

Palavras, cenas e melodias: o crespo que tece histórias e resistências

Maria do Carmo Moreira de Carvalho²³
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
Rosy dos Santos Lima²⁴
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
Sara Regina de Oliveira Lima²⁵
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Resumo

O presente estudo analisou o protagonismo negro em três obras, a literária *Cauterização*, de Cristiane Sobral (2011), a cinematográfica *Felicidade por um fio*, dirigida por Haaifa al-Mansour (2018), e a música *Joãozinho*, de Vanessa da Mata (2004). As temáticas permeiam a imposição da branquitude às mulheres negras no que tangem à docilização do seu corpo. Considerando a imagem do corpo marginalizado sujeitado a processos intensivos de tortura e negação, o cabelo crespo constitui um dos principais traços fenotípicos transfigurados em decorrência da divisão dicotômica social em que o segundo par é sempre o desprovido de direito. Assim, a pesquisa se justifica pelo intuito de compreender os aspectos racistas que convertem o comportamento e a aparência da mulher negra. O objetivo do trabalho é traçar os aspectos responsáveis por interferir na construção e valorização da identidade. O estudo foi conduzido por meio da pesquisa bibliográfica em que o suporte teórico baseia-se nos estudos apresentados por Grada Kilomba (2013), bell hooks (2005), Kemberlé Crenshaw (2004), Karla Akotirene (2018). Desse modo, conclui-se que as construções identitárias de cada protagonista são autonegadas desde a infância pela idealização do padrão de beleza, construídas por meio do discurso dominante do qual a beleza afrodescendente é relegada.

Palavras-chaves:

Cabelo Crespo. Resistência. Identidade.

²³ Graduanda de Licenciatura Plena em Letras - Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

²⁴ Graduanda de Licenciatura Plena em Letras - Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Pesquisadora pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-UESPI).

²⁵ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Professora efetiva da Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

Introdução

“Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade [...] submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades”.

(Neusa Santos)

Página | 60

Desde o passado escravocrata, é sabido que há discriminação da população negra, tanto no âmbito social e étnico, quanto no educacional e no intelectual. O resultado para a prática de constante silenciamento é a perda da identidade. Essa situação desumanizadora construiu diferentes modos de exploração, como a opressão contra a estética das mulheres negras que produz a contínua marca da marginalização e da inferioridade.

Desde o colonialismo, a mulher negra é dominada, explorada, subserviente, sexualizada, dentre outras mais adjetivações de cunho opressor. Em comparação aos homens negros, sofre duplo/triplo – incontáveis – tipos de domínios, uma vez que os preconceitos estabelecidos socialmente, além de racistas, são também machistas. Os rigores desumanizantes da escravização implicaram em categorizar a mulher negra como desprovida de gênero e, conforme aponta Davis (2016), elas eram – continuam – envolvidas em um regime exploratório, seja por meio da invasão dos seus corpos, do preterimento do intelecto, da impugnação da identidade em si, tornando-se suscetíveis a intersecções sobrepostas e descarregadas em um só corpo. Assim, buscou-se atribuir qualidades inferiores, por meio da disseminação do ideário colonialista, aos traços fisionômicos da mulher negra a fim de estipular padrões e justificarem, através do existencialismo, a exploração e a dominação.

O processo de legitimação do discurso colonial implicou na invisibilidade da cultura, das tradições e da estética negra. Dessa forma, a mulher negra cede, inconscientemente, aos padrões eurocentristas para inserir-se na cultura imperante. Por meio da ideologia do branqueamento estético, por muito tempo naturalizada no contexto social, origina-se a alienação da qual prescinde a aparência do afrodescendente. Fanon (2008) trata, em seus estudos, sobre alienação psíquica do negro, que, “mesmo sendo sincero, é escravo do passado” (FANON, 2008, p. 186), mesmo com a conscientização do lugar ocupado no mundo, ainda é preciso eliminar de si a reprodução exânime dos preconceitos perpetuados por via histórica e normalizados no interior de cada sujeito.

Por sua vez, a mulher negra é aprisionada em um processo severo de metamorfose em busca da aceitação social, impelida da autoestima e incapaz de perceber seus traços como admiráveis e qualificáveis. Os conceitos vigentes moldam, de forma contínua, a percepção dessas mulheres em vista da sua identidade afrodescendente comprovando que o processo de escravização concebeu outras maneiras de atuar, pois o pensamento colonial ainda está enraizado em nossa sociedade.

Silva (2017) mostra que logo na infância a aparência é alterada, sendo as mulheres negras apresentadas a um ritual de alisamento químico desde muito cedo, o qual é reproduzido incessantemente durante a fase adulta. Assim, crescem sem conhecer e apreciar a textura natural do próprio cabelo, já que nos primórdios da infância o reconhecimento identitário é adulterado quando deveria ser estimulado, pois é a mulher negra é convertida ao modelo compulsório de beleza e estigmatizada de diversas maneiras, desqualificada por seus traços, sua cor de pele e, em especial, pela textura capilar, posto que um dos alvos de opressão é o crespo.

