

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO (UNIFESP)
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CAMPUS GUARULHOS

**COM A MINHA CARAPINHA:
A POESIA DE
CRISTIANE SOBRAL
E O FEMINISMO NEGRO**

Patricia Anunciada

orientador_ Prof. Dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi

GUARULHOS

Março de 2021

COM A MINHA CARAPINHA:
A POESIA
DE CRISTIANE SOBRAL E O FEMINISMO NEGRO

Patricia Anunciada

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de São Paulo, como um dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre, submetida ao exame de qualificação.

Orientador_ Prof. Dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi

GUARULHOS

2021

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Anunciada, Patricia.

Com a minha carapinha: a poesia de Cristiane Sobral e o feminismo negro/
Patricia Anunciada de Oliveira. – 2021. – 100f.

Dissertação (Mestrado em Letras). – Guarulhos : Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi.

Título em outro idioma: With my “carapinha”: Cristiane Sobral’s poetry and the black feminism thought.

1. Poesia. 2. Feminismo Negro. 3. Cabelo. I. Prof. Dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi. II. Com a minha carapinha: feminismo negro e a poesia de Cristiane Sobral.

**Com a minha carapinha:
a poesia de Cristiane Sobral e o feminismo negro**

Patricia Anunciada

Orientador_ Prof. Dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi

Dissertação a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo, como um dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre, submetida ao exame de qualificação.

BANCA EXAMINADORA_

Prof. Dr. Leonardo Garcia Santos Gandolfi (Orientador)
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dr. Paloma Vidal
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dr. Ianá de Souza Pereira
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Franklin Alves Dassie
Universidade Federal Fluminense

Dedico este trabalho aos meus pais, Maria Anunciada e Leni Lourenço, às minhas irmãs, Jaqueline e Betânia, e à minha filha, que é o amor maior da minha vida, Isadora.

AGRADECIMENTOS

Ao querido professor Leonardo Gandolfi, que me acompanhou ao longo desses dois anos e esteve sempre disposto a me ouvir, a dialogar comigo.

Aos meus pais, por sempre terem sido um exemplo de amor ao conhecimento e à liberdade de pensamento.

Às minhas amigas Rita, Marina, Juliana Crochiquia, Juliana Alves, Rose e Sandra, que foram meu porto seguro e meu apoio emocional ao longo da realização deste trabalho.

À minha analista, Karina Bueno, que me ouviu e me ajudou a chegar até aqui mesmo lidando com tantas adversidades.

À professora Paloma Vidal, que me acolheu gentilmente na UNIFESP e me introduziu aos estudos literários a partir de referências majoritariamente femininas.

À professora Ianá de Souza, que foi uma grande referência neste trabalho ao me apresentar as principais intelectuais do pensamento feminista negro e dos estudos de literatura negra.

À Maria Tereza e à Olga Helena, bisavó e avó de minha filha, que dividiram a maternagem comigo e me apoiaram na conclusão deste trabalho.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – Construção da mulher negra.....	30
1.1 Categoria mulher: o que é uma mulher?.....	30
1.2 Mulheres negras e estereótipos.....	32
1.3 Feminismo negro e feminismos ocidentais.....	33
1.4 Mulheres negras e autodefinição.....	35
1.5 Mulheres negras – transformando-se em sujeito.....	41
1.6 Descolonização do “eu”.....	45
1.7 Escrita afro-feminina.....	46
CAPÍTULO II – Autoria negra e poesia.....	48
2.1 Poetas negras.....	48
2.2 Poesia e representação.....	49
2.3 <i>Cadernos Negros</i> e a poesia do cabelo.....	56
2.4 A Escrita das mulheres negras.....	59
CAPÍTULO III – Cabelo como símbolo da identidade negra.....	66
3.1 Alisando o nosso cabelo.....	66
3.2 Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra.....	68
3.3 Cabelo como metonímia do corpo.....	71
CAPÍTULO IV – Representação do Cabelo em outras escritoras negras e no cinema.....	83
4.1 Um exemplo na literatura afro-portuguesa.....	83
4.2 Um exemplo na literatura nigeriana.....	86
4.3 Transição capilar.....	87
4.4 Cabelo crespo na poesia contemporânea.....	89
4.5 Mulheres Negras e Cabelo crespo no cinema.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	99

Resumo

O objetivo deste trabalho é ler a obra poética de Cristiane Sobral, escritora negra, relacionando-a a algumas concepções do pensamento feminista negro. Para isso, seus poemas – principalmente do livro *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2014) – são interpretados ao lado de outros poemas de autoria negra brasileira, com enfoque na representação do corpo a partir da imagem dos cabelos crespos, “minha carapinha”, conforme escreve Sobral. Busca-se, assim, analisar como a constituição do eu-lírico constrói e expressa uma subjetividade da mulher negra, instaurando-a como sujeito que questiona o discurso patriarcal e racista vigente na sociedade. A análise dos poemas de Cristiane Sobral, proposta aqui, leva em conta obras teóricas de Lélia Gonzalez, bell hooks, Grada Kilomba, Angela Davis, Audre Lorde, Sueli Carneiro, Luiza Bairros, dentre outras. A pesquisa situa os poemas de Sobral no âmbito da chamada literatura negro-brasileira, uma vez que possuem características estéticas próprias a esse campo literário. Ao longo da leitura dessa obra, são privilegiados aspectos estéticos relacionados ao corpo da mulher negra, em especial o cabelo crespo, e a constituição desse corpo como sujeito em uma sociedade na qual é constantemente estereotipado e subalternizado.

PALAVRAS-CHAVE: feminismo negro; poesia; subjetividade; eu-lírico; cabelo; negritude; Cristiane Sobral.

Abstract

The aim of this dissertation is to read the poetic work of Cristiane Sobral, a black female writer, along with the conceptions of the black feminist thought. In order to achieve this goal, her poems - mainly from the book “Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz” (2014) - are read with other poems written by black Brazilian authors, focusing on the representation of the black body from the image of the curly hair, “nappy hair” as Sobral considers. Thus, it seeks to analyze how the constitution of the poetic voice builds and expresses the subjectivity of black women, representing them as worthy subjects who question the current sexist and racist discourse in society. The analysis of Cristiane Sobral's poems, proposed here, takes into consideration the theoretical works by Lélia Gonzalez, bell hooks, Grada Kilomba, Angela Davis, Audre Lorde, Sueli Carneiro, among others. The research places Sobral's poems within the scope of the so-called black Brazilian literature, presenting aesthetic characteristics of this literary field. Throughout the reading of this work, the aesthetic aspects related to the black woman's body are privileged, mainly the curly hair, and the constitution of this body as a subject in a society in which it is constantly stereotyped and subordinate.

KEYWORDS: black feminism; poetry; subjectivity; poetic voice; hair; blackness; Cristiane Sobral.

Introdução

Entre outras coisas, este trabalho tem por objetivo estabelecer relações entre o pensamento feminista negro contemporâneo e a poesia de Cristiane Sobral. Sua escrita, como boa parte de outras escritas de autoria negra feminina, tem como característica principal a presença de um eu-lírico que se diz negro. Muitos dos poemas analisados representam a mulher negra, com foco em sua subjetividade, algo que durante muito tempo lhe foi negado, uma vez que tal mulher, quando tema de textos de autoria branca, aparece, geralmente, de forma estereotipada.

A representação da mulher negra na poesia de Sobral e em certa poesia brasileira de autoria negra é uma forma de dar a ver uma voz própria, já que, no discurso racista, a mulher negra é sempre apresentada como o outro, o que resulta em uma visão distorcida sobre ela. Falar em primeira pessoa tem um peso histórico e é uma forma de romper com um discurso hegemônico que destitui o sujeito negro de humanidade, de beleza, de subjetividade, enfim, de suas tensões.

Ao apresentar o pensamento de feministas negras como Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Sueli Carneiro, Angela Davis, bell hooks, Audre Lorde, Grada Kilomba, Patricia Hill Collins, sobre sistemas de opressão como racismo, patriarcado e preconceito de classe social, este trabalho objetiva resgatar e dar a ver essas vozes, isto é, colocá-las em diálogo com a representação da mulher negra na poesia, buscando entender como o discurso poético de autoras negras apresenta algumas dessas questões e propõe um rompimento com a circulação de determinadas imagens que valorizam um padrão estético branco e apresentam a estética negra como desviante. Assim, a análise da obra poética de Sobral será feita a partir, principalmente, dos referenciais teóricos apontados por essas autoras.

Ao longo dos poemas analisados aparece uma série de temas que são problematizados como a maternidade compulsória, o patriarcado (dominação dos homens sobre as mulheres), o racismo, a desigualdade social, a violência doméstica, a violência policial, os relacionamentos afetivos, a estética negra, dentre outros.

O foco deste trabalho é analisar os poemas correlacionando-os ao discurso feminista negro e discutir a importância de uma representação em que a mulher negra é dotada de identidade, de subjetividade, de uma voz própria.

Ao longo dessa representação da mulher negra no discurso poético, um tema que aparece com frequência – e que privilegiaremos – é sua relação com o cabelo, que habitualmente costuma ser representado na grande mídia e também na literatura como “ruim”, “pixaim”, “duro”. Muitos dos poemas apresentados ressignificam esses termos usados pejorativamente para ofender pessoas negras de cabelos crespos. Assim, a escolha dos poemas analisados foi feita, sobretudo, levando em conta esse tema: o do cabelo crespo. E os poemas escolhidos estão presentes principalmente no livro de Cristiane Sobral *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*, publicado em 2014.

Faremos uma leitura de como o cabelo crespo – metonímia do corpo – aparece na poesia de autoria negra para entender como esse sinal de negritude está relacionado à construção das múltiplas identidades negras e também como está atrelado a um processo de emancipação de uma visão distorcida que relaciona tudo que remete à negritude à destituição de humanidade e de beleza.

Nesse sentido, consideramos importante destacar como o cabelo crespo teve e ainda tem um papel importante em diversas culturas. No caso da luta pelos Direitos Civis na década de 1960, nos Estados Unidos da América, os negros norte-americanos escolheram o cabelo *black power* como um símbolo de resistência. O Panteras Negras, partido comunista do qual Angela Davis fez parte, foi um dos grandes representantes desse movimento. Eles defendiam a guerrilha como uma estratégia para lutar contra a violência a que a população negra era submetida, além de defender o poder para o povo negro.

Esse movimento coincide com o Movimento de Consciência Negra na África do Sul, que lutava contra o *apartheid*. Uma das principais figuras foi Steve Biko, que defendeu o estilo rastafári, provindo de uma doutrina espiritual, e o slogan “negro é lindo” como uma forma de ressignificar a relação do negro com o próprio corpo.

No Brasil esse movimento coincide também com a criação do bloco afro Ile Aiyê (nossa casa, nossa terra, em iorubá) em novembro de 1974 na Bahia. Seu presidente e fundador foi Antonio Carlos dos Santos (Vovô). Um dos fundadores e diretores do bloco foi Jônatas Conceição, radialista, militante do Movimento Negro Unificado (MNU) e um grande poeta.

Seus objetivos desde a criação até hoje são promover a preservação, a valorização e a divulgação da cultura afro-brasileira. É um bloco que desfila há mais de 40 anos no carnaval contando a história do povo negro e promovendo ações sociais que

beneficiam a população negra. O refrão de uma das músicas mais conhecidas, “Que bloco é esse?”, de 1974, é:

Que bloco é esse
Eu quero saber,
É o mundo negro
Que viemos mostrar pra você
Pra você
Somos crioulo doido
Somos bem legal
Temos cabelo duro
Somos black power

(Paulinho Camafeu)

A criação do bloco foi inspirada no Movimento *Black Power* e buscou ressignificar a negritude, destacando a beleza natural de negros e negras. Termos como “crioulo”, “cabelo duro” aparecem com um valor positivo. Esse “mundo negro” é valorizado e torna-se o centro das atenções, saindo da periferia.

* * *

Analisar a obra poética de Cristiane Sobral traçando um paralelo com o feminismo negro enriquece muito a leitura e contribui para compreender como o pensamento feminista negro se reflete na obra de outras escritoras negras na atualidade. Sobral iniciou sua trajetória publicando, a partir dos anos 2000, poemas e contos nos *Cadernos Negros*, publicação organizada pelo grupo Quilombhoje (desde 1982) e que está atualmente na edição 42.

A primeira publicação dos *Cadernos Negros* foi em 1978, quando se completou noventa anos da assinatura da Lei Áurea. Essa década foi marcada pelo surgimento do Movimento Negro Unificado (MNU), do Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN) e também pelo acesso de jovens negros a universidades, o que contribuiu para a conscientização e organização política desses jovens. O poeta e contista Luís Silva (Cutí), um dos fundadores dos *Cadernos Negros*, disse em entrevista quando do lançamento do primeiro volume:

Nosso país não podia mais viver sem a nossa experiência de vida colocada em forma de literatura por duas razões: nós negros precisávamos estar representados e também o branco precisava ser visto de outra maneira. (RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio, 2008, p. 181-84)

O nome *Cadernos Negros* foi uma homenagem à escritora Carolina Maria de Jesus, autora da célebre obra *Quarto de Despejo*, dentre outras, que escrevia em cadernos. O objetivo inicial era formar um grupo de escritores e escritoras negras e publicar seus poemas e seus contos. Dessa reunião surgiu o coletivo Quilombhoje, pensado para se discutir o papel e a representação do negro na Literatura Brasileira e que atualmente é o responsável pelas publicações. A publicação reúne em um ano poemas e em outro, contos de escritoras e escritores negros. Não há patrocínio e os próprios autores e autoras organizam e financiam a obra. Muitos desses eventualmente lançam livros individuais, como é o caso de Cuti, Márcio Barbosa, Conceição Evaristo, Miriam Alves e Cristiane Sobral.

Sobral participou da publicação do número 23, em 2000, e daí em diante começou a publicar em antologias para então lançar em 2010 seu primeiro livro individual, a coletânea de poemas *Não vou mais lavar os pratos*. No ano seguinte, ela publicou o livro de contos *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção*. Em 2014, vem à luz mais um livro de poemas, *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*, dentre outras obras nos anos seguintes.

Nascida no Rio de Janeiro, Sobral é atriz, professora, escritora e diretora de teatro. Sua obra literária, além de poemas e contos, é composta por ensaios e textos dramáticos, apresentando temáticas diversas e questões inerentes especificamente ao universo feminino, com grande ênfase na representação das múltiplas identidades que constituem as mulheres negras. Ela aborda temas como negritude, maternidade, racismo, patriarcado, machismo, relacionamento afetivo e estética, dentre outros.

A obra de Sobral pode ser situada no âmbito da chamada literatura negro-brasileira, de acordo com Benedita Gouveia Damasceno, autora do livro *Poesia Negra no Modernismo Brasileiro*, que afirma: “A característica fundamental da poesia negra brasileira é a procura e/ou afirmação da identidade negra” (DAMASCENO, 1988, p. 65).

Damasceno comenta que essa literatura não está atrelada nem à cor de pele do autor nem à temática em si, mas a um enunciador que se quer negro, que busca resgatar uma memória esquecida e redimensionar o mundo nomeado pelo branco, rompendo com “contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco”.

Ela também afirma que essa literatura representa uma tentativa de preencher vazios gerados pela perda da identidade, ocasionada pela assimilação da cultura do

branco, e que a construção do discurso literário negro é uma reapropriação de territórios culturais perdidos seja por falta de representatividade ou pelo discurso negado.

Segundo a autora, podem ser apontadas entre as principais características da poesia negra brasileira:

a) a procura e/ou afirmação da identidade negra; b) a ausência de um código de cor básico e obrigatório; c) o uso de temas da vida e da população negra resultante de vivência próprias ou de estudos e observações conscientes; d) a reprodução dos ritmos negros; e) a introdução na poesia de termos e palavras do vocabulário afro-brasileiro; f) a transformação e reabilitação semântica da linguagem. (DAMASCENO, 1988, p. 69)

Muitas dessas características podem ser observadas ao longo da obra de Sobral. A autora propõe uma crítica a certos discursos hegemônicos, racistas e sexistas, propondo a valorização da estética negra, em especial retratando de forma positiva, complexa e plural a mulher negra, evidenciando os processos de opressão pelos quais ela passa. Por isso me parece importante compreender o pensamento feminista negro e então estabelecer um diálogo entre sua poesia e esse pensamento contemporâneo.

Patricia Hill Collins, na obra *Pensamento Feminista Negro* (2019), afirma que esse pensamento “está fundamentalmente inscrito em um contexto político que desafia o próprio direito de existência” (COLLINS, 2019, p. 33). Um dos principais objetivos desse pensamento idealizado por mulheres negras é a luta contra a opressão de classe, raça e gênero. Segundo Collins:

A grande maioria das afro-americanas descende de mulheres trazidas aos Estados Unidos para trabalhar como escravas em uma situação de opressão. Opressão é um termo que descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente, e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso aos recursos da sociedade. Raça, classe, gênero, sexualidade, nação, idade e etnia, entre outras, constituem as principais formas de opressão nos Estados Unidos. (COLLINS, 2019, p. 33)

Embora a autora esteja falando especificamente sobre o contexto norte-americano, não há como deixar de traçar paralelos com a realidade da população negra no Brasil, uma vez que o contexto brasileiro também é marcado por desigualdades que atingem principalmente pessoas negras, que em sua grande maioria tem pouca mobilidade social e pouco acesso a educação, saúde e moradia de qualidade. Raça, classe e gênero estão interligados e comumente atuam de forma combinada, resultando em pobreza, violência de gênero e discriminação racial.

Sueli Carneiro, importante intelectual negra brasileira, ressalta a importância do enegrecimento do movimento feminista, antes focado apenas na questão de gênero, o

que acabava por ofuscar as especificidades das mulheres negras e o combate à discriminação racial. Ela afirma:

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca. (CARNEIRO, 2011, p. 3)

Durante muito tempo o movimento feminista excluiu as reivindicações das mulheres negras, não lhes dando direito à voz. Carneiro ao longo de sua obra apontou a necessidade de incluí-las, de lutar contra a sua objetificação, contra a violência de gênero de que eram vítimas por serem mulheres e negras. Elas tinham dificuldades para ter voz tanto dentro do movimento feminista quanto do movimento negro.

A intelectual negra Lélia Gonzalez teve um papel muito importante na inclusão de mulheres negras em movimento sociais. Ela foi uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial na cidade de São Paulo. No Rio de Janeiro fundou com outras mulheres negras o Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras. Lélia questionava o lugar do negro na sociedade brasileira, que se restringia a favelas, cortiços, conjuntos habitacionais, e pautou preocupações das mulheres negras como garantia emprego, acesso à educação para seus filhos, direito a seu corpo, dentre outras. Tal como as feministas negras norte-americanas, ela denunciou as opressões a que as mulheres negras eram submetidas.

Collins afirma que a opressão sobre as mulheres negras possui três dimensões. A primeira seria a exploração de seu trabalho, que resulta em condições estafantes e em pobreza excruciante. Na sociedade brasileira, historicamente, grande parte das mulheres negras ainda trabalha no setor doméstico e em outras áreas relacionadas ao cuidado. As estatísticas mostram que essas mulheres estão na base da pirâmide social, recebendo menos que homens negros, mulheres brancas e homens brancos.

A segunda dimensão seria a negação de direitos dos quais apenas cidadãos e cidadãs brancas gozam, resultando em um grande número de mulheres negras analfabetas. Essa dimensão no Brasil é mascarada pelo discurso da meritocracia e da democracia racial, que prega que pessoas brancas e negras têm as mesmas oportunidades na sociedade, apesar de as estatísticas mostrarem que a população negra

ainda está em grande desvantagem em todos os setores sociais em relação à população branca.

É importante destacar que durante muito tempo as mulheres foram proibidas de votar e excluídas dos empregos públicos, por exemplo. No Brasil, durante muito tempo esses direitos também foram negados às mulheres, sendo que apenas em 1932 elas tiveram direito ao voto.

A terceira dimensão seria ideológica, tornando sistemas de opressão como patriarcado e racismo “naturais, normais e inevitáveis” (COLLINS, 2019, p. 35). Essa última dimensão reproduz estereótipos que são usados para justificar a opressão racial e de gênero a que as mulheres negras são historicamente submetidas.

Por exemplo, segundo o Atlas da Violência 2020¹, que analisa dados entre 2008 e 2018, no Brasil as principais vítimas de feminicídio são as mulheres negras. Embora haja políticas públicas de combate à violência, as mulheres negras em sua grande maioria ainda não têm sido plenamente beneficiadas por elas. Do total de mulheres assassinadas, 68% eram negras. Enquanto a porcentagem de assassinatos de pessoas não-negras caiu 12,9% na última década, a de pessoas negras teve aumento.

Ainda segundo Collins, dentre as imagens de controle estão os estereótipos da *mammy* (mulheres submissas que deixam de cuidar de seus próprios filhos para cuidar dos filhos da família branca), da matriarca (mulheres desprovidas de feminilidade que trabalham fora, negligenciam os filhos e são “castradoras de seus amantes e maridos”), da mãe dependente do Estado (mulheres da classe trabalhadora que acessam aos direitos providos pelo Estado) e da gostosa (mulheres sexualmente agressivas), imagens negativas constantemente associadas às mulheres negras para justificar sua objetificação e desumanização.

Essas imagens de controle veiculadas sobre as mulheres negras atuam como uma forma de proteção ao patriarcado, à supremacia racial branca, ao *status quo*, uma vez que têm por objetivo, por exemplo, ao ridicularizar mães negras trabalhadoras acusando-as de matriarcas e negando-lhes feminilidade, destituir-lhes de humanidade

¹ Trata-se de um material que condensa os principais resultados do estudo – como taxa de homicídios no Brasil por área geográfica, faixa etária, gênero, raça, entre outros itens, apoiada nos últimos dados, de 2018. Toda pesquisa foi baseada em fontes oficiais, como o Sistema de Informações sobre Mortalidade – SIM, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e o Disque 100, do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MMFDH). Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5929-atlasviolencia2020relatoriofinalcorrigido.pdf>

por atuarem como mantenedoras do lar e sujeitos ativos da comunidade em que estão inseridas.

Essa intersecção, ou seja, combinação de opressões abordada por Collins é corroborada por Angela Davis na obra *Mulheres, raça e classe* (2016). Ao longo de toda a obra Davis mostra como as mulheres negras foram exploradas pelo sistema capitalista e como essa exploração se perpetua até hoje. Assim, a autora defende que uma análise adequada da situação da mulher negra deve estar atrelada não apenas a seu gênero, mas também à sua classe social. Ela afirma:

As organizações de esquerda têm argumentado dentro de uma visão marxista e ortodoxa que a classe é a coisa mais importante. Claro que classe é importante. É preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mútuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras. (DAVIS, 2016, p. 18-19)

Davis afirma que há uma interconexão entre diferentes formas de opressão, como classe, raça e gênero, e mostra que não é possível estabelecer uma hierarquia entre elas, uma vez que elas podem atravessar um mesmo sujeito, resultando em violência racial e de gênero, estando a classe social intimamente associada à questão racial.

Podemos afirmar que a obra de Cristiane Sobral estabelece um diálogo com todas essas questões, pois nela a mulher negra é apresentada como sujeito, não como um objeto, mas sim como dotada de vontades, desejos, voz, enfim, dotada de autonomia. Essa mulher enfrenta sistemas de opressão como racismo, sexismo e preconceito de classe social, desenvolve um olhar crítico e toma uma atitude que resulta em sua própria emancipação e na emancipação de outras mulheres.

É importante destacar que o eu-lírico instaurado na poesia de Sobral pode ser questionado em certos estudos de poesia contemporânea, uma vez que há uma tendência para a valorização de algum apagamento do sujeito em poesia. No entanto, o sujeito negro raramente é representado, sendo constantemente objetificado pela poesia de autoria branca, ou seja, destituído de subjetividade, e esse é justamente um dos aspectos que é criticado por escritores e escritoras negras. Há a necessidade da instituição desse eu-lírico que se quer negro e que se representa e constrói-se rompendo com o apagamento e silenciamento de sua subjetividade na poesia.

O poema que abre o livro *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* tem justamente o título que nomeia o livro. Segue um trecho do poema:

Só por hoje
Vou deixar meu cabelo em paz
Durante 24 horas serei capaz
De tirar
Os óculos escuros modelo europeu que eu uso
Enfrentar a claridade
Só por hoje

Só por hoje
Durante 24 horas
Serei capaz
De contemplar o que sou

Só por hoje
Desafiar a claridade
Com os escurecimentos necessários
De um olhar “3D”

(SOBRAL, 2014, p. 16)

Pode-se perceber na leitura do poema como um determinado padrão de beleza socialmente imposto influencia a visão do eu-lírico, no caso uma mulher negra, sobre si mesma, distorcendo-a, levando-a a buscar adequar-se a esse padrão para ser socialmente aceita. Ela usa as lentes “modelo europeu” que mostram que o que é belo é o que se aproxima do branco e do cabelo liso, por exemplo. E é justamente esse padrão que ela vai romper nas 24 horas em que retira essas lentes.

