos de trocar, eu e as minhas irmãs africanas, pensando que ‘te tratava esse cabelo, te dava uma volta’” (ALMEIDA, 2015, p. 130).

3 CABELO CRESPO: MANIFESTAÇÃO POLÍTICA, EXPRESSÃO ESTÉTICA E MARCADOR IDENTITÁRIO

3.1 O cabelo como experiência partilhada e matéria da escrevivência

A escritora e pesquisadora brasileira Conceição Evaristo (2020) cunhou o termo “escrevivência” como conceito significante da escrita das mulheres negras: uma prática literária que, a partir das experiências subjetivas, expressa intenções e narrativas advindas de uma coletividade historicamente silenciada, no contexto da diáspora dos povos africanos. A escrevivência é uma ferramenta de autoinscrição do sujeito no mundo e de reelaboração da história, ao viabilizar que a mulher racializada faça ecoar a sua voz, desconstruindo os estereótipos que a sujeitam ao papel de objeto controlado, de propriedade.

A escrevivência é um fenômeno diaspórico e universal, que se pronuncia por meio das “nacionalidades hifenizadas”: a escritura afro-brasileira, afro-americana, afro-europeia – ou luso-angolana, como em *Esse Cabelo*. Evaristo nos apresenta o complexo conceito de escrevivência enquanto prática de conexão com a ancestralidade, com os povos africanos e com a diáspora pulsante e viva que permite o compartilhamento de experiências entre mulheres negras de várias partes do mundo. A vivência de uma nacionalidade diferenciada permite que experiências específicas e subjetivas constituam um discurso literário capaz de abarcar um sentido de universalidade humana. A escrevivência, tal como proposta por Conceição Evaristo, não é ato narcísico ou uma pintura de si, mas uma manifestação política que ressoa dos espaços de exclusão e hibridismo cultural.

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas com a justa compreensão de que a letra não é só minha. (...) Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. (EVARISTO, 2020, p. 35).

Conceição Evaristo nos apresenta a escrevivência como prática, fenômeno e aparato teórico para compreensão da escritura das mulheres negras enquanto discurso multifuncional, que afirma a individualidade e a complexidade do sujeito ao tempo em que permite sua localização no seio de

um grupo, por meio da reconstrução de raízes e conexões atacadas pelos processos históricos e os sistemas de dominação. Essa ideia se aproxima das proposições do pensamento feminista negro, que analisamos mais detidamente no capítulo anterior. Como vimos, Collins (2016) conceitua esse pensamento como a produção das mulheres negras, que defendem um ponto de vista ou perspectiva singular sobre suas experiências, sendo que alguns elementos nessas perspectivas serão partilhados pelas mulheres negras como grupo.

E, se encontramos diversos pontos de intersecção entre a obra literária *Esse Cabelo* e o pensamento feminista negro, podemos também estabelecer pontes entre o romance analisado e o conceito de escrevivência, com o objetivo de explicitar como o cabelo crespo se constitui como ícone identitário partilhado. Mila é uma “realidade ficcional” que, no processo de construção e descoberta de sua identidade, transcende a si mesma, coletando e reescrevendo as histórias de seus antepassados, traçando uma geopolítica. Suas narrativas são atravessadas pelos mesmos valores que fundamentam a prática da escrevivência: a busca pela reconstrução de uma ancestralidade, a afirmação do eu, a experiência de uma nacionalidade hibridizada, os conflitos culturais provocados pela diáspora e os processos sócio-históricos desencadeados nas teias de uma sociedade pós-colonial.

Mas o que mais nos importa aqui é que o conceito de escrevivência pode nos auxiliar a compreender o caráter coletivo do ato de escritura das mulheres negras, o que nos remete aos diversos diálogos que *Esse Cabelo* estabelece com outras produções recentes, inclusive afro-brasileiras. Mila relata sua história de frustrações relacionadas aos diferentes penteados adotados para “domar” seus cabelos crespos, fala da constante sensação de desconforto e deslocamento provocada pela textura capilar, aborda os dramas vividos a partir da percepção de sua *diferença*. Um passeio por outras obras literárias produzidas por mulheres negras nos leva a concluir que o relacionamento com o cabelo crespo e a necessidade de sua ressignificação são temas recorrentes na escritura dessas autoras. O cabelo crespo em si aparece na literatura como experiência compartilhada: as narrativas, apesar de partirem de diferentes localidades e de se desenvolverem a partir de perspectivas muito individuais, possuem elementos comuns que representam as vivências das mulheres negras na diáspora.

Em 2014, a escritora brasileira Cristiane Sobral publicou *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*, obra poética com textos que abordam a afirmação da negritude, atribuindo sentidos positivos ao cabelo crespo, questionando o racismo estrutural e o famigerado mito da democracia racial, expressando indignação diante dos padrões estéticos da branquitude e reivindicando uma ancestralidade africana. Em *Talvez precisemos de um nome para isso* (2019), livro de poemas vencedor do IV Prêmio Cepe Nacional de Literatura, a também brasileira Stephanie Borges trata do

problema da naturalização da beleza pela dor, critica os estereótipos associados ao feminino e à negritude, transcreve receitas para o cuidado dos cabelos crespos e reproduz fielmente trechos do romance *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. Consideramos esse fenômeno especialmente interessante porque demonstra de maneira explícita, para além das análises teórico-acadêmicas, a intertextualidade que perpassa o tema. Outro ponto a se destacar é que essa autora traduziu para o português brasileiro obras de Audre Lorde e bell hooks, duas importantes pensadoras da teoria feminista negra, já citadas neste trabalho – fato acessório que nos leva a refletir sobre a malha de conexões que interliga as escritoras negras pelo mundo, como representantes das interculturalidades propiciadas pela diáspora, em uma intrincada teia de escrevivências.

O cabelo crespo também é protagonista em obras direcionadas ao público infantil, como *Meu crespo é de rainha* (2018), de bell hooks, e *O mundo no black power de Tayó* (2013), da arte-educadora, contadora de histórias e pesquisadora brasileira Kiusam de Oliveira. Fazendo uma ligeira digressão da escritura feminina, podemos citar também *Amor de cabelo* (2020), do diretor de cinema estadunidense Matthew A. Cherry. Permitimo-nos esse desvio por conta da coincidência temática, claro, mas sobretudo por conta da projeção que essa obra obteve: o livro é inspirado no filme de mesmo nome (no original em inglês, *Hair Love*, de 2019), vencedor nos *The Academy Awards* – ou “Oscar” – na categoria melhor curta-metragem de animação.

Mencionamos obras voltadas para crianças porque, embora nosso estudo não seja focalizado na literatura infantil, depreendemos que é na infância que se desenvolvem os principais conflitos atrelados ao relacionamento com o cabelo crespo. Essa percepção foi gerada durante a pesquisa teórico-bibliográfica, bem como no decorrer da análise da narrativa de Mila, em *Esse Cabelo*: a primeira visita ao salão, os penteados da infância, o estranhamento na convivência com os familiares e colegas brancos. Nos livros infantis, percebe-se o intuito de desconstrução dos estereótipos negativos associados ao cabelo crespo, com evocação de múltiplas qualidades que podem ser atribuídas a ele. Em *Meu crespo é de rainha*, o crespo é uma coroa que “leva as tristezas para bem longe”. Já o *black power* de Tayó é a parte do corpo de que ela mais gosta, sempre com flores, borboletinhas e tranças. Entre as protagonistas dessas três obras, Tayó é a única que se defronta com uma situação explícita de racismo, mas reage às provocações dos seus colegas de escola com altivez e alegria. Em *Amor de Cabelo*, o crespo “mágico” de Zuri é uma expressão de pertencimento familiar, a partir da qual são estabelecidos vínculos de afeto.

Mila revela sua intenção de escrever o “livro do cabelo”, e assim dialoga com vários outros “livros do cabelo”. O cabelo crespo é matéria da literatura, da cultura, da diáspora, da escrevivência. A multiplicidade das experiências inscritas no universo literário revela a existência de muitos elementos comuns e intertextualidades, que pretendemos explorar mais adiante. Por agora,

registramos que encontrar o cabelo como personagem central de tantas narrativas nos incentiva a dissipar uma insegurança confessada por Mila: a ideia de que falar de cabelo é uma “futilidade intolerável”. Já no final de *Esse Cabelo*, ela se pergunta: “Como poderia aspirar a uma política um drama interno?” (ALMEIDA, 2015, p. 149). Ela mesma contesta essa falsa contradição, pela consciência de que seu cabelo atravessa a história de continentes, que é uma “geopolítica”, por mais individuais que sejam suas vivências. Ainda assim, demonstramos que a contradição é falsa ao considerarmos a obra sob a perspectiva da crítica feminista negra e do aparato teórico da escrevivência: para as mulheres negras da diáspora, os “dramas internos” podem assumir aspectos políticos, na medida em que expressam conflitos vividos pela coletividade e se interseccionam com noções de identidade, diferença e pertencimento.

A insegurança vivida por Mila acerca da importância de sua relação com o cabelo perpassou também o desenvolvimento desta pesquisa. Será realmente relevante e academicamente válido falar sobre cabelo? Não seria o cabelo mero fato biológico desinteressante, desprovido de sentido, e que enseja apenas preocupações estéticas fúteis? Felizmente, como “nossos passos vêm de longe” (WERNECK, 2016), os estudos mostraram que não: os cabelos racializados são ícones identitários carregados de potência, capazes de produzir significados e de manifestar resistências.

3.2 Biografias do cabelo e sentidos construídos

As relações raciais abrangem conflitos que passam necessariamente pelo corpo, incluindo seus sinais diacríticos. Para Nilma Lino Gomes (2008), o cabelo destaca-se entre esses sinais. Ainda de acordo com ela, o cabelo, em conjugação com a cor da pele, é um elemento utilizado para classificar e hierarquizar, racialmente, homens e mulheres. O corpo é o instrumento primeiro de apreensão do mundo, e por isso a alienação das pessoas negras se realiza pela corporeidade antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura, como explica Munanga:

Entre seus [das pessoas negras] problemas específicos está, entre outros, a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e conseqüentemente sua “inferiorização e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. Graças à busca de sua identidade, que funciona como uma terapia de grupo, o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com os outros oprimidos, o que é uma condição preliminar para uma luta coletiva. A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade. (MUNANGA, 2019, p. 16).

Na esteira de Kabengele Munanga, Gomes (2008) discorre sobre a capacidade do corpo de ser objeto e sujeito da natureza e da cultura. É graças à corporeidade que as pessoas atuam no mundo humano, executam o trabalho, exercitam a linguagem. O corpo em si é uma linguagem, e o cabelo é um de seus principais veículos de comunicação, já que é um dos elementos mais manipuláveis e maleáveis, além de visível e destacado. Mercer (2018) aponta para o fato de que costumamos investir muita energia criativa em nossos cabelos, pois eles são expressões individuais de nós mesmos e personificações de normas, convenções e expectativas sociais. Em algumas tradições africanas, os cabelos, por serem o ponto mais elevado do corpo, estão próximos à 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 o mal pode ser trazido para outra pessoa por meio da aquisição de um fio de seu cabelo. (GOMES, 2008, p. 310).

Os povos africanos autóctones cultivam a crença no poder espiritual do cabelo. No candomblé, religião sincrética afro-brasileira, o cabelo é um símbolo de poder. Na verdade, nem precisamos ir muito longe para descobrir que a manipulação do cabelo pode estar relacionada a ritos de passagem: o contemporâneo hábito de raspagem do cabelo dos estudantes aprovados no vestibular, ao desvincular-se da funcionalidade sanitária que possuía na Idade Média, transformou-se em demarcador identitário e costume produzido pela cultura. Já vimos também que bell hooks, e m *Alisando o nosso cabelo* (2014), relata que os encontros das mulheres negras, tratando coletivamente dos cabelos, representavam para as meninas e adolescentes um ritual de ingresso no universo adulto.

Se considerarmos o entrelaçamento com a questão de gênero, constatamos que o cabelo se torna um signo ainda mais importante. Para Perrot (2007), os cabelos das mulheres constituem-se como símbolo mais visível da dita feminilidade, condensando sensualidade. Os cabelos são a mulher, a carne, a tentação, o pecado.

Há uma erotização dos cabelos das mulheres, principalmente no século XIX, grande século do esconder/mostrar, que fortalece o erotismo. Isso se estende do erotismo refinado dos pintores, em particular dos pintores vienenses (Klimt, Schiele...), ao erotismo mais vulgar dos cartões postais de 1900 que retratam o nu e os cabelos, ainda mais quando representam as mulheres das colônias ou as judias. (PERROT, 2007, p. 55-56).

A autora, ao traçar uma história das mulheres, discorre sobre o uso do véu e o ato de cobrir os cabelos como símbolos de dominação dos corpos femininos, sem deixar de considerar toda a ambiguidade e os conflitos que perpassam o tema, se pensarmos nessas práticas como manifestações religiosas. Mas não nos aprofundaremos nessa discussão porque nosso objetivo aqui é mostrar que os cabelos sempre foram associados a diversos significados nas mais variadas culturas, assumindo uma importância que muito ultrapassa a dimensão puramente natural ou biológica. Os cabelos foram alçados ao *status* de código, integrando os modos humanos de estar no mundo, contribuindo para a constituição das identidades e facilitando a localização dos indivíduos em determinados grupos sociais. Perrot nos informa ainda sobre como, nas décadas de 1920 e 1930, mulheres europeias passaram a cortar os cabelos em sinal de liberação política e sexual, afirmando tendências como a juventude, a modernidade, a vontade de emancipação das modas de outros tempos (2007, p. 60).

O pensamento feminista negro nos mostrou que a relação das mulheres negras com a ideia tradicional de feminilidade tende a ser muito tensa, posto que, em um contexto de dominação racista e escravização dos corpos negros, essas mulheres eram força de trabalho braçal, dissociadas das ilusões de delicadeza e fragilidade superpostas sobre o conceito universal de mulher. No decorrer do século XX, já depois das abolições, as mulheres em geral foram bombardeadas com imagens desse padrão universal, sendo instigadas a se tornarem donas-de-casa dóceis, belas e submissas. Para as mulheres negras, que em sua maioria chefiavam lares e precisavam trabalhar fora, tal ideal de feminilidade era inalcançável, o que provocava frustrações. E é lógico que o cabelo, como um dos principais símbolos dessa feminilidade fabricada, se tornaria uma fonte de conflitos e insatisfações.