Dessa forma, justifica-se a pesquisa pela observação das relações atribuídas ao cabelo natural da mulher negra, socialmente estigmatizado em detrimento ao alisamento, garantindo a estas mulheres o aprisionamento aos salões de beleza. O estudo teve como foco a análise da obra *Cauterização*, de Cristiane Sobral (2011), em paralelo com a obra cinematográfica *Felicidade por um fio*, dirigida por Haaifa al-Mansou (2018), e a música *Joãozinho*, de Vanessa da Mata (2004).

Objetiva-se discutir acerca da estética do cabelo e compreender como é consolidada a resistência, por parte das protagonistas, em face da opressão recebida, além de verificar o processo decolonial como uma entrada para o empoderamento da identidade negra, visto que as narrativas apresentadas possuem protagonistas que, involuntariamente, verbalizam e executam as ideias. Por fim, tenciona-se entender como os reflexos de uma sociedade patriarcal e racista moldam o comportamento do inferiorizado e, a partir dessa prática, perpetuam a estética considerada como ideal.

Para a realização da pesquisa, utilizou-se da análise bibliográfica. O suporte teórico baseou-se nos estudos apresentados por Grada Kilomba (2013), bell hooks²⁶ (2005), Kemberlé Crenshaw (2004), Karla Akotirene (2018), Mbembe (2014), dentre outros. A partir deles, ao permear as particularidades de cada protagonista, observou-se que as construções identitárias são autonegadas desde a infância em virtude da massiva

²⁶As iniciais em minúsculo respeitam a forma de assinatura da própria autora.

idealização do padrão dominante, no qual a beleza da população negra, em especial a da mulher, é descartada.

Por fim, estruturou-se o artigo nas seguintes partes: i) a primeira diz respeito à versificação das três artes com relação à função social; ii) na segunda, concretiza-se a análise conforme suporte teórico; e, por último, iii) tratou-se das considerações finais com as conclusões obtidas na realização do artigo.

1 Cenas, palavras e melodias

A assertiva de que se necessita da Arte encontra no pensamento de Fischer (1981) o valor dela como instrumento capaz de unir e de fazer refletir a capacidade humana a fim de possibilitar a transição de experiências e ideias em sua existência individual e coletiva. Considerando a concepção do autor, propõe-se a discussão acerca do paralelo existente entre as três referentes artes – o cinema, a literatura e a música – ponderando como necessário suscitar a característica social, isto é, a função social presente em cada uma delas.

Assim sendo, a começar pela música, compreende-se que ela possui a capacidade estética de expressão, da tradução dos sentimentos, das atitudes e de projetar temáticas pertinentes a questões que dizem respeito aos valores, às ideias de um meio social e de um povo. Ademais, atua como suporte questionador e denunciador dos problemas que afligem uma sociedade. Herbert Read (1982) salienta que sociedade e arte são conceitos inseparáveis, o que possibilita afirmar com tal denotação que a música, enquanto manifestação artística junto ao social, compartilha desse indivisível e contribui para a compreensão e transformação do ser/sendo e das relações atribuídas com outros no mundo, distanciando-se da totalidade, do estado físico e estável, bem como previa Glissant (2005).

A música, com seu caráter expressivo, evoca no ser humano o efeito de imersão do sentir, das sensações e das experiências. Possui a capacidade de singularizar as ideias e as emoções individuais e também favorecer efeitos comuns de pluralidade. De acordo com Schopenhauer, a música é “a cópia da vontade com si mesma e seus efeitos são muito mais poderosos e penetrantes do que outras artes” (SCHOPENHAUER *apud* FISHER, 1981, p. 212).

Da mesma forma, por meio da arte que concerne às letras, pode-se inferir que a literatura não se configura de forma única como um espaço de exposição das narrativas

ficcionais, mas também como um vínculo de manifestações culturais que refletem o/no modelo organizacional da sociedade. A literatura atua como um instrumento para sensibilizar e despertar uma maneira de como lidar com o mundo.

Dizer que ela expressa as experiências reais significa considerar que introduz ao sujeito a análise de como o mundo se organiza e de como o indivíduo é exposto às condições societárias, representando por meio do “espelho” da linguagem o reflexo social do homem. Logo, é certo afirmar que a obra literária se encontra relacionada com a experiência verossímil. Candido (2006), no experimento de indicar as influências das ações e dos fatores do meio na obra literária, ressalta que para a sociologia moderna, a arte pode ser evidenciada como social. Compreende-se, a partir dessa concepção, que a literatura possui a capacidade de provocar um efeito transformador da conduta e do modo de agir e compreender o mundo real.

A literatura vincula a experiência humana à experiência literária. O ficcional favorece a identificação das sensações impulsionadas pela abstração do real e submetidas aos manejos de uma narrativa. É uma correlação complexa e simultânea de um processo interativo e ao mesmo tempo singular. Todorov (1939) enfatiza o poder da literatura em despertar sentimentos e interpretações que incitam o leitor a arriscar-se, a transformar as coisas ao seu redor, pois, para o autor, “a literatura pode muito. Ela pode [...] nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver” (TODOROV, 1939, p. 76).