Romper esse padrão é uma forma de se enxergar como realmente é, sem o viés europeu, ou seja, aceitando-se a partir de seus valores, valorizando a sua beleza natural, suas raízes crespas. Só por hoje ela não irá interferir em sua estética negra, mais especificamente em suas raízes crespas, irá exibir sua beleza negra por 24 horas, sem a preocupação de se adequar a um modelo social de beleza que associa os traços negroides como o cabelo crespo ao feio, àquilo que precisa ser domado.

Essa beleza negra, agora objeto de contemplação, é vista de uma forma positiva, sem preconceito, é considerada uma beleza possível e ressignificada por meio dos “escurecimentos necessários de um olhar 3D”, um olhar não enviesado pelo racismo. Nesse sentido o escurecimento é valorizado e incentivado. Foi declarada a paz com o cabelo, com o qual a mulher negra está constantemente em guerra tentando “domar” com procedimentos estéticos que deixem suas madeixas mais aceitáveis em uma sociedade racista.

É importante destacar que a autora fala que apenas durante 24 horas deixará “seu cabelo em paz”, e após esse período não sabemos o que acontecerá. Essas 24 horas podem indicar um primeiro enfrentamento a esse sistema de opressão que busca regular os corpos, os cabelos, padronizando-os. Enfrentar esse sistema certamente tem efeitos tanto positivos quanto negativos. Sabemos que, quando as mulheres negras deixam o cabelo natural, muitas vezes são alvo de preconceito e discriminação, o que gera tristeza e revolta. No entanto, esse primeiro enfrentamento é extremamente necessário e importante para nossa emancipação. Assim, a afirmação “só por hoje vou deixar meu cabelo em paz” pode ser vista como uma espécie de “mantra”, indicando que a cada dia essa afirmação será feita e vivenciada até que esse mantra deixe de ser necessário.

Outro poema de Sobral que reflete a visão da sociedade em geral com relação ao cabelo crespo é *Black no Preto*:

Um preto de Black Power é suspeito
Não foi alisado?
Não foi iludido?
Não foi cooptado
Pelo sistema?

Um preto de Black Power
Deve ser perigoso
Vagabundo, meliante
Qualquer coisa que não preste
Preto é sempre preto
E não nega a raça

Esse preto é pura ameaça
Daqui não passa...
Lavem, raspem e joguem na prisão!
O sistema carcerário é a solução
Transforma bandido em cidadão

Viram?
Tirando o Black Power
Surge o homem de bem
Aparência nota cem
Um preto de alma branca
Nunca sofreu racismo
É fruto do capitalismo
Está tudo bem.

(SOBRAL, 2014, p. 28)

Nesse poema, o eu-lírico dramatiza o discurso racista que naturaliza a inferiorização das pessoas negras e a banalização de suas vidas. Esse discurso naturaliza o fato de que a maior parte da população carcerária no mundo é negra e mostra como o

negro que tem consciência racial é visto como uma ameaça para essa sociedade que prega a supremacia branca.

Uma questão importante a ser levantada é a influência do capitalismo nessa construção do imaginário sobre a negritude. Trata-se de um sistema que subjuguou e ainda subjuga pessoas negras, que em sua grande maioria ainda estão em situação de vulnerabilidade social. O sistema capitalista lucra com a autorrejeição de mulheres e homens negros que muitas vezes buscam procedimentos estéticos para adequar sua aparência a um determinado padrão de modo que não sejam rejeitados pela sociedade e até mesmo que não sejam vistos como uma ameaça, alvos de uma grande violência simbólica que frequentemente se torna física.

A partir da leitura desses poemas é possível estabelecer um diálogo com o discurso de feministas negras como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, bell hooks, Audre Lorde, Grada Kilomba, Sueli Carneiro e Angela Davis. Uma obra importante que pode ser utilizada para analisar o discurso poético de Sobral é *Olhares negros: raça e representação* (2019), da intelectual negra bell hooks. Ao falar sobre a transformação da mulher negra em sujeito cuja subjetividade luta contra a domesticação feita pela sociedade, ela aponta como a violência que permeia a realidade de muitas mulheres negras tem impacto direto em suas vidas.

A autora mostra como sistemas de dominação machista e racista moldam a forma como as mulheres negras olham umas para as outras, para si mesmas e influenciam a formação da identidade social da mulher negra. No entanto, ela também afirma que há mulheres negras que foram criadas em contextos politizados cujas identidades foram construídas pela resistência e que origens culturais diferentes podem levar a construções de identidade diversas.

Essas diferenças, entretanto, não devem ser vistas de forma negativa, conforme Audre Lorde, importante intelectual negra, afirma, pois "não são as nossas diferenças que nos separam, mas nossa relutância em reconhecê-las e lidar de forma efetiva com as distorções que resultaram de as termos ignorado e confundido" (LORDE, 2019, p. 151-152). É exatamente essa diversidade de experiências das mulheres negras que enriquece o pensamento feminista negro.

Também hooks afirma que muitas vezes a identidade da mulher negra é tratada como sinônimo de vitimização, sendo considerada autêntica apenas a voz da dor, da mágoa, o que leva à construção de uma linha essencialista do feminismo negro, não

permitindo que experiências diferentes sejam valorizadas e consideradas autênticas. A respeito da subjetividade da mulher negra ela diz:

Nenhum de nós supunha uma identidade essencial fixa. Era muito evidente que não compartilhávamos uma compreensão comum do que era ser mulher e negra, ainda que algumas de nossas experiências fossem semelhantes. Nós compartilhávamos um entendimento de que é difícil para mulheres negras construir uma subjetividade radical dentro do patriarcado capitalista supremacista branco, de que nossa luta para sermos “sujeitos”, embora semelhante, também era diferente da travada pelos homens negros, e que as políticas de gênero criam essas diferenças. (HOOKS, 2019, p. 105)

Discorrendo sobre a representação de personagens negras em obras literárias de escritoras negras como Toni Morrison e Alice Walker, ela afirma que a busca das mulheres negras pela identidade não deve ser romantizada, e que a luta pela subjetividade, mesmo que forjada numa resistência ao *status quo*, geralmente termina com as mulheres negras impondo limites e fronteiras para si mesmas, não levando essas mulheres a se tornarem sujeitos radicais, uma vez que muitas vezes ao final dos romances elas acabam se conformando às normas vigentes na sociedade de supremacia branca.

hooks mostra que, mesmo enfrentando barreiras inacreditáveis em sua jornada para se autodefinir, muitas acabam se conformando com papéis de gênero convencionais em um mundo que tenta reprimir, conter e aniquilar a subjetividade radical das mulheres negras, impedindo sua autorrealização. Ela afirma que muitas personagens negras na ficção contemporânea não têm consciência política e não associam sua luta para se autodefinir a uma luta coletiva de outras mulheres negras.

Ela fala sobre a importância do desejo da mulher negra de ir contra a corrente, se rebelar, se desviar do rebanho, e afirma que esse desejo faz parte da expressão da subjetividade da mulher negra, sendo defendida por Sapphire Bound como uma estratégia de sobrevivência. É essa dimensão radical que permite que escritoras negras criem personagens negras que “se comportem mal” e floresçam, não sendo retratadas como vítimas, mas resistentes, definindo um novo *self*.

Entretanto, hooks ressalta que a busca por um novo *self* e pela identidade, quando baseada num narcisismo individualista, reduz uma política radical ao compromisso estável. A autora propõe alguns questionamentos ao longo de sua obra: Podem mulheres negras expressar sua subjetividade radical sem punição, não restritas a uma domesticidade autoimposta? Onde estão as personagens que libertam a si mesmas, a outras mulheres e homens negros? Resistência e oposição não podem ser considerados

sinônimos de autorrealização. Como podem as mulheres negras se inventar, sendo sujeitos complexos de múltiplas posições? Como sobreviver na diáspora?

Nesse sentido é importante refletir sobre como o racismo e o patriarcado moldam a construção da identidade da mulher negra e quais seus efeitos na constituição da subjetividade dessa mulher. Os poemas de Sobral nos permitem pensar sobre como essa mulher negra se vê e como é vista pela sociedade. Uma reflexão importante pode ser feita a partir do poema “Estética”:

Hoje não irei à manicure
Quero um tratamento
A me curar por dentro

Hoje não quero ir ao cabeleireiro
Seria necessário converter um país inteiro
Para conseguir um corte com a expressão da minha identidade.

(SOBRAL, 2014, p. 19)

O eu-lírico do poema expressa uma necessidade de autocura por meio da construção da identidade, que nesse caso é simbolizada pela autoaceitação, haja vista a rejeição a um tratamento estético que modifique a aparência, pois o que é realmente necessário é a constituição de uma autopercepção positiva, uma vez que o racismo tem um efeito psíquico que pode levar pessoas negras à autorrejeição, à introjeção de um complexo de inferioridade, como afirmou o psiquiatra Frantz Fanon, um importante intelectual para os estudos da negritude.

Ao entrevistar pessoas negras, a psiquiatra, psicanalista e escritora Neusa Santos Souza (1983) aponta que muitas introjetam uma visão negativa de si mesmas e de outras pessoas negras, acreditando que são primitivas, mais emocionais que racionais, vistas sempre como suspeitas, como símbolo da miséria. Muitas declaram se sentirem inferiores, terem vergonha do próprio corpo, e um dos efeitos mais nocivos disso é a negação de sua negritude e a tentativa de embranquecimento.

No entanto, muitas pessoas negras, ao adquirirem consciência racial, buscam formas de se emancipar das amarras do racismo. Nessa busca pelo autorreconhecimento, pela expressão de uma identidade, uma subjetividade, nega-se certo paradigma de beleza visto como hegemônico, voltado à indústria da beleza, que aprisiona o corpo feminino, principalmente das mulheres negras, que muitas vezes em busca de aceitação alisam os cabelos e fazem procedimentos estéticos diversos para amenizar traços negroides.

Grande parte da obra poética de Sobral trata de aspectos estéticos, propondo o rompimento com um discurso hegemônico que inferioriza as mulheres negras a ponto de contribuir para a estereotipação e banalização de suas vidas.

Um conceito importante para compreender a obra de Sobral é a ideologia, que aparece ao longo de toda sua obra, seja em verso ou prosa. O professor Ciro Marcondes Filho afirma:

Ideologia, portanto, é um conjunto de ideias, de procedimentos, de valores, de normas, de pensamentos, de concepções religiosas, filosóficas, intelectuais, que possui uma certa lógica, uma certa coerência interna e que orienta o sujeito para determinadas ações, de uma forma partidária e responsável. (FILHO, 1990, p. 28)

Essas ideias e valores são transmitidos pela educação, por diversas mídias e também por meio da literatura. Neste trabalho apresentamos como as mulheres negras são retratadas na literatura e os efeitos que isso têm na constituição de sua subjetividade, uma vez que geralmente são apresentadas por meio de uma série de estereótipos.

Ampliando o conceito de ideologia, a filósofa Marilena Chauí afirma:

A ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão da sociedade em classes, a partir das divisões na esfera da produção. (CHAUÍ, 2001, p. 113-114)

Chauí mostra como a ideologia está impregnada na nossa forma de pensar e agir e que ela é constituída de forma tal que muitas vezes não chega sequer a ser questionada, como se fosse uma entidade por si e não produto de condições histórico-sociais. Dentre essas condições estão os sistemas de opressão de classe, raça e gênero, que se perpetuam na sociedade há séculos por meio da reprodução dessas ideias e valores que estabelecem uma hierarquia racial, de classe e de gênero com base em estereótipos criados e propagados na sociedade, fazendo parte do imaginário dessa sociedade.

Falando sobre o papel da ideologia na propagação do racismo, o antropólogo Kabengele Munanga afirma:

Desde a construção da ideologia racista, a cor branca com seus atributos nunca deixou de ser considerada como referencial da beleza humana com base na qual

foram projetados os cânones da estética humana. Por uma pressão psicológica visando à manutenção e à reprodução dessa ideologia que, sabe-se, subentende a dominação e a hegemonia “racial” de um grupo sobre os outros, os negros introjetaram e internalizaram a feiúra do seu corpo forjada contra eles, enquanto os brancos internalizavam a beleza do seu corpo forjada em seu favor. (MUNANGA, 2008, p. 15)

Munanga mostra como o “referencial da beleza humana” pressiona sujeitos negros, que introjetam e internalizam a inferioridade que lhes é atribuída e que se perpetua por meio da propagação de uma ideologia. No poema *Haikai Cabelo* podemos perceber a importância de tratar esses temas relativos à estética, que muitas vezes podem ser considerados banais devido ao preconceito velado na nossa sociedade:

Se o cabelo é só um pelo
Porque todo esse novelo
Na situação?

(SOBRAL, 2014, p. 17)

Nesse haikai², faz-se um questionamento que contém também uma resposta: sendo o cabelo apenas um pelo, por que tantas discussões, tantos problemas acerca dele? Esse cabelo, que é um dos sinais diacríticos da negritude, ainda torna pessoas negras alvo de humilhação, ou seja, é uma marca que resulta em inferiorização de pessoas negras, principalmente das mulheres. É nesse sentido que é importante preencher as páginas com uma representação positiva dessas mulheres, um dos caminhos que possibilitam a construção de uma subjetividade radical.

hooks faz o seguinte questionamento: “Quais condições possibilitam a construção de uma subjetividade radical da mulher negra e quais obstáculos impedem o seu desenvolvimento?” (HOOKS, 2019, p. 122)

Ela mesma responde dizendo que confrontar e desafiar o patriarcado faz parte do desenvolvimento de uma subjetividade radical negra, assim como deixar um legado de resistência feminista, desafiando políticas de dominação baseadas em raça, classe e gênero. Ela afirma que a “crise da feminilidade negra só pode ser abordada com o desenvolvimento de lutas de resistência que enfatizem a importância de descolonizarmos nossas mentes, desenvolvendo uma consciência crítica.” (HOOKS, 2019, p. 127)

² Haikai: Pequeno poema japonês constituído por três versos de cinco, sete e cinco sílabas, criado durante o último período feudal (sec. XVI), e cultivado até hoje.

[F.: Do jap. *haikai*] Caldas Aulete

Acredito que a obra de Sobral tenha justamente esse objetivo, de apontar a mudança de uma mentalidade, apresentando um contradiscurso que se reflete na forma como a mulher negra se enxerga, conforme podemos perceber na leitura do poema *Tridente, o Meu Pente*:

O meu pente é diferente
Funciona muito bem
Não é um pente ruim!
É próprio para o meu pixaim

Não deboche
Não provoque
Vou deixar você sem jeito
Espetar o seu preconceito

Meu cabelo não é duro
Nem bom, nem ruim, nem melhor
Afirmo a dialética da percepção
A alteridade de ser como sou

Não deboche
Não provoque
Vou deixar você sem jeito
Espetar o seu preconceito

Diferente, o meu pente
Quase um tridente
Transforma a ordem
Sem fazer desordem

Diferente, o meu tridente
Diante do princípio do caos
Convida o sistema a refazer as suas concepções
Para desafiar a história única.

(SOBRAL, 2014, p. 21)

Nesse poema, são ressignificadas expressões que são utilizadas para ofender pessoas negras de cabelos crespos como “cabelo pixaim”, “cabelo duro”, “cabelo ruim”. O eu-lírico fala de um tridente, um pente próprio para o cabelo crespo, que representa uma forma de combate ao preconceito, pois ele é usado para espetar esse preconceito, para transformar “a ordem”, ou seja, para desfazer a hierarquia que define qual cabelo é bom e qual é “ruim”.

Ao dizer “Afirmo a dialética da percepção/ A alteridade de ser como sou”, o eu-lírico instaura esse lugar de sujeito, afirma seu direito de ser, complementando que o que precisa se refazer é o sistema racista que reproduz apenas a “única história”, a

história de subalternização e inferiorização dos povos negros. O eu-lírico reivindica esse lugar de sujeito e o direito de contar a história de seu próprio ponto de vista.

A escritora Chimamandah Adichie diz que o problema da única história é que ela “cria estereótipos e o problema com estereótipos não é que sejam mentira, mas que eles são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” (ADICHIE, 2019, p. 26). Esse trecho nos leva a refletir sobre a importância de falar em primeira pessoa, de afirmar-se, nomear-se. O eu-lírico assume o discurso e provoca, convidando “o sistema a refazer suas concepções”, ou seja, a repensar as ideias formadas equivocadamente sobre a estética negra, mais especificamente o cabelo crespo.

A pesquisadora e escritora Florentina de Souza, uma importante estudiosa de literatura negra faz um breve comentário sobre esse poema, citando a antropóloga Nilma Lino Gomes, que é uma das grandes referências para a realização desta dissertação:

A poeta faz do cabelo uma metonímia para abordar representações das identidades negras, principalmente das mulheres negras, estabelecendo uma relação entre exterioridade (cabelo) e interioridade (subjetividade e identidade negras); no poema “Espere o inesperado”, a ordem dos lisos, da branquitude e do sexismo é chacoalhada pelo pente tridente que além de sua função para os cabelos, evoca Exu, o criador de ordens diferentes, o dono das encruzilhadas- o que traz novas ordens, ampliando, assim, noções e conceitos de histórias e memórias: “Diferente, o meu pente/quase um tridente/ transforma ordem/ Sem fazer desordem” (SOUZA, 2017, p. 37).

Um relato pessoal

Antes de me deter especificamente nos diálogos entre a poesia de Sobral e os textos das intelectuais negras que falam sobre o feminismo negro, gostaria de estabelecer um diálogo entre essas intelectuais e um relato pessoal no qual busco responder às seguintes perguntas: Por que falar sobre cabelo? Como o cabelo está relacionado ao processo de construção de identidade de pessoas afrodescendentes? Qual a relevância do cabelo na sociedade brasileira? O que cabelo tem a ver com Literatura, com Poesia? O que as raízes crespas revelam?

Sou filha de pai branco e mãe negra, tenho a pele negra e as madeixas crespas. Desde pequena, o cabelo permeou o meu relacionamento intra e extrafamiliar. Lembro de meu pai me chamando de bruxa por ter o cabelo muito cheio, “armado”, como as

peessoas costumam dizer até hoje. Aos 12 anos, minha mãe começou a fazer um procedimento químico chamado “relaxamento” no meu cabelo e no de minhas irmãs. Isso fazia com que nosso cabelo não ficasse tão cheio, embora continuasse com cachos. Até hoje muitas mulheres de cabelos crespos fazem tal procedimento para terem cachos mais abertos, mais “maleáveis”. Até porque hoje o cabelo cacheado está sendo mais valorizado, mas o cabelo *black power* continua sendo estigmatizado e associado ao “bombril”.

Na infância, quando crianças brancas queriam me ofender geralmente me chamavam de “neguinha saravá”. Hoje vejo meninas negras sendo chamadas por outras crianças de “neguinha da macumba”. Quando eu ouvia esse termo pejorativo, eu ficava extremamente nervosa e partia para a briga. Não entendia porque ficava brava e porque elas tentavam me atingir daquela forma, apelando à cor da minha pele e ao meu cabelo.

Na adolescência, passei por um processo de autorrejeição muito forte. Tinha vergonha de mim, do meu cabelo, me sentia extremamente feia e desejava ser invisível para que as pessoas não precisassem passar pela experiência desnecessária e desagradável de me ver. Hoje, com base em leituras, principalmente de escritoras negras, consigo analisar essa experiência e compreender que o racismo, que sempre esteve presente em minha vida desde a tenra infância, foi responsável por esse sentimento de menos valia, de inferioridade.

Hoje sei que esse sentimento foi introjetado e que é uma das facetas do racismo. Nilma Lino Gomes foi muito importante para mim no entendimento e na desconstrução desse sentimento de inferioridade. Ela afirma:

O processo tenso e conflituoso de rejeição/ aceitação do ser negro é construído social e historicamente e permeia a vida desse sujeito em todos os seus ciclos de desenvolvimento humano: infância, adolescência, juventude e vida adulta. (GOMES, 2008, p. 124)

Durante o ensino médio, tive uma professora negra de pele retinta que era simplesmente excepcional. Além de formada em Letras, ela também era formada em Direito. Eu adorava as aulas dela e ela me tratava com muito carinho. Ela era uma das poucas funcionárias negras da escola, apesar de se tratar de uma escola pública localizada na região do Capão Redondo. Lembro constantemente de ofensas dirigidas a ela por parte dos alunos. Falavam da cor da pele dela, do tamanho da testa, do tipo de cabelo. Tudo nela virava motivo de chacota, de ofensas gratuitas e, embora eu soubesse

que aquilo certamente a machucasse, ela não demonstrava e continuava as aulas como se nada tivesse acontecido.

Após ter me formado em Letras, encontrei-a por acaso em um terminal de ônibus e disse a ela que estava lecionando. Ela me lançou um olhar de desaprovação, de desapontamento, mas eu entendi. Entendi que ela sabia as experiências pelas quais eu provavelmente passaria e que queria de alguma forma que eu tivesse uma realidade diferente, queria me poupar desses aborrecimentos.

Atuo há pouco mais de 10 anos na área da educação e, embora lide com uma situação de descaso do poder público, de desigualdade social, não me arrependo nem um dia da escolha que fiz. Há dias sim muito difíceis em que estamos mais frágeis e saímos machucados de algumas situações. Entretanto, compreender como processos de opressão como patriarcado, racismo, homofobia e preconceito de classe atuam me dá forças para continuar a tentativa de empreender uma educação emancipadora, transgressora, como nos ensina bell hooks. Na obra *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*, ao falar sobre como era tratada pelas professoras negras ela diz:

O compromisso delas era nutrir nosso intelecto para que pudéssemos nos tornar acadêmicos, pensadores e trabalhadores do setor cultural – negros que usavam a “cabeça”. Aprendemos desde cedo que nossa devoção ao estudo, à vida do intelecto, era um ato contra-hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista. Embora não definissem nem formulassem essas práticas em termos teóricos, minhas professoras praticavam uma pedagogia revolucionária de resistência, uma pedagogia profundamente anticolonial. (HOOKS, 2013, p. 10)

Ser uma professora negra na sociedade brasileira é estar constantemente na mira de racistas, de machistas, de preconceituosos em geral. Porém são justamente as particularidades da minha identidade que moldam a minha prática docente. Como mulher e negra, busco problematizar situações cotidianas de machismo e de racismo, dentre outras. Como bem disse o antropólogo Kabengele Munanga (MUNANGA, 1996, p. 213), o brasileiro tem preconceito de ter preconceito. Sendo assim, o preconceituoso é sempre o outro, nunca o sujeito que fala. Um de meus compromissos é aprender com os alunos e as alunas formas de convivermos em harmonia valorizando as diferenças, não as encarando como ameaças, mas como forças que podem e devem ser unidas, como diz a feminista Audre Lorde.

Como professora, eu percebo que muitas alunas negras buscam se aproximar de mim. Perguntam sobre meu cabelo, geralmente falam que é bonito, e muitas dizem que,

desde muito cedo, os pais começaram a incentivá-las a passar por processos químicos para “controlar” as madeixas. Não julgo os pais, até porque uma das estratégias do racismo, conforme afirmam diversas das intelectuais negras já citadas, é inverter o jogo e culpabilizar as vítimas, deixando os verdadeiros algozes ilesos. O racismo é uma experiência muito dolorosa e, muitas vezes de forma inconsciente, nossos pais tentam nos poupar de algumas experiências pelas quais eles mesmos passaram e que os marcaram profundamente.

Falar sobre cabelo crespo então é um tema de grande urgência porque o cabelo crespo é visto como um “problema” como afirma a escritora luso-angolana Djaimilia Pereira de Almeida ao longo da obra *Esse Cabelo* (2017). Dessa forma, é importante questionar o que está por trás dessa visão negativa acerca do cabelo crespo e buscar compreender como a subjetividade do sujeito negro se constitui. Nilma Lino Gomes, escritora e antropóloga, afirma que o cabelo e o corpo negro são símbolos da identidade negra, portanto, a constituição do sujeito negro perpassa essas questões e elas são importantes para entender o processo de aceitação e/ou rejeição de uma identidade negra (GOMES, 2008, p. 20).

Ao longo desses anos de prática docente, desenvolvi com diversos professores alguns projetos voltados para a valorização da cultura africana e afro-brasileira tanto em escolas municipais quanto estaduais. Muitas dessas experiências me marcaram. Vi muitas alunas que só andavam com o cabelo crespo preso e molhado soltando as madeixas pela primeira vez após anos de escravidão a tratamentos químicos. Alunas e alunos me falaram que ouviam comentários racistas e que estavam aprendendo a se defender, a dizer “duro não é o cabelo, é o seu preconceito”.