A tensão entre negritude e feminilidade se mostra ainda mais acentuada se considerarmos suas intersecções com o racismo histórico, que relegou os sinais diacríticos das pessoas negras ao lugar da inferioridade. Já vimos com Kilomba (2019) que o cabelo crespo, mais até do que a cor da pele, tornou-se uma marca de servidão, e que por isso foi vinculado às ideias de primitividade, desordem, sujeira. Daí teria surgido a identificação do cabelo crespo como um cabelo “ruim”.

Uma reconstituição histórica pode nos ajudar a compreender melhor como se deu esse processo, pois não basta que permaneçamos no campo da constatação imediata e do maniqueísmo raso do “um contra um”. A “biografia do cabelo” inclui contradições, ambiguidades, fatos inusitados e comportamentos não tão óbvios – avalie-se a moda dos permanentes crespos entre mulheres e homens brancos na década de 1980, por exemplo. Gomes (2008) nos alerta que o trabalho de construção da identidade negra – e de todas as identidades, adicionamos – é complexo e fragmentado. Em uma análise científica, é necessário que exploremos as diversas camadas do

problema, e principalmente as relações entre elas. Seguiremos intercalando as reflexões teóricas com a análise literária, incluindo as intertextualidades que mencionamos.

Nossa reconstituição começa na África, continente em que nasceu a protagonista de *Esse Cabelo* e no qual ainda habitava sua mãe. Relatos do período pré-colonial, esquematizados por Gomes (2008), mostram que os povos africanos autóctones conferiam grande importância à manipulação dos cabelos crespos, ostentando penteados vistosos e elaborados que serviam como demarcadores tribais, de gênero, classe social e religiosidade. A etnografia dos penteados africanos indica que o cabelo nunca foi considerado um mero atributo da natureza, assumindo significados sociais, estéticos e espirituais. Desde então, o cabelo já era um marco identitário, e seu simbolismo para a descendência africana permanece forte até os tempos atuais. A intrincada ciência das tranças, a adição de adornos diversos, os tratamentos que sobreviveram aos séculos – como o uso de certas manteigas e óleos – representam, ainda segundo Gomes (2008), a continuidade dos elementos culturais africanos, recriados e ressignificados na contemporaneidade. O corpo e a manipulação do cabelo seriam, assim, depósitos de memória das antigas tradições.

Apesar da ruptura na estrutura social causada pela transplantação dos africanos para o Novo Mundo, pelo processo de despersonalização e de fragmentação da identidade, essas formas de recriação cultural, vistas no decorrer do trabalho de campo e vividas por mim e tantos outros negros e negras na sua história familiar, continuam impregnadas de africanidade. (...) A continuidade dos elementos culturais ou artísticos de tradição africana, na qual insiro os penteados realizados pelos salões étnicos, pode ser vista dentro de um movimento de circularidade cultural. O fato de haver uma circulação desses elementos da África para o Novo Mundo e dele retornando e influenciando, inclusive, a moda e o estilo dos africanos contemporâneos, reforça a minha hipótese de sua profunda capacidade de enraizamento. (GOMES, 2008, p. 321-323)

Sobre a continuidade da tradição africana no trato com os cabelos, há que se destacar a afetividade com que Mila recorda dos penteados executados pela mãe angolana, quando, em Luanda, “passava as tardes à janela da varanda, exibindo o penteado sempre renovado” (ALMEIDA, 2015, p. 78). Podemos estabelecer outra ponte porque, em seu estudo etnográfico sobre as práticas nos salões étnicos, Gomes (2008) destaca que percebeu a sofisticação dos penteados e a mistura de técnicas artesanais como elementos que remetem à ancestralidade africana, e é inevitável relacionar esse aspecto à longa peregrinação de Mila pelos salões em que trançava o cabelo.

Visitar salões tem sido um modo de visitar países e aprender a distinguir feições e maneiras, renovando preconceitos. O Senegal são umas mãos hidratadas, Angola um certo desmazelo, uma graça brutal, o Zaire um desastre, Portugal uma

queimadura de secador, um arranhão de escova. Lembro-me da Tina, da Guiné Conacri, uma rapariga que me trançava nas Mercês e também olhava de lado os portugueses, mas posso matizar este mapa com o anjo do outro dia, a Lena, a angolana que me salvou uma tarde. Entrei num cabeleireiro de centro comercial, a mulher dirigiu-se a mim sem que lhe pedisse nada, passando-me à frente de outras pessoas; lavou-me a cabeça com um vagar inexplicável; embebeu uma toalha em água quente por quatro vezes para me amaciar o cabelo e secou-mo, dando-me conselhos, “Na minha família também há todas as misturas”, com uma altivez que é o principal motivo deste livro. (ALMEIDA, 2015, p. 119)

Do excerto, podemos depreender a percepção da existência de práticas nacionais/segmentárias que se tornam identitárias, contribuindo para a formação de estereótipos (“preconceitos”). Essas práticas se realizam em um contexto de hibridismo cultural proporcionado pela diáspora e os fluxos migratórios, um cenário que demanda a recriação dos hábitos particulares pela necessidade de adaptação a uma realidade em que “há todas as misturas”. Destacamos que, em *Esse Cabelo*, observamos uma recorrência aos temas da ancestralidade e das heranças africanas, em contraposição à condição ambígua e deslocada do estrangeiro, que se transforma e se recria, entre permanências, sincretismos e assimilações. Assim, a obra constrói vínculos com a africanidade pré-colonial, ao tempo em que aborda o conflituoso processo de conjugação entre essa herança viva e outros elementos multiculturais.

Voltando à nossa reconstituição histórica, deixamos a África puramente autóctone para explorar as implicações atreladas a um poderoso trauma coletivo: a colonização violenta e a escravização sistemática e massiva dos povos africanos. Para que fosse possível a sustentação da ideia de que as pessoas escravizadas eram mercadorias e propriedades, era necessário negar a elas um passado, uma história, uma subjetividade.

A cabeça raspada era uma das estratégias dos colonizadores europeus na tentativa de erradicar a cultura dos africanos escravizados, alterando radicalmente a sua relação com o cabelo. Além da separação dos indivíduos das suas famílias e da sua comunidade, durante a escravidão homens, mulheres e crianças eram entulhados em navios negreiros para fazer a passagem para o outro lado do Ocidente. Uma passagem que pretendia, entre outras coisas, aliená-los em relação às suas raízes, ao seu povo e à sua terra. Chegando sem a assinatura do seu estilo de cabelo, *mandingos, fulas, ashantis* entravam no Novo Mundo do jeito que os colonizadores europeus pretendiam, como pessoas anônimas. (GOMES, 2008, p. 317) (grifos da autora).

Nilma Lino Gomes assinala ainda que, como os elaborados penteados africanos eram forma de expressão artística e da cultura, além de demarcadores sociais, ter a cabeça raspada correspondia a uma tremenda humilhação. Na psicanálise, a raspagem é associada à castração, e ainda nos tempos atuais a prática é vinculada a posições de submissão, como nas organizações militares e

carcerárias, por exemplo. Os captores e traficantes de escravos justificavam a raspagem capilar pelas necessidades sanitárias, mas esse costume produzia efeitos profundos e devastadores, contribuindo para o projeto de aniquilação das identidades e subjetividades, projeto esse que tinha como propósito maior a coisificação, base dos regimes escravocratas.

Esse período de exploração da mão-de-obra africana, principalmente nos séculos XVIII e XIX, foi crucial para a elaboração dos estereótipos negativos que rondam o cabelo crespo. Os colonizadores classificavam e hierarquizavam as pessoas escravizadas de acordo com a cor da pele e o tipo de cabelo. Possuir sinais de branquitude representava não apenas uma vantagem estética, mas uma forma de ser compreendido como mais “aceitável” em uma sociedade racista: a diferença entre executar as atividades domésticas ou sofrer as agruras do trabalho exaustivo nas plantações e engenhos, por exemplo.

A situação da nova geração de escravos nascida no cativeiro trouxe aspectos peculiares em relação aos seus ancestrais. De um ponto de vista estético, essa geração já nasceu num contexto em que o significado social e simbólico do cabelo fora transformado pelo olhar da escravidão e pela opressão branca. Esses sujeitos nasceram em um momento histórico pautado na imposição do padrão estético branco. Por mais que histórias, lembranças e ensinamentos sobre a importância do cabelo para o africano fossem ensinadas de pai para filho e de mãe para filha, o contexto agora era outro, e o olhar construído pelo negro em relação a si mesmo e a partir do olhar do outro assumiu novos contornos. (GOMES, 2008, p. 318).

Dissimular os sinais diacríticos da negritude podia ser uma questão de sobrevivência e condição para a ascensão social. No romance histórico brasileiro *Um defeito de cor* (2006), o personagem Amleto representa bem as tentativas de fabricação de sinais da branquitude em nome da aceitação externa e da busca por uma situação mais confortável, em um país que ainda dependia do trabalho escravo e da mão-de-obra negra.

Ele vivia dizendo para quem quisesse ouvir que era filho de mãe portuguesa e pai inglês, mas a mãe era uma pobre coitada, uma preta forra que ele fazia de tudo para manter escondida. Dizia-se órfão e tratava muito mal a mulher, quando, morta de saudade, ela resolvia aparecer para dar uma olhada no filho e nos netos. Para disfarçar, ele dizia que era uma velha ama-de-leite por quem tinha muita consideração, mas todos na casa sabiam a verdade. Por sorte, ele tinha nascido mulato claro e inteligente, e usava de mil artimanhas para parecer mais claro ainda. Dormia com o cabelo untado de babosa e preso com touca, e toda manhã passava horas no toucador, disfarçando as origens africanas. (GONÇALVES, 2006, p. 338-339).

Desses fatores é que nasce a ideia do cabelo crespo como um problema a ser solucionado, drama vivido por Mila e por muitas meninas e mulheres, como nos mostram diversas entrevistas

realizadas por Gomes (2008), Santos (2019) e Gomes (2017). Desde a infância, mulheres negras da contemporaneidade são bombardeadas com mensagens sobre a necessidade de “domesticar”, “relaxar”, ou “suavizar” os cabelos. Em *Esse Cabelo*, Mila não esconde o ressentimento das primas que herdaram os cabelos da avó portuguesa, principalmente porque elas não podiam adivinhar a “bênção” que tinham recebido (ALMEIDA, 2015, p. 33). “Quando trata *esse cabelo*?” é a pergunta que transforma seu cabelo crespo em “uma personagem”, um alter-ego presente na sala” (ALMEIDA, 2015, p. 45). “Problema”, “desapontamento”, “frustração” e “desilusão” são palavras usadas por Mila ao referir-se às suas madeixas.

Acreditamos que podem surgir questionamentos relacionados às bases desta pesquisa, sobretudo aos vínculos que criamos entre cabelo crespo, negritude, herança escravocrata e racismo. Afinal, pessoas brancas também podem ter cabelos cacheados ou mesmo crespos – e podem sofrer por isso. Na introdução ao seu *Manual da garota cacheada*, a cabeleireira inglesa – e branca – Lorraine Massey (2015) conta como começou a odiar o seu cabelo desde que se olhou no espelho e percebeu que não tinha melenas escorridas como as de seus irmãos e irmãs.

Agora percebo que não estava sozinha. Neste livro você vai encontrar histórias pessoais de várias garotas cacheadas que passaram por essa mesma fase de negação e desespero capilar. Todas nós temíamos os dias úmidos quando, apesar de todos os esforços, o cabelo acabava com frizz. Éramos vítimas dos garotos na escola (“Ei, Bombril, onde você arrumou esse cabelo?” ou “Senta no fundo da sala. Não consigo ver o quadro porque o seu cabelo está na frente!”), e assim sentíamos que o cabelo cacheado era inferior, e por consequência, nós também. Quando fiquei mais velha, desenvolvi uma mentalidade de vitimização em relação aos meus cachos. Eu os considerava uma piada de mau gosto feita por um universo cheio de caprichos, um erro genético que os deuses da beleza colocaram no meu DNA. Passava o dia inteiro pensando em formas de deixar meu cabelo liso e sem frizz. Na minha cabeça, a equação era simples: liso era lindo, cacheado era feio. Um sociólogo poderia destacar que, para muitas pessoas, esta preferência pelo cabelo liso era uma forma sutil de racismo. A maioria de nós foi influenciada por estereótipos de beleza promovidos na última metade do século XX: o visual branco anglo-saxão com cabelo loiro liso e rosto pálido. (MASSEY e BENDER, 2015, p. 14).

Negação e desespero, inferioridade, erro genético, piada de mau gosto, feiura: infelizmente, para as meninas e mulheres negras, a associação do cabelo crespo a essas referências constitui uma forma de racismo nada “sutil”. Massey se apresenta como cabeleireira e fala sobre suas experiências e aprendizado na profissão, sem pretensão de invadir espaços científicos, tanto que desloca seu discurso para “um sociólogo” ao abordar a questão do racismo. E, pelo que já expusemos até aqui, é notório que a identificação do cabelo crespo com o “ruim” remonta de muito antes do final do século XX, do período de escravização sistemática dos povos africanos. Embora pessoas brancas possam ter cabelos cacheados ou crespos, as vivências negativas e traumáticas que relatam

decorrem também da vinculação desse sinal diacrítico à negritude. Nas palavras de Gomes (2008, p. 236), o cabelo crespo é quase sempre entendido como um problema porque, no processo histórico, político e cultural, ele passou a ser considerado um dos fatores diferenciadores que mais atestam a referência negra e africana.

Se este fosse um tratado de biologia, poderíamos discorrer longamente sobre predisposições genéticas ou relação entre adaptabilidade da textura capilar a determinadas condições ambientais. Mas estamos pensando o cabelo como elemento produzido pela cultura, e a cultura nos indica que existe uma ligação de sentido entre cabelo crespo, negritude, africanidade e racismo. Surpreende a violência com que esses vínculos são demonstrados na composição do comediante brasileiro Francisco Everardo Oliveira Silva, o Tiririca.

(..)