O cinema se efetiva em consonância a outras representações artísticas, visto que “foi fundado como uma técnica de reprodução que recorreu a outras formas de arte como a música, a literatura, o teatro, a poesia” (GUTFREIND, 2009, p. 2), inserindo-se no mundo das artes como forma de retratar o imaginário contido nelas, ou de representar uma realidade ficcionalizada. Compreende-se que a concomitância com as outras linguagens atua como um registro permeado por propósitos factuais, capazes de suscitar no interlocutor a projeção da diversidade de ideias, a capacidade de reflexão, a noção de flexibilidade e a disseminação de valores. Essa confabulação estimula o cruzamento de informações além da imaginação simbólica.

O modo de representação que é acometida “como um capital fundamental para compreender as relações culturais internas de uma comunidade específica” (GUTFREIND, 2009, p. 4) corresponde ao retrato do real refletido através da criação de um imaginário ficcional e, ao mesmo tempo, verossímil. A obra cinematográfica, assim como a literária e a musical, além de carregar uma abrangência estética, assume a posição

de denúncia e de percepção. Para além do entretenimento, o cinema funciona como uma manifestação responsável por englobar a humanização e a conscientização do ser.

A sua representação artística transcende no momento em que atribui subjetividade ao interlocutor, à medida que transmite a ele uma realidade fictícia, no entanto, repleta de existência que “nos faz repensar nossa trajetória de vida e questionar nosso meio circundante a partir da veiculação de um determinado juízo de valor” (BERNARDET *apud* GUALDA, 2011, p. 208). Da mesma forma, ocorre com a música, o que a torna semelhante à literatura e ao cinema pelas múltiplas dimensões que a linguagem musical pode atingir, a sua influência não integra somente o recurso sonoro, mas o visual, o performativo e o significativo.

Com isso, é possível notar que a exploração interativa dos diversos tipos discursivos que abrangem a literatura, o cinema e a música, conecta-se diretamente exprimindo sensações ao interlocutor encaminhando-o à humanização, pois apesar de se tratar de linguagens diferentes, as finalidades de cada uma se inter-relacionam, exercendo a função de humanizar e agir como formador crítico. Dessa forma, nos objetos analisados, as denúncias apresentadas ao interlocutor por meio das melodias, das imagens ou através da narrativa, dialogam com os enfrentamentos e a resistência da mulher negra, construída através de lutas e experiências provenientes de um sistema de exploração colonial, patriarcal e escravista, ainda vívido e presente.

2 Aos fios, a felicidade

O conto *Cauterização*, de Cristiane Sobral (2011), apresenta uma narrativa que contesta o conformismo e consolida a resistência de sujeitas negras ao abordar os traços físicos dessas mulheres problematizados em meio à sociedade racista. A narrativa revela a história de *Socorro*, uma mulher negra que – através do processo de negação apresentado a ela durante toda a vida – cede ao padrão eurocentrista, na tentativa de inserir-se na cultura dominante, distanciando-se das características que resplandecem sua identidade. Com isso, passa a ser moldada através de conceitos racistas advindos de uma das formas de oprimir que é a ditadura do cabelo, invisibilizando seus traços e afastando-se da estética natural.

De modo semelhante, o filme *Felicidade por um fio*, direção de Haaifa al-Mansour (2018), trata da vivência de uma mulher negra, caracterizada pela personagem *Violet Jones*, que se dedica a parecer, a todo o instante, perfeita para o convívio social –

e aos olhos de seu companheiro. A personagem é marcada desde a infância pelo processo de embranquecimento guiado pela figura materna que, assim como a filha, não obteve o incentivo à autoaceitação quando infante, fato evidenciado logo no início da obra:

Como a maioria das mães negras [...] a minha certificava que eu estivesse preparada como qualquer criança branca [...] elas brincavam com o cabelo despenteado [...] felizes e indiferentes a quaisquer possíveis defeitos em sua aparência. Eu, por outro lado, tinha que ser consertada (FELICIDADE ..., 2018, min. 2:12).

Embora a compulsória situação lhe destinasse ferimentos à autoestima e à alma, continuava a reproduzir os processos ritualísticos do branqueamento, de maneira a enganar e a negar a si mesma. A autonegação também se faz presente na música *Joãozinho*, de Vanessa da Mata (2004), quando interpreta como a opressão ao crespo imposta às mulheres negras as afeta e como transforma a maneira de olhar para si, submetendo os fios naturais ao alisamento superficial.

Antes de introduzir as melodias que narram as vivências da personagem *Maria*, designada como aquela que encarna em seu corpo os ideais do sujeito branco, a cantora exprime o processo de assujeitamento vivenciado por sua tia Rita, dedicando a canção a ela e a todas as meninas que disfarçam seus cabelos: “Essa música eu fiz para uma tia chamada Rita, minha tia, que tem os cabelos como os meus, mas que não gosta dos cabelos” (MATA, 2004, min. 0:45). Ao assumir, na letra, a história de sua tia, Vanessa da Mata enfatiza as cobranças estéticas acometidas por pessoas reais que transformam sua aparência historicamente ínfera pelo predomínio imperialista.