Fizemos oficina de turbantes e maquiemos muitas alunas e elas desfilaram para a escola, cada qual com a sua particularidade, com a sua beleza, com a sua crespitude. Assumir-se negra é um processo doloroso, mas é um processo muito enriquecedor.

CAPÍTULO I - Construção da mulher negra

1.1 Categoria mulher: o que é uma mulher?

Ao discorrer sobre a categoria “mulher”, a filósofa Simone de Beauvoir afirma que, embora existam fêmeas na espécie humana, a feminilidade ainda é considerada um pré-requisito para que uma pessoa do sexo feminino seja considerada mulher. Ela reitera que embora a mulher seja considerada um ser humano, esse conceito ainda permanece abstrato. Sendo assim, ela questiona: o que é uma mulher?

A autora afirma que o homem representa o positivo e o neutro, podendo designar a humanidade, enquanto a mulher representa o negativo, sendo-lhe imputada uma limitação. Fazendo uma compilação da configuração do conceito mulher por meio da filosofia, da ciência e da religião, ela diz que ela é definida como um ser relativo, como aquela que não dispõe de certas qualidades, possuindo certa “deficiência natural” de caráter.

Dessa forma, é então possível pensar o homem (essencial) sem a mulher (inessencial) e não a mulher sem o homem, sendo a fêmea apenas um ente dotado de determinado sexo. Ela declara: “O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.” Esse Outro é uma categoria relativa, não possuindo um sentido absoluto e estabelecendo-se a partir de uma reciprocidade de relações. No entanto, ela questiona:

Como se entende, então, que entre os sexos essa reciprocidade não tenha sido colocada, que um dos termos se tenha imposto como o único essencial, negando toda relatividade em relação a seu correspondente, definindo este como alteridade pura? (BEAUVOIR, 2016, p. 14)

Ela também afirma que as mulheres sempre estiveram subordinadas ao homem e que não se põem automaticamente como Sujeito, havendo um laço que as une a seus opressores, sejam interesses econômicos, condição social, trabalho, dentre outros. Ela justifica essa relação entre oprimido e opressor ressaltando que deixar de ser o Outro implica perda de privilégios. Falando sobre a afirmação enquanto Sujeito, ela diz:

Efetivamente, ao lado da pretensão de todo indivíduo de se afirmar como sujeito, que é uma pretensão ética, há também a tentação de fugir de sua liberdade e de se constituir em coisa. É um caminho nefasto porque passivo, alienado, perdido, e então esse indivíduo é presa de vontades estranhas, cortado de sua transcendência, frustrado de todo valor. Mas é um caminho fácil: evita-se com ele a angústia e a tensão da existência autenticamente assumida. O homem que constitui a mulher como Outro encontrará, nela, profundas complicitades. Assim, mulher não se reivindica como sujeito porque não possui

os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de Outro. (BEAUVOIR, 2016, p. 17-18).

Após a Revolução Industrial, as mulheres brancas ingressaram no mercado de trabalho como operárias nas fábricas e, nesse momento, devido a interesses econômicos, sua emancipação foi vista como uma ameaça e elas passaram por um processo de inferiorização por parte da religião, da ciência, da teologia e da filosofia.

Fica muito claro que Beauvoir está se referindo em seu trabalho às mulheres brancas quando ela faz um paralelo entre a “mulher” e o negro:

Mas há profundas analogias entre a situação das mulheres e a dos negros: umas e outros emancipam-se hoje de um mesmo paternalismo, e a casta anteriormente dominadora quer mantê-los “em seu lugar”, isto é, no lugar que escolheu para eles; e, em ambos os casos, ela se expande em elogios mais ou menos sinceros às virtudes do “bom negro”, de alma inconsciente, infantil e alegre, do negro resignado, da mulher “realmente mulher”, isto é, frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem. Em ambos os casos, tira seus argumentos do estado de fato que ela criou. Conhece-se o dito de Bernard Shaw: “O americano branco relega o negro ao nível do engraxate; e conclui daí que só pode servir para engraxar sapatos.” Encontra-se esse círculo vicioso em todas as circunstâncias análogas: quando um indivíduo ou grupo de indivíduos é mantido numa situação de inferioridade, ele é de fato inferior; mas é sobre o alcance da palavra *ser* que precisamos entender-nos. A má-fé consiste em dar-lhe um valor substancial quando tem o sentido dinâmico hegeliano: *ser* é ter-se tornado, é ter sido feito tal qual se manifesta. (BEAUVOIR, 2016, p. 20-21).

Esse trecho da obra é extremamente importante porque mostra como sistemas de opressão como patriarcado e racismo atingem a mulher branca e o homem negro respectivamente. No entanto, a autora não fala sobre como a combinação desses fatores incide sobre as mulheres negras, daí a importância de nos debruçarmos sobre a obra de intelectuais e poetisas negras que ampliam nosso olhar e mostram como a intersecção de fatores como gênero, raça e classe social atuam sobre as mulheres negras de um modo geral sem hierarquias.

Ao colocar a categoria “mulher” de um lado e “negros” do outro, fica claro que a mulher é vista socialmente como uma categoria universal, independentemente de raça e classe social, por exemplo. A mulher não é considerada pela sociedade como um ser múltiplo, mas como uma categoria que é desprovida de particularidades como raça, sexualidade, classe social, dentre outros.

É indispensável para nossa discussão analisar a obra da intelectual e ativista negra Angela Davis. Ela afirma que sistemas de opressão como raça, classe e gênero se

interconectam e que não é possível estabelecer uma hierarquia entre essas opressões sendo todas essas importantes na medida em que atuam mutuamente.

Davis mostra como é importante analisar como se dá essa relação oprimido/opressor quando se trata da mulher negra. Ao longo de sua obra, ela demonstra que a ideologia da feminilidade, da mulher como mãe e dona de casa amável, não se aplicava às mulheres negras. A opressão exercida sobre essas mulheres era a mesma dos homens, porém pior em alguns aspectos. Elas eram vítimas de abuso sexual e submetidas a outros maus-tratos com a mesma intensidade e frequência que os homens negros. Ora eram exploradas como homens para o trabalho, ora reduzidas a fêmeas quando conveniente para fins de reprodução e manutenção de mão-de-obra escrava. Além de estupradas, muitas eram açoitadas e mutiladas. Mesmo as mulheres grávidas passavam pela mesma situação.

Muitas dessas mulheres trabalhavam como animais de carga, como substitutas desses, pois eram mais lucrativas que os homens, uma vez que seu custo de exploração e manutenção era muito menor que o deles. Dentro do sistema escravocrata capitalista, as mulheres eram a mão-de-obra mais lucrativa.

Com a ascensão do capitalismo, a ideologia da feminilidade se popularizou e se disseminou, deixando as mulheres brancas de fora do trabalho produtivo, reforçando a sua inferioridade, e incentivando-as a proteger o lar e cuidar da família, restringindo-se ao ambiente doméstico.

Diante do exposto, é importante problematizar a categoria de mulher apresentada pelo discurso feminista de um modo geral. Muitas vezes esse discurso aparenta ser neutro, mas quando analisado de perto geralmente apresenta a perspectiva de uma mulher universal, ou seja, uma mulher branca de classe média, não acolhendo todas as mulheres em suas singularidades e particularidades.

1.2 Mulheres negras e estereótipos

Ao falar sobre a política do pensamento feminista negro, Collins menciona a necessidade da conscientização das mulheres negras acerca da importância de lutar para defender seus direitos. Ela ressalta a importância do esforço das intelectuais afro-americanas de propor uma “visão diferente do eu, da comunidade e da sociedade” (COLLINS, 2019, p. 32).

Ela também afirma que por um longo tempo a tradição intelectual das mulheres negras foi suprimida com fins de dominação e ressalta que seus saberes e suas ideias foram invisibilizados com o objetivo de manter as desigualdades sociais e a subordinação desse grupo social, dentre outros.

Retomando as diferentes dimensões apontadas pela autora, gostaria de destacar a veiculação de imagens de controle racistas e sexistas que resultam em estereótipos relacionados às mulheres negras e permeiam o imaginário social acerca delas. Essas imagens se tornam hegemônicas e são vistas como “naturais, normais e inevitáveis”, sendo usadas como justificativa para a opressão das mulheres negras. Essa estereotipação visa mantê-las em um “lugar designado e subordinado” (COLLINS, 2019, p. 35).

Traçando um paralelo com a realidade brasileira, é nítido notar como os estereótipos de “ama de leite”, “mulata” e mulher negra hiperssexualizada permeiam a mentalidade da sociedade brasileira. Basta observar como essas mulheres são representadas no cinema, na tevê e também na literatura, geralmente como personagens secundárias e desprovidas de família. Um exemplo clássico é o romance *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, em que a personagem Bertoleza é apresentada como um animal, e Rita Baiana como uma mulher hiperssexualizada.

1.3 Feminismo negro e feminismos ocidentais

Ao mencionar os feminismos ocidentais, Collins denuncia a supressão das ideias das mulheres negras, dando ênfase à exclusão de intelectuais negras em organizações feministas criadas por mulheres brancas. Essa supressão consiste em “incorporar, alterar e, assim, despolitizar as ideias feministas negras” (COLLINS, 2019, p. 37). Ela também afirma que a ideia de uma mulher genérica é branca e de classe média, conforme pudemos perceber na análise dos estudos de Beauvoir, e reitera o ponto de vista de intelectuais que apontam a necessidade de um feminismo multirracial e diversificado que seja de fato representativo das múltiplas identidades da mulher.

Ao comentar sobre organizações negras progressistas, ela diz que mesmo nesses espaços as mulheres negras não ocupavam posições de liderança e tinham dificuldades para expressar ideias feministas negras. Nesse sentido, é importante destacar, em contexto brasileiro, as ideias de Lélia Gonzalez, importante intelectual negra que

participou da fundação do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCR) e da fundação de organizações voltadas à luta pelo direito das mulheres negras no Rio de Janeiro.

Lélia Gonzalez apontou questões importantes dentro do movimento feminista como o combate à discriminação racial, a importância da profissionalização, da educação de qualidade, do direito a melhores condições de trabalho, entre outros. Ela teve contato com diversas feministas negras norte-americanas e elas exerceram grande influência sobre seus estudos e seu ativismo político. Em entrevista ela diz:

Nós queríamos que esse recorte da mulher negra com toda sua plenitude fosse trabalhado. A grande discussão do movimento era “meu corpo me pertence”. E o corpo da mulher negra da comunidade era um corpo que tinha que ir para a fila pegar água de madrugada. Algumas pegavam lenhas e outras o gás, que acabava. Outra tinha o quarto em casa. O quarto era tudo para ela: era a sala, a cozinha, o banheiro [...]. E aquelas violências domésticas que aconteciam. Também as coisas que pensavam da vida de uma mulher negra, naquele momento era fundamental a discussão, e essa mulher se queixava de muita coisa [...] Essa mulher tinha outras coisas, tinha a escola que não tinha vaga para o filho dela. (Entrevista, fevereiro, 2010)

Lélia foi uma figura extremamente importante para a configuração do movimento feminista negro. Ela ressaltou a importância da educação para a emancipação das mulheres e organizou coletivos que incluíssem as pautas específicas das mulheres negras na luta contra o racismo.

De acordo com Collins, o pensamento feminista negro configura-se como uma teoria social crítica que tem compromisso com a justiça e reflete ideias sobre o significado da condição da mulher negra na sociedade, refletindo também as autodefinições dessas mulheres.

Ao mencionar a importância do pensamento das intelectuais negras, ela apresenta Sojourner Truth, ativista negra que proferiu um famoso discurso em uma conferência em Ohio questionando o conceito de mulher:

Aquele homem ali diz que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e ser carregadas quando há valas na passagem, e ter o melhor lugar onde quer que estejam. A mim, porém, ninguém nunca ajuda a subir em carruagens, a pular poças de lama, nem cede o melhor lugar! E por acaso não sou mulher? Olhem para mim! Olhem meu braço! Já arei, plantei, trabalhei em estábulos, e homem nenhum se saía melhor do que eu! E por acaso não sou mulher? Eu era capaz de trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando havia comida –, além de aguentar chicotada! E por acaso não sou mulher? Pari treze filhos, e um por um foram vendidos como escravos. Quando chorei minha dor de mãe, ninguém me ouviu, só Jesus! E por acaso não sou mulher? (COLLINS, 2019, p. 51-52)

Nesse discurso, ela deixa claro que a categoria “mulher” é socialmente construída e que, mesmo na condição de mulher negra que trabalhava tanto quanto um homem, era considerada uma cidadã de segunda classe, não atendendo aos padrões de feminilidade atribuídos às mulheres brancas.

É importante destacar que, quando o movimento de mulheres brancas luta pelo direito ao ingresso no mercado de trabalho sem a necessidade de solicitar a autorização de seus maridos, essa questão por si só já reflete uma demanda diferente das mulheres negras, que eram obrigadas a trabalhar e não precisavam da autorização de seus maridos, desempenhando trabalhos subalternos na área doméstica e agrícola, além de enfrentar condições desumanizantes.

A autora também destaca como a intersecção entre classe, raça e gênero produz injustiças sociais. Citando Collins, Luzia Bairros, importante intelectual negra brasileira, afirma que “certos feminismos desconsideram categorizações de raça, de classe social e de orientação sexual, favorecendo assim discursos e práticas voltados para as percepções e necessidades de mulheres brancas heterossexuais de classe média” (BAIRROS, 1995, p. 459). Ela afirma que, de acordo com o ponto de vista feminista (standpoint), “a experiência da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de dominação onde raça, classe e gênero interceptam-se em diferentes pontos”.

1.4 Mulheres negras e autodefinição

Falando sobre poesia e autodefinição, Lorde afirma:

Quando o desejo por definição, de si mesma ou de outra, vier de uma vontade de limitação em vez de expansão, nenhuma face verdadeira será capaz de emergir. Porque qualquer ratificação do exterior só pode reforçar, e não fornecer, minha autodefinição. Ninguém que me disser que tenho valor, ou que um poema é bom, poderá criar uma sensação semelhante de valor dentro de mim, ou de ter realizado o que me propus a fazer. E aquelas entre nós que são negras, que são mulheres, que são lésbicas, todas vocês sabem o que quero dizer. (LORDE, 2020, p. 89)

Ela ressalta a necessidade da autodefinição, ao contrário de uma definição que vem do outro, e mostra que o objetivo é a expansão do sujeito, não sua limitação. Quando o sujeito se define, ele se nomeia, se individualiza. O racismo faz com que pessoas negras sejam vistas de forma limitada, reduzidas a estereótipos. Basta uma pessoa negra se comportar de uma forma negativa, por exemplo, para que todas as

outras pessoas negras sejam vistas da mesma forma, como se fosse uma herança “genética” da raça.

Ressaltando o poder da autodefinição, Collins afirma que “um ponto de vista coletivo e autodefinido das mulheres negras continua sendo central para o pensamento feminista negro”. Essa é uma das formas de as mulheres negras lutarem contra as imagens depreciativas que são relacionadas a elas em uma sociedade de supremacia racial branca que as vê como o “Outro”. Ela afirma:

Como os “Outros” da sociedade, aqueles que nunca poderão ser realmente parte dela, os estranhos ameaçam a ordem moral e social. Ao mesmo tempo, são fundamentais para sua sobrevivência, porque os indivíduos que estão à margem são os que explicitam os limites da sociedade. As afro-americanas, por não pertencerem, colocam em evidência o significado do não pertencimento.” (COLLINS, 2019, p. 136)

O conceito de “Outro”, além de apresentado na obra de Collins, também está presente na obra da intelectual afro-portuguesa Grada Kilomba. Na obra *Memórias de Plantação: episódios do racismo cotidiano* ela se debruça sobre como a negritude é colocada no lugar da Outridade. Ela diz:

Dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas a/o “Outra/o” – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido –, mas também “Outridade” – a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com que o sujeito branco não quer se parecer. Toni Morrison (1992) usa a expressão “dessemelhança”, para descrever a “branquitude” como uma identidade dependente, que existe através da exploração da/o “Outra/o”, uma identidade relacional construída por brancas/os, que define a elas/es mesmas/os como racialmente diferentes das/os “Outras/os”. Isto é, a negritude como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída. A/O “Outra/o” não é a/o “outro/a” per se; ela/ ele torna-se a partir de um processo de absoluta negação. Nesse sentido, Frantz Fanon (1967, p. 110) escreve: “O que é frequentemente chamado de alma negra é uma construção do homem branco.” (KILOMBA, 2019, p. 38).

A autora argumenta que o padrão de ser humano é definido a partir do sujeito branco, enquanto a pessoa negra não é vista como sujeito, mas como objeto desviante que é encarado como diferente, representando tudo aquilo que é negativo, a ele sendo atribuídas todas as características que a branquitude despreza e com as quais acredita se contrapor. É esse imaginário branco que constrói o negro, “como se fossem aspectos do eu *branco* reprojitados em nós.” Continuando, ela afirma:

Parece, portanto, que o trauma de pessoas negras provém não apenas de eventos de base familiar, como a psicanálise argumenta, mas sim com a traumatizante barbaridade do mundo branco, que é a irracionalidade do racismo que nos

coloca sempre como a/o “Outra/o”, como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum. (KILOMBA, 2019, p. 40)

Ela nos mostra como a negritude é construída a partir da branquitude e que o negro é visto como esse outro que é diferente e só pode ser constituído a partir do centro, ou seja, a partir da visão da branquitude, que o rejeita e o desloca da posição de sujeito.

Collins relaciona a posição desse “Outro” invisível à posição de *outsider* apresentada pela intelectual negra Audre Lorde. Citando a autora, ela diz: “é claro que tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e ação é um ato de revelação individual, algo que parece estar sempre carregado de perigo” (COLLINS, 2019, p. 190). Essa posição é a de um forasteiro, alguém que vem de fora, e que precisa lutar para ter voz, para não ser silenciado.

Falando sobre essa questão apontada por Collins, Lorde diz:

Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo – o medo do desprezo, da censura ou de algum julgamento, do reconhecimento, do desafio, da aniquilação. Mas, acima de tudo, penso que tememos a visibilidade sem a qual não vivemos verdadeiramente. Neste país, onde diferenças raciais criam uma constante, ainda que velada, distorção de visões, as mulheres negras, por um lado, sempre foram altamente visíveis, assim como, por outro lado, foram invisibilizadas pela despersonalização do racismo. Mesmo dentro do movimento social das mulheres, nós tivemos que lutar, e ainda lutamos, por essa visibilidade, que é também o que nos torna vulneráveis – a nossa negritude. (LORDE, 2019, p. 52)

Lorde nos leva a refletir sobre os medos que rondam as mulheres negras que geralmente são silenciadas e invisibilizadas por carregarem no corpo a marca da negritude. Ao mesmo tempo em que elas são vistas há uma necessidade de impedi-las de falar por si, de se situar no mundo. É preciso lutar para ter direito à voz e para falar em primeira pessoa.

Grada Kilomba também ressalta a necessidade de pessoas negras falarem por si, deixando de ser faladas pelos outros, dessa forma tornando-se sujeito e não objeto da história. É nesse sentido que Lorde fala sobre a transformação do silêncio em ação, afirmando que o silêncio não é um lugar de proteção e não nos priva do medo, pois o medo continua presente mesmo assim.

Lorde também fala sobre a importância da autodefinição ao reiterar “a decisão de definirmos quem somos, nos darmos um nome, falarmos por nós, em vez de nos deixarmos definir pelos outros ou deixar que os outros falem por nós” (LORDE, 2019, p. 54).

Nesse sentido, Collins afirma que o conhecimento autodefinido substitui as imagens de controle e, falando especificamente sobre o contexto norte-americano, cita a contribuição de escritoras e cantoras negras para o empoderamento de outras mulheres negras, pois conhecem de certa forma a realidade umas das outras e a tratam de uma forma complexa e significativa.

Especial atenção recebem as cantoras do gênero *blues* como Bessie Smith, Bessie Jackson, Billie Holiday, Nina Simone e Esther Phillips, pois em seus discos elas possibilitavam à população negra o contato com o ponto de vista das mulheres negras da classe trabalhadora, além de suas músicas serem uma forma de “expressão de mulheres negras comuns rearticulada pelas tradições orais negras” (COLLINS, 2019, p. 194).

Collins diz que essas músicas “desafiam as imagens de controle definidas externamente e usadas para justificar a objetificação das mulheres negras como o Outro”. Nesse sentido, podemos estabelecer um paralelo com a poesia de escritoras negras como Cristiane Sobral, pois sua obra questiona claramente imagens estereotipadas de mulheres negras que são usadas para naturalizar sua objetificação, conforme pode-se constatar nos versos de Sobral (2014) a seguir: “Podem me prender / Podem me privar / Não vou negar / Encontrei outro jeito de me enxergar”.

Os poemas e músicas também apresentam questões políticas, denunciando a brutalidade do racismo, como os linchamentos, e também a violência do machismo, que faz muitas vítimas, em especial as mulheres negras, fazendo uma crítica à sociedade. As intérpretes de blues lutavam para produzir uma “arte progressista”, emancipatória, conforme Collins afirma:

a tradição do blues das mulheres negras e o trabalho das escritoras negras criaram condições para a elaboração de alternativas às imagens predominantes da condição das mulheres negras. Esses contextos ofereciam espaços seguros que alimentavam o pensamento cotidiano e especializado das afro-americanas. Neles, as intelectuais negras podiam construir ideias e experiências que traziam um novo significado para a vida cotidiana. Esses novos significados ofereciam às afro-americanas ferramentas potencialmente poderosas para resistir às imagens de controle da condição de mulher negra. Longe de ser uma preocupação secundária no que diz respeito às mudanças sociais, desafiar as imagens de controle e substituí-las pelo ponto de vista das mulheres negras formam um componente essencial da resistência às opressões interseccionais. (COLLINS, 2019, p. 202)

Ela mostra como essa tradição musical foi também uma forma de luta contra a opressão racial e de gênero, uma vez que esse era um espaço seguro para as mulheres negras. Por meio das letras, elas combatiam uma visão estereotipada que as aprisionava a um imaginário coletivo que constantemente lhes destituía de humanidade e, portanto, de subjetividade. Essas mulheres geralmente eram vistas e retratadas pelos outros, mas por meio da música podiam veicular uma imagem real de si mesmas e de outras mulheres negras.

Por falar em música, vale destacar que Cristiane Sobral participou da composição da música “Todo Poder para o Povo” (2016), da banda Ataque Beliz:

Sou preta guerreira
Defendo um escurecimento necessário
Enfio o pé na porta da casa grande
Tiro qualquer racista do armário
Com a minha carapinha
Vou matando erva daninha
Sou rainha
Dandara.com
Nossos filhos na escola
Nosso espaço
Muito além de jogar bola
Tomam conta do pedaço
Porque é nosso
O poder para vencer
Atenção secretárias do lar
Vamos parar
Tô gargalhando aqui
O Brasil vai se enrolar
Não saí da senzala
Apenas para limpar sua sala
Papo reto
O meu cabelo toca o teto
O poder
É preto

Os versos já se iniciam com a afirmação da necessidade de fazer escurecimentos necessários em uma sociedade racista que coloca o branco como padrão. A voz poética afirma que está pronta para entrar na casa grande em busca de racistas para dar visibilidade ao racismo velado da sociedade brasileira. É importante destacar que ao adentrar a casa grande já está se propondo uma ruptura social. Ela continua dizendo que, com sua carapinha, vai matar a erva daninha, uma alegoria da mentalidade racista (aliás, “Com a minha carapinha” é o verso que dá título a esta minha dissertação). A voz poética afirma ainda que é uma rainha assim como Dandara, que lutou bravamente para defender o quilombo de Palmares.

Em seguida, o eu-lírico diz que seus filhos irão ocupar as escolas, um espaço ao qual eles também têm direito, e que lhes era proibido na época da escravidão. Eles farão muito mais do que jogar bola, irão tomar “conta do pedaço”, pois é seu o poder para vencer, ou seja, eles dominarão não apenas a arte do corpo, mas também a arte do intelecto para lutar contra as estratégias racistas para manter os negros na subalternidade, como o preconceito e a discriminação que ainda impedem a população negra de ocupar espaços de poder.

Ao falar sobre a cor do poder, ela se refere ao empoderamento da população negra, que agora tem o poder de subverter as regras do jogo da hierarquia social. Esse poder preto simboliza o resgate das raízes ancestrais, a valorização da negritude, a humanização da população negra que foi constantemente explorada e violentada de diversas formas.

Esse empoderamento está relacionado a uma visão positiva do povo negro, ao poder para se autodefinir. Ao falar sobre a autodefinição, Collins reitera que não se trata de um “eu” que se define independentemente dos outros, mas no contexto da família e da comunidade, dessa forma proporcionando “às mulheres negras autodefinições mais profundas e mais significativas” (COLLINS, 2019, p. 205).