Veja veja veja veja veja os cabelos dela

Parece bom-bril, de ariá panela

Parece bom-bril, de ariá panela

Quando ela passa, me chama atenção

Mas os seus cabelos, não tem jeito não

A sua catinga quase me desmaiou

Olha eu não aguento, é grande o seu fedor

(...)

Veja veja veja veja veja os cabelos dela

Parece bom-bril, de ariá panela

Parece bom-bril, de ariá panela

Eu já mandei, ela se lavar

Mas ela teimo, e não quis me escutar

Essa nega fede, fede de lascar

Bicha fedorenta, fede mais que gambá

(TIRIRICA, 1996).

Em 2011, a gravadora Sony Music, que comprou os direitos autorais da canção, foi condenada pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro ao pagamento de uma indenização por danos morais a entidades de combate à discriminação racial. Em seu voto, a relatora do processo, desembargadora Marilene Melo Alves, chamou a atenção para que o fato de que a música é altamente ofensiva para as mulheres negras, pelas comparações pejorativas. A magistrada frisou ainda que o conteúdo é prejudicial às crianças em formação, que percebem a associação de suas características a referências depreciativas (JUSBRASIL, 2011). Como vimos no relato de Lorraine Massey, não é novidade a comparação entre a textura crespa e a esponja de aço. De fato, a articulação entre vocábulos como “bom-bril”, “catinga” e “nega” confessam uma vinculação entre

negritude e cabelo crespo no espaço da inferioridade, da sujeira, do que é sórdido e desprezível. Como nas declarações de Mila, logo no início de *Esse Cabelo*:

Em tempos disseram-me que sou uma “mulata de pedras”, de mau cabelo e segunda categoria. Esta expressão ofusca-me sempre com a reminiscência visual de rochas da praia: rochas lodosas em que se escorrega e é difícil andar descalço. (ALMEIDA, 2015, p. 16).

A designação “mulata”, como já vimos, evoca a ambiguidade da condição do “mestiço” e o problema da classificação do “nível de humanidade” de acordo com o grau de brancura que se consegue herdar ou fabricar. Porém, persiste a maldição da “única gota de sangue negro” para a rejeição desse “mulato” à “segunda categoria”. E o (“mau”) cabelo é um emblema cultural que mantém o sujeito nesse *locus* de inferioridade, tal como podemos observar na famosa marchinha de carnaval originalmente composta pelos irmãos João e Raul Valença e adaptada por Lamartine Babo:

O teu cabelo não nega, mulata
 Porque és mulata na cor
 Mas como a cor não pega, mulata
 Mulata, eu quero o teu amor

(LETRAS, 2021).

Existem divergências na interpretação do estribilho: o dono da voz enunciativa parece se sentir seguro em seu desejo pelo amor da mulata sob a condição de que a cor dela não “pegue”, não passe para ele, como uma patologia; mas a outra interpretação possível denota que, já que não é possível para o enunciador obter a cor – neste viés, desejada e glorificada –, ele se contentaria com o amor da mulher. Cavalcanti (2018) frisa que, no Brasil, as décadas de 1930 e 1940 foram marcadas por investidas estatais, institucionais e intelectuais para formação de uma identidade nacional pela valorização da mestiçagem, e esse seria o contexto de produção e popularização de *O teu cabelo não nega*.

Tratada aqui como objeto de desejo, [a mulher] é valorizada pelo seu “sabor bem do Brasil” e não pela sua identidade negra e tudo que nela se inscreve. Existe aí um processo de aproximação e rejeição concomitantes que denunciam o ideal racial construído como um processo de seleção restrito que não possibilitou a real inversão dos estatutos racistas presentes desde o período da escravidão. Nas canções de Lamartine o tema da paixão, do amor e da harmonia entre as raças fazem parte de discursos dúbios que trazem à tona questões sobre a sexualidade, o comportamento e as identidades raciais das mulheres que descrevem. São discursos ambíguos e complexos, que ora celebram, enaltecem e romantizam as mulheres, mas que também operam, reproduzem e reiteram visões racistas e misóginas que

precisam ser identificadas, historicizadas e debatidas. (CAVALCANTI, 2018, p. 8-9).

Essa dinâmica aceitação/rejeição também é abordada por Gomes (2008) no que se refere ao cabelo crespo. Aqui, frisamos como, nas duas músicas citadas, o cabelo é colocado como demarcador de raça, e que, notadamente na primeira composição, e de forma ambígua na segunda, o binômio negritude X cabelo crespo é identificado com o que é ruim e indesejável. A partir dessas análises, consideramos que a discussão sobre os significados construídos culturalmente para o cabelo crespo é indissociável dos estudos acerca da negritude e do racismo.

Isto posto, sigamos na trajetória histórica de construção desses significados. Para tanto, contaremos com as contribuições de Santos (2019), que delineou quatro paradigmas capilares para a textura crespa nas sociedades pós-abolição: cabelo alisado, *black power*, pluralidade capilar e transição capilar. Cada um desses paradigmas pode ter dominado em certos períodos, mas eles não são excludentes entre si: coexistem na atualidade, inclusive nas tramas da obra *Esse Cabelo*.

3.3 “Cabelo esticado”: conjugação entre estética negra, necessidade de sobrevivência e recriações/assimilações

O paradigma do cabelo alisado nasce diretamente do regime escravocrata e da necessidade de fabricação de caracteres da branquitude para uma maior aceitação social. Já discorreremos um pouco sobre a prática do alisamento e a forma como esse costume é representado na obra literária que é o foco das nossas investigações. Esse foi o estilo dominante no pós-abolição até as décadas de 1960 e 1970: proliferaram as estratégias para “esticar” os fios, como os pentes quentes e os alisantes à base de hidróxido de sódio. Essa indústria segue funcionando, e teve importantes evoluções recentes, como a febre pelas pranchas e a criação da “escova definitiva”. Em *Esse Cabelo*, Mila se submete a muitas dessas técnicas.

Talvez o livro do cabelo esteja já escrito, problema resolvido, mas não o livro do *meu* cabelo, o que me lembraram dolorosamente duas louras falsas a quem em tempos o entreguei de passagem para um *brushing* impossível – e as quais, não menos brutas do que as outras, notando em voz alta que “está todo espigado”, mo esticaram de cima para baixo, lutando contra os próprios braços, a masculinidade de cujos bíceps, inchados sob as batatas, foi o tempo inteiro a minha secreta desforra pela tortura. A casa assombrada que é todo o cabeleireiro para a rapariga que sou é muitas vezes o que me sobra da África e da história da dignidade dos meus antepassados (ALMEIDA, 2015, p. 14) (grifos da autora).

Mila descreve o processo mecânico de alisamento – o *brushing* – como tortura. O fato de os salões de beleza lhe aparecerem como “casas assombradas” representa para ela um resquício da dignidade dos seus antepassados africanos. A pesquisa já nos mostrou que as tradições africanas conferem muito valor à manipulação e à apresentação dos cabelos naturais, e por isso podemos explicar o sentimento de repulsa que a personagem expressa nesse trecho, projetando impulsos de revolta contra a prática do alisamento e as próprias cabeleireiras. Mila deixa transparecer que a submissão a esse processo se consubstancia em ataque a essa dignidade ancestral.

As reflexões sobre o “paradigma do cabelo alisado”, porém, exigem cautela para que o discurso não caia no lugar-comum da anulação da identidade ou na conclusão facilitada de que as pessoas negras tendem a negar sua negritude e a copiar as pessoas brancas. Gomes (2008) nos lembra de que o alisamento é uma das estratégias adotadas pelas pessoas negras na tentativa de afirmação em uma sociedade racista, no contexto da diáspora. E a diáspora acarreta trocas, apropriações e incorporações. A vida no seio dessa complexidade faz parte da história social das pessoas negras no Novo Mundo. Para Gomes, analisar a experiência do alisamento e da manipulação dos cabelos como mera imitação do padrão branco é tangenciar as implicações profundas envolvidas no tema.

Depois de citar o relato autobiográfico de Malcolm X (vide anexo 1), a antropóloga descreve o hábito do alisamento como elemento de um estilo adotado pela comunidade afro-estadunidense dos anos 1940, quando os sujeitos, vivendo uma situação de marginalização dentro de um sistema opressor, tiveram que desenvolver estratégias de sobrevivência em resposta às péssimas condições de existência e à opressão racial (GOMES, 2008, p. 175). Ela adiciona que a manipulação dos cabelos sempre integrou a dinâmica social: o problema não é o estilo em si, mas o significado e a finalidade com que é usado, considerando-se sempre a historicidade dos comportamentos, já que a dinâmica de interculturação comporta muitas contradições. Práticas como alisamento e permanente afro não devem ser compreendidas de forma cristalizada, pois isso seria o equivalente a entender as culturas negras da diáspora como produtos bastardos de aculturação.

Assim, o uso do alisamento entendido como um comportamento social pode ser visto, por um lado, como resultado da introjeção da opressão branca imputada ao negro, o que inclui a imposição de um determinado padrão estético. Mas, por outro lado, esse comportamento também pode ser visto como integrante de um estilo negro de usar o cabelo, construído dentro de um sistema opressor, porém, com características que são próprias da comunidade negra e do seu padrão estético. (...) Uma coisa é problematizar esse comportamento no contexto da sociedade racista em que vivemos e outra é descontextualizá-lo, não se abrindo ao diálogo para tentar compreendê-lo e interpretá-lo. E, o que é mais grave, produzir um discurso e um julgamento que atribuem aos sujeitos que alisam o cabelo o lugar do embranquecimento e da negação da raça. (GOMES, 2008, p. 179-180).

Nilma Lino Gomes aduz que esses processos muitas vezes não se desenvolvem de forma consciente, e que por isso também é temerário enxergar como escolha individual aquilo que pode ser resultado das pressões do meio. A antropóloga frisa que o relacionamento com essas pressões é particularmente delicado nos ciclos da infância e da adolescência – exatamente as fases da vida mais destacadas por Mila em *Esse Cabelo*. O desejo de alteração da textura capilar advém da construção que a criança faz de sua própria imagem, que é perpassada por relações sociais assimétricas impositivas dos modelos de homem, mulher, adulto, raça e etnia. No caso de Mila, os padrões familiares que apreendeu em Portugal, sua noção de “estar em casa”, diferem de sua expressão fenotípica. Essa percepção tensa e conflituosa lhe leva a diferentes formas de manipulação do cabelo, inclusive ao alisamento. Os “itálicos” – manifestações do “supremacista interno” que atribui significados pejorativos à negritude, a partir das construções sociais – são a causa de seu “cabelo esticado” (ALMEIDA, 2015, p. 104).

Para Mercer (2018), os estilos de cabelo afro terão de ser julgados como formas de arte popular que oferecem uma diversidade de soluções estéticas para um espectro de problemas criados por ideologias raciais e racistas. Todos esses estilos têm conotação política, por apresentarem uma resposta às forças da história, e porque os acontecimentos históricos interferem neles de forma simbólica e social. Santos (2019), em seu quadro comparativo de paradigmas de estilos do cabelo crespo, identifica como principal elemento de discurso do paradigma “cabelo alisado” a tentativa de semelhança com os cabelos lisos, mas também associa a esse estilo um elemento de afirmação: a simbologia da modernidade, o intuito de inclusão dos corpos negros em espaços largamente dominados pela branquitude.

3.4 *Black power*, política e liberdade: cabelo crespo como resistência

Após o período de criação e absoluta dominância do paradigma do cabelo alisado, eclode nos Estados Unidos o Movimento pelos Direitos Civis, cuja maior expressão foi Martin Luther King. A década de 1960 foi marcada ainda pela atuação dos ativistas conhecidos como Panteras Negras, os herdeiros políticos de Malcolm X, que pregavam a emergência do Poder Negro (*black power*) – ou direito à autogestão do povo negro. Ficou também conhecido como *black power* o estilo capilar favorito dos Panteras Negras: o uso do cabelo crespo em sua textura natural (vide anexo 3), o que constitui o segundo paradigma identificado por Santos (2019). Mercer (2018) afirma que, na época, o cabelo de cada pessoa passou a ser um indicador direto de sua consciência política. A adoção do estilo *black power* foi um sinal de ruptura e libertação diante do padrão

estético branco, contra-politizando o significante de desvalorização étnica. Gomes (2008) adiciona que o mesmo apelo à naturalidade e à ancestralidade africana ocorreu com o reaparecimento do estilo *rastafari*, elemento que integrou os movimentos de consciência negra na África do Sul e no Caribe, nas décadas de 1960 e 1970.

A valorização da estética negra foi uma das estratégias de conscientização adotadas pelos ativistas do Movimento de Consciência Negra na sua luta contra o regime do Apartheid. Havia, naquele contexto, a necessidade de reafirmação da cor da pele e dos traços físicos, não como meros dados biológicos, mas como marcas identitárias que recebiam tratamento desigual em sociedades marcadas pelo racismo. Os/as ativistas negros e negras entendiam que esses sinais diacríticos deveriam ser ressignificados com base em uma leitura política. (GOMES, 2008, p. 194) .

Um dos principais objetivos da Consciência Negra era desconstruir a ideia de inferioridade introjetada, a partir da valorização da estética e da intelectualidade negras. Os principais expoentes desse movimento compreenderam que era necessário promover uma beleza naturalmente negra, para subverter radicalmente os padrões inculcados historicamente pela dominação branca. Gomes destaca que, considerando esse contexto, podemos compreender a inflexibilidade dos ativistas no que se refere ao uso do cabelo crespo sem químicas, porque tal postura foi basilar para a construção política do discurso da naturalidade do cabelo e da estética negros. Essa estetização negra se propagou e atingiu pessoas em vários países. Tais comportamentos representavam uma reaproximação das culturas africanas, na tentativa de florescimento de uma identidade negra entre os povos da diáspora: a simbologia do cabelo foi retomada, com a incorporação de um sentido eminentemente político.