Concomitante a isso, Grada Kilomba declara que “para o branco os enfrentamentos da mulher negra não dizem respeito ao seu mundo, mas a um mundo de racismo e agressão” (KILOMBA, 2013, p. 122). Neste sentido, estabelece-se o que nomeia por “relações coloniais”: o sofrimento da mulher preta, mediante tomada de decisão em suportar horas a fio em um procedimento de tortura – pois se trata de uma tortura – nada tem relação com o que é vivenciado por pessoas brancas. Estas, por sua vez, estão inseridas em uma posição de privilégio, nada em sua aparência deve ser modificado e, quando o é, não reverbera opressão ou repressão. Contudo, enquanto a mulher negra converte-se ao modelo determinado, é estigmatizada de variadas maneiras. O estigma do cabelo é apenas uma das tantas marcas de opressão e colonização.

Para mais, a herança histórica discursiva herdada pelo pilar etnocêntrico e falocêntrico permeia a sociedade até o momento hodierno. A mulher negra é fixada nas

instâncias do corpo e do sexo, qualificada de inferior intelectualmente, desqualificada de subjetividade, estigmatizada pela beleza e demais sistemas categóricos mutuamente construídos atendendo a organização social, segundo Akotirene (2019). Nessa perspectiva, as imagens hegemônicas de beleza exercem poder sobre estas mulheres, constituído de transtornos que interferem na condição social, na estética do seu corpo, do seu cabelo e da sua autoestima em geral, delineando a experiência dela através de construções estruturais que atravessam diretamente o seu corpo, como frisa Collins (1990). Assim, é construído um sistema de hierarquização discriminatório das características raciais e étnicas, valorizando determinados indivíduos e estabelecendo as bases da discriminação.

Um dos pilares discriminatórios que concebem a subalternidade é a reverberação de discursos desqualificadores da identidade negra. O cabelo afro foi/é classificado como “cabelo ruim”, sujeitado aos processos químicos para fins de desassociação das características próprias da identidade afrodescendente. Os padrões estéticos tornaram-se, para as mulheres negras, uma espécie de prisão, seus cabelos e seus corpos são constantemente alvos de problematização e de insatisfação, “essas formas de controle e apagamento são chamadas ‘sinais repulsivos’ da negritude” (KILOMBA, 2013, p. 127), que autorizam a permanência do ideário estagnado de beleza.

Em *Cauterização*, embora a personagem acabe por desvincular-se do que a torna inferior, no decorrer da narrativa é perceptível que se submete à reestruturação dos fios, “com uma ajeitada caprichada no ‘bombril’, ninguém poderia dizer que Socorro tinha sangue negro” (SOBRAL, 2011)²⁷. Assim, seria vista com outros olhos, contanto que disfarçasse a sua identidade negroide. Tudo o que *Socorro* precisa é não carregar, de forma explícita, as características que lhe são próprias, mas negadas. A personagem passa a ser escravizada por meio de uma indução à autonegação através de um processo sistemático de embranquecimento.

Seguindo o mesmo viés, *Felicidade por um fio* trata da camuflagem direcionada à mulher negra. *Violet* todas as manhãs encarrega-se de principiar o dia com o pente quente no cabelo e, para isso, deixa a cama bem antes de seu companheiro, com o intuito de parecer perfeita aos olhos dele e do meio em que se insere. bell hooks (2005), em *Alisando meu cabelo*, ao tratar dos enfrentamentos suportados pelas mulheres negras no que tange ao cabelo, afirma:

²⁷ Disponibilizado pela autora no endereço: <https://cristianesobral.blogspot.com/2011/03/conto-cristiane-sobral-cauterizacao.html>.

Aos olhos de muita gente branca e outras não negras, o black parece palha de aço ou um casco. [...] o nosso cabelo é percebido na cultura branca: não só como feio, como também atemorizante. Nós tendemos a interiorizar esse medo. O grau em que nos sentimos cómodas com o nosso cabelo reflete os nossos sentimentos gerais sobre o nosso corpo (HOOKS, 2005, p. 4).

O incisivo engendramento desse discurso no sujeito negro inconsciente pode ser constatado no filme no momento em que *Violet* discrimina uma criança negra de cabelo crespo, quando afirma: “minha mãe teria me dado uma surra por [...] ter o cabelo tão bagunçado” (FELICIDADE ..., 2018, min. 13:24). E quando o pai intervém aos insultos situando que se trata de uma criança, *Violet* continua questionando: “com aquele esfregão na cabeça?” (FELICIDADE ..., 2018, min. 15:27). Pressupõe-se que a estética/beleza aceita é estabelecida pela imagem do cabelo liso, sem volume. Ela, assim como *Socorro*, vê a necessidade em se camuflar e acaba por reproduzir, de forma indeliberada, tal discurso. Entrega-se com o propósito de fugir das opressões de um meio social segregacionista, ao mesmo tempo em que impugna a identidade que lhe é própria.

Ademais, o ambiente de trabalho corrobora para o enraizamento do conceito de beleza e, conseqüentemente, do cabelo ideal. A premissa da empresa está na beleza padronizada, que não inclui a negra, portanto, estas mulheres devem se ajustar e se encaixar na ideia de perfeição. É importante enfatizar como *Violet*, no mesmo ambiente em que um dia foi idolatrada, desloca-se da postura elegante, delegada a ela, para a invisível quando abre mão do cabelo alisado. Passa a não ser considerada importante para o cargo exercido, pois deixa de refletir a imagem determinada pela empresa.