Essa autodefinição envolve não só o questionamento do que foi dito sobre as mulheres negras, mas também da credibilidade e das intenções daqueles que têm o poder de fazer essas definições, além de ser uma forma de as mulheres negras validarem seu poder como seres humanos. Ela aponta a autodefinição, a autovalorização das mulheres negras, bem como a autossuficiência, como fundamentais para lutarem em defesa de seus direitos.

O autoconhecimento também é considerado uma forma de se chegar ao empoderamento pessoal e de contribuir para o empoderamento de uma comunidade. Collins reitera:

Ao persistir na busca por autodefinição, nós nos transformamos como indivíduos. Nossas lutas individuais, quando interligadas a ações em grupo, ganham novo significado. Dado que nossas ações como indivíduos fazem com que deixemos de simplesmente existir no mundo e passemos a ter algum controle sobre ele, elas nos permitem ver a vida cotidiana como um processo e, portanto, como algo passível de mudança. Talvez seja por isso que tantas mulheres afro-americanas tenham conseguido persistir e “encontrar um caminho onde não havia saída”. Talvez elas conhecessem o poder da autodefinição.” (COLLINS, 2019, p. 215)

Collins argumenta que as “opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam existir sem justificativas ideológicas poderosas” e que essas imagens de controle visam à punição de mulheres negras que lutam contra a manutenção do *status quo*.

Dentre essas justificativas estão os estereótipos que geralmente são atribuídos às mulheres negras e o mito da democracia racial, que leva à ilusão de que o Brasil é um paraíso racial que foi alcançado graças à miscigenação, que na verdade foi fruto de uma tentativa de embranquecimento da população e do estupro de mulheres negras e indígenas.

É importante lembrar que no período da escravidão muitas mulheres negras, conforme Angela Davis nos informa na obra *Mulheres, raça e classe*, eram vistas como uma forma de garantir a produção e manutenção de mão-de-obra escrava. Além de serem mais rentáveis por serem do sexo feminino ainda eram obrigadas a reproduzir constantemente. Dessa forma, muitas eram estupradas e ainda eram culpabilizadas, sendo a elas atribuído o estereótipo de serem fáceis e hipersexualizadas, mentalidade que ainda permanece no imaginário coletivo da sociedade brasileira.

1.5 Mulheres negras – Transformando-se em sujeito

Falando sobre a transformação de mulheres negras em sujeitos, hooks diz que, antes do processo de empoderamento, muitas vezes as mulheres negras precisam combater a internalização de uma dor profunda e uma autorrejeição que estimulam a agressividade. No entanto, ela afirma que esse processo faz parte da aquisição de uma consciência política e do desenvolvimento da sororidade entre mulheres negras.

Como já vimos, ela critica também um discurso essencialista que não permite a diferença e reduz a experiência das mulheres negras apenas a uma experiência marcada por dor, maus-tratos e hostilidade. Ela afirma que não há uma identidade essencial fixa, que não há uma compreensão comum acerca do que é ser mulher negra, mesmo quando as experiências de mulheres negras são semelhantes.

hooks ainda argumenta que é difícil construir uma subjetividade radical negra dentro do patriarcado supremacista branco e que a luta para as mulheres negras se tornarem “sujeitas” é também marcada pelas políticas de gênero. Conclui então que as mulheres negras devem ser vistas como seres complexos que incorporam múltiplas

posições, que têm o potencial de se “inventar”, não sendo reduzidas a estereótipos que buscam promover uma imagem negativa e distorcida dessas mulheres.

É importante destacar que a obra de Sobral propõe uma representação positivada da mulher negra. Em uma entrevista na qual falou sobre como personagens negros são retratados na literatura ela afirma:

Os personagens negros, no teatro, sempre foram historicamente estereotipados (se considerarmos o Brasil após a Abolição), personagens que apresentaram apenas um ponto de vista sobre o que é ser negro, um ponto de vista que não considerava o negro como sujeito, apenas como objeto. As suas histórias e subjetividades não eram representadas. Esse teatro e essa literatura negra não têm esse problema. A potência destes dois seria a de deslocar o negro do papel de objeto que se encontra na literatura e no teatro oficial para outro papel que seria o de ser humano, que poderia fazer qualquer personagem, que poderia viver qualquer história. Seria uma figura digna de aprofundamento sobre sua vida e não importa se ele existe como um empregado ou como um rei. (DUKE, 2016, p. 43-44)

Essas afirmações de Sobral mostram como recorrentemente personagens negras são destituídas de subjetividade, de humanidade, sendo retratadas como objeto, sem um devido aprofundamento de sua história, como se entrassem em cena apenas para preencher um espaço vazio. Ao mesmo tempo em que aparecem, são invisibilizadas, cumprindo a mera função de carregar uma bandeja, por exemplo.

Ao longo de sua obra ela rompe com esses “paradigmas” e mostra a mulher negra como um sujeito que se movimenta, se (re)constrói, e que a reflexão sobre questões como o racismo moldam a forma como essa mulher se vê e se posiciona no mundo. No poema *Cabeça Feita*, podemos perceber esse processo de (re)invenção da mulher negra:

Resolvi fazer a cabeça
Ocupar páginas em branco
Com palavras negras
Para refletir a nossa luz

No meu espelho negro
Meu reflexo brilha no escuro
Preto no preto!
A iluminar caminhos
Com escurecimentos necessários

Podem me prender
Podem me privar
Não vou negar
Encontrei outro jeito de me enxergar

Podem me prender
Podem me privar

Minha dignidade ninguém vai levar
Minha identidade ninguém vai comprar

Já programei meus neurônios
Enchi minha cabeça de sonhos
Cabeça feita, cabeça feita...
Caminhos, ideias, desenhos na frente
Desafiam o horizonte.

(SOBRAL, 2014, p. 57)

A voz poética apresenta uma mulher de cabeça “feita”, uma metáfora que expressa a nova mentalidade que essa mulher adquire, que culmina em um processo de escrita no qual ela ocupa “páginas em branco com palavras negras”, refletindo sua própria luz e a de uma coletividade negra da qual ela faz parte. É importante destacar que Carlos Drummond de Andrade vê a poesia como sendo as “impurezas do branco” (DRUMMOND, 2002, p. 703), ou seja, a mancha gráfica, a tinta negra sobre o papel branco, chamando atenção para o poema como materialidade em contraposição a certa visão mais etérea de poesia.

No poema de Sobral, as palavras negras sobre as páginas brancas acrescentam algo à materialidade proclamada por Drummond. “Ocupar páginas em branco / Com palavras negras” é a possibilidade de – por meio do poema – desafiar a história única, conforme lemos em outro poema já citado (SOBRAL, 2014, p. 21), isto é, dar voz ao texto negro e não só ao texto branco.

O espelho reflete uma figura negra, ilumina caminhos com escurecimentos necessários, reflete a nova visão que se apossa dessa mulher, que aprende uma nova forma de se enxergar e de se ver refletida, brilhando no escuro. Esse processo faz parte da construção de uma subjetividade, da constituição dessa mulher negra enquanto sujeito que não mais se submete a uma privação, a padrões impostos por uma sociedade que objetifica mulheres negras, destituindo-as de humanidade.

Essa subjetividade vem acompanhada de uma dignidade, da formação de uma identidade não mais moldada pelo machismo e pelo racismo, é uma identidade recuperada que não pode mais ser aprisionada, adulterada. Os neurônios estão programados e a cabeça está feita, não há volta. O horizonte se ampliou para novos caminhos, novas ideias, moldados por escurecimentos necessários.

Esse poema ecoa a declaração de hooks de que “a construção da subjetividade radical da mulher negra está enraizada na determinação de nadar contra a corrente”

(HOOKS, 2019, p. 122) e também na luta contra um racismo internalizado por meio de uma educação crítica. Ela afirma:

A pedagogia crítica, o compartilhamento de informações e o conhecimento entre mulheres negras são cruciais para o desenvolvimento da subjetividade radical da mulher negra (não que as mulheres negras só possam aprender umas com as outras, mas porque as circunstâncias do racismo, do sexismo e da exploração de classe garantem que outros grupos não necessariamente se interessem por incentivar nossa autodefinição). (HOOKS, 2019, p. 121)

O poema “Não vou mais lavar os pratos” nos mostra a importância que essa “pedagogia crítica” tem na emancipação da mulher:

Não vou mais lavar os pratos
Nem vou limpar a poeira dos móveis
Sinto muito. Comecei a ler.
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi
Não levo mais o lixo para a lixeira.
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal
Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos,
A estética dos traços, a ética
[...]

(Cadernos negros 23: poemas afro-brasileiros, 2000)

Nesse poema, a voz poética mostra como, após ter contato com a leitura, a mulher deixa de realizar uma atividade doméstica e, em vez de lavar os pratos, passa a analisar sua estética, sua ética, ou seja, reconhece sua própria história e torna-se sujeito, protagonista dela. Essa tomada de consciência representa o questionamento e a libertação do papel social normalmente relegado à mulher negra: o de serviçal. Ela agora percebe que tem outras possibilidades, que pode ocupar outros lugares sociais, de acordo com seus anseios.

Esse trecho fala exatamente da reinvenção dessa mulher, de sua emancipação, sua obstinação contra um sistema de poder que a subjuga, que a oprime, aprisionando-a. Ao abrir o livro e começar a ler, essa mulher representada busca sua libertação e afirma-se enquanto sujeito de sua própria história. É importante destacar que se trata de um processo que envolve “estética”, “ética”, uma tomada de atitude, a constituição de um novo olhar, uma mudança de mentalidade que parte dessa mulher rumo a sua autodefinição, ou seja, a sua constituição enquanto sujeito que reflete sobre si e sobre seu papel no mundo.

Essa ruptura com um paradigma hegemônico mostra como o conhecimento é extremamente importante para a construção de uma subjetividade radical da mulher negra. O conhecimento do feminismo tem o potencial de engajar as mulheres negras em

uma luta coletiva contra sistemas de opressão como o patriarcado, o racismo e a exploração de classe, dentre outros. Além de permitir que elas desenvolvam suas próprias pautas e lutem pela liberdade de todos os oprimidos. A decisão de não levar o lixo para a lixeira mostra como houve uma mudança de mentalidade dessa mulher, que agora opta por ocupar outro lugar que não o que é geralmente relegado à mulher negra, que é o de servir, de limpar a sujeira dos outros.

1.6 Descolonização do “eu”

Para enfrentar a crise da feminilidade negra, hooks fala sobre o desenvolvimento de lutas de resistência que “ênfatizem a importância de descolonizarmos nossas mentes, desenvolvendo uma consciência crítica.” (HOOKS, 2019, p. 127). Essa descolonização leva ao questionamento dos sistemas de opressão e do discurso que prega a hegemonia racial branca, buscando a proposição de novas narrativas para a História.

Uma autora de destaque quando se trata da descolonização é Grada Kilomba. Na obra *Memórias de Plantação: episódios do racismo cotidiano*, a autora fala sobre a Outridade, que é a condição que o sujeito branco constrói em relação à pessoa negra, não a enxergando como um sujeito, mas como “a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer”. Ela reitera que as imagens que os brancos constroem da negritude não são nada realistas. (KILOMBA, 2019, p. 38)

Citando Frantz Fanon, importante intelectual martinicano dos estudos de negritude, Kilomba afirma que no racismo o sujeito negro é retirado e separado de forma violenta de qualquer identidade que possa realmente ter. Ao falar sobre o silêncio, ela afirma que o discurso de pessoas negras geralmente é interpretado como uma “versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser dita nem tampouco ouvida” (KILOMBA, 2019, p. 42).

Durante a leitura do poema “Ilusão de Ótica”, de Sobral, podemos notar como o racismo do período colonial é reatualizado na sociedade atual e os efeitos que ele tem sobre a construção de uma identidade positiva:

Eu queria que você pudesse entender minha negritude
Com os reflexos do mito da democracia racial
Provocando lágrimas em seus olhos

Diante de outro ponto de vista
Talvez você pudesse admitir a sua visão distorcida
Suas opções estéticas equivocadas

Seus modelos de beleza programados pela televisão
[...]

(SOBRAL, 2014, p. 68)

Nesse poema, inverte-se o jogo que é proposto pelo racismo e quebra-se o silêncio historicamente imposto à população negra. O ponto de vista do sujeito branco é apresentado e questionado, nomeado como “visão estética distorcida”, embaçada pelas lentes da “democracia racial”, discurso que prega que brancos e negros têm as mesmas oportunidades e são tratados de forma igualitária.

O eu-lírico também aponta o equívoco nas questões estéticas referentes à branquitude, que valoriza um padrão de beleza eurocêntrico propagado pelos meios de comunicação em geral e nega as raízes africanas da população brasileira, gerando uma crise de identidade.

Kilomba afirma que o racismo muitas vezes é visto como um fenômeno periférico, como se ele não fosse um determinante das relações sociais, embora esteja presente nas estruturas dessas relações. É exatamente isso que se percebe no poema, ao demonstrar que a relação social é marcada pelo olhar que o sujeito branco dirige ao sujeito negro.

1.7 Escrita afro-feminina

A justaposição que proponho entre textos teóricos e alguns poemas de Sobral é uma forma de evidenciar que, a partir de uma perspectiva que leva em conta o feminismo negro, sua obra é marcada pela crítica de discursos racistas e machistas, reconfigurando a mulher e o homem negros como sujeitos dotados de consciência, de beleza, forjados pela resistência.

Para dialogar com essa concepção de escrita em que a mulher negra aparece como sujeito, é importante destacar uma observação de Miriam Alves, escritora negra brasileira:

A militância feminista negra se distinguiu das bandeiras que impulsionaram o chamado movimento feminista brasileiro, pois para elas seriam outros os obstáculos a superar em oposição à mentalidade de muitas mulheres brancas para as quais o conceito da feminilidade estava relacionado à brancura e à pureza, as quais não contemplavam as mulheres negras que tinham (e têm) que se desvencilhar de uma variedade de estigmas que correlacionam a cor e a trajetória com inferioridade... (ALVES, 2010, p. 61).

A autora destaca a importância de “se desvencilhar de uma variedade de estigmas” que resultam na inferiorização das mulheres negras, combatendo uma série de estereótipos que rondam a existência da mulher negra. Alves também afirma:

A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. (...) Se eu não consigo falar num conto, eu vou falar num poema. Se eu não consigo no poema, eu escrevo uma novela. Se eu não consigo numa novela, eu tento um romance. Se eu não conseguir em nada disso, quem sabe uma história em quadrinhos resolva? São os meus instrumentos. A literatura é o meu instrumento. Se eu conseguir me comunicar enchendo o papel de vírgula, e o leitor entender que eu estou falando do lugar onde o Brasil se instala, da miserabilidade em que a população negra se encontra, se eu conseguir falar com vírgulas, eu vou encher o papel de vírgula. (ALVES, 1995, p. 220)

A literatura é apresentada como instrumento do qual a escritora se apossa para falar de si, construção que dá a ver suas múltiplas identidades, seu lugar social e a situação de vulnerabilidade social da população negra no Brasil. Independentemente do gênero adotado, há um compromisso com a representação de sujeitos negros, com a denúncia de uma situação que tem se perpetuado desde o fim da escravidão e que relega a população negra a um lugar subalterno na sociedade.

Para Alves, literatura e militância não são excludentes, a literatura tem um engajamento com uma determinada situação social que ela procura denunciar e apresentar, fazendo “escurecimentos necessários”, como diz Sobral. No poema “Óleo Azeviche sobre Tela” essa discussão nos é apresentada:

Quero escurecer a página pálida
Com a precisão da letra preta
Insolente

Conquistarei essa página tão alva
Convidá-la-ei ao preto
Ao preto no preto

Pintarei a página toda de preto
Escurecerei os horizontes
Ideias surgirão aos montes

Só então escreverei.

(SOBRAL, 2014, p. 33)

No poema o eu-lírico afirma que deseja “escurecer a página pálida” com a letra preta, empretecendo essa “página tão alva”, escurecendo para então escrever. A proposta que Cristiane Sobral nos apresenta ao longo de sua obra é justamente essa, a de marcar a página com a história, a representação positiva do povo negro, especialmente da mulher negra.

CAPÍTULO II – Autoria negra e poesia

2.1 Poetas negras

Falar da escrita de mulheres negras, no Brasil, se faz extremamente necessário, uma vez que durante muito tempo essa escrita foi invisibilizada, principalmente nos ambientes acadêmicos. A escrita de autoria negra foi silenciada sistematicamente e raramente aparece no cânone literário, que privilegia homens brancos.

Há apenas poucos anos ouvimos falar de escritoras como Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Geni Mariano Guimarães, Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Ruth Guimarães, Marilene Felinto, Ana Maria Gonçalves, dentre outras.

Uma importante pesquisa de Regina Dalcastagné (2008), professora da Universidade de Brasília (UNB), mostra que a representação de personagens negras é escassa na literatura brasileira contemporânea. Ela analisou 258 obras publicadas pelas grandes editoras do país entre 1990 e 2004 e constatou que 92% das personagens retratadas são brancas e que em 56,6% dos romances analisados não há personagens negras enquanto em apenas 1,6% não há personagens brancas.

A autora também constatou que, nas obras em que há personagens negras 73,5% são retratadas como pobres e 12,2% como miseráveis. Outro dado relevante de sua pesquisa mostra que 93,9% dos romances analisados são escritos por branco(a)s e 72,7% por autores do sexo masculino. Esses dados indicam os motivos pelos quais personagens negras são pouco representadas e porque, quando há uma representação delas, essa geralmente é estereotipada.

Quando se trata de poesia, há poucas análises e não conheço um levantamento de poetisas negras, tal como foi feito na obra *Silêncios Prescritos: Estudos de Romance de Autoras Negras Brasileiras (1859-2006)*, de Fernanda Miranda. Ao longo dessa obra, a autora apresenta oito autoras brasileiras que publicaram romances ao longo de um período de quase 150 anos.

No que se refere às poetisas negras da atualidade, muitas delas iniciaram publicando nos já referidos *Cadernos Negros*, como é o caso de Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro, nos anos 1980; Conceição Evaristo a partir de 1990; e Cristiane

Sobral, a partir de 2000. Com o decorrer dos anos, essas e outras poetisas foram publicando não só em antologias, mas também suas obras individuais.

A escritora Audre Lorde, na obra *Irmã Outsider*, afirma que a poesia não é um luxo e que é através dela "que damos nome às ideias que não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas" (LORDE, 2019, p. 45).

Ela diz que poesia não é um "estéril jogo de palavras" (LORDE, 2019, p. 46), conforme os intelectuais brancos a definem, mas uma necessidade vital da existência, "o esqueleto que estrutura nossa vida" (LORDE, 2019, p. 47). Ela vê a poesia como uma frente de resistência aos estereótipos que colocam as mulheres como infantis, inconstantes e sensuais, além de ser uma forma de combate ao silenciamento. Para ela a poesia expressa uma demanda revolucionária, implementando a liberdade. Ela diz:

Por vivermos dentro de estruturas definidas pelo lucro, por relações de poder unilaterais, pela desumanização institucional, nossos sentimentos não estariam destinados a sobreviver. Mantidos por perto como apêndices inevitáveis ou agradáveis passatempos, esperava-se que os sentimentos se submetessem ao pensamento assim como era esperado das mulheres que se submetessem aos homens. Mas as mulheres sobreviveram. Como poetisas. E não existem novas dores. Já as sentimos antes. E escondemos esse fato no mesmo lugar onde temos escondido nosso poder. As dores emergem dos nossos sonhos, e são os nossos sonhos que apontam o caminho para a liberdade. Aqueles que se tornam realizáveis por meio dos nossos poemas, que nos dão a coragem para ver, sentir, falar e ousar. (LORDE, 2019, p. 49)

Lorde reconhece a escrita de poesia como uma forma de emancipação em uma sociedade que não reconhece as mulheres negras como seres dotados de intelectualidade e que as despreza, oferecendo a elas apenas o risco iminente de morte. Para ela a poesia é um modo de inscrever-se no mundo e de lidar com um processo de desumanização e subalternização ao qual as mulheres negras são geralmente submetidas.

2.2 Poesia e representação

Ao discorrer sobre a poesia produzida por escritores e escritoras negras é importante destacar que muitas vezes essa escrita é considerada de valor menor, sendo chamada de panfletária por denunciar em muitos momentos a situação em que a população negra se encontra na sociedade brasileira. No entanto, é relevante compreender a visão de Octavio Paz para tirar esse estigma que geralmente acompanha a escrita de autoria negra. Ele afirma:

O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos: as imagens noturnas são compostas de fragmentos das diurnas, recriadas conforme outra lei. O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem (PAZ, 1982, p. 230).

O teórico e poeta enfatiza que um escritor, por mais abstrata que seja sua escrita, fala sempre de um tema que esteja relacionado à sua vivência, pois ele é um ser histórico e social, portanto suas palavras também o são, mesmo que ele necessariamente não tenha consciência disso. Sendo assim, nenhuma escrita pode ser considerada neutra e descompromissada, pois ela parte sempre de um ponto de vista.

No ensaio “Poesia e Resistência” Bosi afirma que “é a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas” (BOSI, 1977, p. 142), forjando uma pseudototalidade. A poesia assume então “uma forma de resistência aos discursos dominantes” (BOSI, 1977, p. 144). Ele afirma:

A ideologia não aclara a realidade: mascara-a, desfocando a visão para certos ângulos mediante termos abstratos, clichês, *slogans*, ideias recebidas de outros contextos e legitimadas pelas forças em presença. O papel mais saliente da ideologia é o de cristalizar as divisões da sociedade, fazendo-as passar por naturais; depois, encobrir, pela escola e pela propaganda, o caráter opressivo das barreiras; por último, justificá-las sob nomes vinculantes como Progresso, Ordem, Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificação e até mesmo (por que não?) Revolução. A ideologia procura compor a imagem de uma pseudototalidade, que tem partes, justapostas ou simétricas (“cada coisa em seu lugar, “cada macaco no seu galho), mas que não admite nunca as contradições reais (BOSI, 1977, p. 145-146).

Bosi afirma que “a poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalcada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho” (BOSI, 1977, p. 150). Ele reitera que a ideologia está impregnada de “preconceitos racistas e classistas” (p. 151) e que a poesia tem “um papel humanizador” (p. 154).

Essas avaliações são muito pertinentes para a análise da poesia de Cristiane Sobral e de escritoras negras de um modo geral. Ao longo de sua obra, Sobral traz o discurso hegemônico que apresenta a mulher negra como um corpo destituído de beleza, de inteligência e de subjetividade para apresentar um contradiscurso e romper com os preconceitos e estereótipos que são produzidos e reproduzidos. Ela ressalta a emancipação da mulher negra e mostra que o estético também é político, que libertar as raízes crespas é uma forma de construir uma subjetividade radical em uma sociedade que tenta constantemente domar e esconder essas raízes.

Avaliando o fenômeno da Literatura Negra e/ ou Afro-brasileira, Edimilson de Almeida Pereira (2010), poeta e professor de Literatura, afirma que hoje há “outra configuração da poesia brasileira” e que é importante mapeá-la “menos como retaliação ao cânone e mais como necessidade de gerar novas competências de compreensão para as mudanças estéticas e sociais”. Ele diz que foi justamente na transformação da poesia brasileira em “outra coisa que a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, delineada a partir da obra de determinados autores, se articulou, rasurando o cenário da literatura brasileira contemporânea” (PEREIRA, 2010, p. 16).

Pereira cita autores como Solano Trindade, Luiz Gama e Lino Guedes como escritores de “poesia de expressão negra e/ou afro-brasileira” e afirma “que foi no final da década de 70 que um viés teórico e ideologicamente orientado contribuiu para sedimentar as bases dessa literatura, tanto na prosa quanto na poesia” (PEREIRA, 2010, p. 16).

Ele cita a publicação dos *Cadernos Negros* como um marco importante na organização de coletivos de escritores e poetas negros. A publicação deu origem ao grupo *Quilombhoje* (1982), que tinha dentre seus objetivos propor a discussão e a análise da presença de afro-brasileiros na cena literária brasileira, assim como uma “busca visceral do humano através de um projeto político-pedagógico coletivo” (PEREIRA, 2010, p. 17). Pereira também afirma que:

no que tange ao aproveitamento das heranças afrodescendentes, boa parte da dicção poética realizada no Brasil ainda se mostra vincada por um friso histórica e ideologicamente reconhecido. Ou seja, o estético se exprime em função do engajamento social e este, por sua vez, se define como um compromisso com os grupos étnicos afrodescendentes (PEREIRA, 2010, p. 23).