Na Europa, desde a década de 1930, intelectuais negros oriundos dos países africanos colonizados, como Aimé Cesáire, Léopold Sédar Senghor, Leon Damas e os irmãos Achille promoviam o movimento-conceito *negritude* (que aqui grafaremos em itálico para diferenciá-lo das ocorrências em que estivermos nos referindo às características do corpo negro e à coletividade das pessoas negras). Segundo Munanga (2019), os objetivos principais do movimento eram: buscar o desafio cultural do mundo negro, à procura da reconstrução de uma identidade negra africana; protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação dos povos oprimidos e lançar o apelo para a edificação de uma sociedade que deixasse de ser universal, no sentido da homogeneização imposta pela força, mas que fosse *universal* pelo encontro e a multiplicidade, com a valorização e o reconhecimento das particularidades.

A *negritude* foi definida em três palavras: identidade, fidelidade e solidariedade. O anseio pela valorização dos signos negros está inscrito na primeira dessas palavras-chave.

A identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer, cabeça erguida: sou negro. A palavra foi despojada de tudo o que carregou no passado, como desprezo, transformando este último numa fonte de orgulho para o negro. (MUNANGA, 2019, p. 49).

A fidelidade, por sua vez, representa uma ligação com a terra-mãe e a necessidade de preservação de sua herança. Já a solidariedade é o sentimento que liga os “irmãos” negros de todo o mundo, com o objetivo de proteger uma identidade comum e de criação de uma rede de apoio. Os pensadores da *negritude* ressaltavam a importância da memória como instituto necessário às operações de coesão da personalidade individual e coletiva, advogando que era essencial que cada comunidade reencontrasse o fio condutor que a liga a um passado ancestral, o mais longínquo possível (DIOP *apud* MUNANGA, 2019, p. 49). Em *Esse Cabelo*, Mila se refere diversas vezes à busca pela ancestralidade africana, que se constitui como cerne dos movimentos pela identidade negra em várias partes do mundo, como o *Black Power*, a Consciência Negra e a *negritude*. A protagonista da obra literária nos declara que descende de “gerações de alienados” (ALMEIDA, 2015, p. 15), passeia pela história de seus antepassados e conclui que seu cabelo é o que a liga diariamente a essas trajetórias.

A narrativa também expressa seu envolvimento com todas as questões políticas relacionadas ao cabelo crespo e aos movimentos dos meados do século XX por meio de um fragmento que, em nossa opinião, é um dos mais marcantes e significativos: a descrição dos sentimentos de Mila ao contemplar a imagem de Elizabeth Eckford caminhando impassível para o Liceu Central de *Little Rock*, em meio a uma turba de pessoas brancas enfurecidas, episódio que já mencionamos neste trabalho.

Uma das poucas fotografias em que surjo penteada foi tirada em Setembro de mil novecentos e cinquenta e sete. Esta história do cabelo é a sua legenda e salvamento. É talvez estranho que, sendo um auto-retrato meu, tenha sido capturado por outra pessoa, à entrada do Liceu Central de Little Rock, no Arkansas, muito antes de eu ter nascido, e que se tenha tornado um símbolo da luta pelos Direitos Civis nos Estados Unidos da América. (ALMEIDA, 2015, p. 101).

O fato de Mila se identificar com a imagem de Eckford e de reconhecer que a fotografia constitui um símbolo da luta pelos Direitos Civis nos EUA contribui para que confirmemos a existência de uma intrincada rede de conexões entre os povos negros da diáspora. O conceito de escrevivência cunhado por Evaristo (2020) já nos auxiliou a operar com a multiplicidade das experiências sem deixar de atentar para suas reverberações coletivas, identificando uma dinâmica própria da escritura das pessoas negras, que ainda vivem a diáspora e suas consequências. Munanga (2019) também nos fala sobre essa história comum.

Muitos ainda se perguntam sobre a persistência da *negritude* no complexo da globalização, sobretudo na diáspora africana, num mundo cuja “raça” enquanto realidade biológica não se sustenta mais. Alguns indagam sobre a persistência e a importância política desse conceito numa diáspora africana cuja mestiçagem é fundamental e, talvez, mais importante que a cor mais escura da pele. Em primeiro lugar é importante frisar que a *negritude*, embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A *negritude* e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. (MUNANGA, 2019, p. 16) (grifos do autor).

É por isso que nesta pesquisa nos permitimos estabelecer diálogos entre discursos que emanam de Mila, como cidadã luso-angolana, a experiência e a escritura afro-brasileira, a história dos movimentos políticos nos Estados Unidos, na África e na Europa. Em nossas incursões por todas as narrativas, percebemos o quanto a relação *negritude* X cabelo crespo se torna relevante para uma discussão política e identitária. Os ecos do movimento *black power* e de seus contemporâneos ressoam até hoje, mas autores como Mercer (2018), Gomes (2008) e hooks (2014) alertam para o esvaziamento de significado promovido pelas apropriações mercadológicas.

O *s dreadlocks* (penteado representativo do estilo rastafari propagado pelo movimento da Consciência Negra na África do Sul), por exemplo, tinham uma dimensão mítica e religiosa que atualmente é desconhecida pelos seus usuários. Mercer, sobretudo, aponta que em curto período de tempo os estilos afro e rasta foram despolitizados e incorporados, com graus variados de resistência, às modas hegemônicas da cultura dominante. Mas Gomes (2008) lembra que esses estilos ainda estão associados a um comportamento de transgressão.

Duas vezes cheguei a presenciar no Salão Beleza Negra e no Preto e Branco jovens brancos, de classe média, que trabalhavam com música e queriam adotar um visual despojado e que, segundo um deles, “*se identificava com esse lance da cultura negra*”. Esses jovens queriam saber o preço do penteado *dread*. Esse é um exemplo que demonstra que, mesmo quando um estilo de cabelo se populariza e extrapola os limites do grupo étnico que o originou, pode ser adotado por diferentes pessoas e com intencionalidades diversas. Contudo, ainda que uma intencionalidade política esteja ausente, as pessoas brancas e negras que atualmente usam o *dread* ainda o fazem na tentativa de simbolizar um espírito de ousadia, de liberdade ou de resistência. (GOMES, 2008, p. 201) (grifos da autora).

3.5 Uma pluralidade homogeneizante: interesses mercadológicos, acobertamento das diferenças e o ambíguo ideal do branqueamento

O paradigma seguinte, de acordo com a classificação de Santos (2019), é o da pluralidade capilar, observável a partir da década de 1980 e predominante nos anos 1990. Nesse contexto, veículos midiáticos destacavam a gama de “possibilidades” para o cabelo crespo, professando que essa textura poderia ostentar tanto penteados diferenciados quanto o estilo alisado, sem que isso representasse uma imposição. É interessante ressaltarmos que Gomes (2008) descreve esse período como aquele em que surgiu uma “onda” de produtos “étnicos”. Analisando edições da revista *Raça Brasil* (vide anexo 4), cuja linha editorial tendia para a afirmação da identidade negra, Santos (2019) revela que a revista foi criticada por, em alguns exemplares, apresentar o alisamento como única real “possibilidade”. Isso nos faz refletir sobre o quanto de “pluralidade” realmente cabe nesse paradigma. hooks (2014) é peremptória ao afirmar que, quando pessoas negras deixaram de ostentar os seus *blacks* como símbolos de afirmação política, o que realmente ganhou espaço no cenário foram as estratégias mercadológicas baseadas na manipulação da identidade e da alteridade.

Sem ficar atrás dessa manobra para suprimir a consciência negra e os esforços das pessoas negras por serem sujeitos que se autodefinem, as empresas brancas começaram a reconhecer os negros, e de maneira especialíssima, as mulheres negras, como consumidoras potenciais de produtos que poderiam ser subministrados, incluindo aqueles para os cuidados com o cabelo. Permanentes especialmente concebidos para as mulheres negras eliminaram a necessidade do pente quente e da chapinha. Esses permanentes não só custavam mais caro, mas também levavam todas as economias e ganâncias das comunidades negras, especificamente dos bolsos das mulheres negras que anteriormente colhiam benefícios materiais. (HOOKS, 2014, n/p.)

Essas reflexões nos levam a crer que o paradigma da pluralidade foi impulsionado principalmente pelo mercado, que, em nome do lucro e reconhecendo oportunidades de construção de um nicho consumidor, acaba por projetar mais ambiguidades na tensa relação entre pessoa negra e cabelo crespo. Gomes (2008, p. 203) afirma que essa indústria apela para a identidade étnica/racial ao tempo em que propaga “imagens difusas, ambíguas e mestiças” (GOMES, 2008, p. 203), manipulando o jogo das diferenças e a alteridade.

Assim, o discurso liberal atinge a estética negra, manipulando-a ideologicamente, criando a ilusão de que é possível adotar um estilo de cabelo próprio, autêntico e livre do peso de uma leitura política de mão única. A diferença, nesse caso, não só é reconhecida como estimulada pela sociedade de consumo. Entretanto, ao invés de agir como estímulo à construção de uma identidade étnica, fragmenta-a ainda mais, dissolvendo o sentido político de preservação de um grupo étnico/racial e

canalizando as energias das pessoas para um comportamento isolado e individual. (GOMES, 2008, p. 203).

Para Gomes, o discurso mercadológico se aproveita da complexidade que permeia a identidade negra e produz um discurso de suposta liberdade. A indústria passou a se apropriar dos símbolos culturais da negritude, ressignificando-os, muitas vezes deturpando-os e devolvendo-os à sociedade. As propagandas dos produtos que representam a eclosão do paradigma da “pluralidade capilar” prometiam o realce da “beleza natural”, da “força nativa, ou a “valorização do cabelo crespo”, enquanto davam a entender que a realização de mudanças na textura do cabelo promoveria melhorias significativas da qualidade de vida. Usar esse ou aquele produto seria uma condição para obter sucesso e felicidade. Os anúncios eram direcionados principalmente às mulheres negras, e divulgavam a ideia de que a aplicação dos produtos colocaria fim ao mal-estar provocado pelo cabelo crespo.

Em *Esse Cabelo*, Mila fala sobre seu desconcerto diante da embalagem de creme alisante que, na variedade infantil, mostrava “crianças negras de cabelos lisos, risonhas, modelos de vida instantâneos” (ALMEIDA, 2015, p. 28). As mensagens textuais e imagéticas são carregadas de um cunho “salvador” que, por mais que incentivem uma ideia de pertencimento étnico, não deixam de representar o cabelo crespo como um problema a ser solucionado. E mais: essa noção de “pluralidade” também promove parâmetros de branqueamento, ao associá-los à possibilidade de inclusão. Assim como Mila, Fanon (2008) há muito nos alertou de que esse tipo de publicidade é enganosa.

No inconsciente coletivo, negro = feio, pecado, trevas, imoral. Dito de outra maneira, preto é aquele que é imoral. Se, na minha vida, me comporto como um homem moral, não sou preto. Daí se origina o hábito de se dizer na Martinica, do branco que não presta, que ele tem uma alma de preto. A cor não é nada, nem mesmo a vejo, só reconheço uma coisa, a pureza da minha consciência e a brancura da minha alma. “Eu – dizia o outro – branco como neve”. [...] Mas o verdadeiro branco me espera. Na primeira ocasião ele me dirá que não é suficiente que a intenção seja branca, que é preciso construir uma totalidade branca. É só nesse momento que tomo consciência da traição. (FANON, 2008, p. 162-163).

Em uma sociedade que traz em seus pilares a ideia de que o que é negro é ruim, nos parece que essas tentativas de inclusão e de pluralidade cultural são arquitetadas para escamotear conflitos, na produção de uma falsa pacificação social que permite a exploração máxima do mercado consumidor. “Nem mesmo ver a cor” é uma estratégia que, embora apresente-se como de enfrentamento do racismo, em verdade tende a reafirmar os padrões da branquitude. O mercado, aproveitando-se das noções de identidade e pertencimento, e subvertendo-as, vende brancura para

as pessoas negras. Mas a brancura objetiva é inalcançável, e nem sempre é possível a tomada de consciência dessa “traição”: daí surgem as psicopatologias estudadas por Fanon.

Eis na verdade o que se passa: como percebo que o preto é o símbolo do pecado, começo a odiá-lo. Porém constato que sou negro. Para escapar ao conflito, duas soluções. Ou peço aos outros que não prestem atenção à minha cor, ou, ao contrário, quero que eles a percebam. Tento, então, valorizar o que é ruim – visto que, irrefletidamente, admiti que o negro é a cor do Mal. Para pôr um termo a essa situação neurótica, na qual sou obrigado a escolher uma solução insana, conflitante, alimentada por fantasmagorias, antagônica, desumana, enfim, – só tenho uma solução: passar por cima deste drama absurdo que os outros montaram ao redor de mim, afastar estes dois termos que são igualmente inaceitáveis e, através de uma particularidade humana, tender ao universal. (FANON, 2008, p. 166).

Fanon (2008) destrincha as contradições que eclodem da dinâmica aceitação/rejeição, e percebemos que tais controvérsias existem no contexto do paradigma da pluralidade capilar. Aplicando suas reflexões teóricas às mensagens transmitidas pela publicidade típica desse período, compreendemos o quanto de ambiguidade a comunicação encerra. O que os anúncios denotam é algo como: “assuma sua negritude para poder suavizá-la”. Essa autopercepção é contraditória e permanentemente conflituosa. Porém, como tudo na cultura e na ciência, a situação é complexa e comporta diversos aspectos. Gomes (2008) reconhece os problemas produzidos pelo discurso característico do modelo de “pluralidade capilar”, e também promove a interpretação do material publicitário veiculado em revistas como *Raça Brasil*, *Etnic* e *Cabelos e Cia. Especial Beleza Negra*, identificando diversas mensagens de teor ambíguo. Mas reconhece que tais mensagens podem produzir efeitos positivos, pois ainda assim conferem às pessoas negras um protagonismo nunca verificado antes e desassocia essas pessoas do lugar da marginalidade, difundindo imagens de homens e mulheres negros como consumidores de classe média, pessoas em ascensão social.

Nessa perspectiva, o material publicitário que circula no interior dos salões pode receber interpretações diversas e resultar em diferentes efeitos na vida do negro e da negra que a ele tem acesso. Esse resultado não depende simplesmente da capacidade crítica dos sujeitos, mas da inter-relação entre estes, da sua história de vida e da construção da identidade. Alguns clientes podem receber e perceber as mensagens contidas no material e interpretá-las criticamente, desvelando a presença do ideal do branqueamento e a reprodução do mito da democracia racial veiculados no texto, nas mensagens e nas imagens. Outros clientes podem introjetar a ideia propagada pelo racismo de que, quanto mais o negro se afastar de uma estética corporal negra e africana e se aproximar, pelo menos, da estética mestiça, mais perto ele estará do padrão de beleza branco e, assim, mais facilmente se sentirá belo. (GOMES, 2008, p. 237-238).