Assim, temos a mulher negra como “um território que deve ser controlado, domado” (HOOKS, 2005, p. 4), fato constatado também em *Maria* quando na canção, a intérprete entona que “a moça de joãozinho no cabelo / faz de conta no espelho” e então “alisa [só]²⁸ a ponta do cabelo” (MATA, 2004, min. 1:23), na experiência de render-se ao regozijo da ditadura branca, fragmentando-se diante das determinações ideológicas. A isso, soma-se a concepção de Stuart Hall (2014) quando alega:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito (HALL, 2014, p. 2).

²⁸ Grifo nosso.

Com isso, o duplo deslocamento asseverado pelo autor, dispersa o subalternizado do lugar pertencente a ele do meio social e cultural, da mesma forma que pretere a si mesmo. O pertencimento agora se posiciona em direção à realidade do Sujeito dominante e, embora haja um enquadramento no modelo definido, ainda assim é delineado o distanciamento no qual o outro descentrado permanece desqualificado. Identificar-se como negro implica enfrentar mais dificuldades, pois, segundo a premissa de Hall (2015), o cabelo crespo, os lábios grossos, o nariz largo são signos de diferença circunscritos no corpo negro, os quais determinam hierarquias sociais, econômicas e culturais.

Assim como Hall (2015), Butler *apud* Sacramento (2008, p. 261) destaca que o processo classificatório de identidade se dá por meio de construções discursivas em que a raça dominante movimentada todos os sistemas classificatórios destoando os marcadores/signos de diferença. Outrossim, Mbembe (2014) aponta que “é característico da raça, ou do racismo, suscitar ou engrenar um duplo, um substituto, uma máscara, um simulacro” (MBEMBE, 2014, p. 66). Logo, as personagens se equivalem do disfarce a partir de um processo intensivo de tortura e negação efetivado por meio dos sistemas operantes, pois o marcador de diferença - cabelo afro - não denunciaria o sangue negro.

Em vista disso, o conto, o filme e a música dialogam com a ideia de que desde a infância, o afrodescendente convive com a imposição do ideal de beleza em que a sua, especialmente, necessita de mudança, uma vez que “representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa autoestima” (HOOKS, 2005, p. 2), sendo condicionado a expurgar a diferença visível.

As barreiras raciais impulsionam o branqueamento como ocorre com *Socorro* quando ela tenta se despir dos traços negroides nos salões, temendo as adversidades temporais “mesmo com o guarda-chuva e a capa de plástico, se não estiasse não haveria jeito de sair de casa mais tarde em grande estilo [...] sem molhar o pixaim” (SOBRAL, 2011). *Socorro* “aprendera nas entrelinhas da realidade apresentada como alternativa para pessoas como ela, que pretendiam conquistar o seu lugar, [no entanto] na sombra, por favor” (SOBRAL, 2011) e para isso desvinculou-se da própria imagem, pois “tinha [que] deixar de ser uma mancha negra perante a sociedade e tornar-se elegante, transparente e invisível” (SOBRAL, 2011). É por meio da reprodução desse ambiente que a opressão segrega os direitos e abala a autoestima. A protagonista de Cristiane Sobral é posta em um espaço de subserviência aos salões.

Nesse sentido, essa subserviência é um ponto similar entre as três personagens, pois *Violet* também busca no salão, docilizar o cabelo crespo através do relaxamento. Assim como *Socorro*, é amedrontada pelas condições climáticas, sendo os dias de chuva seus inimigos. *Maria* também compartilha do sentimento de temor aos dias chuvosos. Pode-se constatar tal fato na seguinte estrofe já mencionada: “corre quando começa a chover / olha só vai enrolar / o cabelo encolher” (MATA, 2004, min. 1:49), posto que colocaria em prova as inúmeras horas desperdiçadas no ato de alisar e domar o crespo.

Retomando hooks (2005), “dói perceber a relação entre a opressão racista e os argumentos que usamos para convencer a nós mesmos e aos outros de que não somos belos ou aceitáveis como somos” (HOOKS, 2005, p. 5). No entanto, buscar a aceitação na aparência do outro, nem sempre estará livrando a mulher negra do estigma social, visto que existe todo um caminho a ser percorrido por ela para que se alcance essa aceitação.

Nesse caso, a estética não age de forma isolada. A mulher negra é oprimida por todos os lados, de modo que existem variantes decorrentes da contínua colonização, e a estética do cabelo torna-se somente uma das formas de opressão a que ela está sujeita. Nesta perspectiva, enquadra-se a interseccionalidade, asseverada por Kemberlé Crenshaw (2004), para a qual, mulher negra é vítima de violências que assumem premissas diferentes, mas que as atingem de modo igual. As opressões de gênero, de raça e de classe unem-se como uma somatória à opressão destinada à sua aparência. Da mesma forma, temos Carla Akotirene (2018), que mostra o processo de opressão em variados tipos de relações operados juntos, de modo que as mulheres negras são discriminadas e postas em avenidas identitárias, tornando-se vulneráveis a colisões. Dessa maneira, distintas colisões são refletidas em uma só sujeita negra.