Nesse sentido, para estabelecer um diálogo com esse conceito de literatura escrita por autoras e autores negros é importante destacar a pesquisa de Nazareth Fonseca (2011), estudiosa de Literatura Negra e/ou Afro-brasileira:

Assumir-se negro, em qualquer dos sentidos, significava ter consciência de que se estaria esvaziando o termo "negro" de significados produzidos por um processo perverso de exploração que manteve os africanos escravizados e os seus descendentes em estado de servidão durante séculos. (FONSECA, 2011, p. 250)

Um dos aspectos da escrita de muitos desses autores é a marcação de um eu enunciador que se diz negro, que marca seu pertencimento étnico-racial no texto. Em muitos dos textos publicados há afirmação e/ ou busca de uma identidade negra.

Falando sobre a importância dessa literatura produzida por escritoras e escritores negros, Florentina Souza, importante pesquisadora e professora da PUC Minas, diz:

As expressões “literatura negra” e literatura “afro-brasileira” são empregadas para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, com a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e/ou mestiça, e com o fato de nelas serem trabalhadas, com maior intensidade, questões que dizem respeito à presença de tradições africanas disseminadas na cultura brasileira. (FONSECA, 2006, p. 97)

Ao tratar da importância dos *Cadernos Negros*, o sociólogo Clóvis Moura, importante intelectual brasileiro, afirma:

Sua mensagem é para a própria comunidade negra que, embora lendo esses autores, também procura reafirmar a sua consciência étnica através da poesia. A poesia, o mais permanente de todos os gêneros literários e que na África circulou como elemento de comunicação oral durante milênios, com a simplicidade dos alos, vem, agora, à medida que o negro brasileiro se conscientiza, projetar-se como meio de comunicação e protesto. (CN 3, 1980, p. 10)

É importante destacar que durante o processo de constituição de uma literatura nacional, não pautada pela reprodução dos modelos que vinham da Europa, as figuras que foram destacadas foram o homem branco e o homem nativo. Muitas obras, como as de José de Alencar, romantizavam a relação entre brancos e nativos, que foi historicamente marcada por violência, apresentando o homem branco como herói e o homem nativo como ingênuo. Durante esse processo de nacionalização da literatura, personagens negras raramente foram retratadas e, quando apareciam, geralmente eram retratadas de forma estereotipada; o que, em termos simbólicos, contribuiu muito para a manutenção e reprodução do preconceito e da discriminação.

Falando especificamente sobre poesia, constata-se que o discurso poético pouco retratou um “eu-enunciador que se quer negro”. Nos casos em que houve essa representação, geralmente ela reproduzia estereótipos. Um exemplo é apontado por Eduardo de Assis Duarte, pesquisador de Literatura Afro-Brasileira que já organizou diversas coletâneas dando visibilidade às obras de escritores negros. Ele afirma:

Alguns exemplos: quem não se lembra dos versos de Manuel Bandeira (1990), “Irene preta, Irene boa, Irene sempre de bom humor”? Ou da mulata assanhada, que nunca é mulher diurna, só noturna; nunca é espírito, só carne; nunca é família ou trabalho, só prazer? E bem conhecemos o complemento masculino dessa fantasia: o mulato malandro, chegado à festa e aos vícios, fator de degeneração e de desequilíbrio social. Esses e tantos outros fantasmas emergem de nosso passado escravista para ainda hoje habitarem o imaginário social brasileiro, onde fazem companhia a figurações como a do “bom senhor” ou do “bom patrão”; do “escravo contente” ou do seu oposto, o marginal

sanguinário e psicopata, naturalmente voltado para o crime. Essas e tantas outras deturpações inscrevem-se em nossas letras, tanto quanto no cinema, na TV ou nos programas popularescos que se espalham pelas ondas do rádio. São estereótipos sociais largamente difundidos e assumidos inclusive entre suas vítimas, signos que funcionam como poderosos elementos de manutenção da desigualdade. (DUARTE, 2010, p. 131)

O autor demonstra como a representação que inclui pessoas negras tanto na literatura quanto na mídia de um modo geral ainda está atrelada à reprodução de estereótipos que as aprisionam a determinadas condições sociais contribuindo para a manutenção e reprodução do preconceito ao veicular imagens distorcidas. Um poema emblemático nesse sentido é “Essa Negra Fulô”, de Jorge Lima:

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama,
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô
ficou logo pra mucama,
para vigiar a Sinhá
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô

Ó Fulô! Ó Fulô !
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!
[...]

Cadê meu frasco de cheiro
que teu Sinhô me mandou?

— Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa.

O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô.)

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô

Ó Fulô ? Ó Fulô?
Cadê meu lenço de rendas
cadê meu cinto, meu broche,
cadê meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou.
Ah! foi você que roubou.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
que nosso Senhor me mandou?
Ah! foi você que roubou,
foi você, negra Fulô?
Essa negra Fulô!

(LIMA, 1969, p.53-54)

Fulô é descrita como uma "negra bonitinha" e passiva que atendia a todos os desejos da Sinhá (pentear seus cabelos, tirar sua roupa, abanar seu corpo, coçá-la...) e do Sinhô (engomar) até ser acusada de roubar (um frasco de cheiro, lenço de rendas, cinto, broche etc.) e, ao ser ameaçada de açoite, tirar a roupa e se entregar ao sinhô. Sobre essa representação pesam uma série de estereótipos, a começar com a negra Fulô retratada

como uma escravizada que trabalha como mucama da Sinhá, que lhe faz uma série de exigências até acusá-la de roubo, sendo o principal deles o de seu marido, ao qual se entregou para se livrar de uma punição, como se essa fosse a única alternativa que ela tivesse.

Contrastando com essa representação, propondo uma "desconstrução da tradição literária, compreendida como masculina, heterossexual, cristã, burguesa", conforme o pesquisador Lugarinho afirma (2001), é importante apresentar o poeta negro Oliveira Silveira (1941-2009), cujos primeiros livros são dos anos de 1960, autor que escreveu o poema "Outra Nega Fulô", em resposta aos versos de Jorge de Lima:

O sinhô foi açoitar
a outra nega Fulô
– ou será que era a mesma?
A nega tirou a saia,
a blusa e se pelou.
O sinhô ficou tarado,
largou o relho e se engraçou.
A nega em vez de deitar
pegou um pau e sampou
nas guampas do sinhô.
– Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!,
dizia intimamente satisfeito
o velho pai João
pra escândalo do bom Jorge de Lima,
seminegro e cristão.
E a mãe-preta chegou bem cretina
fingindo uma dor no coração.
– Fulô! Fulô! Ó Fulô!
A sinhá burra e besta perguntou
onde é que tava o sinhô
que o diabo lhe mandou.
– Ah, foi você que matou!
– É sim, fui eu que matou –
disse bem longe a Fulô
pro seu nego, que levou
ela pro mato, e com ele
aí sim ela deitou.
Essa nega Fulô!
Esta nossa Fulô!

(Cadernos Negros 11, p. 56-57).

No poema, a nega Fulô tira a roupa para evitar o açoite, deita-se com o Sinhô, mas, diferentemente do esperado, ela não mantém relações sexuais com ele, mas sim bate nele. No poema, Jorge de Lima é citado e descrito como "seminegro e cristão", uma ironia à sua suposta negritude. A Sinhá é representada como "burra" e "besta" e acusa Fulô de matar o Sinhô, e esta afirma tê-lo assassinado e então foge com "seu

nego", com quem ela se deitou por opção. Aparece no poema a figura do pai João, que fica satisfeito com a atitude do Sinhô.

2.3 Cadernos Negros e a poesia do cabelo

É importante dar visibilidade aos *Cadernos Negros*, antologia na qual, nos anos de 1980, esse poema em resposta ao de Jorge de Lima foi publicado, porque foi por meio dessa coletânea que muitos escritores e muitas escritoras apareceram, para só então publicar obras individuais. Os *Cadernos Negros* estão voltados para tirar da invisibilidade a escrita de autoria negra e para a representação positiva da cultura de matriz africana e afro-brasileira em seus diversos aspectos, por meio de textos comprometidos com essas questões. Destacando a importância da publicação, Nazareth Fonseca afirma:

Se observarmos a trajetória dos *Cadernos Negros*, é possível observar que a intenção de valorização das raízes africanas, de denúncia do preconceito racial e da exclusão vivida pelos descendentes de escravos no Brasil geralmente está presente. Ela se traduz seja em textos de forte apelo contestatório, seja no resgate de histórias de gente simples, sempre convivendo com a exclusão, que se encenam nos textos ora assumindo o seu próprio dizer, ora deixando-se contar por um narrador cúmplice, companheiro na encenação. (FONSECA, 2011, p. 263)

Dentre muitos temas representados na coletânea anual, a mulher negra e seus traços estéticos, com destaque especial para o cabelo crespo, são tema, como é exemplo o seguinte poema de Henrique Cunha Jr.:

Cabelos enroladinhos enroladinhos
Cabelos de caracóis pequeninos
Cabelos que a natureza se deu ao luxo
de trabalhá-los e não simplesmente deixá-los
esticados ao acaso
Cabelo pixaim
Cabelo de negro

(Cadernos Negros 1, 1978)

No poema, o "cabelo de negro" é exaltado, não sendo representado como um símbolo negativo da negritude, que é geralmente como ele aparece. O uso dos diminutivos (enroladinhos, pequeninos) é significativo porque apresenta esses cabelos de uma forma afetuosa, são cabelos trabalhados pela natureza, diferentemente do cabelo

liso, que é esticado. Nesse sentido, é importante destacar a afirmação de Duarte acerca desse poema:

O signo cabelo enquanto marca de inferioridade – cabelo duro, cabelo ruim, “qual é o pente que penteia?”, repete-nos a música ouvida há tantas décadas – é recuperado pelo viés da positividade expressa na linguagem: o diminutivo “enroladinhos” em conjugação fônica (e semântica) com “pequeninos” remete ao “luxo” dos “caracóis” trabalhados pela natureza, ao contrário do cabelo liso, inscrito como fruto do “acaso”. (DUARTE, 2010, p. 132)

Outro escritor que abordou o tema dos cabelos crespos é Jamu Minka, que publicou o poema “Safári” nos *Cadernos Negros*:

Aquela tigresa é tanta
que me almoça e janta
faço de conta que a sala é ponto
na geografia da África
e o tapete vira suave savana ao entardecer
quando a pele da noite vem camuflar
nosso safári safado.
Olho por olho
dente por dente
recuperamos o pente
ancestral
o impossível continha o bonito
caracol
carapinha
bumerangue infinito
Olho que revê o que olha
dedos que sabem trançar ideias
do original azeviche
princípio do mundo
Se o cabelo é duro
cabe ao pente ser suave serpente
o fundamental dá beleza
a quem não tem preconceito
e conhece segredos da
C R E S P I T U D E

(*Cadernos Negros* 7)

O eu-lírico descreve sua relação com a mulher amada e fala de um pente ancestral recuperado por ambos. Esse pente contém belo "caracol", bela "carapinha" e é comparado a um "bumerangue infinito" que nunca cessa de rolar (enrolar). Ele também é apresentado como uma serpente suave que embeleza quem não tem preconceito e "conhece segredos da CRESPIITUDE". Vemos então a exaltação das madeixas crespas e de quem as carrega.

Márcio Barbosa, escritor atualmente responsável pela publicação de *Cadernos Negros*, também escreveu um poema sobre as madeixas crespas, intitulado “Traçado”:

O traço saído
ao crespo estilo
do teu cabelo
trançado e escuro
já mora em meu olho

(*Cadernos Negros*)

Nesse poema, também percebemos a exaltação da beleza do cabelo crespo “trançado e escuro” do ser desejado que atrai o olhar do eu-lírico e dele faz sua morada. Esse traço de negritude não gera repulsa, mas antes é um elemento atraente.

Agora, novamente, Oliveira Silveira, com outro poema publicado nos *Cadernos Negros*: “Cabelos que Negros”:

Cabelo carapinha,
engruvinhado, de molinha,
que sem monotonia de lisura
mostra-esconde a surpresa de mil
espertas espirais,
cabelo puro que dizem que é duro,
cabelo belo que eu não corto à zero,
não nego, não anulo, assumo,
assino pixaim,
cabelo bom que dizem que é ruim
e que normal ao natural
fica bem em mim,
fica até o fim
porque eu quero,
porque eu gosto,
porque sim,
porque eu sou
pessoa negra e vou
ser mais eu, mais neguim
e ser mais ser
assim.

(*Cadernos Negros* 25)

Nesse poema, o cabelo crespo é descrito de forma afetuosa, contrastando em relação ao cabelo liso por não ser enfadonho como esse. O cabelo é assumido, e termos como “pixaim” e “ruim” são ressignificados, não representando uma ofensa. A negritude e o natural são valorizados, qualquer intervenção nessa estética, como corte à zero, é descartada. O eu-lírico assume esse cabelo porque quer, porque gosta, porque ele não se nega, não nega sua negritude.

Diversas escritoras negras também têm feito dos traços estéticos da negritude um tema para suas obras em poesia e /ou prosa. Conceição Evaristo, renomada escritora

negra brasileira, começou a publicar em *Cadernos Negros* e, posteriormente, publicou uma série de romances e um livro de poemas.

Seu poema intitulado “Para a menina” é dedicado “Para todas as meninas e meninos de cabelos trançados ou sem tranças”:

Desmancho as tranças da menina
e os meus dedos tremem
medos nos caminhos
repartidos de seus cabelos.

Lavo o corpo da menina
e as minhas mãos tropeçam
dores nas marcas-lembranças
de um chicote traiçoeiro.

Visto a menina
e aos meus olhos
a cor de sua veste
insiste e se confunde
com o sangue que escorre
do corpo-solo de um povo.

Sonho os dias da menina
e a vida surge grata
descruzando as tranças
e a veste surge farta
justa e definida
e o sangue se estanca
passeando tranquilo
na veia de novos caminhos,
esperança.

(EVARISTO, 2008, p. 25)

As tranças da menina revelam "caminhos repartidos de seus cabelos" que causam medo, enquanto em seu corpo há marcas "de um chicote traiçoeiro" e a cor vermelha de sua veste remete ao sangue escorrido "do corpo-solo de um povo". Na última estrofe, as tranças são descruzadas pela vida, o sangue é estancado e passeia "na veia de novos caminhos, esperança". Esse corpo carrega em si marcas de uma violência que foi e ainda é perpetrada contra o povo negro neste país, desde seu sequestro em África para realizar trabalho escravo.

2.4 A Escrita das mulheres negras

Falando sobre a importância e o impacto da escrita das mulheres negras, Evaristo afirma:

Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada (Evaristo, 2007, p. 21).

Evaristo cunhou o termo “escrevivência”, que remete à escrita que nasce do cotidiano, da memória e da experiência de vida da própria autora e de seu povo. Ela afirma que “a nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. Dessa forma, ela demonstra a relevância de uma escrita que traga uma voz individual, mas que também remeta a uma coletividade, que em muitos casos pode ser entendida como uma ancestralidade.

Falando sobre as vozes literárias de mulheres negras, Ana Rita Santiago, professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, afirma:

[...] a literatura afrofeminina é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui por temas femininos e do feminismo negro comprometidos com estratégias políticas civilizatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feminismos por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. (SANTIAGO, 2012, p.155)

A escritora mostra como o pensamento feminista negro exerce uma influência sobre a escrita de autoras negras que, em suas obras, abarcam uma série de questões que dialogam com suas vivências, sua memória, a ancestralidade, a cultura de matriz africana e afro-brasileira. Essa concepção de escrita vai ao encontro do conceito de escrevivência cunhado por Evaristo.

Outra escritora muito importante que reitera a importância de mulheres negras escrevendo é Florentina Souza, professora da UFBA e coordenadora do projeto “EtniCidades: escritoras/es e intelectuais afro-latinos”. Ela afirma:

A poesia negra contemporânea pode ser lida como resultado da reação histórica de mulheres negras ao epistemicídio, ao silenciamento. Nos contatos com outras mulheres de grupos étnicos diversos, nos embates com os instrumentos da dominação escravista, nos mecanismos de preservação de aspectos religiosos, linguísticos, ou de conhecimentos variados, as mulheres utilizaram cantos e cânticos como arquivos da memória antes mesmo de acessarem a escrita ocidental. (SOUZA, 2017, p. 24)

Souza mostra como a ocupação desse lugar de escritora é uma libertação de um jugo imposto às mulheres negras, que resulta em sua invisibilização e silenciamento. Ela destaca a importância de uma memória que é resgatada por essas escritoras. A autora afirma que a ocupação de mulheres nos *Cadernos Negros* é extremamente importante:

Na diáspora, as subjetividades destas mulheres marcadas por discriminações variadas, entre elas, as de base étnico-racial e de gênero, são forjadas na dupla relação com memórias pessoais e coletivas. Seus textos constituem uma modalidade poética no interior da literatura brasileira, uma linhagem caracterizada pela busca de uma poética/estética cultural que apresente especificidades das diferentes vidas das mulheres negras, pela tentativa de inserção na vida política, cultural e literária do país, para isto recorrem a várias formas de trabalho poético, desde a metalinguagem até o diálogo intertextual com a literatura canônica. (SOUZA, 2017, p. 26)

A inserção de mulheres negras na esfera literária é necessária e enriquecedora, uma vez que essas autoras apresentam e constroem subjetividades que falam tanto de si quanto de um coletivo, além de ser uma forma de resistirem ao silenciamento que tanto o machismo quanto o racismo tentam impor-lhes. Conceição Evaristo afirma:

assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco [...], buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala e um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (EVARISTO, 2005, p. 205).

Nesse sentido é importante destacar a afirmação que Miriam Alves faz ao falar sobre a necessidade da escrita das mulheres negras:

É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira (ALVES, 2010, p.185).

A autora destaca uma questão muito importante, que é a apropriação da escrita como uma forma de ressignificar a história, que geralmente é contada do ponto de vista do homem branco. Ao se inscrever na escrita, a mulher negra traz sua subjetividade, enuncia um discurso que diz muito sobre sua condição de raça e de classe, denunciado “os conflitos da sociedade brasileira”. Ela ainda afirma:

O nosso papel político enquanto escritora é escrever sem escamotear emoções e sentimentos e dizer o que viemos para dizer sem medo e não nos iludirmos com rapapés, porque no fundo o que fica é a força da palavra. A palavra que é uma força perigosa porque penetra nas consciências (ALVES, 2012, s/p)

Esmeralda Ribeiro, que atualmente é uma das responsáveis pela publicação de *Cadernos Negros* e que também publicou inicialmente poemas e contos nessa coletânea, afirma:

Ser escritora afro-brasileira é ter a possibilidade de recontar sua própria história, utilizando a nossa própria forma de expressão. Ter a possibilidade de ser o diretor, roteirista, ator, atriz, produtores musicais das trilhas sonoras que conduzem as nossas vidas. (Arquivo QUILOMBHOJE)

A autora ressalta a relevância da escrita afro-feminina, que possibilita a escrita de sua própria história em primeira pessoa, um projeto revolucionário em que essas escritoras e escritores resgatam sua própria humanidade. Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro afirmaram, quando da publicação do volume 29 de *Cadernos Negros*:

Quem sabe este volume seja também a consolidação de uma escrita feminina atuante nos Cadernos... Às vezes a presença de poemas ou contos de apenas duas mulheres, em uma experiência coletiva, é como uma gota no oceano. Neste volume a musicalidade da poesia tocou os corações de algumas escritoras. O olhar, o ritmo e a estética feminina desta vez estão nos textos de nove delas, [...]. Embora os aplausos sejam ainda contidos, já que encontramos neste Cadernos versos de vinte homens, valeu. Quem ganhará com a diversidade da escrita feminina seremos todos nós. (RIBEIRO; BARBOSA, 2006, p. 16)

No poema “Olhar Negro”, de Esmeralda Ribeiro, lemos:

(...)
tem
fragmentos
no feminismo procurando
meu próprio olhar,
mas vou seguindo
com a certeza de sempre ser
mulher

Tem
Pe
Da
Ços

mas
não desisto
vou
atravessando o meu oceano
vou
navegando

vou
buscando meu
olhar negro
perdido no azul do tempo
vou
voo,

(*Cadernos Negros: os melhores poemas*, p. 64-66)

A voz poética afirma-se como uma mulher que, apesar de estar em pedaços, não desiste, atravessando os oceanos, imagem que nos remete ao sequestro dos povos africanos e a sua embarcação em navios negreiros. Essa mulher navega em busca de um olhar negro, que pode representar um reconhecimento de si mesma, um despertar de sua negritude. Ela também diz que o feminismo está em busca de seu olhar, de seu despertar enquanto mulher. Essas imagens são muito importantes porque mostram como a poesia dessas mulheres negras pode também se apropriar do discurso feminista negro e levá-lo para dentro do discurso poético.

Outra autora importante que publicou no volume 29 dos *Cadernos Negros* é Serafina Machado. Trata-se do poema “Nuegreza”:

Dispo-me
sem pudor
Ao mostrar as vergonhas ocultas
Dispo-me
ao falar de minha gente escura
Dispo-me
a desafiar a beleza
Dos fios retos
Em contraste com meu cabelo pixaim
Dispo-me
porque rejeito esta pele
-selvagem, exótica, animal que em mim mumificaram
e, ao despir-me
Mostro uma alma que se enaltece
em ser feminina
NEGRA.

(MACHADO, 2006, p. 220)

O eu-lírico ressalta a beleza da "gente escura", contrastando os "fios retos" com seu “cabelo pixaim”, assim como no poema de Oliveira Silveira. Essa voz feminina e negra rejeita os estereótipos, despindo-se deles e sua alma se enaltece, se liberta de uma representação mumificada, que busca aprisionar mulheres negras a um lugar de exotismo e até de animalidade.

Considero importante trazer uma autora negra jovem de destaque na atualidade, Mel Duarte, uma das mais importantes *slammers* da nova geração, para refletirmos

sobre como o tema do cabelo crespo aparece nessa literatura produzida tanto por homens quanto como por escritoras negras. Vejamos o poema “Preta”:

Preta:
Mulher bonita é a que vai a luta!
Que tem opinião própria e não se assusta
Quando a milésima pessoa aponta para o teu cabelo e ri dizendo
que
ele “está em pé”
E a ignorância dessa coitada não a permite ver...
Em pé, armado,
Foda-se! Que seja!
Pra mim é imponência!
Porque cabelo de negro não é só resistente,
É resistência.

(DUARTE, 2016, p. 11)

A voz poética, que se assume como uma mulher negra, descreve-se como bonita, empoderada, não se deixando intimidar por comentários inconvenientes em relação ao seu cabelo e reconhecendo que esse preconceito é fruto da ignorância. Esse cabelo é apresentado como uma forma de resistência ao discurso que prega padrões eurocêntricos e destitui a mulher negra de beleza. Esse cabelo é parte da constituição de uma identidade negra e da oposição a um sistema de valores pautado em discriminação.

Esses versos de Mel Duarte estabelecem uma relação direta com o poema “Duro não é o cabelo”, do jovem escritor negro Akins Kintê, que também publicou em *Cadernos Negros*:

Duro não é o cabelo
É o sistema
E não alisa
Quebra na emenda
Entenda a persistência
De mantê-lo
Crespo na essência
É orgulho
Político
E resistência

(Cadernos Negros 35)

O eu-lírico reverte o olhar negativo voltado para o cabelo crespo e o redireciona para o sistema racista que busca incutir um complexo de inferioridade que leva muitos a alisarem o cabelo para atender os padrões da branquitude. Esse cabelo crespo tem um peso político, é reflexo de uma resistência ao sistema que quer padronizar todos.

No próximo capítulo desta dissertação iremos nos debruçar sobre a importância do cabelo na constituição da subjetividade e até mesmo na construção da afetividade, além de fazer uma análise dos poemas de Sobral em que o cabelo é retratado como aspecto importante e representativo da negritude.

CAPÍTULO III – Cabelo como símbolo da identidade negra

3.1 Alisando o nosso cabelo

bell hooks afirma que as mulheres negras em geral têm uma obsessão pelo cabelo e que isso se deve a uma insegurança que acaba levando muitas a alisarem os cabelos, buscando atender ao padrão de beleza imposto pela supremacia branca. Ela afirma:

Fazer chapinha era um ritual da cultura das mulheres negras, um ritual de intimidade. Era um momento exclusivo no qual as mulheres (mesmo as que não se conheciam bem) podiam se encontrar em casa ou no salão para conversar umas com as outras, ou simplesmente para escutar a conversa. Era um mundo tão importante quanto a barbearia dos homens, cheia de mistério e segredo. Tínhamos um mundo no qual as imagens construídas como barreiras entre a nossa identidade e o mundo eram abandonadas momentaneamente, antes de serem reestabelecidas. Vivíamos um instante de criatividade, de mudança. (HOOKS, 1989, p. 1)

Ela associa esse ritual a uma questão de feminilidade, pois é um ritual que marca a passagem de menina, que usa o cabelo trançado, à mulher, que participa do ato de alisar e de ter o cabelo alisado com pente quente. Esse momento pertence apenas às mulheres e representa um espaço seguro para elas. Mais adiante ela diz:

Levando em consideração que o mundo em que vivíamos estava segregado racialmente, era fácil desvincular a relação entre a supremacia branca e a nossa obsessão pelo cabelo. Mesmo sabendo que as mulheres negras com cabelo liso eram percebidas como mais bonitas do que as que tinham cabelo crespo e/ou encaracolado, isso não era abertamente relacionado com a ideia de que as mulheres brancas eram um grupo feminino mais atrativo ou de que seu cabelo liso estabelecia um padrão de beleza que as mulheres negras estavam lutando para colocar em prática. [...] O salão de beleza era um espaço de aumento da consciência, um espaço em que as mulheres negras compartilhavam contos, lamúrias, atribulações, fofocas – um lugar onde se poderia ser acolhida e renovar o espírito. (HOOKS, 1989, p. 2)

A autora enfatiza, no entanto, que apesar de ser um espaço seguro, isso não tira as implicações negativas, como o escancaramento de um racismo internalizado que revela uma baixa autoestima. Para reiterar seu ponto de vista, ela trata da questão da luta pelos direitos civis na década de 60 e afirma que o cabelo *black power* foi visto como “um símbolo de resistência cultural à opressão racista e fora considerado uma celebração da condição de negro(a)”.