Gomes aduz que, por mais que esses materiais possam receber críticas, eles foram veículos de transformação da estética cultural negra, sendo que os interesses comerciais não conseguiram impedir a politização dessa estética. Afinal, segundo a própria autora, na atualidade não podemos desvincular os aspectos mercadológicos, culturais, políticos e econômicos no estudo do cabelo crespo e de todas as questões sociais. São muitas forças em jogo, e elas são interdependentes e interpenetrantes.

A pesquisa de Nilma Lino Gomes tem como foco a observação participante em salões étnicos, para uma investigação sobre como o corpo e o cabelo funcionam enquanto marcadores e símbolos da identidade negra. Considerando a importância que Mila, em *Esse Cabelo*, confere aos salões em sua história do cabelo, era inevitável que, neste trabalho, promovêssemos um entrelaçamento entre a obra teórica e a obra literária, sempre com a consciência da multiplicidade de experiências na diáspora negra. No relato de Mila, as visitas aos salões assumem diversos significados.

Pouco falei de mim, por largos anos, enquanto me arranjavam o cabelo, menos por falta de paciência do que por uma timidez inflamada pela atmosfera demasiado humana dos salões. Essa reserva, de que hoje me envergonho, conduziu-me involuntariamente aos momentos em que, parecendo fugir-me, mais me coube a dignidade das minhas cabeleireiras breves, privando-me de me trazer a mim para o que era apenas um assunto de senhoras, na mesma careta evasiva do avô Manuel naquelas manhãs em que me via regressar com a avó Lúcia da cabeleireira. Vejo então com surpresa que o relato destas idas a salões ao longo dos anos descreve o que vivi como um intervalo de mim mesma, esse privilégio a que apenas em companhia conseguimos aceder e que me penitencio, em retrospectiva, por ter julgado arredado da minha vida, como se confundisse o intervalo com o resultado de uma ginástica árdua ao qual apenas a concentração me poderia conduzir. (ALMEIDA, 2015, p. 127-128).

No excerto, a protagonista empreende uma tentativa de reelaboração da memória, ressignificando a importância dos salões para sua história e a história de sua relação com o cabelo: aquilo que parecia apartado de sua vida surge como experiência crucial. Os salões, além de espaços em que ela se dedica à “aprendizagem da feminilidade” (ALMEIDA, 2015, p. 15), são descritos ainda como lugares em que ela se deu descanso. Nesses intervalos subestimados, ela foi “de fato portuguesa” (ALMEIDA, 2015, p. 128) – como se, nos salões, Mila estivesse em paz com sua identidade fragmentada, por “esquecer-se de si mesma”. Porém, os salões também evocam “paranóia, o banho tóxico” (ALMEIDA, 2015, p. 128) e a implacabilidade dos senhores e senhoras a quem Mila entregou seu cabelo. A ambivalência dos sentimentos da narradora em relação aos salões dialoga com as conclusões de Gomes, que os reconhece como ambientes tensos em que ocorrem processos simultâneos de aceitação e rejeição.

Consideramos que esses processos estão no cerne das contradições comportadas pelo paradigma da pluralidade capilar. Os salões étnicos funcionam como espaços de afirmação da beleza negra, onde os cabelos crespos são tocados, vistos e transformados, ou seja, como matéria passível de múltiplas possibilidades, de fato. Mila não nos fala propriamente de salões étnicos, mas o romance apresenta várias pistas de que essa é a designação dos vários estabelecimentos que ela visitou, ao mencionar “salões africanos” (ALMEIDA, 2015, p. 27) ou ao enumerar as diversas nacionalidades – em sua maioria, africanas – das cabeleireiras que executavam seus penteados. Tudo nos leva a crer que os salões possuíam, sim, uma tendência “étnica”, no sentido de trabalharem com os cabelos crespos e na elaboração de penteados de origem africana, como as tranças, ou mesmo na aplicação dos alisantes.

O salão étnico representa um espaço de afirmação da negritude porque quem visita esse estabelecimento diferenciado precisa necessariamente reconhecer a sua *diferença*. Porém, ao mesmo tempo em que explicitam e denunciam os conflitos de autoimagem das pessoas negras, os salões podem maquiá-los, já que, ainda segundo Gomes (2008), cabeleireiros e cabeleireiras condicionam a beleza negra ao uso de acessórios como alisamentos, alongamentos e tranças.

“Maquiar” nos parece uma palavra muito aplicável ao substrato do paradigma da pluralidade capilar: uma situação complexa em que os interesses comerciais contribuem para a construção de um mercado negro consumidor, disseminando imagens confusas de identidade, que não resolvem o problema geral de associação da negritude ao que é negativo, ao tempo em que camuflam as tensões raciais que permeiam todo o século XX e a contemporaneidade. O simulacro de “pluralidade” nos remete ao famigerado “mito da democracia racial”, que se tornou uma marca do Brasil: a alegação de que a existência de uma “mestiçagem natural” suplanta a questão racial.

A ideologia da democracia racial, segundo Silvio Almeida (2019), é um dos instrumentos do racismo estrutural, posto que produz um discurso que legitima a violência e a desigualdade racial, no contexto do capitalismo brasileiro. Essa ideologia constitui-se como estratégia de dominação e escamoteamento dos conflitos que perpassam toda a estrutura social. Para Almeida, o racismo é um elemento constituinte da política e da economia, um fator basilar que organiza as relações sociais: os Estados pós-modernos não são o que são apesar do racismo, mas o são por causa dele. Se no Brasil o mito da democracia racial é uma estratégia de acobertamento dessas tensões, artifícios semelhantes são verificáveis nos outros estados-nação pelo mundo.

O nacionalismo preenche as enormes fissuras da sociedade capitalista, afastando a percepção acerca dos conflitos de classe, de grupos e, em particular, da violência sistemática do processo produtivo. Mas isso não significa que o nacionalismo – e seu derivado, o racismo – tenha sido concebido com a função de acobertar a

violência econômica. Essa explicação funcionalista, ainda que parcialmente correta, seria bastante frágil diante de contextos em que a ideologia da democracia racial ou o advento de discursos sobre pretensas “sociedades pós-raciais” são afirmados a todo momento, ou, ainda, em situações em que conflitos de classe, entre etnias ou grupos religiosos estão abertamente deflagrados. (ALMEDA, 2019, p. 67).

Aqui, Almeida dialoga com Hall (2019) ao reconhecer as relações entre nacionalismo e racismo. No primeiro capítulo, discorremos sobre os mecanismos de produção de identidade e diferença, e sobre como o conceito de nação tenciona estabelecer uma homogeneidade forçada, constantemente abalada pelas identidades que deixa de fora. Reencontrar o tema a esta altura do trabalho nos mostra que os assuntos estudados guardam estreita vinculação, construindo circularidades. O nacionalismo, o racismo, as heranças da diáspora colonial, as experiências compartilhadas pelos afrodescendentes, a formação dos conflitos produzidos pela construção subalterna da diferença, a corporeidade das pessoas racializadas, os discursos que pretendem negar esses conflitos sem resolvê-los, a partir de pretensas “pluralidades”: interessantíssimo como esses elementos se imbricam e se tornam matéria da literatura em *Esse Cabelo*. As ilusões de universalidade e liberdade, influenciadas pelas demandas do mercado e da globalização comercial, de que nos falam Silvio Almeida e Stuart Hall, estão na base do paradigma da pluralidade capilar, pelo que nossas leituras indicaram.

3.6 *Esse Cabelo* entre transições, intertextualidades, intersecções e ressignificações

De acordo com Santos (2019), o mais recente paradigma capilar estabelecido é o da transição capilar, que consiste no abandono das químicas alisantes e relaxantes, para um retorno consciente aos “cabelos reais” e uma nova ressignificação dos cabelos crespos e cacheados. Ainda segundo Santos, a existência desse paradigma é verificável a partir do ano de 2003, quando surgiram os primeiros grupos sobre o tema nas redes sociais. Outras pesquisadoras, como Gomes (2017) e Mattos e Silva (2014) destacam o imprescindível papel das mídias sociais no estabelecimento desse novo paradigma.

A popularização das redes digitais, a partir do acesso dos atores sociais a espaços antes restritos, onde assumem o trabalho de produção discursiva e mobilizam disputas de narrativas, e a emergência do paradigma da transição capilar são particularmente interessantes para nossa pesquisa. Djaimilia Pereira de Almeida, em entrevista concedida à revista *Marie Claire* (2017), revela que *Esse Cabelo* foi inspirado pelas mulheres que deflagaram diversos movimentos em prol do orgulho crespo, sobretudo na internet.

A revolução aconteceu on-line. De repente, um exército de cacheadas ao redor do mundo passou a celebrar seus caracóis em posts nas redes sociais, em blogs e vídeos, ensinando outras mulheres a amarem seus cabelos, numa onda de empoderamento e valorização dos fios crespos que se transformou num movimento sem volta e até numa marcha, a do Orgulho Crespo. Mas a história não parou por aí: os cabelos cacheados ganharam também uma porta-voz na literatura com o lançamento do premiado *Esse Cabelo - A Tragicomédia de um Cabelo Crespo* que Cruza e História de Portugal e Angola (...) (MARIE CLAIRE, 2017).

Segundo a matéria publicada no site da revista, Djaimilia Pereira de Almeida teve contato com esses grupos digitais que emergiram, numa interação que a fez valorizar o seu próprio cabelo, aprender a lidar com ele e perceber que o cabelo poderia ser o protagonista de uma história. De acordo com a própria Djaimilia, o livro se tornou uma maneira de entrar em contato e iniciar uma conversa global com essas “meninas”.

Em redes como o *Facebook*, o *Instagram* e o *Youtube*, proliferam os conteúdos sobre transição capilar. Santos (2019), assim como Gomes (2017) e Mattos e Silva (2014), abordam o funcionamento de algumas das comunidades de crespas e cacheadas, que extrapolam o ambiente virtual e promovem encontros e manifestações, como a 1ª Marcha do Orgulho Crespo, que ocupou a Avenida Paulista (São Paulo/SP) no dia 26 de julho de 2015, ou o Encrespa Geral, que desde 2013 acontece em várias capitais do Brasil e até fora do país (vide anexo 5).

O paradigma da transição capilar foi fortemente influenciado pela divulgação das técnicas *no poo* e *low poo*, desenvolvidas pela já citada cabeleireira inglesa Lorraine Massey. Em 2010, Massey e Michele Bender lançaram nos Estados Unidos o *Curly Girl: The Handbook* (no Brasil, *O manual da garota cacheada*, edição de 2015). Na obra, Lorraine instiga mulheres crespas e cacheadas a abandonar a escova e a chapinha – métodos que ela descreve como “fritura dos cabelos” (MASSEY e BENDER, 2015, p. 10), e a conhecer, assumir e amar os cachos, trabalhando com eles e não contra eles. Ela explica que os cabelos cacheados e crespos são naturalmente mais secos, porque a oleosidade do couro cabeludo encontra mais obstáculos para se espalhar; por isso, advoga pela interrupção do uso de higienizadores que incluam detergentes fortes e extremamente ressecadores, como o lauril sulfato de sódio, ingrediente muito comum nesse tipo de produto. Daí os nomes das técnicas: *no poo* (sem xampu ou sem espuma) e *low poo* (“pouco” xampu ou pouca espuma). Em *no poo*, os cabelos e o couro cabeludo são higienizados exclusivamente com cremes condicionantes específicos, não se usa xampu; em *low poo*, são utilizados xampus com surfactantes menos agressivos, que produzem quantidade reduzida de espuma.

O afastamento dos detergentes agressivos demanda também a interrupção do uso de derivados de petróleo, que só podem ser removidos dos cabelos pelos detergentes mais agressivos.

Os derivados de petróleo, como o óleo mineral, a parafina líquida, a vaselina e os silicones insolúveis em água são largamente utilizados pela indústria cosmética em razão do baixo custo. Porém, Massey alerta que esses ingredientes não são absorvidos pelas cutículas capilares, formando apenas uma capa que repele a água. Forma-se assim um ciclo vicioso: para a retirada de produtos que não tratam de fato o cabelo, é necessário o uso de detergentes que o desidratam cada vez mais. Por isso, em *O manual da garota cacheada*, Lorraine Massey prega a autonomia das pessoas nos cuidados com seus cachos, inclusive compartilhando receitas caseiras e métodos de modelagem que dispensam aparelhos como secadores e chapinhas.

Parece um pouco inusitado discorrer sobre técnicas de cuidado capilar em um trabalho de análise literária, mas vimos que estética, cultura, mercado e política estão estreitamente relacionados, interseccionando-se de formas diversas. O que percebemos é que a obra e o método de Lorraine Massey contribuíram para a articulação de muitas comunidades de mulheres crespas e cacheadas pelo mundo, todas interessadas em uma rotina de cuidados mais natural. Já verificamos que a própria autora de *Esse Cabelo* foi influenciada por essa rede. Notamos ainda que a indústria cosmética, em reação a esses movimentos virtuais, tem procurado atender ao “novo” nicho, lançando produtos “liberados” – ou seja, sem sulfato ou derivados de petróleo, e em sua maioria voltados para cabelos cacheados, crespos ou em transição.

Em julho de 2017, uma pesquisa realizada pelo Google BrandLab mostrou que, pela primeira vez no Brasil, houve maior número de buscas no Google por cabelos cacheados em comparação a lisos. Os dados mostraram um crescimento de 232% na busca por cabelos cacheados entre 2016 e 2017 e um crescimento de 309% por cabelos afro. Especialistas em beleza observaram um recente aumento das vendas de produtos para cabelos crespos e cacheados. Mais empresas estão apostando nesses produtos, o que significa reconhecimento dessa população como consumidora. (REVISTA RAÇA, 2018).