A personagem de Sobral vivencia essas penalizações, pois possui a necessidade de se adequar ao ambiente sem transparecer os seus traços de negritude. Entende que é preciso adaptar-se ao outro. No entanto, permanece à margem em ocasião dos variados ataques direcionado a ela:

Comia pouco para não engordar e ressaltar as nádegas e coxas protuberantes e evitava rodas de samba e cerimônias religiosas afro-brasileiras. Andar vestida toda de branco ou de vermelho nem pensar. Falava baixo, gesticulava com moderação e preferia ser discreta. Ao sorrir espontaneamente, mesmo entre amigos, evitava mostrar com exagero a sua arcada dentária (SOBRAL, 2011).

Todavia, na busca pelas características da branquitude, são cravados na inferiorizada o desprezo e a desvalorização. Apagar a sua negritude consiste em uma

projeção problemática à autoestima e, conseqüentemente, reverbera na extinção da identidade negra. *Violet* e *Maria* também projetam as ideologias racistas dissimuladas de uma experiência atrativa às titulações de belo, instituindo um processo excludente que faz emergir o distanciamento aos traços que remetem à afrodescendência.

No que se refere ao processo catártico, é iniciado em *Socorro* através de uma situação de fúria quando é submetida à exposição da chuva. Nesse cenário, a personagem é estimulada a romper com as determinações, pois a provocou “a ponto de levá-la a pensar pela primeira vez e furar o bloqueio globalizado dos seus neurônios ocupados com a parafernália dos modelos padronizados televisivos” (SOBRAL, 2011). Por meio de um processo de epifania, as variadas tentativas de rejeitar a sua imagem são reconhecidas pela personagem ao assumir o seu fenótipo. Neste sentido, a identidade da mulher negra compreende um processo de redefinição e, ao assumir-se negra, ela está conquistando sua identidade, redefinindo seu espaço, seu corpo e seus direitos, pois, como bem coloca Souza (2013), tornar-se negra é uma conquista.

O fenômeno natural – a chuva – por meio do qual *Socorro* temia revelar seu cabelo natural agora molha cada parte do seu corpo e provoca o posicionamento de quem sempre se escondia em seus disfarces, pois era o rompimento da prisão representada pelos padrões de beleza que insistiam em enraizar-se em seu corpo, em sua vida:

Socorro estava tão transtornada que saía do carro sem o guarda-chuva e a capa de plástico. Empurrava com fúria a porta do ônibus enquanto a chuva encharcava seu corpo. Socorro estava perdendo a cabeça, aquela cabeça branca que costumava usar de vez em quando para tentar sobreviver num mundo que insistia em propagar a crença de que “não existe negro” (SOBRAL, 2011).

É neste ponto que se encontra a libertação e a redefinição identitária aflorada posta por Souza (2013). Do mesmo processo de catarse experimentam *Maria* e *Violet*. Na obra cinematográfica, a personagem central veste-se do cunho identitário mediante o simbólico mergulho na piscina. A água lava e leva para longe a simulação de uma realidade que em nada a representa. Todavia, a desconstrução inicia a partir do corte em uma situação de não lucidez, levando o interlocutor a refletir se tal ato não seria o que, no fundo, *Violet* gostaria de consumir em sua sobriedade, porém não o faz por apreensão às represálias.

Durante o processo catártico, é apresentada uma mulher forte, autoconfiante em relação ao profissional e ao emocional, no entanto, a partir de uma imagem adequada e esperada dela. O enraizamento do padrão estético é tão severo que se torna algo passado

por gerações na vivência dessas mulheres. Pode-se comprovar tal constatação quando assume que: “para minha mãe a aparência era tudo, sempre tínhamos que estar perfeitamente arrumadas” (FELICIDADE ..., 2018, min. 4:29). *Violet* se insere em um processo ritualístico de imitação dos valores instruídos e, a começar pela infância, converte-se aos valores predeterminados, preservando-os em sua vida adulta.

No mais, é perceptível que a atual postura passa a conservar nela o desagrado. Em seu íntimo, reconhece que aquela condição não faz parte de quem de fato é, pois durante sua vida reproduziu os rótulos direcionados a ela e a tantas mulheres negras, propagando e emergindo em si o processo colonizador. Quando, em um despertar, declara para a mãe que foi ensinada a “ser a garota que um homem quer, mas não a que eu quero” (FELICIDADE..., 2018, 1:28:06), evidencia a insatisfação já exteriorizada por meio de relações alteras acerca de sua identidade e subjetividade.

Os primeiros sinais de ruptura dos conceitos ordenados dão-se pelo desprendimento do excessivo esforço à perfeição. Revela-se, pouco a pouco, insatisfeita e incrédula com a beleza superficial que não reproduz a vivência da mulher negra real. A postura, antes incisiva e arbitrária, cede espaço à figura solícita e aberta às questões pertinentes ao grupo ao qual pertence, passando por etapas de desconstrução, até o momento em que se constitui.