Nessa época, assumir o cabelo crespo estava associado a um ato político e o cabelo se tornou um dos símbolos da resistência contra o racismo estrutural, já que alisá-lo passou a ser um sinal de “cumplicidade com o segregacionismo branco” e “um significante da opressão e da exploração da ditadura branca”.

hooks ainda afirma que muitas mulheres negras aprendem a ver seu cabelo como inimigo, um problema a ser resolvido, “uma parte de nosso corpo de mulher negra que deve ser controlado”, visto como feio e até mesmo como atemorizante. Ela afirma:

Independentemente da maneira como escolhemos individualmente usar o cabelo, é evidente que o grau em que sofremos a opressão e a exploração racistas e sexistas afeta o grau em que nos sentimos capazes tanto de auto-amor quanto de afirmar uma presença autônoma que seja aceitável e agradável para nós mesmas. As preferências individuais (estejam ou não enraizadas na autonegação) não podem escamotear a realidade em que nossa obsessão coletiva com alisar o cabelo negro reflete psicologicamente como opressão e impacto da colonização racista. (HOOKS, 1989, p. 7)

Uma das estratégias sabidamente usadas pela supremacia branca é a publicidade comercial, que dispara imagens de mulheres brancas, retratando-as como naturalmente belas e atraentes, enquanto as mulheres negras são consideradas o oposto, uma forma de “sabotar nossos esforços por construir uma individualidade e uma identidade”. Encerrando, hooks afirma:

Em uma cultura de dominação e anti-intimidade, devemos lutar diariamente por permanecer em contato com nós mesmos e com os nossos corpos, uns com os outros. Especialmente as mulheres negras e os homens negros, já que são nossos corpos os que frequentemente são desmerecidos, menosprezados, humilhados e mutilados em uma ideologia que aliena. Celebrando os nossos corpos, participamos de uma luta libertadora que libera a mente e o coração. (HOOKS, 1989, p. 8)

Ao ler a reflexão de bell hooks sobre a necessidade imposta pela sociedade de alisamento do cabelo crespo, convoco Cristiane Sobral. No poema “Retina Negra”, lemos:

Sou preta fujona
Recuso diariamente o espelho
Que tenta me massacrar por dentro
Que tenta me iludir com mentiras brancas
Que tenta me descolorir com os seus feixes de luz

Sou preta fujona
Para enfrentar o sistema
Empino o *black* sem problema
Invado a cena

Sou preta fujona
Defendo um escurecimento necessário
Tiro qualquer racista do armário
Enfio o pé na porta
E entro.

(SOBRAL, 2014, p. 20)

O eu-lírico, por meio de sua voz dramática, se apresenta como uma "preta fujona" que se liberta de uma imagem que lhe foi imposta como uma forma de sedução, de ilusão por meio de "mentiras brancas". Essas mentiras têm por objetivo descolori-la, destituí-la de sua consciência racial, mas ela enfrenta essa "claridade" e invade "a cena" com seu *black*, defendendo um "escurecimento necessário". Ela tira os racistas "do armário", de seus esconderijos, revelando os supostos discursos que pregariam a democracia racial.

3.2 Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra

Uma das autoras de que me valerei para destacar a importância do cabelo como um símbolo importante na estética negra é a antropóloga Nilma Lino Gomes, que é autora do livro *Sem perder a raiz: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. O livro é fruto de sua tese de doutorado, na qual ela foi orientada pelo professor e antropólogo Kabengele Munanga. Citando a autora, Florentina de Souza afirma que “para Nilma Gomes o corpo é uma linguagem, e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação. O cabelo é uma delas” (SOUZA, 2006, p. 260).

De acordo com o antropólogo Kabengele Munanga, características como cor da pele, do cabelo e dos olhos, formato do nariz, dos lábios, além da textura do cabelo foram “a matéria-prima a partir da qual foi formulada a teoria racista” (GOMES, 2008, p. 15) que resultou na hierarquização das raças. Ele afirma que para algumas pessoas o uso de técnicas como relaxamento do cabelo “pode significar a fuga do corpo negro e a busca de um novo corpo que se assemelharia com o referencial branco de beleza” (GOMES, 2008, p. 16).

Ao longo do livro, Gomes analisa o cabelo como “corpo social e linguagem, como veículo de expressão e símbolo de resistência cultural” (GOMES, 2008, p. 16).

Justificando a importância de analisar o corpo e o cabelo do negro em sua pesquisa, ela afirma:

Entendo a construção da identidade negra como um movimento que não se dá apenas a começar do olhar de dentro, do próprio negro sobre si mesmo e seu corpo, mas também na relação com o olhar do outro, do que está fora. É essa relação tensa, conflituosa e complexa que este trabalho privilegia, vendo-a a partir da mediação realizada pelo corpo e pela expressão da estética negra. Nessa mediação, um ícone identitário se sobressai: o cabelo crespo. O cabelo e o corpo são pensados pela cultura. Por isso não podem ser considerados simplesmente como dados biológicos. Corpo e cabelo podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. (GOMES, 2008, p. 20)

Ao falar sobre identidade negra, ela mostra que, como qualquer processo identitário, “ela se constrói no contato com o outro, no contraste com o outro, na negociação, na troca, no conflito e no diálogo” (GOMES, 2008, p. 20). Nesse processo, o cabelo e a cor da pele são muito importantes, pois é a partir deles que é feita a classificação racial no Brasil. Sendo assim, há uma estreita relação entre cabelo crespo e identidade negra, conforme podemos notar no trecho a seguir:

Porque o cabelo crespo não é um elemento neutro no conjunto corporal. Ele foi transformado, pela cultura, em uma marca de pertencimento étnico/racial. No caso dos negros, o cabelo crespo é visto como um sinal diacrítico que imprime a marca da negritude no corpo. Dessa forma, podemos afirmar que a identidade negra, conquanto construção social, é materializada, corporificada. (GOMES, 2008, p. 25)

O cabelo crespo é constantemente manipulado e atualmente tem passado por um processo de revalorização e ressignificação por parte da sociedade brasileira, que durante muito tempo viu e ainda vê esse cabelo como difícil de “lidar”. Essa visão preconceituosa levou muitas mulheres negras, inclusive eu mesma, a realizar procedimentos químicos como relaxamento, alisamento e escova progressiva, como uma forma de ser aceita pela sociedade pautada em um padrão de beleza branco. Para nós, mulheres negras, o cabelo crespo sempre foi uma questão de grande importância.

Gomes afirma que “para o negro e a negra, o cabelo crespo carrega significados culturais, políticos e sociais importantes e específicos que os classificam e os localizam dentro de um grupo étnico/racial” (GOMES, 2008, p. 26). Falando sobre a importância do cabelo crespo, ela comenta que muitos africanos escravizados tinham seu cabelo raspado como uma forma de punição, um ato que configurava grande violência, uma vez que para muitas etnias africanas o cabelo possuía um significado singular, denotando identidade e dignidade.

Conforme Gomes nos indica, na sociedade brasileira, o cabelo atua como um signo que comunica e traz informações sobre as relações raciais desenvolvidas no nosso país, podendo “também representar um processo de reconhecimento das raízes africanas assim como de reação, resistência e denúncia contra o racismo” (GOMES, 2008, p. 28). Ela ressalta, porém, que o cabelo sozinho “não diz tudo”, estando sua representação inserida no contexto das relações sociais e raciais.

Ao discorrer sobre cabelo e subjetividade Gomes afirma que a análise do significado do cabelo e do corpo do negro consiste em um “desafio de articular a questão racial e a questão estética, de tocar o mundo dos sentidos e das emoções na construção da identidade negra.” (GOMES, 2008, p. 31).

A autora destaca que seu objetivo de pesquisa é compreender as estratégias que os indivíduos negros utilizam na construção de seu processo identitário e “como esses sujeitos sentem e vivem o ‘ser negro’ dentro da “própria pele” (GOMES, 2008, p. 31). Ela faz questão de afirmar que “é por causa do racismo que os negros tiveram que politizar a beleza negra e valorizar o cabelo crespo” (GOMES, 2008, p. 85) e que eles ainda lutam para que sejam considerados sujeitos de beleza e cidadãos.

Ela também afirma “que o cabelo, para o negro e para a negra, é um ícone identitário e um forte elemento usado pelo brasileiro para classificar e hierarquizar, racialmente, homens e mulheres” (GOMES, 2008, p. 113). Ao discorrer sobre a aceitação/ rejeição do ser negro ela diz:

O racismo faz parte de uma racionalização ideológica que constrói e advoga a existência não só de uma distância social e cultural entre negros e brancos, mas também biológica. Para isso lança mão de símbolos distintivos oferecidos pela própria organização social, a fim de cristalizar grupos e indivíduos no seu “devido lugar” e legitimar essa distância. Assim, atribui-se um sentido negativo às diferenças culturais, físicas e estéticas como as crenças, a arte, o corpo, a cor da pele, o tipo de cabelo, entre outros. (GOMES, 2008, p. 125)

Embora não seja objetivo da pesquisa fixar a essencialização da negritude, Gomes destaca que, para o negro, “o estético é indissociável do político” e que o debate acerca desse aspecto remete “ao enraizamento dos negros no seu grupo social radical”, colocando-os no “mesmo território do branco e da branca, a saber, o da existência humana” (GOMES, 2008, p. 130).

A autora ainda afirma que os profissionais de beleza entrevistados que trabalham com cabelo crespo tocam “um símbolo que acumula tantas representações e

estereótipos”, tocando “de perto em processos intrapsíquicos”, reproduzindo, alterando, mexendo “com imagens e auto-imagens” (GOMES, 2008, p. 166).

Gomes reitera que

O problema não está no cabelo em si nem na sua textura, mas nas representações coletivas negativas construídas em torno do negro no contexto da cultura e das relações raciais brasileiras. O cabelo crespo na sociedade brasileira funciona como uma linguagem e, enquanto tal, ele comunica e informa sobre as relações raciais. (GOMES, 2008, p. 328)

Sendo assim, podemos afirmar que o cabelo crespo tem um papel para além do estético na sociedade brasileira, servindo como um parâmetro para estabelecer uma inferioridade racial pautada em critérios eurocêntricos que associam os sinais de negritude à feiura e sujeira.

3.3 Cabelo como metonímia do corpo

Nilma Gomes mostra como o cabelo pode interferir até mesmo na afetividade e nas escolhas amorosas. Ela afirma:

A rejeição do corpo negro pelo negro condiciona até mesmo a esfera da afetividade. Toca em questões existenciais profundas: a escolha da parceira, aparência dos filhos que se deseja ter. Nesse caso, estamos diante de uma rejeição que se projeta no futuro, nos descendentes que poderão vir. A melhor forma de se precaver contra essa possibilidade é “clarear a raça” desde já, na escolha da parceira branca. O tipo de cabelo é o que orienta a escolha. Nesse caso, o cabelo simboliza a possibilidade do embranquecimento ou o seu impedimento. (GOMES, 2006, p. 140)

Gomes toca em um aspecto muito importante ao longo de sua pesquisa. A afetividade de pessoas negras muitas vezes é condicionada pelo racismo e muitas delas, principalmente as mulheres negras, acabam sendo preteridas tanto por homens brancos quanto por homens negros, sendo muitas vezes o cabelo crespo visto como um empecilho. No poema “Manual Melanina (Leia em tom de ironia)”, de Sobral, podemos observar um exemplo de como se dão as relações raciais no campo afetivo:

É melhor para um preto
Acender a luz
Ficar quietinho
Sorrir bastante
Usar tons pastéis

Por favor, pretos
Abaixem a cabeça
A humildade é um dom
Não gritem

Mostrem os dentes brancos
A qualquer um

Pretinhos
Sejam simpáticos
Nunca conscientes
Muito menos exigentes
Vivam sem reclamar

Façam bom uso dos seus corpos rijos!
Consigam casamentos brancos
Tenham filhos pálidos
Mantenham os cabelos presos
E lisos

Agindo assim serão felizes!
Aprendam a fingir como as atrizes
De televisão

Lembrem-se meus irmãos
Cada dia mais alvos
Absorvendo toda a clareza
Que estiver à disposição

Agindo assim serão prósperos
Serão lúcidos
Que a brancura seja uma meta
Uma opção
De posse do manual melanina
Vocês vencerão.

(SOBRAL, 2014, p. 30)

Ao longo deste poema repleto de ironia (caso ela escape, o título garante tal leitura), o eu-lírico apresenta uma série de afirmações que permeiam o imaginário da branquitude, dramatizando seu preconceito. Aos pretos, pede-se passividade, falta de consciência racial, adesão ao padrão de beleza branco e à miscigenação para que clareiem a raça por meio de casamentos brancos. A brancura é incentivada como uma meta a ser atingida.

O cabelo ocupa um papel importante nesse processo de embranquecimento, devendo permanecer preso, liso. Esse processo de negação das raízes negras é visto como ideal que pode levar à felicidade, uma vez que quanto mais longe se está da negritude, mais perto se está da brancura que traz prosperidade, vitória. Ser branco é ser visto como vencedor, um discurso cheio de ironia que apresenta a branquitude como superioridade, dignidade, humanidade, atributos que – seguindo as normas do racismo estrutural – não são atribuídos a corpos negros.

Outro poema importante para refletir sobre esse processo de miscigenação é “Nódoas”:

Certo dia
As coisas ficaram quentes entre nós
Não do jeito que eu queria
Você costumava extrapolar com seu racismo às avessas
Sempre ridicularizando a minha tonalidade de pele nem tão retinta
Soltando faíscas de mau humor
Provocando brigas à luz do dia

Nada como um banho revelador
Para dar um basta na sua supremacia preta
Sob o chuveiro
Na tentativa de dissolver as nódoas
De tirar de vez as máscaras da ignorância
Comecei a esfregar sua pele negra com vigor
Quando vi a alva espuma
A escorrer pelo seu peito cabeludo
Atirei uma flecha envenenada de mágoa
Sorrindo, irônica
Com meus dentes brancos

Ué?
100% negro com peito cabeludo?
Encaracolado?
Como assim?
Estava nua e crua
Na sua cara agora pálida de constrangimento
A marca da sua miscigenação

Sua arrogância 100% negra
Agora estraçalhada
Escorreu por água abaixo
Enquanto eu perguntava
Agora liberta da opressão
Deu branco negão?

(SOBRAL, 2014, p.72)

No poema o eu-lírico apresenta uma relação conflituosa devido a questões relativas à miscigenação racial, indicando que o fato de a cor de sua pele não ser tão escura foi usado como motivo para ridicularizá-la. No entanto “um banho revelador” foi suficiente para acabar com a “supremacia preta” do parceiro amoroso, que apresenta indícios de miscigenação, não sendo “100% negro com peito cabeludo”. É interessante destacar aqui que o cabelo que é retratado é o do peito, e não o da cabeça como foi feito até este momento.

Por meio de um recurso como a brincadeira, coloca-se o dedo em uma ferida que resulta no questionamento da identidade de pessoas miscigenadas que muitas vezes não

são consideradas brancas, mas também não são consideradas negras na sociedade brasileira, sendo muitas vezes classificadas como pardas, um termo muito polêmico que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) utiliza para contabilizar a população negra no país.

Ao falar sobre o “racismo às avessas” do parceiro, ela aponta como as próprias pessoas negras podem aderir a um discurso que essencializa a negritude, desconsiderando que há uma multiplicidade dentro da categoria “negro” e que mesmo sendo de pele mais clara as pessoas negras continuam sendo afetadas pelo racismo. No poema “Petardo” essa questão é problematizada:

Escrevi aquela estória escura sim
Soltei meu grito crioulo sem medo
Pra você saber
Faço questão de ser negra nessa cidade descolorida
Doa a quem doer
Faço questão de empinar meu cabelo cheio de poder
Encresperei sempre
Em meio a esta noite embriagada de trejeitos brancos e fúteis

Escrevi aquele conto negro bem sóbria
Pra você perceber de uma vez por todas
Que entre a minha pele e o papel que embrulha os seus cadernos
Não há comparação parda cabível
Há um oceano
O mesmo mar cemitério que abriga os meus antepassados assassinados
Por essa mesma escravidão que ainda nos oprime

Escrevi
Escrevo
Escreverei

Com letras garrafais
Era vermelho vivo
Pra você lembrar
Que jorrou muito sangue.

(SOBRAL, 2014, p. 38)

Nesse poema termos como “escuro” e “crioulo”, que geralmente têm uma conotação negativa, são ressignificados. A história do povo negro é contada em primeira pessoa, ou seja, é escurecida, não narrada a partir de um ponto de vista eurocentrado que vê os povos africanos como destituídos de história e de cultura antes da chegada dos europeus.

O conto negro não pode ser embalado em papel pardo, o mesmo papel que é usado para embrulhar cadernos. Não pode haver uma comparação cabível entre a cor da pele e um papel pardo, havendo um oceano entre ambos, que pode nos remeter ao

continente africano do qual milhares de pessoas foram sequestradas, escravizadas, assassinadas. Esse mar é morada de muitos corpos negros, é um cemitério a céu aberto.

Para finalizar, o eu-lírico marca a sua escrita assumidamente negra com “letras garrafais” em “vermelho vivo”, como forma de resgatar essa história manchada de sangue gerado pela violência da escravidão que assolou e ainda assola a população negra. A escrita é apontada como o lugar da denúncia, da resistência, do não apagamento da história dos povos africanos escravizados.

Nesse íterim é importante destacar que a hierarquia racial baseada na tonalidade da cor da pele e nos demais sinais de negritude está longe de ser, é claro, exclusividade da sociedade brasileira.

Patricia Hill Collins afirma que aspectos como cor, tipo de cabelo e padrões de beleza impostos agem sobre as imagens de controle que são divulgadas sobre as mulheres negras, colocando-as no lugar do Outro. Ela também mostra que as afro-americanas vivem constantemente insatisfeitas por nunca conseguirem viver de acordo com os padrões de beleza vigentes na sociedade e que esses “padrões de beleza vigentes afetam o tratamento que mulheres negras estadunidenses recebem na vida cotidiana (COLLINS, 2019, p. 168). Enquanto as mulheres negras de pele escura são vistas como inferiores, as de pele mais clara recebem um tratamento melhor. Ela afirma que é comum mulheres negras alisarem o cabelo ao procurarem emprego para terem mais chances de conseguir uma vaga.

Collins reitera que, no contexto norte-americano, a cor da pele e a textura do cabelo têm um significado, indicando que, quanto mais próximas as feições são dos padrões africanos, mais próximas estão da inferiorização. Ela afirma que “as mulheres mais escuras enfrentam situações em que são julgadas como inferiores e recebem o tratamento oferecido a ‘uma menina grandalhona de cabelo pixaim.’ (COLLINS, 2019, p. 169). Pensando nessas questões, acho interessante a leitura do poema “Fantasia”:

Hoje acordei branca
Loira, olhos azuis
Na verdade nem levantei da cama
Porque segundo as estatísticas
As brancas ganham mais
As brancas vivem
Nem fui à entrevista de emprego
Porque como as brancas
Já estou empregada
Não fiquei horas diante do espelho
Meu cabelo era lindo por natureza
Aceito por todos

Sem distinção
Já que eu era padrão
Como branca, resolvi sair
O carro já estava na garagem
Eu morava em um bairro de luxo
Resolvi ir ao shopping
Passear
Descobri que podia ganhar muitas cortesias nos shoppings
Um policial quis saber se eu precisava de alguma coisa
Sorriu
Eu gelei de medo
Ainda habitando pelo menos por dentro
O corpo negro perseguido
Escravidado
Tão sofrido
Sentei na calçada e como branca chorei
O que para o espanto geral
Causou comoção
Recebi ofertas de emprego
Pedidos de casamento
Propostas para ingresso na carreira de modelo
Um sem fim de propostas
Ao fim do dia
Eu sabia que voltaria a ser negra
Tive a imediata certeza
De que racismo não era filosofia
Não era não
Percebi desde o bom dia
Como a vida poderia ser diferente da que eu vivia.

(SOBRAL, 2014, p. 45)

Nesse poema há um uso expressivo de ironia por meio da expressão de uma grande valorização da branquitude. O eu-lírico acorda como uma mulher branca e nem se dá ao trabalho de levantar da cama, pois pode gozar à vontade dos privilégios que tem apenas por ser branca e loira (ganhar mais, viver mais, viver). Há garantia de emprego, há garantia de moradia, e o cabelo é aceito por todos, integra-se ao padrão socialmente imposto.

O tratamento recebido pelo policial no shopping não é desrespeitoso, ele está ali para protegê-la, não para persegui-la. Quando ela chora na calçada, devido ao impacto do medo que sentiu por se lembrar de como é ser negra, as pessoas se comovem, e ela recebe “ofertas de emprego” e “pedidos de casamento”. Ela então conclui duramente que o racismo “não era filosofia”, ou seja, não era apenas um discurso, uma mera abstração, uma utopia, algo que muitos dizem que não existe, mas que a vida poderia ser diferente da que ela vivia caso o racismo não fosse uma realidade.

Alguns dos argumentos utilizados podem parecer inicialmente absurdos, mas somos levados a crer que esse recurso da dramatização operada pelo poema é muito importante para demonstrar a discrepância do tratamento que negros e brancos recebem na sociedade brasileira. De um lado, alguns têm melhores oportunidades e se beneficiam do mito da democracia racial, acreditando na meritocracia; do outro, muitos entram para as estatísticas como os mais pobres, aqueles que têm menos acesso à saúde, à moradia, à segurança pública, dentre outros.

Ao fim do dia, no entanto, o sonho se desfaz, a consciência reaparece e ela se vê novamente como uma mulher negra, destituída de todos os privilégios da branquitude, dos quais pode gozar, sendo tratada com respeito e dignidade, sem sofrer preconceito por pelo menos um mísero dia.

Uma intelectual negra muito importante que discorre sobre o cabelo da mulher negra na sociedade é a escritora Alice Walker. Ela afirma que “cabelo oprimido é um teto para o cérebro”. Ao palestrar na universidade em que estudou, *Spelman College*, em Atlanta, em 1987, ela escolheu falar sobre esse tema, embora admitisse que talvez isso causasse certo estranhamento. Ao falar sobre seu processo de crescimento e desenvolvimento espiritual ela afirma:

(...) ocorreu-me que, no meu ser físico, havia uma última barreira para minha libertação espiritual, pelo menos naquela fase: meu cabelo. Não meu amigo cabelo propriamente, pois logo percebi que ele era inocente. O problema era o modo como eu me relacionava com ele. Eu estava sempre pensando nele. Tanto que, se meu espírito fosse um balão ansioso para voar e se confundir com o infinito, meu cabelo seria a pedra que o ancoraria à Terra. Compreendi que seria impossível continuar meu desenvolvimento espiritual, impossível o crescimento da minha alma, impossível poder olhar para o Universo e esquecer meu ego completamente nesse olhar (uma das alegrias mais puras!) se continuasse presa a pensamentos sobre meu cabelo. Compreendi de repente porque freiras e monges raspam as cabeças! (WALKER, 1987. p. 2)

Walker afirma que, após entender que não se relacionava bem com seu cabelo, começou a usar diferentes penteados, como tranças longas, até começar a usar seu cabelo natural, e dele aprendeu a gostar. Ela afirma que, nunca antes, “tivera a oportunidade de apreciar o cabelo em sua verdadeira natureza”. Ela usa a metáfora da “missão missionária” para descrever o trabalho que os cabeleireiros tinham para tentar dominar, suprimir, controlar seu cabelo que adorava apenas ser lavado. Concluindo o texto, ela diz:

Finalmente descobri exatamente o que o cabelo queria: queria crescer, ser ele mesmo, atrair poeira, se esse era seu destino, mas queria ser deixado em paz por todos, incluindo eu mesma, os que não o amavam como ele era. O que

acham que aconteceu? (Além disso, agora eu podia, como um bônus adicional, compreender Bob Marley como o místico que suas músicas diziam que era). O teto no alto do meu cérebro abriu-se; mais uma vez minha mente (e meu espírito) podia sair de dentro de mim. Eu não estaria mais presa à imobilidade inquieta, eu continuaria a crescer. A planta estava acima do solo. (WALKER, 1987, p. 4)

O processo que Walker descreve infelizmente não é novidade para a grande maioria das mulheres negras, que durante muito tempo alisaram o cabelo e sequer tinham noção de como suas raízes crespas realmente eram. O cabelo muitas vezes é visto como um empecilho e há uma tentativa constante para domá-lo. No poema de Sobral, “Ainda o Pelo”, podemos observar essa questão:

Cortei o cabelo
Agora meu cerebelo toca o céu

Cortei o cabelo
Paguei o aluguel sem esforço
Fiquei mais exposta ao plutônio
Mas ativei tanto meu neurônio que nem sei

Cortei o cabelo
Renasci
Liberta da faculdade dos cabelos

Do meu lado nenhum pelo
Nenhum tolo

Cortei o cabelo
Fiquei sem
Nota cem

Amém.