Embora já tenhamos verificado que Massey aborda o racismo de forma tangencial na introdução ao seu famoso manual, a autora dedica um capítulo aos “cachos multiculturais”, no qual o foco são os cabelos mais crespos. A seção é fartamente ilustrada com fotografias de mulheres negras e introduzida com citação de Alice Walker, escritora afro-estadunidense célebre pelos romances antirracistas *A cor púrpura* e *A terceira vida de Grange Copeland*. Diz a epígrafe: “Acabei descobrindo o que o cabelo queria: ser ele mesmo... Ser deixado em paz por todos, inclusive por mim, que não o amava do jeito que ele era” (WALKER *apud* MASSEY e BENDER, 2015, p. 73). Massey perpassa ainda a relação entre cabelo e raça ao comentar o documentário *Good Hair* (“cabelo bom”) (2009), apresentado pelo comediante afro-americano Chris Rock.

Eu me lembro de ouvir o ator Chris Rock falar da motivação para o filme *Good Hair*, um documentário que explora a relação das mulheres afro-americanas com os próprios cabelos, a indústria de nove bilhões de dólares de apliques, perucas e relaxamentos e o que surgiu a partir disso. A ideia veio após ouvir a filha elogiar o cabelo da amiga um dia e vê-la chorando em casa por não ter “cabelo bom” no outro. Quando vi o filme, não sabia se ria ou chorava quando várias mulheres descreveram a fixação por produtos químicos para relaxamento como “vício no crack cremoso”. Esses produtos são feitos com soda cáustica, uma substância alcalina corrosiva (hidróxido de sódio ou hidróxido de potássio). Além de alisar o cabelo, a soda cáustica é usada para limpar fornos e desentupir ralos! Todavia, as mulheres afro-americanas não estão sozinhas na luta contra o cabelo. (MASSEY e BENDER, 2015, p. 73).

A própria criadora das técnicas *no poo* e *low poo* reconhece que sua proposta representa muito mais que mera inovação estética: ao relacionar cabelo, autoestima, autoaceitação e identidade, ela compreende os cabelos como produtos da cultura e vetores de significado – tal como vínhamos ponderando. A abordagem que promove o cuidado e a valorização dos cabelos cacheados e crespos naturais quase como uma “filosofia” permite o atravessamento de questões de gênero e raça. Santos (2019), em suas pesquisas pelos grupos no *Facebook*, verificou que muitas mulheres que buscavam informações sobre transição capilar por preocupação com a saúde acabaram encontrando oportunidades de refletir e dialogar sobre negritude, pertencimento, consumo consciente e identidade. A preocupação com a saúde não é injustificada, porque, como apontou Massey, muitos produtos alisantes e relaxantes incluem substâncias perigosas, mesmo após mais de um século de evolução científico-tecnológica. Não é à toa a angústia de Mila em *Esse Cabelo*:

O salão da avenida fora o primeiro da minha emancipação financeira, antes da breve fidelidade a uma cabeleireira na Graça que se dispunha a fazer-me um *brushing* depois de eu desfrisar sozinha o cabelo em casa deixando escorrer sobre o corpo, na banheira, o produto tóxico, esperando que a espuma mudasse de cor como mandavam as instruções, aflita com o perigo de cegueira para que alertavam. (ALMEIDA, 2015, p. 125-126) (grifo da autora).

O paradigma da transição capilar encerra o apelo de retorno às texturas naturais, com o abandono do uso dos desfrisantes, adoção de uma postura mais autônoma em relação aos cabelos e promoção de um consumo ambientalmente mais consciente, em conjugação com a reconstrução da autoestima e a ressignificação social dos cabelos cacheados e crespos. Nesse processo, a transição ganha contornos de expressão político-estética sobretudo entre as mulheres negras, pois verificamos que as pessoas racializadas foram especialmente prejudicadas pela dinâmica cabelo crespo x raça x desigualdade.

O grupo “No e Low Poo Iniciantes”, no *Facebook*, é uma das maiores e mais antigas comunidades brasileiras sobre as técnicas: foi criado em janeiro de 2015 e atualmente possui 280

mil integrantes. Na plataforma, são frequentes os depoimentos sobre a importância da transição capilar para a afirmação de uma identidade negra. Santos (2019), Mattos e Silva (2014) e Gomes (2017) catalogam e reproduzem várias dessas manifestações. A última pesquisadora, ademais, compreende a transição capilar como um rito de passagem genepiano, para as mulheres vítimas de racismo.

Cabe aqui pontuarmos por que motivo o paradigma da transição capilar não se constitui como mera repaginação do *black power*, já que este paradigma também se baseava no uso do crespo natural e no abandono das químicas alisadoras. De acordo com Santos (2019, p. 69), a principal inovação promovida pelo movimento da transição capilar é o protagonismo feminino, posto que o paradigma surgiu em comunidades formadas por e para mulheres, isso porque elas são mais atingidas pelas exigências dos padrões estéticos. Em *O mito da beleza*, Wolf (2020) corrobora essa percepção, ao constatar que as imagens fabricadas de beleza são usadas sobretudo contra as mulheres. Enfim, o modelo da transição capilar se diferencia do *black power* porque torna mais evidente o atravessamento da questão de gênero, inclusive mantendo-a no centro de seu escopo.

Atentamos mais uma vez para a circularidade e os entrelaçamentos na nossa pesquisa. No estudo sobre o pensamento feminista negro, vimos que hooks (2018) expõe o escamoteamento que os ativistas negros das décadas de 1950 e 1960 – contexto de emergência do movimento *black power* – promoveram em relação aos temas de interesse especificamente feminino. Para os levantes negros da época, a questão de gênero representava uma distração, ao tempo em que a teoria feminista igualmente se recusava a abordar as tensões raciais. O pensamento feminista negro se estrutura exatamente para dar conta da complexidade das intersecções, na compreensão desse “espaço cinzento” em que se encontrava a mulher racializada, entre o racismo e o sexismo, considerando todos os efeitos peculiares produzidos pela conjugação desses dois sistemas de dominação.

O paradigma da transição capilar, assim como o feminismo negro, privilegia a afirmação das mulheres negras como sujeitos. Acreditamos que exista um alinhamento, concluindo mais uma vez pela possibilidade do estabelecimento de variadas conexões. Não parece acidental o fato de que o paradigma da transição capilar tenha emergido em um período de intensa difusão do pensamento feminista negro e de destacada produção acadêmica de mulheres negras.

Também não parece acidental a profusão de obras literárias que apresentam o cabelo crespo como protagonista, sobretudo na década de 2010. É o caso de *Esse Cabelo, Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2014) e *Talvez precisemos de um nome para isso* (2019), e ainda dos livros infantis que citamos. Essas obras empreendem esforços para a ressignificação dos cabelos crespos e

o dismantelamento de estereótipos, sem fugir de uma discussão identitária que abrange os conflitos vividos pelas mulheres negras na relação com o cabelo, em uma sociedade estruturada pelo racismo.

E é notório o diálogo estabelecido entre essas experiências compartilhadas. Já mencionamos que, em *Talvez precisemos de um nome para isso*, Stephanie Borges reproduz trechos de *Esse Cabelo*. Nos agradecimentos, a autora reconhece que sua poesia é atravessada por várias leituras e contém diversos vestígios, inclusive de autoras que citamos aqui, como Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Audre Lorde e bell hooks. Sobre Djaimilia Pereira de Almeida, ela explica que “pegou” trechos do primeiro romance da luso-angolana e “quebrou” em versos. Borges entremeia aforismos de Almeida no relato de experiências com o cabelo natural, inserindo ainda informações disseminadas nos grupos sobre transição capilar e discorrendo sobre os conflitos e contradições que ainda rondam sua identidade. Vamos conferir:

(...)
 Outra coisa é quando depois
 de uns dias de lavados
 os cachos começam a perder a forma
 vou lá e borrifo uma mistura
 de água, leave in e algum óleo ou silicone,
 a forma volta e todos ficam felizes.
 os incubos parecem molestar, sobretudo,
 as mulheres e meninas
 de lindos cabelos;
 ou porque muito se dedicam ao cuidado dos cabelos
 ou porque assim pretendem excitar e instigar os homens,
 ou, ainda,
 porque gostam
 de se vangloriar futilmente a respeito
 mas antes
 a ausência de uma imagem
 e esse rosto, a tal moldura
 atravessar a transição
 mas ninguém te fala
 da nova rotina de cuidados
 da busca interminável pela boa mão
 e todas essas histórias
 e todas muito orgulhosas
 e um eu que supostamente deveria
 ser de verdade
 e bem-vinda
 e não há memória
 aqui na poeira do deserto
 o que está me salvando é uma máscara
 caseira indicada por uma amiga
 1 colher de sopa de azeite
 1 colher de sopa de mel
 2 colheres de sopa de óleo de coco
 e 1 ovo grande. Misture bem

e aplique antes de lavar os cachos
 por 15 minutos ou mais
 e como não se repara a intimidade forçada
 de um estranho nunca antes
 e te enfia os dedos e lava e pergunta
 de onde você é, o que usou aqui
 conselhos nunca pedidos, você
 deveria, é melhor
 tentar isso, é novo, é ótimo
 as conversas aparentemente pessoais
 para quebrar o silêncio incômodo
 o público e o reflexo e a performance
 desorientam
Nasce daquele primeiro corte
a biografia do meu cabelo.
Como escrevê-la
sem uma futilidade intolerável?
Ninguém acusaria de ser fútil
a biografia de um braço
 Deus, na sua bondade, permite
 que assim seja
 para que as mulheres passem a ter
 medo de instigar os homens
 exatamente pelo meio que
 os demônios
 gostariam de ser instigados.
 (...)
 (BORGES, 2019, p. 26-27) (grifos da autora).

As frases transcritas de *Esse Cabelo* foram grafadas em itálico, no poema. Em entrevista ao portal *Quilombo Cibernético* (2019), Stephanie Borges revelou que escrever sobre cabelo foi uma forma de articular sua experiência em um conteúdo com o qual outras mulheres pudessem se relacionar, uma intencionalidade que se alinha tanto ao conceito de escrevivência quanto ao escopo da escritura feminista negra. A escritora declarou que um de seus objetivos foi lembrar às mulheres negras que os cabelos podem contribuir para que se sintam bonitas, mas que também podem estar relacionados a uma série de regulações sobre seus corpos.

O relato de Mila em *Esse Cabelo* e os poemas de *Talvez precisemos de um nome para isso* nos lembram de que, mesmo que o paradigma da transição capilar represente um processo de ressignificação, não corresponde à emancipação de uma identidade plena, não suplanta as controvérsias inerentes à subjetividade. Afinal, a identidade não é um objeto estático: é instável, relacional e conflituosa, perpassada por incontáveis fatores. A própria “busca pela identidade” reconfigura a concepção de identidade.

Parece-me todavia que “encontrar” não é um resultado previsto de “procurar” quando falamos de pessoas. Encontrar-me a mim é mais parecido com encontrar uma pulga quando se procurava um borrão; encontrar uma nódoa de água quando

se procurava uma chave; encontrar uma caneta quando se procurava uma pessoa. O que se encontra reconfigura o que se procurava. A procura de uma origem e de uma identidade não reconstitui a minha origem nem descobre a minha identidade. Uma pessoa apenas se encontra a si mesma por acaso. “Onde deixei a Mila?” O tempo da procura coincide com o tempo da descoberta, exatamente como se percebesse o propósito do que escrevo no decurso de escrever. (ALMEIDA, 2015, p. 137-138).

A narradora de *Esse Cabelo* reconhece a identidade como construção, e frisa a importância do cabelo nesse processo, colocando-o como um marcador e até mesmo como uma pessoa, pela profusão de conflitos e incertezas geradas por ele.

Seguindo nas intertextualidades, destacamos a obra *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*, de Cristiane Sobral. Os textos que integram essa produção poética também colocam o cabelo crespo no lugar do protagonismo. Publicado em 2014, portanto antes de *Esse Cabelo*, o livro aborda muitos dos temas que seriam trabalhados no romance, o que reforça nossa hipótese das experiências partilhadas entre mulheres negras da diáspora. Um texto em que podemos verificar muitas dessas nuances é “Amuleto da sorte”:

Empino os meus cabelos
 Combatendo a anemia espiritual
 Fruto da ignorância
 De quem atribuiu a Cam a raiz do mal

Perfumados por um óleo ungido cheio de cura e vida
 Crespos, revoltos, empoderados
 Para o alto e avante

Vou à luta com o meu pixaim, meu Baobá
 Enfrentando mentiras para escravizar o povo preto

Os cabelos meus
 Os cabelos de Deus
 Estão no alto, teto das ideias, cúpula do paraíso

Vou à luta com o meu pixaim, meu Baobá
 Enfrentando mentiras pra escravizar o povo preto

Os cabelos meus,
 Os cabelos de Deus
 Têm cheiro de liberdade
 Têm cheiro de liberdade

Os cabelos meus estão no topo do mundo
 Abrindo caminhos de prosperidade.

(SOBRAL, 2014, p. 29).

A autora enaltece os cabelos crespos, o “pixaim”, porém sem desconhecer das estruturas que pretendem relegá-lo ao lugar de inferioridade: ao contrário, evidencia e recusa essas estruturas, sem acobertar os conflitos. O cabelo é um símbolo de sorte, não um estigma ruim; as tradicionais significações pejorativas são associadas pela escritora à ignorância e à anemia espiritual. Menciona a narrativa bíblica da maldição de Cam, um dos filhos de Noé. Cam foi condenado a ser “o servo dos servos” como sanção por ter visto a nudez de seu pai e não tê-lo coberto. No século XIX, o mito foi amplamente utilizado para justificar o racismo e a escravização dos negros africanos, apontados como descendentes de Cam (ROEDEL, 2020).

No poema, Cristiane se propõe a dismantelar os estereótipos, a enfrentar as mentiras, em um movimento de afirmação que objetiva produzir novos significados, com o estabelecimento de ligações entre o cabelo crespo e ideias como liberdade, vida, prosperidade, poder e orgulho – o sujeito do poema “empina seus cabelos”, em atitude de amor-próprio e desafio. Na obra, Sobral também reivindica o direito à ancestralidade e à autodefinição: um direito que, na verdade, é o da *busca* pela identidade, considerando-se a experiência humana como multiplicidade, complexidade e potência. Em *Esse Cabelo*, que é um manifesto de reivindicação do direito à busca pela identidade, a narrativa de Mila, a história dela e a biografia de seu cabelo seguem inacabadas, seguem em construção, seguem constituindo uma permanente procura.