O ponto decisivo para o distanciamento de outros valores se dá quando o companheiro indaga: “você poderia fazer alguma coisa no seu cabelo? [...] deixar liso [...] eu só quero que tudo esteja perfeito esta noite” (FELICIDADE..., 2018, 1:23:04). Aqui se instala a renúncia para com os processos impositivos. A cena que se segue traduz a desaprovação e descolonização, o mergulho na piscina sem preocupações prévias em enrolar o cabelo crespo simboliza a libertação, a catarse de *Violet*. Se um dia, quando criança, foi privada de mergulhar na piscina por retração ao cabelo natural, naquela noite ansiava pelo mergulho, uma forma de afirmar para si e para todos que não esconderia a sua felicidade.

Então, há todo um aspecto formulado para a finalidade performativa da personagem. A estética fílmica, em geral, contribui para a composição da obra e da personagem em si. As imagens de borboletas e do desabrochar das flores inseridas, de forma estratégica nas circunstâncias em que *Violet* desperta para o caminho consciente, evidenciam, no decorrer da narrativa, o progresso metamórfico e emancipatório da ditadura imposta a ela. Soma-se a isso, a luz, o enquadramento, os espaços e os sons, originando um ambiente completo para a representação e reprodução total da obra. É

mediante a postura, o comportamento, o conjunto originado pelo cenário, pelos recursos sonoros e pelas representações imagéticas que a personagem é construída.

Condizente à canção, Vanessa da Mata permite à *Maria* a mesma depuração. Enquanto revela que ela corre quando começa a chover, a autora possibilita entender que, além da descrição de uma fuga, a personagem foge da normalidade definida pelo meio. A linguagem corporal da intérprete contrasta com a letra da canção, quando utiliza o cunho performativo pelo qual seu corpo conduz confronto e protesto. Seu cabelo, de forma natural e livre, mostra a desapropriação do disfarce químico que maltrata os fios crespos colocando em risco a própria identidade. E, ao entender o processo brutal e desumano que a impuseram junto à recusa da imagem do seu corpo, permite o cabelo enrolar/encolher, a respirar e expulsar para fora a textura irreal, as deteriorações obtidas pelo uso massivo da “chapinha”. É por meio da linguagem corporal que atribui sentido e sentimento às experiências de *Maria*.

A obra musical apresenta a manutenção das constantes barreiras pessoais acerca da autoaceitação. A artista Vanessa da Mata, mulher que também carrega em si as raízes da afrodescendência, explora em sua performance o repertório desprezível de um país que nega os traços afrodescendentes em prol da sustentação das influências estéticas cravadas pelo grupo dominante.

Outrossim, no que diz respeito ao conto, *Socorro* internaliza os discursos e a linguagem que transmite a aparência da mulher branca como referência e constrói uma imagem que possa ser aprovada pelo outro. Através da repetição, a personagem traz uma percepção visual de um sujeito incompleto e esse processo de assujeitamento é extinguido quando esse modelo é condicionado ao metamorfosear de seu corpo e ao experimentar do estar presente em seu próprio corpo, quando *Socorro*:

Tirou da bolsa uma tesoura pequena e começou a cortar todo o cabelo. Quanto mais cortava mais bonita ficava, mais serena, mais incrivelmente consciente. [...] pela primeira vez parecia uma mulher normal, completamente negra e linda. Socorro ficou paralisada. Sentia a dor indescritível do seu nascimento, vivia o seu mistério profundo (SOBRAL, 2011).

Após a sua vida ser moldada pelos ideários padronizados, enfrenta o desafio de excluir as ações que a impediram de vivenciar a liberdade em todas as esferas. Muitas mulheres negras demonstram resistência ao deixar seus corpos expressarem características de ancestralidade, desconstruindo qualquer estereótipo resultante de um sistema sexista e racista.

Da mesma forma, a obra cinematográfica finaliza com a descolonização de *Violet*, que, após passar por um longo processo de autoconhecimento, fortalece-se nos mais variados aspectos, tanto no profissional quanto no emocional. Todos os enfrentamentos perpassados foram cruciais para o autoconhecimento e o alcance da felicidade consigo mesma. É perceptível que o filme recebe o título de *Felicidade por um fio* por se tratar da emancipação voltada ao cabelo natural, pois, nesse caso, o fio cauterizado põe à prova o pertencimento e ligação aos antepassados. A felicidade está por um fio no instante em que cauteriza no salão a sua marca de pertencimento. Aprisionada e exausta, politiza-se e o fio que antes era detido, agora converte-se em um dos agentes de celebração dos traços afrodescendentes.

Conclusão

Perante a realização da análise, foi possível observar que as três artes valem-se do propósito da humanização do ser. Este fato pode ser observado no *corpus* analisado em que nele se propõe a discussão acerca da pressão social direcionada à mulher negra, esta, subalternizada nas mais variadas esferas impositivas da sociedade racista. A nomeação da figura feminina negra presente no conto, no filme e na música é o reflexo de tantas mulheres negras que são sujeitadas a aceitarem uma estética que nega a sua identidade, pois a prevalência do privilégio branco ainda vigora e impede que a valorização da cultura negra e da estética negra seja consolidada.