(SOBRAL, 2014, p. 18)

No poema, o eu-lírico expressa a libertação que é estar sem cabelo, que conforme já visto, carrega uma série de significados e estigmas. Estar sem esse cabelo pode nos remeter atualmente a um processo de transição pelo qual muitas mulheres negras têm passado para deixar o cabelo natural crescer livremente e pode também remeter a um processo de renascimento de uma outra mulher, consciente de suas raízes e que se aproxima mais de sua ancestralidade. Ficar sem esse cabelo é também abrir mão do padrão socialmente imposto de que as mulheres devem ter cabelos lisos, preferencialmente longos para que sejam consideradas belas e femininas. Há uma libertação radical dessa mulher que diz “Amém”.

Essa libertação nos remete a gastos e desgastes que as mulheres têm ao procurar constantemente atender a um padrão que as leva constantemente a buscar uma beleza idealizada, pois na nossa sociedade uma mulher bonita e sensual é geralmente retratada com cabelos lisos e longos. Ao afirmar que pagou “o aluguel sem esforço”, ao ficar sem o cabelo, “nota cem”, percebemos que a libertação se deu para além da questão estética, englobando também o âmbito da libertação econômica, do jugo da exploração capitalista que lucra com mulheres insatisfeitas com seus corpos, insatisfação que o próprio sistema capitalista faz questão de criar.

Uma autora de grande importância para esta dissertação que também fala sobre o cabelo da mulher negra é Grada Kilomba. Ao dissertar sobre as “políticas do cabelo”, ela afirma que pessoas brancas muitas vezes tocam o cabelo de pessoas negras alegando curiosidade, não vendo esse ato como uma intromissão, uma invasão ao corpo dessas pessoas, tornando-as um “objeto público” (KILOMBA, 2019, p. 122).

A autora também mostra que é comum pessoas brancas perguntarem a pessoas negras se elas lavam o cabelo, como o fazem, se penteiam o cabelo, o que mascara “fantasias sobre sujeira e domesticação colonial” (KILOMBA, 2019, p. 123). Ela afirma que “sujeira e selvageria estão ligadas, de forma muito íntima, a aspectos que a sociedade *branca* reprimiu – sexualidade e agressão – e consequentemente projetou nas/os *Outras/os*” (KILOMBA, 2019, p. 124). Ela também afirma:

Historicamente, o cabelo das pessoas *negras* foi desvalorizado como o mais visível estigma da negritude e usado para justificar a subordinação de africanas e africanos [...] 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”. Ao mesmo tempo, *negras e negros* foram pressionadas/os a alisar o “cabelo ruim” com produtos químicos apropriados, desenvolvidos por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados “sinais repulsivos” da *negritude*. Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres *negras* em relação a “raça”, gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo – pergunte a Angela Davis! (KILOMBA, 2019, p. 127).

Neste trecho ficam evidentes todas as questões que já foram levantadas acerca do cabelo crespo, que foi historicamente estigmatizado, tornando-se uma marca de

inferioridade, necessitando de controle por meio de procedimentos químicos invasivos comercializados para que pessoas negras pudessem se aproximar de um padrão de beleza “aceitável”, isto é, branco.

No poema *Fetichê* busca-se o rompimento com essa violência contra a estética negra:

Adoro os seus cabelos
Seus pelos
Crespos
Fartos
Árvores frondosas
Cheias
Frutuosas
Rebeldes e contra a extinção.

(SOBRAL, 2014, p. 25)

Nesses versos, vemos a representação positiva do cabelo crespo, que é comparado a “árvores frondosas, cheias, frutuosas”. Essa metáfora é importante por refletir as raízes do cabelo crespo, que remontam ao continente africano, do qual advém diversas culturas, povos e etnias. O padrão de beleza valorizado pelo eu-lírico não é o branco. Essa marca importante de negritude, que é o cabelo crespo, é incentivada como uma forma de resistência a uma extinção que é reflexo do racismo que busca apagar as marcas de negritude, fruto de uma mentalidade que visava o embranquecimento da população brasileira.

Kilomba ressalta a importância da consciência racial para a “descolonização do corpo negro (KILOMBA, 2019, p. 128). O poema “Amuleto da Sorte” também evidencia essa valorização do cabelo crespo e sua releitura positiva na sociedade:

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 para 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. 26)

Assim como no poema anterior, neste o eu-lírico destaca a importância do cabelo crespo como sinônimo de emancipação, de libertação de um discurso hegemônico que valoriza o cabelo liso. Aqui é importante destacar a presença do discurso bíblico que apresenta a descendência de Cam como amaldiçoada.

Segundo o relato bíblico, Noé é avistado nu e embriagado por seu filho Cam, que ri da cena. Sua descendência então é amaldiçoada por seu pai, e seu filho Canaã e seus filhos são condenados à servidão. Segundo uma vertente das religiões cristãs, como os filhos de Canaã são negros, toda a população negra foi amaldiçoada e condenada à escravidão. E é justamente esse discurso que o eu-lírico do poema refuta, chamando-o de “anemia espiritual” e “fruto da ignorância”, artifício discursivo para justificar a subjugação do povo negro.

Os cabelos crespos (pixaim, baobá: novamente a imagem da árvore) são apresentados como imponentes, como “teto das ideias”. Essa expressão resgata o papel do cabelo crespo como uma coroa natural, como atestado de uma descendência de reis e rainhas africanos, remetendo a uma ancestralidade real.

No ensaio “Seu cabelo ainda é político?” (2020) Lorde conta que ela e uma amiga estavam viajando para Virgin Gorda, uma ilha britânica, e que quando estavam passando pela imigração ela foi questionada quanto ao seu cabelo e impedida inicialmente de embarcar devido a uma lei que proibia a entrada de rastafáris na ilha. Ela perguntou o que havia de errado com seu cabelo, argumentou que não era sujo, nem imoral, nem artificial. Então o supervisor apareceu e perguntou se ela era adepta da religião rastafári. Foi apenas quando ela negou que suas malas foram postas de volta no avião e ela pôde embarcar.

Lorde relata essa experiência de discriminação de uma forma tocante questionando o que fazia com que uma pessoa negra fosse considerada inaceitável não por algo que fez, não por quem era, nem mesmo pelo que acreditava, mas pela sua aparência. Embora tivesse negado ser adepta da religião, porque de fato não era, admite

que naquele momento sentiu uma solidariedade pelos irmãos e irmãs rastafári que nunca havia sentido antes. O que gera um grande impacto é que não perguntaram se ela era assassina, traficante de drogas, racista ou membro da Ku Klux Klan. Foi apenas com base em seu estilo de cabelo que tentaram impedi-la de viajar. Ela afirma:

Toquei meus *dreads* naturais, dos quais tinha tanto orgulho. Há um ano decidira parar de cortar o cabelo e deixá-lo crescer com *dread locks*, como uma afirmação de estilo pessoal, assim como tinha usado um *black power* natural a maior parte da minha vida adulta. Eu me lembro de uma matéria de capa da revista *Essence* no início dos anos 1980 que havia inspirado um dos meus poemas mais populares –“Seu cabelo ainda é político?” (LORDE, 2020, p. 70)

Essa experiência de Audre Lorde, uma intelectual que estava acostumada a viajar pelo mundo todo, foi muito impactante e ainda é atual, pois conforme estamos discutindo neste trabalho, o cabelo ainda é político. Ela escreveu um poema sobre esse tema que eu faço questão de traduzir:

Naturalmente
Uma vez que a beleza negra é naturalmente bonita
Devo estar orgulhosa e, naturalmente, negra e bonita
Quem sempre foi um pouco amarela e sem graça, embora sempre orgulhosa.

Agora eu desisti das pomadas
Passei o verão tomando sol e me sentindo naturalmente livre
(se eu morrer de câncer de pele, tudo bem, uma negra e linda)
Embora nenhuma empresa gaste milhões para evitar meu bronzamento de
[verão
Quem treme todas as noites
Com medo de suas cidades de lírios serem engolidas
Por um oceano de verão de cabelos naturalmente lanosos?
[...]

Neste poema, o eu-lírico afirma a beleza natural da mulher negra e o orgulho que tem de ser dotada dessa beleza natural. Ela abdica do uso de pomadas, que têm a função de deixar os cabelos sem *frizz*, fios naturalmente arrepiados que são vistos como vilões de um cabelo bonito. Além disso, ela decide tomar sol sem se preocupar em ficar bronzeada, com a pele mais escura. Ela afirma que as empresas não gastam milhões para impedir seu bronzamento, mas “tremem” com medo de que as mulheres parem de realizar procedimentos estéticos em seu cabelo, já que investem milhões anualmente para vender um padrão de beleza a ser almejado e buscado pelas mulheres, principalmente por aquelas que estão longe desse “padrão”.

CAPÍTULO IV – Representação do Cabelo em outras escritoras negras e no cinema

Depois de discutirmos – a partir dos poemas de Cristiane Sobral e de algumas pensadoras negras contemporâneas – o cabelo crespo como processo de subjetivação que torna indistintos fatores estéticos e políticos, agora, quase como forma de epílogo, trago somente mais alguns textos e obras de autoras negras que evidenciam que, quando o assunto é cabelo e autodefinição, a conversa não tem fim.

É importante destacar que, tanto nos estudos feministas quanto na literatura e em diferentes mídias, o cabelo crespo aparece como uma questão importante porque, de fato, quando se pensa em identidade racial, ele ocupa um papel relevante e é um dos traços do corpo que é mais facilmente manipulado de forma a mascarar ou evidenciar nosso pertencimento étnico-racial. Nesse sentido é de grande relevância observar como ele é retratado em outras linguagens para além da poesia de Sobral.

4.1 Um exemplo na literatura afro-portuguesa

Djaimilia Pereira de Almeida, autora afro-portuguesa do romance *Esse Cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras* (2017) afirma: "A história do meu cabelo intersecta a história de pelo menos dois países e da relação entre dois continentes: uma geopolítica" (ALMEIDA, 2015, p. 10).

Essa citação é muito relevante para este trabalho, porque mostra como o cabelo nos liga a um pertencimento étnico-racial. Mesmo sendo de pele clara, miscigenada, o traço que liga Djaimilia ao continente de sua família angolana é o cabelo, que é visto como um "problema" que precisa ser corrigido por meio de uma intervenção estética. Como a própria autora diz, ela chegou a Portugal aos três anos "despenteada", classificada como "mulata das pedras, de mau cabelo e segunda categoria" (ALMEIDA, 2015, p. 13).

Essa descrição já nos indica o peso de ser africana em solo português e o significado que o cabelo tem nesse contexto, sendo encarado como sinal de inferioridade. A autora inicia o romance memorialista dizendo que nasceu com o cabelo liso, mas que, aos seis meses, o cabelo foi cortado e renasceu "crespo e seco" e que daquele corte nasceu "a biografia" de seu cabelo. Ela escreve:

A biografia do meu cabelo poderia começar muitas décadas antes em Luanda numa menina Constança, loura furtiva (uma apetecível “menina

dactilógrafa”?), paixão silenciosa de juventude do meu avô negro, Castro Pinto, longe ainda de se tornar enfermeiro-chefe do Hospital Maria Pia; ou em como achou sublimes as tranças postiças com que o surpreendi certa noite, depois de uma sessão de nove horas de cabeleireiro passadas no chão, já sem posição para estar sentada, entre as pernas quentes de duas jovens especialmente brutas, que a meio de me arranjar o cabelo interromperam a tarefa para converterem numa sopa de feijão a feijoada e o arroz-doce sobrados do almoço, e de quem eu sentia nas costas o calor (e um vago odor) do meio das pernas. “Que colosso”, disse ele. Sim: talvez a história do meu cabelo tenha origem nessa menina Constança, com quem não tenho parentesco, porém, procurada por ele no comprimento das minhas tranças e nas raparigas do autocarro que, na velhice, pelos arredores de Lisboa, o levava de madrugada à Cimov onde, curvado, varreu o chão até morrer. Como contar esta história, todavia, com sobriedade e a aconselhável discrição? (ALMEIDA, 2017, p. 10)

Neste trecho a autora retrata um processo violento e longo que vivenciou durante um procedimento estético para trançar os cabelos. As nove horas desconfortáveis em que sofreu valeram a pena e o resultado foi aprovado pelo avô, pois as tranças remetiam à sua antiga paixão por Constança. Fica evidente que a manipulação do cabelo crespo não é exclusividade das mulheres negras brasileiras, mas das mulheres negras em diáspora, em qualquer país/ continente em que essas mulheres estejam.

No trecho seguinte ela faz referência a um momento em que escova as madeixas e relata que as cabeleireiras usam de força abusiva por seu cabelo estar "todo espigado" segundo elas afirmam. Ela mostra que muitas vezes o tratamento recebido em salões de beleza é uma tortura.

As lembranças que têm da infância são marcantes, em especial a de uma noite em que ela e sua mãe passaram no cais por terem perdido o último barco após irem a um salão africano arrumarem o cabelo. Enquanto elas esperavam a noite toda, o gás e o frio desfaziam seus penteados. Ela relembra então o processo de alisamento de seus cabelos, as propagandas que mostravam crianças negras de cabelos lisos sorrindo, o que demonstra como é perverso o imaginário construído em relação ao cabelo crespo, que é associado ao negativo, ao ruim, gerando infelicidade, enquanto o liso está no polo oposto, trazendo satisfação. Ao falar sobre esse processo ela escreve:

Abrir o cabelo era, de facto, outra coisa. Mentiria se dissesse que recordo o ritual operado em Sapadores, mas não deve ter fugido do habitual. Primeiro, devem ter-me sentado numa cadeira com uma almofada por baixo do rabo e eu devo ter desfeito o penteado improvisado que trazia. Do espelho, via para além das minhas costas o salão, onde talvez houvesse mais pessoas. Alguém me terá separado o cabelo em quatro partes fazendo força demais com um pente fino. Depois, alguém ter-se-á esquecido de me proteger o couro cabeludo com a loção aconselhada, etapa preventiva normalmente dispensada

pela experiência. Também não me lembro de como saí de Sapadores. O baptismo era então o meu renascimento para o horror de pensar que me haviam esquecido entre as esperas necessárias ao efeito do produto e a impressão de falarem de mim nas minhas costas, a maledicência. Eu nascia, com um grau distinto de paranóia, para o meu cabelo e ao mesmo tempo para uma idéia de mulher. (ALMEIDA, 2017, p. 25)

Nesse trecho, acompanhamos o ritual de embranquecimento de Mila, alter-ego da autora, que ao alisar os cabelos deixa de ser vista como negra, adquirindo uma passagem para o mundo branco. Além disso, acompanhamos sua mudança de status para o mundo feminino, sua passagem de menina para mulher. Ao falar sobre os penteados, ela afirma que duram muito pouco, apenas um instante, bastando sair do salão para se desfazerem, e que há um combate contra sua natureza, ou seja, contra suas raízes crespas.

Ela descreve novamente um processo violento em que seu cabelo é separado em quatro partes com muita força. Em seguida, esquecem de proteger seu couro cabeludo da loção alisadora, o que acarreta feridas. Esse processo doloroso, comparado a um batismo, é uma forma de opressão que dá continuidade à anulação da identidade dos africanos escravizados quando recebiam um nome cristão e, conseqüentemente, uma religião que lhes foi imposta. Observamos novamente como o racismo se (re)atualiza na sociedade.

Finalizando o capítulo, a autora faz uma provocação: “Como poderia aspirar a uma política um drama interno?”. Essa provocação dialoga em muito com a discussão feita ao longo desta dissertação, que discorre sobre o papel político do cabelo na constituição da identidade e da subjetividade da mulher negra. O cabelo crespo é ressignificado, deixando de representar um símbolo de inferioridade para se tornar um símbolo de realeza, vide a expressão utilizada por muitas poetisas negras da contemporaneidade: o cabelo crespo é uma coroa natural.

Por meio dessa expressão o cabelo é ressignificado como um símbolo de uma descendência provinda de reis e rainhas africanas, remetendo a uma ancestralidade marcada pela riqueza e fartura. O processo civilizatório buscou destituir os povos africanos de identidade, de singularidade, de subjetividade, de humanidade, ao raspar os cabelos dos africanos escravizados, por isso afirmar e glorificar as raízes crespas dos diferentes povos é uma forma de resistência.

Hoje a manipulação do cabelo crespo está para muito além de processos como alisamento e relaxamento, processo químico que promete abrir os cachos e torná-los

mais “maleáveis”, como uma forma de deixar os cabelos crespos que não formam cachos mais “aceitáveis” na sociedade. Essa manipulação é vista na “Geração Tombamento”, geração nova que busca realçar os sinais de negritude usando e abusando da criatividade ao elaborar penteados cheios de estilo e de beleza. Para tal geração, estética e política não se diferenciam.

4.2 Um exemplo na literatura nigeriana

No romance “Americanah” (2015), a escritora nigeriana Chimamandah Adichie aborda questões importantes como identidade, raça, gênero, preconceito e discriminação, dentre outros. A personagem principal, Ifemelu, narra sua experiência como mulher negra estudando nos Estados Unidos.

Na primeira cena do romance, que se passa em um salão de beleza, Ifemelu vai renovar seu penteado e se vê confrontada por outras mulheres africanas. Em um determinado trecho da obra lemos:

Ifemelu tinha crescido à sombra do cabelo de sua mãe. Era preto retinto, tão grosso que sugava dois frascos de relaxante no salão, tão cheio que tinha de passar duas horas sob o secador e, quando finalmente era libertado dos bobes rosa, saltava, livre e vasto, cascadeando pelas costas como uma celebração. Seu pai dizia que era uma coroa de glória. “É seu cabelo de verdade?”, perguntavam estranhos, esticando o braço para tocá-lo com reverência. Outros indagavam “Você é jamaicana?” como se apenas o sangue estrangeiro pudesse explicar cabelos tão abundantes que não rareavam nas têmporas. Durante toda a infância, Ifemelu muitas vezes olhava no espelho e puxava seu cabelo, esticava os cachinhos, desejando que ficasse como o da mãe; mas ele permaneceu crespo e crescia com relutância; as cabeleireiras que o trançavam diziam que os fios cortavam que nem faca. (ADICHIE, 2014, p. 49)

Neste trecho, notamos, entre outras coisas, a reiteração do cabelo crespo como um símbolo negativo. Outra reiteração é de que as mulheres que têm cabelos crespos precisam ser submetidas a procedimentos químicos para serem consideradas belas e serem “aceitas” na sociedade. Após o relaxamento e o uso dos bobes, a mão de Ifemelu recebe “uma coroa de glória”. Essa lembrança leva Ifemelu a ter uma relação ambígua com seu cabelo, que “crescia com relutância”. Aqui vemos novamente como esse cabelo também é fetichizado, pois as pessoas almejam tocá-lo, querem saber sua procedência, ou seja, querem satisfazer sua curiosidade, satisfazer seu fetiche.

Na narrativa acompanhamos também a história da tia de Ifemelu, Uju, que imigra para os Estados Unidos e precisa validar seu diploma para exercer a medicina. Após ser aprovada no processo seletivo ela afirma para Ifemelu que precisa tirar as

tranças e fazer relaxamento, pois está com medo de ser reprovada na entrevista. Ela afirma que o cabelo trançado “não é profissional” (ADICHIE, 2014, p. 130). Agora nos cabe perguntar: a que se deve essa visão, a uma questão particular de Uju ou a uma realidade social à qual ela está procurando se enquadrar para ser aceita e exercer dignamente a profissão de médica?

A própria personagem principal alisa os cabelos ao conseguir um emprego por acreditar que é preciso atender ao padrão social. Ela diz:

Meu cabelo cheio e incrível ia dar certo se eu estivesse fazendo uma entrevista para ser backing vocal numa banda de jazz, mas preciso parecer profissional nessa entrevista, e profissional quer dizer liso, mas se for encaracolado, que seja um cabelo encaracolado de gente branca, cachos suaves ou, na pior das hipóteses, cachinhos espirais, mas nunca crespo. (ADICHIE, 2014, p. 222)

Acompanhamos o resultado logo em seguida quando Ifemelu diz que “dois dias depois, partes de seu couro cabeludo estavam em carne viva. Três dias depois, havia pus ali.” (ADICHIE, 2014, p. 222). A personagem passa por um processo violentíssimo no qual seu “cabelo cheio e incrível” é alisado e o resultado é, além da perda desse cabelo naturalmente belo, um processo inflamatório, como se o corpo falasse. Novamente a questão profissional aparece, como se o cabelo fosse um obstáculo para a ascensão social.

Também é importante destacar que o problema está no cabelo crespo, ou seja, naquele cabelo que não forma cachos, que não é “um cabelo encaracolado de gente branca”. Aqui nos deparamos com uma hierarquia em torno do cabelo, ou seja, quanto mais encaracolado, quanto mais suave o cacho, maior a aceitação. É importante destacar que geralmente quanto mais escura a cor da pele, mais crespo o cabelo. Assim estamos diante de uma questão complexa, que mostra que a aceitação das mulheres negras na sociedade baseia-se na quantidade de melanina que elas têm e nos traços que as aproximam ou distanciam dos padrões da branquitude.

4.3 Transição capilar

Ao longo desta dissertação, apresentamos o cabelo como metonímia do corpo, isto é, como uma parte que representa o todo. Dessa forma, o processo de alisamento pode ser interpretado como uma violência contra o corpo de Ifemelu, e seu cabelo foi alvo de uma repressão à sua negritude. Em busca de aceitação, ela abdica de um traço

de sua negritude que ela mesma vê como incrível, mas que devido a um processo de inferiorização é visto como um traço a ser anulado, camuflado.

Ifemelu pode ser vista também como uma metonímia da mulher negra na sociedade, mulher que constantemente se vê no dilema entre seu desejo de autoafirmação e o desejo de ser vista como profissional, como aceitável numa sociedade marcadamente racista e machista. Embora muitas escolham o caminho da resistência, sabemos que é um processo doloroso e que como sujeitos não passamos ilesas às feridas e cicatrizes que o racismo deixa.

Neste sentido, acho importante compartilhar a experiência de uma grande amiga minha. Conhecemo-nos há alguns anos e sempre a incentivei a passar pela transição capilar, mas ela estava há muitos anos com as longas madeixas alisadas e naturalmente tinha muitas dificuldades para passar por esse processo. Ela não sabia como era seu cabelo crespo natural, mas durante a pandemia, no ano de 2020, decidiu passar pelo processo de transição capilar. Dei todo meu apoio e a acompanhei durante esse processo.

Primeiro, ela começou a trançar o cabelo, pois achava difícil lidar com as diferentes texturas do cabelo, com as raízes crespas e as pontas alisadas, um processo que acontece com muitas de nós. Durante o processo, ela se transformou. Vi uma mulher mais segura de si e mais atenta às questões raciais. Presenteei-a com o livro *Quando me descobri negra*, de Bianca Santana, que retrata o processo de uma mulher negra de pele clara que se reconhece negra e aprende a ter orgulho de suas raízes crespas que remetem à sua negritude.

Depois, levando adiante o processo de transição capilar, minha amiga decidiu cortar o cabelo, porém não queria tirar toda a parte lisa do cabelo, apenas uma parte. Lidaria com a parte alisada fazendo um relaxamento que deixaria menos “evidente” a diferença entre a parte lisa e a alisada. No entanto, a cabeleireira se empolgou, desrespeitando o desejo de minha amiga, e realizou o famoso “big chop”, corte de toda a parte lisa do cabelo. Eu vi uma mulher negra de cabelos curtos cacheados linda na minha frente, entretanto ela não se via da mesma forma. Ela saiu do salão de cabeleireiros muito abalada e chorou a noite toda e também nos dias seguintes.