Na multifacetada experiência humana, o cabelo tem sua importância, enquanto signo produzido pela cultura. No que se refere ao cabelo crespo, que assume expressões estéticas e políticas, estamos continuamente trabalhando para compreender as implicações do passado e os diversos sentidos elaborados durante a evolução histórica, ao tempo em que, no próprio trabalho de investigação, contribuimos para a emergência de ressignificações e reposicionamentos. Os cabelos crespos e a situação das pessoas racializadas no contexto pós-colonial e pós-moderno constituem-se, assim, como sujeitos e objetos da literatura, da cultura, da política, da estética e da ciência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse Cabelo (2015), romance de estreia da escritora luso-angolana Djaimilia Pereira de Almeida, é uma obra que surpreende pela complexidade dos temas abordados nas teias da trama literária. O leitor desavisado que espera uma narrativa guiada por preocupações meramente estéticas ficará surpreso ao encontrar um potente discurso questionador, que afronta os estereótipos nacionais e as compreensões estacionárias de identidade. *Esse Cabelo* é um autêntico exemplar da literatura diaspórica: funciona no contexto dos fluxos migratórios, do hibridismo cultural, da globalização, da dinâmica que se estabelece entre ex-metrópoles e ex-colônias.

A partir do reconhecimento de sua diferença (o cabelo crespo), a narradora Mila nos convida a refletir sobre a problemática herança dos impérios e a constante sensação de “não se estar em casa” experimentada pelos sujeitos migrantes, pessoalmente afetados pelo cenário pós-colonial e pela terceira diáspora africana. A escritura exercitada por Mila desestabiliza os modelos pretensamente fechados de identidade, fragilizando o ímpeto homogeneizante que caracteriza a construção discursiva do moderno Estado-Nação.

Esse Cabelo nos leva a estabelecer, de fato, *diálogos* com os contemporâneos estudos culturais, para os quais se encontram no cerne dos interesses os conflitos verificados no pós-colonial, o recrudescimento dos fundamentalismos, o caráter necessariamente mutável da cultura. Em suas reflexões, de forte veia ensaística, a narradora propõe a análise do próprio processo de produção da diferença, como dimensão entrelaçada com a noção de identidade. Como vimos, a identidade só se torna um problema digno de atenção a partir da *crise de identidade* – que, por sua vez, é gerada pela percepção da diferença. E tanto a identidade quanto a diferença são socialmente construídas, não decorrem diretamente da natureza. Um cabelo crespo só se torna marcador pessoal por conta dos significados atribuídos a ele, em determinado ambiente. No caso de Mila, seu cabelo crespo contém a marca do estrangeiro, do exótico, do marginal. Marginal como são o seu “avô negro” e sua família africana morando na periferia de Lisboa, vivendo um conflito entre o desejo de “pertencer” à sociedade portuguesa e o cultivo das tradições africanas autóctones.

A obra analisada neste trabalho alinha-se à visão de Mata (2012) sobre as tendências contemporâneas das literaturas africanas de língua portuguesa, e mais especificamente da literatura angolana. Transformando os modelos utópicos que marcaram as produções literárias do período das lutas por libertação, os autores da nova geração incentivam o reconhecimento de uma cidadania plural, descredibilizando o pensamento de coesão e harmonia pré-fabricadas. Essa literatura, operando a partir da memória individual, privilegia a ficção de representação factual, estabelecendo relações com o discurso histórico. O conhecimento – e o reconhecimento – do passado se torna pre-

missa para a construção do futuro. Entendemos que esse é o movimento executado por Mila, ao buscar sua ancestralidade, ao procurar a origem da construção de sua *diferença*. A narrativa da história de sua família perpassa a própria história da humanidade, decorre da experiência colonial, atravessa todos os conflitos que resultaram desse processo.

Mila não esconde que se encontra em um lugar de ambivalência, o qual, ainda segundo Mata (2012) é a posição de ambiguidade em que se encontra o escritor africano: um enunciador que desenvolve seu trabalho no idioma do colonizador, ao tempo em que resiste às estruturas e estratégias coloniais, empenhando-se na construção de uma identidade que decorre do próprio fato colonial do qual tenta se libertar. Mata aduz que o “nacional” africano contém, em si, a marca do colonial. A nova perspectiva literária angolana, que pudemos identificar em *Esse Cabelo*, incorpora o hibridismo como componente inevitável da pós-colonialidade.

Nossa pesquisa mostrou que conceitos-chave dos estudos culturais operam e estão expressos no enredo de *Esse Cabelo*, posto que pudemos localizar intersecções entre a obra e as discussões teóricas sobre identidade, estereótipos nacionais, construção subalterna da diferença, pós-colonial, diáspora e multiculturalismo. A partir do romance, discorreremos sobre os fluxos migratórios desencadeados no cenário pós-colonial, sobretudo na análise das trajetórias descritas pela família de Mila.

Também estabelecemos diversas pontes epistemológicas com o pensamento feminista negro, demonstrando que *Esse Cabelo* reúne as características propostas por Collins (2016) como cerne desse movimento teórico e social. Primeiro, é uma obra produzida por uma mulher negra racializada, que se responsabiliza por seu discurso e se coloca no lugar do sujeito; também define um ponto de vista singular sobre determinadas experiências, mas em uma perspectiva que pode ser partilhada por outras mulheres negras; por último, mesmo oferecendo visões compartilháveis, admite as influências que pode ter a multiplicidade das situações de classe, região, idade e orientação sexual. Expressando de outra forma, a narrativa de Mila é um ato de autodefinição e autoavaliação de uma mulher negra, que entende sua relação problemática com o cabelo enquanto questão apresentada a outras mulheres racializadas, mas que conta sua história a partir de percepções profundamente individuais e fortemente influenciadas por uma trajetória particular, por uma ancestralidade singular que advém de um processo histórico vivido de forma diferenciada.

Vimos como o pensamento feminista negro rejeita os estereótipos: ainda segundo Collins (2016), eles são os principais instrumentos de controle e desumanização das mulheres negras. E *Esse Cabelo*, em nossa percepção final, trata-se exatamente de um longo manifesto contra os estereótipos. O pensamento feminista negro compreende a escritura e toda a produção cultural das mulheres negras como ferramentas para afirmação do “eu”, para dismantelamento de pretensões universais e positivação da multiplicidade subjetiva. Esse é um ponto central na teoria feminista negra

porque a mulher racializada, de acordo com essa corrente, foi o sujeito mais silenciado pelos modelos hegemônicos: na sociedade e na ciência, a mulher negra se encontra tradicionalmente em um “terceiro espaço” cinzento, como um “outro absoluto” das identidades que exercem poder. O espaço da mulher negra é um espaço de diferença, diametralmente oposto à branquitude e à masculinidade. Para Spivak (2010), é um lugar de subalternidade, de onde não se pode falar, a menos que trabalhe-mos contra a própria subalternidade.

Mas para autoras como hooks (2019c), Davis (2016) e Collins (2016), essa posição singular também pode representar um foco de potência e transformação, uma vez que as mulheres negras em posição marginal conhecem tanto a margem quanto o centro: estão dentro e estão fora, podem conhecer e compreender as estruturas de opressão, a partir de um ponto de vista profundamente transformador, oferecendo contribuições inéditas e interpretações inovadoras. Davis, em especial, argumenta que as melhorias conquistadas pelas mulheres negras possuem um potencial fundamentalmente revolucionário, considerando que esse grupo se encontra na base da estrutura social. Mobilizar essa base representaria, necessariamente, reconfigurar a estrutura inteira.

No decorrer da pesquisa, foi particularmente útil o conceito de *outsider within* (estrangeira interna), cunhado por Collins, para que pudéssemos compreender a situação de Mila em *Esse Cabelo*. O conceito contempla a forma como as mulheres racializadas foram inseridas na sociedade do trabalho. Em decorrência do legado da escravidão, essas mulheres foram relegadas aos serviços domésticos e subalternos. De acordo com Vergès (2020), o mundo onde circulamos é limpo por mulheres racializadas e superexploradas. É esse trabalho invisível, produtor de vidas descartáveis, que sustenta o funcionamento da sociedade. Importante mencionar que, no romance analisado, a narradora faz uma crítica à situação das mulheres invisíveis que executam os serviços do limpar e do cuidar, sempre cansadas no transporte coletivo, transitando cotidianamente entre os espaços de abundância e os bairros mais pobres dos arredores de Lisboa.

A condição de *outsider within* de Mila, embora não esteja diretamente relacionada à lógica do trabalho, também a posiciona como ser que transita entre realidades e por isso se torna capaz de levantar questionamentos sobre os aspectos contrastantes de sua existência, em perene esforço para entender a origem de seus conflitos internos e dos conflitos sociais que a cercam. A própria percepção da existência de conflitos favorece a identificação de forças contraditórias e a tentativa de compreensão delas. Essa é uma experiência inicialmente vedada ao sujeito em posição hegemônica, que tende a naturalizar os discursos dominantes; sua situação não o instiga a problematizar esses discursos. Já o lugar do estrangeiro interno é perpassado pela ambivalência, no seio da qual as contradições se tornam mais evidentes.

Em *Esse Cabelo*, consideramos especialmente marcante a passagem em que Mila descreve a fotografia que mostra Elizabeth Eckford, estudante afroamericana de apenas 15 anos, sofrendo ataques abertamente racistas ao se dirigir para a *Little Rock Central High School*. Mila identifica a si própria como vítima e perpetradora das ofensas, enunciadas por um “supremacista interno” que as pessoas racializadas aprendem a incorporar.

Só que esses ataques, como nos mostra o enredo do romance, estão muito longe de ser apenas internos. O pensamento feminista negro também nos auxiliou a interpretar as diversas experiências de racismo atravessadas por Mila. Sobretudo a partir da catalogação proposta por Kilomba (2019), identificamos, em *Esse Cabelo*, diversos episódios do racismo cotidiano. Primeiro, na própria relação com o cabelo, principalmente por meio das tentativas de controle social encetadas contra o cabelo crespo. Para Kilomba, a branquitude tem o desejo fixo de “domar”/dominar os cabelos das pessoas negras, costumeiramente associando-os ao que é exótico, selvagem e sujo. Os corpos das pessoas negras, ainda segundo Kilomba, são tomados como objetos públicos, disponíveis ao toque.

Outros aspectos da narrativa de Mila dialogam com a esquematização de Kilomba: os esforços de terceiros para colocar a pessoa racializada “fora da nação”; a condição problemática do “mestiço”; a ridicularização dos sinais diacríticos da negritude por meio de práticas como o *black-face*; a imposição de elevados padrões de sucesso para as crianças negras... Verificamos que os temas colocados e discutidos pelo feminismo negro estão inseridos na obra literária, que pode, em nossa percepção, funcionar como ponto de partida para as reflexões teóricas nesse sentido.

Na terceira fase de nossa pesquisa, investigamos como o cabelo crespo se transformou em símbolo da identidade negra, sobretudo a partir da perspectiva de Gomes (2008). Percebemos que a relação com o cabelo racializado é matéria da escrevivência das mulheres negras na diáspora, considerando as intertextualidades encontradas, inclusive em obras de autoras brasileiras.

Compreendemos, de forma mais aprofundada, que o cabelo não é mero acessório físico de natureza puramente biológica: em todas as culturas, a manipulação do cabelo está relacionada a diversos significados, demarcando gênero, classe social, religiosidade... Entendemos como a colonização e a escravização repercutem até hoje na construção de significados atribuídos aos cabelos crespos, em decorrência da necessidade de fabricação de sinais de branquitude para tentativa de ascensão social.

Adotamos os paradigmas propostos por Santos (2019): cabelo alisado, *back power*, pluralidade capilar e transição capilar. Entretanto, avançamos nas discussões e na identificação das características de cada paradigma, trazendo contribuições de outros autores e propondo novas reflexões, sempre em diálogo com o romance *Esse Cabelo*. Apontamos como cada paradigma é representando

na obra, passando pela multiplicidade de penteados usados por Mila e pelos diversos salões, étnicos ou não, visitados por ela.

Verificamos que, ao longo da história da humanidade, o cabelo crespo se apresentou como marcador identitário e como símbolo de resistência política, e que atualmente vem sendo reapropriado e ressignificado, funcionando como objeto principal de manifestações de orgulho, de ancestralidade, de autodefinição e de autoavaliação. A transição capilar é colocada, inclusive por profissionais da estética, como rito de passagem para a afirmação da subjetividade e da autonomia. Esse movimento também se expressa por meio da literatura, sendo o romance *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, uma produção diretamente relacionada com o cenário contemporâneo, de acordo com a própria autora.

Ao final desse percurso, ponderamos que a pesquisa atingiu seus objetivos e nos apresentou a diversas perspectivas, enriquecendo sobremaneira nossos conhecimentos acerca da dinâmica pós-colonial, do pensamento feminista negro e dos significados políticos do cabelo crespo. *Esse Cabelo* é uma obra com múltiplas camadas, que aborda e combina temas muito atuais e complexos. Como a ciência é sobretudo processo e construção, evidentemente não esgotamos as possibilidades de investigação, que são muitas. Mas consideramos que contribuímos para identificação de intersecções entre diferentes linhas teóricas, a partir dessa riquíssima produção literária, e em constante diálogo com ela.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira. *Esse Cabelo*: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza a história de Portugal e Angola. Alfragide: 2015.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ARAÚJO, Shaianna; MENDES, Algemira de Macêdo. Um relato de si em *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida: o corpo como objeto de violência ética. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 41, n. 2, p. 167-177, jul/dez. 2019. Disponível em: <<https://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/14758/209209213231>>. Acesso em 31 jul. 2020.

BANCO DE DADOS DO TRÁFICO DE ESCRAVOS TRANSATLÂNTICO (Trans-Atlantic Slave Trade Database). Disponível em: <<http://www.slavevoyages.org/>>. Acesso em 20 mar. 2020.