As personagens negavam seus traços em uma reprodução racista advinda do idealizado pela sociedade. Elas, assim como todas as mulheres negras, temem a não afirmação social. *Maria*, *Socorro* e *Violet* são apenas um reflexo da realidade destas mulheres. Buscam o que se entende como ideal, no entanto, ferem a si. O sujeito negro deve, portanto, politizar-se de forma a assumir o cabelo crespo, pois essa aceitação significa resistir contra o sistema opressor, a reivindicar o seu lugar no centro e a abdicar da margem. Conclui-se que o rompimento dessa ideia de supremacia branca faz parte do empoderamento feminino negro quando se reconhecesse como resistência, valorizando sua identidade e aceitando cada parte do seu corpo. Assim, as personagens citadas fazem parte da conscientização e do celebrar do corpo negro.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Seminário "Teoria Feminista", Cebrap, 2013.
- CRENSHAW, Kimberle W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004.
- DAVIS, Angela. O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher. In:___ (Org.): **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, 2016.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FELICIDADE por um fio. Direção: Haifaa Al-Mansour. Produção: Tracey, B. Jared, L. Marc, P. Sanda, L. Intérpretes: Sanaa Lathan, Ricky Whittle, Lynn Whitfield, *et al*: Bababing Productions, Mac Platt Productions, Netflix, 2018. (1h38min). Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=Felicidade%20por%20um&jbv=80189630>.
- FISHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.
- GELEDÉS, Instituto da Mulher Negra. Alisando nosso cabelo, por bell hooks. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>> Acesso em: 06 jul. 2020.
- _____. Stuart Hall: a identidade em questão; identidade cultural da pós-modernidade. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/stuart-hall-identidade-em-questao-identidade-cultural-na-pos-modernidade-p-07-22/>> Acesso em 18 jul. 2020.
- GLISSANT, Édouard. Cultura e identidade. In:___ (Org.): **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GUALDA, Linda C. Literatura e Cinema: elo e confronto. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 201-220, jan/jul, 2011.
- HALL, Stuart. Raça, o significante flutuante. Tradução de Liv Sovik, em colaboração com Katia Santos. Z Cultural; **Revista do Programa Avançado em cultura contemporânea**. Ano VIII, n. 2. Disponível em: <<http://bit.ly/Hall-Raça/>>. Acesso em: 16 nov. 2020.
- JOÃOZINHO. [Compositora e intérprete]: Vanessa da Mata. [S.I]: Essa Boneca Tem Manual, 2004. 1 CD (49:11).

- KILOMBA, Grada. Políticas do cabelo. In____ (Org.): **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Portugal. Antígona, 2014.
- READ, Herbert. **A educação pela arte**. São Paulo, Martins Fontes, 1982.
- SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Mulher e literatura: do cânone ao não cânone. **Revista da Anpoll**. v. 1, n. 33, p. 249-266, 2012. Disponível em: <<https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/639/650>>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- SILVA, Amanda R. **Estética como ação política: fazendo cabeças e soltando cabelos**. **Revista Equatorial**, Natal, v. 4, n. 6, p. 83-111, jan/jun, 2017.
- SOBRAL, C. Conto de Cristiane Sobral: cauterização. Disponível em: <<https://cristianesobral.blogspot.com/2011/03/conto-cristiane-sobral-cauterizacao.html>>. Acesso em: 04 jul. 2020.
- SOUZA, Fernanda. Torna-se uma mulher negra em processo. Portal Geledés. 30 de jul. de 2013. Disponível em: <<https://geledes.org.br/tornar-se-uma-mulher-negra-uma-identidade-em-processo-por-fernanda-souza/>>. Acesso em: 16 nov. 2020.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira, Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WORDS, SCENES AND MELODIES: THE AFRO THAT WEAVES STORIES AND RESISTANCES

Abstract

In the present study, we analyze the black protagonists in the literary tale *Cauterização* by Cristiane Sobral (2011), in the cinematographic material known as *Nappily aver after*, directed by Haaifa al-Mansour (2018) and finally in the song *Joãozinho*, by Vanessa da Mata (2004) which the main theme deals with the impositions of whiteness on black women regarding to the natural hair. Considering the image of the denied body, the afro hair constitutes one of the main phenotype traits modified by prejudice, as well as, being subjected to intensive processes of torture and denial. Thus, the research is justified by the intention of understanding the racist aspects that convert the behavior and appearance of black women. By the artistic devices, we aim to trace the aspects responsible for interfering in the construction and valorization of the black identity. This study was conducted through a bibliographic research in which the theoretical support is mainly based on the theories presented by Grada Kilomba (2013), bell hooks (2005), Kemberlé Crenshaw (2004), Karla Akotirene (2018), among others. Thus, by permeating the particularities of each protagonist, we conclude that identity constructions are self-denied since childhood by the idealization of the beauty standard built by means of the dominant discourse in which Afro-descendant beauty is neglected.

Keywords

Afro Hair. Resistance. Identity.

Recebido em: 09/11/2020

Aprovado em: 21/08/2020