Confesso que foi um processo traumático tanto para ela como para mim. Senti-me muito culpada por ter indicado uma cabeleireira para ela e por ela estar se sentindo tão mal. Decidi cortar o cabelo para passar com ela por esse processo que eu sei que é

doloroso, mas ela não aceitou e disse que se sentiria muito culpada caso eu fizesse isso. Optei por respeitar a opinião dela, mas não deixei de pensar em como até hoje assumir nossa identidade negra é uma experiência dolorosa. Não quero insinuar que alisar o cabelo é algo errado, mas que deveria ser uma escolha consciente, não uma imposição à qual muitas vezes nos submetemos inconscientemente acreditando que é uma opção.

Conforme a pesquisadora Lúcia de Oliveira Matos (2015) afirma no texto “Não é só cabelo, é também identidade: transição capilar, luta política e construções de sentido em torno do cabelo afro”:

A transição capilar se caracteriza por um momento em que se abandona o uso de químicas que transformam a estrutura do cabelo e passa a usá-lo em sua forma “natural”, esse processo não ocorre sem conflitos, dilemas e reconfigurações que desemboca em uma transformação na autopercepção, nossa análise se volta principalmente para as mulheres que se organizam em torno da luta pela aceitação da estética negra, tendo como símbolo desta os cabelos crespos e cacheados. (MATOS, 2015, p. 1)

Muitas mulheres negras brasileiras têm passado por esse processo em busca do conhecimento de suas raízes naturais, uma vez que muitas de nós tínhamos o cabelo alisado/ relaxado/ trançado desde crianças e, quando nos reconhecemos como sujeitos dotados de vontade, já estávamos presas a um determinado padrão de beleza que foi escolhido para nós.

4.4 Cabelo crespo na poesia contemporânea

Uma obra que dialoga com este trabalho é o livro *Talvez precisemos de um nome para isso [ou o poema de quem parte]* (2018), de Stephanie Borges. Trata-se de uma obra poética que recebeu o IV Prêmio CEPE Nacional de Literatura em 2018 na categoria poesia. O livro é dividido em 10 partes, inspirado na obra *Esse Cabelo*, da portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida, que tem como uma das discussões centrais a relação do eu-lírico com o cabelo.

Na primeira parte do livro, há uma discussão sobre alguns dos aspectos (segredos) que devem ser levados em conta no corte do cabelo crespo, como as pontas, o caimento, a quantidade de camadas, o volume e a textura, num tom que brinca com o registro de um manual de cuidados com o cabelo. Também há uma alusão à tentação que muitas pessoas têm de tocar esse cabelo sem autorização como se ele fosse algo exótico.

Em seguida, há a apresentação de alguns eufemismos que são usados para se referir a procedimentos químicos geralmente feitos em cabelos crespos e que utilizam formol, que “cai bem aos mortos”, como: “a progressiva de chocolate/ a progressiva marroquina/ a progressiva de botox/ a progressiva americana/ a progressiva inteligente” (BORGES, 2018, p. 12). Com tom irônico o eu-lírico afirma que “a confiança no progresso deu ruim no século 20”, o que já é um indício de que essas chamadas escovas “progressivas” devem ser vistas com desconfiança, uma vez que o chamado progresso não veio sem exploração, dominação e subjugação.

Além da problematização dos processos químicos também são apresentadas as características do cabelo crespo, dicas para acordar com ele arrumado pela manhã e formas de cuidar dele e finalizá-lo com o fim de mantê-lo hidratado e bem cuidado:

ninguém ensina:

- a hidratação faz toda diferença
- o shampoo é super estimado
- o pente é opcional
- existem três tipos de cabelos cacheados e crespos (2, 3 e 4) cada um subdividido em três categorias (a, b e c) e é quase certo que dois subtipos dos nove possíveis coexistam em uma cabeça

(BORGES, 2018, p. 13)

Esta discussão já nos mostra como a visão em relação ao cabelo crespo tem despertado interesse atualmente, tanto que o mercado estético está atento e hoje há mais informações sobre esse cabelo e uma oferta maior de produtos para cuidados das madeixas cacheadas e crespas, uma vez que houve um expressivo aumento da demanda, à qual “a indústria da vaidade” (BORGES, 2018, p. 32) procura atender para aumentar cada vez mais seu lucro.

Hoje facilmente são encontradas páginas em perfis nas redes sociais que indicam produtos e receitas para deixar os cabelos crespos e cacheados bem cuidados. No entanto, é importante destacar que ainda há um apelo para um determinado tipo de cacho, que quanto mais anelado melhor, ou seja, quanto mais se afastar do crespo que não forma cachos mais esse cabelo é almejado, e muitas mulheres passam por relaxamentos para se aproximarem desse padrão. Ao falar sobre as raízes, a voz poética diz:

as raízes preocupam
quem alisa
quem tem brancos
quem relaxa
quem está perdendo

(BORGES, 2018, p. 26)

Nesses versos fica evidente como há uma preocupação constante com as raízes dos cabelos, que se estende a mulheres tanto brancas quanto negras, que aprendem desde cedo que os cabelos precisam estar em conformidade com as regras sociais e que o branco envelhece a mulher enquanto o homem que tem cabelos grisalhos é visto como charmoso. As mulheres que alisam/ relaxam o cabelo precisam retocar a raiz constantemente, pois é ela que “denuncia” a real textura do cabelo.

Ao descrever os diversos processos químicos que são utilizados para alisar o cabelo crespo (ferro quente, chapinha, hidróxido de sódio e guanidina), o eu-lírico apresenta uma discussão sobre a naturalização da dor na busca por um determinado padrão de beleza (BORGES, 2018, p. 14) que aprisiona as mulheres, que gastam horas e quantias dispendiosas em salões em busca de cabelos longos e sedosos, por exemplo.

Ao ler este trecho do poema de Stephanie, pensei no poema “Ferro”, de Cuti:

Primeiro o ferro marca
a violência nas costas
Depois o ferro alisa
a vergonha nos cabelos
Na verdade o que se precisa
é jogar o ferro fora
e quebrar todos os elos
dessa corrente
de desesperos

(CUTI, 2005, p. 87)

Neste poema, o eu-lírico faz uma provocação muito importante. Por conta desses versos, trago de volta Grada Kilomba ao falar sobre os episódios do racismo cotidiano. A autora nos mostra que o racismo se reatualiza frequentemente na sociedade, perpetuando-se. O ferro que foi muito usado para marcar os escravizados, indicando à qual proprietário pertenciam, foi reatualizado e mais tarde foi usado para marcar seus cabelos, tornando-os “parecidos” com os dos brancos, alisando “a vergonha”, ou seja, um dos traços físicos usados para estigmatizá-los.

Um aspecto que demonstra como esse cabelo é visto e estigmatizado na sociedade é o vocabulário que é utilizado para descrevê-lo, conforme podemos perceber nos seguintes versos do poema de Stephanie:

quem repara
ao vocabulário bélico
para acabar
se livrar
reduzir

eliminar

o frizz

o desvio

o ressecamento

a imperfeição

a insatisfação interminável

transformada em luta contra

a frustração, os gastos

o cansaço

estão previstos

(BORGES, 2018, p. 70)

Esses versos nos ajudam a perceber como – apesar de existir atualmente um movimento a favor da transição capilar, incentivando as mulheres a deixar de alisar/relaxar as madeixas – o vocabulário para se referir a elas ainda não foi atualizado e o cabelo continua sendo visto como um problema a ser resolvido. Esse cabelo cacheado/crespo ainda é encarado como um cabelo que dá trabalho, que exige uma lida, ele está sempre no lugar da imperfeição, há sempre nele algo a ser corrigido.

Nesse sentido, considero importante retomar as palavras de bell hooks sobre a não-essencialização da identidade negra, que pode assumir múltiplas particularidades, para além de uma estética imposta para homens e mulheres negras. Nossa identidade não se resume ao cabelo, embora ela tenha assumido um papel político ao longo da história do movimento negro, e tornar-se uma mulher negra requer consciência de que existe uma supremacia branca que, por diversas formas, principalmente por vias midiáticas, procura manter-se no poder e nos reservar o lugar do apagamento, do esquecimento, da falta de identidade.

4.5 Mulheres Negras e Cabelo crespo no cinema

Refletindo sobre a história do cabelo, sua representação em diferentes mídias e sua importância para este trabalho não deixa de chamar atenção que a primeira norte-americana negra que ficou milionária, Madame C. J. Walker, conseguiu essa condição após criar um produto para cabelos crespos. Sua história foi retratada na plataforma Netflix em 2019 sob o título *A Vida e a História de Madam C. J. Walker*. A série surgiu a partir do livro *On Her Own Ground (Em seu próprio chão)*, escrito por sua bisneta, A'Leilia Bundles.

Nascida livre, em uma família marcada pela escravização, Sarah Breedlove nasceu em uma fazenda em Louisiana em 1867 e perdeu seus pais quando ainda era uma criança. Casou-se ainda adolescente para escapar dos abusos do cunhado, mas tornou-se viúva cedo. Tal como a ativista Angela Davis, ela também foi acompanhada de perto pelo FBI devido à sua luta contra o racismo. Trata-se de uma mulher negra retinta que tinha psoríase no couro cabeludo.³

Walker iniciou sua trajetória profissional como vendedora de produtos que aceleravam o crescimento capilar para mulheres negras batendo de porta em porta. Após essa experiência, ela mostrou-se uma visionária e desenvolveu uma linha de produtos voltados para mulheres negras, investindo o pouco que tinha. Um dos objetivos principais de Walker era desenvolver produtos que acelerassem o crescimento capilar de forma saudável.

Com sua mente visionária desenvolveu estratégias de marketing, buscou investimentos, empregou centenas de pessoas, abriu diversos estabelecimentos comerciais, dentre eles um laboratório, onde desenvolvia os produtos. Hoje seus produtos estão de volta ao mercado norte-americano e a linha de produtos oferecidos foi ampliada.

Trazendo essa discussão para o contexto nacional, acho importante estabelecer um paralelo entre dois filmes brasileiros, até para retratar um pouco as particularidades de cada contexto. O primeiro é o média-metragem *Jennifer* (2009), do cineasta Renato Candido de Lima. A personagem principal tem 17 anos, é estudante, trabalha no salão de sua mãe como manicure, é nordestina, nascida em Macaúbas, na Bahia, e mora na Vila Nova Cachoeirinha, na cidade de São Paulo. Seu sonho é estudar Computação ou Design Gráfico em uma universidade pública. Na infância era chamada de “vassoura baiana” por ter o cabelo crespo, o que a levou a odiar seu cabelo e sua forma de falar.

Jennifer está em busca de um emprego como operadora de caixa, porém está preocupada com sua aparência, acredita que precisa ser “mais apresentável”, então manifesta a sua mãe o desejo de fazer uma escova progressiva para ter uma aparência mais parecida com as moças que trabalham no hipermercado Andorinha, no qual ela busca uma vaga de emprego.

Jennifer possui um perfil nas redes sociais e modifica as fotos antes de postá-las, de forma a amenizar o que ela considera algumas “imperfeições”, clareando seu tom de

³ Uma doença autoimune que causa manchas, vermelhidão, dor, coceira e queda de cabelo.

pele, alisando seu cabelo e destacando alguns aspectos físicos que considera importantes de modo a se sentir mais bonita e apreciada. Ela se sente desvalorizada em relação às outras colegas, sofre preconceito, é chamada de “macumbeira” e vista pelos meninos como um mero objeto de consumo sexual. É considerada feia e vista como “estranha”, como “tranqueira”.

A mãe percebe a dificuldade da filha em se aceitar e conta-lhe que um dia sua bisavó a ensinou a ser bonita. Após essa conversa, Jennifer começa a se modificar, valorizando mais sua beleza, aceitando os traços característicos de sua negritude, como seu cabelo crespo, passando a usar acessórios coloridos que destacam sua beleza natural. Ao final, ela faz uma autorreflexão e chega à conclusão de que é preciso transformar muitos não em sim, e diz que “de negação em negação seus avós e bisavós fizeram o chão nessa terra”. Ela ressalta a importância da luta do povo negro pela existência, pela valorização de suas raízes.

Essa história coincide com a minha, com a de minhas amigas negras e com a de muitas alunas negras que tive e tenho. A história de Jennifer é a história de muitas de nós, que geralmente somos vistas como “a carne mais barata do mercado”, como canta Elza Soares. Nós, mulheres negras, lutamos, assim como nossas ancestrais, pela nossa humanidade, pelo nosso direito à existência, pelo direito a ter voz. Sabemos que ainda insistem em nos invisibilizar, mas nossos passos vêm de longe e temos consciência de que não podemos recuar.

O segundo filme com o qual gostaria de dialogar é o premiado curta-metragem KBELA (2015), roteirizado e dirigido por Yasmin Thayná. Trata-se de um filme muito impactante, cheio de imagens, com poucas palavras, que tem uma forte identificação com o resgate de nossas raízes africanas.

Deparamo-nos, nele, com uma mulher “incompleta”, repartida em duas partes, sendo que uma parte dela (do tronco para baixo) está sentada sobre a mesa enquanto a outra parte (a cabeça) está separada do restante do corpo e também está sobre a mesa, ao lado do corpo. Os braços dessa mulher repartida colocam uma série de produtos em seus cabelos (creme, óleo de azeite, vinagre) e enquanto isso há vozes que gritam: pixaim, cabelo duro, beijão, carapinha, cabelo de piaçava, cor de pixe, tiziu, superchoque, macaco...

Em seguida, nos deparamos com mulheres negras que escondem o rosto usando sacolas de papel pardo, sacos de lixo, com uma mulher negra passando tinta branca no

corpo e, em seguida, com mulheres negras pintando umas às outras de brancas. Deparamos-nos, em seguida, com uma mulher negra cuidando de outra mulher negra, cortando seus cabelos ao som da música “Prece do pescador”, que reverencia Yemanjá. No diálogo entre as duas aparece a imagem do espelho, que é ressignificado como algo positivo, não como um objeto de repulsa.

Na continuação, somos apresentadas a uma mulher negra que passa sabão de lavar roupa no cabelo e começa a ariar panela com seus cabelos, remetendo ao cabelo “Bombril”. Vemos, então, uma mulher negra armando o turbante em outras mulheres ao som da música “Rainha” da cantora Céu, retratando essas mulheres como “donas da realeza”. Finalizando, observamos mulheres negras tocando tambores enquanto suas semelhantes dançam.

Esse curta-metragem nos causa um grande desconforto desde seu início, mas é um desconforto extremamente necessário para que possamos perceber como é violento o processo a que corpos de homens e mulheres negras são submetidos na sociedade brasileira. O cabelo crespo ainda é visto como um estigma, um sinal de inferioridade, e os efeitos psíquicos do racismo são extenuantes, levando o sujeito negro a se sentir dividido, repartido em uma sociedade em que o termo “negro” é associado “à cor do carvão, do asfalto, a adversidades, a infortúnios”, segundo, por exemplo, o dicionário Aurélio.

Somos colocados diante de imagens cristalizadas referentes à forma como pessoas negras são descritas com fins de sua desumanização. Quantas vezes não fomos animalizados, chamados de “macacos”, de cabelos de “vassoura piaçava”, associados ao herói Superchoque (de cabelos crespos) e daí por diante?

A cura é apresentada como um processo. Após um longo período de autorrejeição, há uma conscientização, uma ressignificação do corpo e do cabelo negro, e observamos mulheres negras cuidando umas das outras. A cena das mulheres recebendo o turbante é muito significativa, elas estão se tornando as rainhas que sempre foram e estão sendo entronizadas.

Que possamos reconhecer a potência de nossa negritude, cuidarmos umas das outras, uns dos outros, e assumir o nosso lugar de sujeitos da história, lugar do qual por muitos séculos fomos destituídas/ destituídos. Nossos passos vêm de longe!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir esta dissertação é necessário, dados os devidos limites de tempo e de recorte teórico, no entanto ficam muitos aspectos a serem desenvolvidos em pesquisas futuras. Não foi possível nem intencional esgotar a obra de Cristiane Sobral, uma autora de grande importância para os estudos de poesia escrita por mulheres negras.

Nesta pesquisa tive o prazer de articular o pensamento de feministas negras com a poesia de Cristiane Sobral, uma autora que descobri por acaso e que me tocou profundamente ao tematizar em seus poemas aspectos para os quais eu estava adormecida, como a questão racial e de gênero.

Quando li o poema “Não vou mais lavar os pratos” fiquei perplexa e pensei no potencial das palavras de Sobral. Imediatamente fui atrás das obras dela e me surpreendi ainda mais com a delicadeza e a retórica com a qual ela aborda questões tão caras a nós, mulheres negras.

Adquiri todas as obras da autora com ela mesma. Ela as enviou de Brasília para São Paulo, reflexo de como o mercado editorial ainda está longe de contemplar escritoras negras. Muitas ainda publicam por conta própria e vendem suas obras por meio das redes sociais. É triste ver que muitas dessas escritoras não têm suas obras disponibilizadas em grandes livrarias, não tem o apoio de editoras e que o que está por trás disso é o racismo estrutural.

Sobral, como muitas escritoras, não se deixou abalar pelas barreiras raciais e de gênero e segue fazendo “escurecimentos necessários” tão importantes em uma sociedade que insiste em invisibilizar a escrita de autoria negra, principalmente quando ela denuncia a desigualdade racial e questiona os mitos da meritocracia e da democracia racial, apontando como o racismo impõe barreiras sociais e naturaliza a violência contra homens, mulheres e crianças negras.

Falar de nós para nós tem um impacto direto na constituição da nossa subjetividade. Posso afirmar isso, porque é assim que me sinto ao ler a obra de Sobral e de outras autoras negras, e ao apresentá-las para minhas alunas. Vejo o brilho no olhar, a inquietude que suas palavras geram, a identificação com as nossas vivências.

Fico muito feliz com esta pesquisa porque ela não é apenas sobre mim. É sobre minha mãe, minha filha, minhas irmãs, minhas amigas negras, minhas alunas e professoras negras. É de nós para nós. É uma forma de refletir sobre processos de

violência aos quais fomos submetidas, que resultaram na perda da nossa autoestima, na tentativa de apagamento de nossas raízes crespas, no questionamento da importância da nossa própria vida, no silenciamento que muitas vezes nos foi imposto e em diversas doenças como a depressão e a ansiedade.

Tematizar feminismo negro, poesia e cabelo foi uma experiência extremamente significativa para mim. Relacionar a pesquisa de Nilma Lino Gomes nos salões étnicos de Minas Gerais entrevistando diversas pessoas negras para entender sua relação com o cabelo, com o corpo, me fez refletir sobre como lidei com meu corpo e cabelo ao longo da vida e perceber que nunca fui gentil comigo mesma, e que isso não era um fato isolado, mas na verdade um aprendizado em uma sociedade racista que passa mensagens o tempo todo de inferiorização e banalização das vidas negras.

O pensamento feminista negro foi de grande relevância para compreender como mecanismos de opressão como patriarcado, racismo e hierarquia de classe social se combinam na tentativa de impedir nossa ascensão social, nosso acesso a espaços de poder, a descolonização de nossas mentes.

Pude perceber a relevância da leitura da obra poética de Sobral com o apoio dos estudos de poesia e também do pensamento feminista negro, que surgiu inicialmente nos Estados Unidos e foi analisado no contexto brasileiro a partir de estudos de Sueli Carneiro, Conceição Evaristo e Lélia Gonzalez, dentre outras. Acredito que a leitura dos poemas de Sobral com o aporte do pensamento feminista negro foi muito enriquecedora e contribuiu para compreender na prática como esse pensamento está relacionado à vivência das mulheres negras tanto em contexto norte-americano quanto brasileiro.

Optar pelos poemas que apresentam leituras e releituras do cabelo crespo na nossa sociedade foi de suma importância para entender como se dão as relações raciais em nosso país. Sabemos que o processo de miscigenação na verdade foi uma tentativa de um projeto mal sucedido de embranquecimento da população. No entanto, apesar de o Brasil ser o país que tem maior população negra fora do continente africano o racismo ainda é muito latente e o padrão de beleza socialmente vigente é o branco.

Priorizar nossa relação com o cabelo crespo foi uma caminhada importante para compreender como as relações raciais ainda estão muito longe do ideal em nosso país e para perceber como o sistema capitalista lucra com a divulgação e valorização de um padrão de beleza importado da Europa e do qual nós nunca nos aproximaremos, por

mais promessas de produtos milagrosos que surjam na tentativa de nos iludir e nos aprisionar.

Pesquisar a trajetória do cabelo crespo na literatura, a partir dos poemas de Sobral e das ideias de tantas outras autoras, foi necessário para entender como esse signo é ressignificado a partir de poéticas/narrativas de autoria negra. O cabelo como metonímia do corpo mostra como sua manipulação pode estar, de um lado, a serviço de um apagamento étnico-racial ou, de outro, a serviço de uma reafirmação das raízes negras e valorização desse traço que remete a nossos ancestrais e à tentativa de anulação de sua identidade ao serem escravizados.

A resistência a um discurso de inferiorização, a uma tentativa de anulação de nossa identidade, de nossa multiculturalidade passa por nosso corpo e é também por meio dele que nos constituímos enquanto sujeitos. Como Audre Lorde diz, nosso cabelo ainda é político e nossa luta por nossa autodefinição e autoafirmação ainda perpassa pelo nosso corpo.

Referências Bibliográficas

ALVES, Miriam. BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. (Coleção Repensando África, Volume 7).

_____. “Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado”. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna e FONSECA, Maria Nazareth Soares. Poéticas afro-brasileiras. Belo Horizonte: Mazza/PUC-MG, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BAIROS, Luiza. Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais. Primeira publicação em Revista Estudos Feministas, vol. 3, nº 2, UFSC, 1995, p. 458-463.

BARBOSA, Márcio. Traçado. (1998). In: QUILOMBHOJE (Org.) Cadernos Negros: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>

CHAUÍ, Marilena. O que é ideologia. São Paulo: Brasiliense, 2008.

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento Feminista Negro. São Paulo: Boitempo, 2019.

COUTINHO, Afrânio (org.). Jorge de Lima. Obra Completa. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958, vol. I. p.291-293.

DALCASTAGNE, Regina. “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”. In: DUARTE, Eduardo de Assis & FONSECA, Maria Nazareth Soares (org) Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, vol. 4.

DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo. Boitempo, 2019.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Literatura e afro-descendência”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org). Um tigre na floresta se signos. Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

_____. Pele negra, máscaras brancas. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea” In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna e FONSECA, Maria Nazareth Soares. Poéticas afro-brasileiras. Belo Horizonte: Mazza/PUC-MG, 2002.

_____. “Literatura negra – os sentidos e as ramificações”. In: DUARTE, Eduardo de Assis & FONSECA, Maria Nazareth Soares (org) Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, vol. 4.

HOOKS, bell. “Amando a negritude como resistência política”. In: Olhares negros raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. Feminism is for everybody: passionate politics. Canada: South End Press, 2000.

_____. Sou sua irmã: escritos reunidos e inéditos. São Paulo: ubu, 2020.

_____. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. Anseios: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. “Straightening Our Hair” in Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black (New York: South End Press, 1989.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Irmã Outsider: ensaios e conferências. Rio de Janeiro: Autêntica, 2018.

_____. Is your Hair Still Political? Disponível em: <https://sites.middlebury.edu/africandiasporas/files/2015/10/POLiticalHair.pdf>

LUGARINHO, Mario. Como traduzir a teoria queer para a língua portuguesa. Revista Gênero, vol. 1, n. 2, p. 33-40, 2001.

MACHADO, Serafina. Nuegreza. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Org.) Cadernos Negros, vol. 29: Poemas. Org. São Paulo: Quilombhoje, 2006, p. 213-220.

MUNANGA, Kabengele. Negritude. Usos e Sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. IN: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, R S. Raça e diversidade. [S.l: s.n.], 1996.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Negociação e conflito na construção das poéticas brasileira contemporâneas” e “Pulsações da poesia brasileira contemporânea: o grupo Quilombhoje e a vertente afro-brasileira”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org). Um tigre na floresta se signos. Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

QUILOMBHOJE. Reflexões sobre a literatura afro-brasileira. São Paulo: Quilombhoje, 1985.

RIBEIRO, Esmeralda & BARBOSA, Márcio. (orgs.). Cadernos Negros, três décadas: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje; Brasília: SEPPIR, 2008, 333.

SANTIAGO, Ana Rita. Vozes literárias de escritoras negras. Cruz das Almas: Ed. UFRB, 2012.

SILVA, Mario A. Medeiros da. A descoberta do insólito – Literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: Coleção Oi Poema, 2010.

_____. *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*. Brasília: Ed. Teixeira, 2014.

WALKER, Alice. O cabelo é um teto para o cérebro. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/cabelo-oprimido-e-um-teto-para-o-cerebro/>