BARRETO, Isabel de Souza Lima Junqueira. *Migrantes da descolonização*: portugueses e luso-angolanos no Brasil (1974-1977). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense. 2014.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BORDINI, Maria da Glória. *Estudos culturais e estudos literários*. Revista eletrônica Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, setembro, 2006. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/610/441>>. Acesso em 15 de maio de 2018.

BORGES, Stephanie. *Talvez precisemos de um nome para isso*. Recife: CEPE Editora, 2019.

CAVALCANTI, Maria Clara Martins. “A cor morena do Brasil fagueiro”: Relações de gênero e raça nas músicas de Lamartine Babo (1932-1944). In: *História & Democracia*: precisamos falar sobre isso. UNIFESP/Campus Guarulhos, 2018. Anais on-line. Disponível em: <[https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1533077231_ARQUIVO_AcormorenadoBrasilfagueiro_GeneroemesticagemnasmusicasdeLamartineBabo\(1932-1944\).pdf](https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1533077231_ARQUIVO_AcormorenadoBrasilfagueiro_GeneroemesticagemnasmusicasdeLamartineBabo(1932-1944).pdf)>. Acesso em 03 abr. 2021.

CHERRY, Mathew A; HARRISON, Vashti. *Amor de Cabelo*. Rio de Janeiro: Galerinha, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Soc. estado*. [online]. 2016, vol.31, n.1, pp.99-127. ISSN 0102-6992. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>>. Acesso em 04 mar. 2020.

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

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Três mulheres vencem o Prêmio Oceanos*. 06 de dezembro de 2019. Disponível em: <<https://www.diariodenoticias.com.br/variedades/287747/tres-mulheres-vencem-o-premio-oceanos>>. Acesso em 27 dez. 2019.

EDDO-LODGE, Reni. *Por que eu não converso mais com pessoas brancas sobre raça*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cad. Cespuc de Pesq.*, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GATTELI, Vanessa Hack; SCHMIDT, Rita Terezinha. Negociações identitárias em “Esse Cabelo”, de Djaimilia Almeida e “Americanah”, de Chimamanda Adichie. In: *XV ABRALIC – Experiências literárias, textualidades contemporâneas*. Associação Brasileira de Literatura Comparada, Rio de Janeiro, 2016. Anais on-line. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491411716.pdf>. Acesso em 15 ago. 2019.

GOMES, Larisse Louise Pontes. “Posso tocar no seu cabelo?” Entre o “liso” e o “crespo”: transição capilar, uma (re) construção identitária? Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2017.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GOMES, Nilma Lino. *Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural?* In: . *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2002, n.21, pp.40-51. ISSN 1413-2478. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000300004>>. Acesso em 30 set. 2018.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GOOD hair. Direção de Chris Rock. Estados Unidos: HBO, 2009. 1 DVD (95 min.).

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 25-50.

HOOKS, bell. Alisando o nosso cabelo. *Geledés – Instituto da Mulher Negra*, São Paulo, 10 jun. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>>. Acesso em 10 dez. 2019.

- HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?* Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. (recurso digital)
- HOOKS, bell. *Não serei eu mulher?* Lisboa: Orfeu Negro, 2018.
- HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- HOOKS, bell; RASCHKA, Chris. *Meu crespo é de rainha*. São Paulo: Boitatá: 2018.
- JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LETRAS. *O teu cabelo não nega*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/473883/>>. Acesso em 21 mar. 2021.
- LOPES, Patrícia. "Guerra Colonial Portuguesa"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/guerras/guerras-coloniais-1.htm>. Acesso em 22 jun. de 2020.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (recurso digital)
- MARIE CLAIRE. Cabelo crespo é personagem do livro de Djaimilia Pereira de Almeida. *Editoria Cultura*, 27 de julho de 2017. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2017/07/cabelo-crespo-e-personagem-do-livro-de-djaimilia-pereira-de-almeida.html>>. Acesso em 23 mai. 2020.
- MASSEY, Lorraine; BENDER, Michele. *O manual da garota cacheada: o método curly girl*. Rio de Janeiro: BestSeller, 2015.
- MATA, Inocência. *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Lisboa: Edições Colibri, 2012.
- MATTOS, Ivaneide Guedes de; SILVA, Aline. Vício cacheado: estéticas afro diaspóricas. *Revista da ABPN*, v. 6, n. 14, jul. – out. 2014, p. 214-235. Disponível em: <<https://silo.tips/download/vicio-cacheado-esteticas-afro-diasporicas>>. Acesso em 03 fev. 2021.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MENDES, Maria Filomena; SANTOS, José Rebelo; REGO, Conceição. Imigrantes Angolanos em Portugal: breve caracterização e contributos para a dinâmica populacional. In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Anais digitais. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/20100/1/15%202011%201307728591_ARQUIVO_conlabangolaJunho2011_1_.pdf>. Acesso em 12 mar. 2020.
- MERCER, Kobena. Pelo negro. Políticas del estilo (I). *Radio Africa Magazine*, Barcelona, 15 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.radioafricamagazine.com/pelo-negro-politicas-del-estilo-i/>>. Acesso em 20 mar. 2021.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. (recurso digital)

MORRISON, Toni. *O corpo escravizado e o corpo negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. (recurso digital)

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MUNANGA, Kabengele. Prefácio. In: GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 15-17.

MUNANGA, Kabengele. Programa Salto para o Futuro – 11/09/2008. Disponível em: <http://www.tvbrasil.org.br/saltoparaofuturo/entrevista.asp?cod_Entrevista=85>. Acesso em 03 mai. 2020.

OLIVEIRA, Kiusam de. *O mundo no balck power de Tayó*. Ilustrado por Taísa Borges. São Paulo: Petrópolis, 2013.

OLIVEIRA, Maria do Desterro da Silva. *Os Interditos da História e da Ficção Angolana no Romance A Rainha Ginga de Agualusa*. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI. 2017.

PAULINO, Silvia Campos; PAULINO, Simone Campos. Trançando identidades: o cabelo da mulher negra em *Esse Cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida e *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie. In: *Redoc*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, Set/Dez 2019. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/44720/31793>>. Acesso em 27 jul. 2020.

PERNAMBUCO – Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. [Entrevista] Djaimilia Pereira de Almeida. Editoria *Entrevistas*, 30 de setembro de 2016. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1694-entrevista-djaimilia-pereira-de-almeida.html>>. Acesso em 27 jul. 2019.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

QUE horas ela volta? Direção de Anna Muylaert. Brasil: África Filmes; Globo Filmes, 2015. 114 min.

REDE ANGOLANA. Djaimilia Pereira de Almeida. Editoria *Cultura*, 07 de setembro de 2015. Disponível em: <<http://www.redeangola.info/especiais/85033-2/>>. Acesso em 05 ago. 2019.

REVISTA RAÇA. Uso do cabelo afro é ato político, dizem blogueiras e especialistas em beleza. Capa, maio de 2018. Disponível em: <<https://revistaraca.com.br/uso-do-cabelo-afro-e-ato-politico-dizem-blogueiras-e-especialistas-em-beleza/>>. Acesso em 05 mar. 2021.

RIBEIRO, Djamilia. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Djamilia. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018. (recurso digital)

SANTOS, Denise Bispo dos. *Para além dos fios: cabelo crespo e identidade negra feminina na contemporaneidade*. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História) – Universidade Federal de Sergipe – UFS, 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu; WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOBRAL, Cristiane. *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*. Brasília: Cristiane Sobral, 2014.

SOUSA, Sandra. A descoberta de uma identidade pós-colonial em Esse Cabelo, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril – Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v. 9, n.18, p. 57-68, jan.-jun. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29921>>. Acesso em 15 ago. 2019.

SOUZA, Natália de Lima. *Ethos e negritude: Cabelo e corpo como símbolos da identidade e autoestima de mulheres afrodescendentes*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/32573>>. Acesso em 15 ago. 2019.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. LeBooks Editora, 2019. (recurso digital)

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TIRIRICA. *Veja os cabelos dela*. Rio de Janeiro: Sony Music e Chaos Record, 1996. CD (3:26)

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

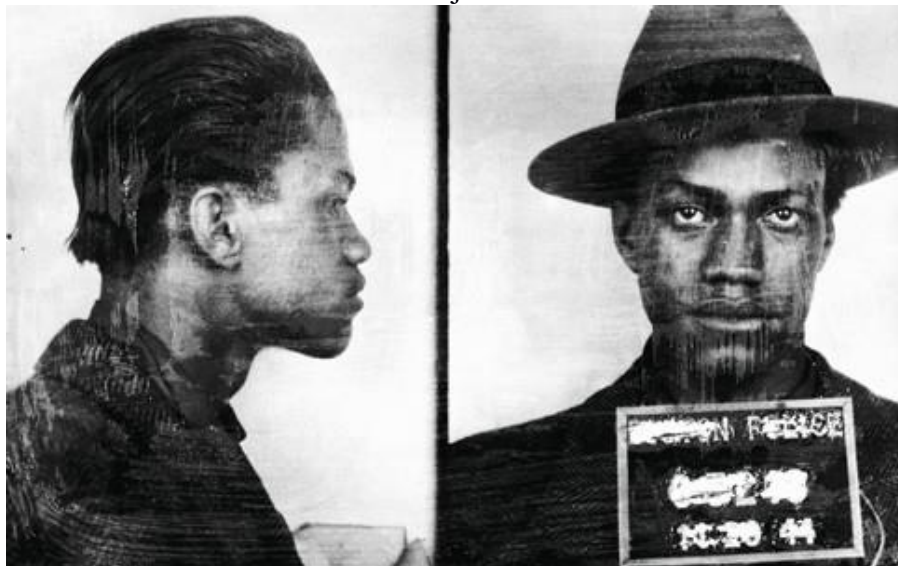
VOA PORTUGUÊS. *Angolana Djaimilia escreve para dar sentido à vida*. 28 de julho de 2017. Disponível em: <<https://www.voaportugues.com/a/angolana-djaimilia-pereira-almeida-escreve-sentido-vida-flip-paraty/3962505.html>>. Acesso em 13 jan. 2020.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo In: *Vents d'Est, vents d'Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux*. Genève: Graduate Institute Publications, 2009. Disponível em: <<http://books.openedition.org/iheid/6316>>. Acesso em 17 mar. 2021.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

ANEXOS

Anexo 1: Malcolm X e seus cabelos alisados na juventude.



Fonte: GONÇALVES, Jeosafá Fernandez. *O jovem Malcolm X*. São Paulo: Nova Alezandria, 2015.

Anexo 2: O paradigma do cabelo alisado foi predominante principalmente a partir das abolições. Na foto, Madam C. J. Walker (nascida Sarah Bredlove), primeira mulher negra a fazer fortuna nos EUA, no início do século XX, fabricando produtos para alisamento dos cabelos crespos.



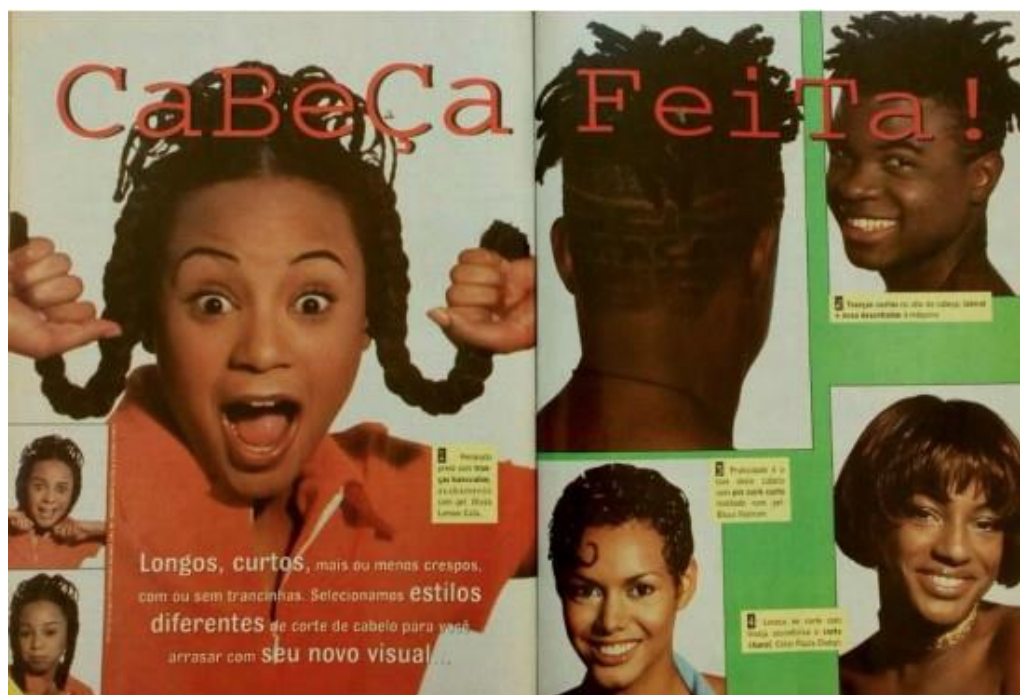
Fonte: Scurlock Studio (Washington, D.C.) (photographers). - Smithsonian Institution, National Museum of American History : Archives Center. P.O. Box 37012.

Anexo 3: Angela Davis e seu *black power* em 1973. O penteado era um dos marcadores do movimento/partido Panteras Negras.



Fonte: DEUTSCHE WELLE (DW). 1972: *Ativista negra Angela Davis é absolvida nos EUA*. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/1972-ativista-negra-angela-davis-%C3%A9-absolvida-nos-eua/a-319016>>. Acesso em 15 mai. 2021.

Anexo 4: No paradigma da pluralidade capilar, revistas como a *Raça Brasil* procuravam demonstrar as possibilidades de manipulação do cabelo crespo.



Fonte: Revista *Raça Brasil*, nº 3, São Paulo, Ano 1: 1996.

Anexo 5: O paradigma da transição capilar é caracterizado pela ressignificação dos cabelos naturais, processo que se expressa em movimentos como a Marcha do Orgulho Crespo (imagem), protagonizados por mulheres.



Fonte: G1 SÃO PAULO. *Mulheres participam da 2ª Marcha do Orgulho Crespo em São Paulo.* Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/08/mulheres-participam-da-2-marcha-do-orgulho-crespo-em-sao-paulo.html>>. Acesso em 15 mai. 2021.