



O MEU CABELO CRESPO: ELEMENTO DE BELEZA, ORGULHO E IDENTIDADE AFRODESCENDENTE

Manuela Luiza de Souza

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM)

E-mail: manuela.souza@ufvjm.edu.br

Roberta Maria Ferreira Alves

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM)

E-mail: roberta.alves@ufvjm.edu.br

RESUMO

A proposta pretende verificar como se encena a padronização do que é belo nos contextos literário, cinematográfico, musical e como um modelo capilar pode ser delimitador de poder/submissão; superioridade/subalternidade; identidade/incompatibilidade. Para estabelecermos essa análise comparativa temos como *corpus* literários o romance **Americanah** (2014), da escritora nigeriana Chimamanda Adichie, o romance **Esse Cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras** (2017), da angolana Djaimilia Almeida; o conto **Pixaim** (2011), da brasileira Cristiane Sobral; como *corpus* cinematográfico utilizamos o curta metragem **Hair Love** (2019), do diretor estadunidense Matthew A. Cherry e, finalizamos, com a canção **Olhos Coloridos** (1995), do compositor brasileiro Macau. Nosso estudo fundamenta-se a partir da contextualização da imposição do padrão de beleza europeu na sociedade colonizada, no uso dos cabelos na obra de Adichie e por fim uma comparação entre algumas obras e a importância dos cabelos nelas. Para discutir as passagens destacadas, utilizamos pesquisadores que debatem a questão racial: bell hooks; Frantz Fanon; Roney Willian; Nilma Gomes e Djamilia Ribeiro. Nesse sentido, o material delineado nos permite analisar de maneira direta e indireta a existência do preconceito quanto ao uso dos cabelos crespos e a imposição de um estereótipo único de beleza.

Palavras-chave: Padrão de beleza. Cabelo Crespo. Identidade. Preconceito.

MY CURLY HAIR: BEAUTY ELEMENT, PRIDE AND AFRO-DESCENDANT IDENTITY

ABSTRACT

The proposal intends to verify how the standardization of what is beautiful is staged in the literary, cinematographic, musical contexts and how a capillary model can be a delimiter of power / submission; superiority / subordination; identity / incompatibility. To establish this comparative analysis, we have as literary corpus the novel **Americanah** (2014), by the

Nigerian writer Chimamanda Adichie, the novel **Esse Cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras (2017), by Angolan Djaimilia Almeida; the short story **Pixaim** (2011), from Brazilian Cristiane Sobral; as a cinematographic corpus we use the short film **Hair Love** (2019), by the American director Matthew A. Cherry and, we conclude, with the song **Olhos Coloridos** (1995), by the Brazilian composer Macau. Our study is based on the imposition contextualization of the European beauty standard in colonized society, in the use of hair in Adichie's work and finally a comparison between some works and the importance of the hair in them. To discuss the highlighted passages, we use researchers who debate the racial issue: bell hooks; Frantz Fanon; Roney Willian; Nilma Gomes and Djamilia Ribeiro. In this sense, the outlined material allows us to analyze directly and indirectly the existence of the prejudice regarding the use of curly hair and the imposition of a unique beauty stereotype.

Keywords: Beauty standard. Curly hair. Identity. Prejudice.

INTRODUÇÃO

Cabelo, conjunto de pelos que cobrem a cabeça humana e tem a função de isolante térmico e de proteção mecânica da cabeça. Existem 12 tipos diferentes, que apesar de terem uma estrutura química semelhante, a expressão fenotípica se torna diversificada. Sendo assim, características podem variar dependendo da origem étnica e/ou genótipo das pessoas, sejam elas asiáticas, caucasianas e/ou africanas (ROBBINS, 2012).

Além das propriedades já citadas, o cabelo é um importante aliado estético dando forma e valorizando o rosto das pessoas. Assumindo diferentes significados, tais como, força, virilidade, sedução, identidade pessoal e resistência, o cabelo tem sido importante em diversos povos, regiões e épocas. Diante dessa constatação, quando entendemos o cabelo como um representante direto ou indireto de posição social, ele perde por completo suas funcionalidades tais como a de isolante térmico ou de proteção mecânica da cabeça, conforme citado anteriormente.

O senso comum carrega em sua memória coletiva aquela célebre imagem, seja em desenhos na TV ou em HQs de um “homem das cavernas” puxando a sua “amada” pelos cabelos. Como analisar essa imagem? Submissão? Conquista? Importância?

Da mesma forma que os cabelos sempre fizeram parte da história do homem, os salões de cabeleireiro também. Encontramos vestígios desses locais de culto à beleza datados do século II a.C, também podemos afirmar sua presença na Grécia Antiga através de estátuas,

pinturas expostas e coleções privadas, do mesmo período. Nesses salões os cabelos eram perfumados com óleos raros e tingidos em tom de loiro, cor da “moda”, frisados com caracóis estreitos e discretos com franjas em espiral. Essa imagem é observável nas principais divindades da mitologia grega, que assumiam um ideal de beleza e perfeição corporal.

A calvície, que ainda hoje se constitui em um dos maiores medos estéticos que assola o homem, já havia sido estudada muito antes do que se imagina. Foi Hipócrates (460-377 a.C.), um calvo célebre, quem estudou pioneiramente a alopecia relacionando-a a outras características físicas, reforçando a importância estética do cabelo.

Os cabelos sempre foram considerados como excelentes adornos bem como símbolo de força para o homem e de sedução para as mulheres. Biblicamente, o cabelo é fonte da força e da virilidade do jovem Sansão, que é cruelmente traído por sua amada Dalila. Ao rememorarmos historicamente as grandes civilizações, como a do Egito, encontramos os faraós que utilizavam perucas como formas de distinção social, enquanto que para os muçulmanos manter uma pequena mecha no alto da cabeça era o ponto para que Maomé (571-632 d.C) os conduzisse ao paraíso. Na mitologia hindu os cabelos de Shiva mostram as direções do espaço e sua perda é símbolo de desapego.

Na Idade Média (476 d.C-1453), momento histórico em que a beleza e a ostentação ganharam força máxima, os cabelos também demonstravam nobreza e riqueza para os homens, cujos cabelos compridos simbolizavam masculinidade e liberdade, enquanto para as moças donzelas o ‘padrão’ era o cabelo preso ou com tranças, representação de sua castidade e pureza.

No decorrer da história, um fato interessante aconteceu com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, em 1808. Durante a viagem de navio, a embarcação que a trazia foi infestada por piolhos. A solução encontrada foi a raspagem dos cabelos, a unção das cabeças com banha de porco e a pulverização com pó antisséptico. As mulheres, ao aportarem em solo brasileiro com perucas, fizeram com que a “alta sociedade” que aqui habitava, acreditasse ser moda no continente europeu, sendo impelidas, assim, a fazer o mesmo. Demonstração contundente de quão influente o conceito de ‘beleza’ europeu foi para as populações colonizadas. (ALMEIDA, 2008).

A partir dessas reflexões apresentadas, desenvolvemos uma revisão teórica e analítica em diálogo com **Americanah** (2014) de Chimamanda N. Adichie. A pesquisa, então, se

desenvolveu tendo como base uma metodologia descritiva comparativa para que pudéssemos interpretar como ocorre a influência do cabelo na construção da identidade da personagem principal e em seu retorno às tradições. Ao lermos essas particularidades de forma crítica e aliando as diferentes obras, pretendemos apontar assim, a partir de nossa interpretação, aproximações e distanciamentos na tentativa de decodificar, perceber e analisar as transições que a personagem central passa durante sua trajetória, principalmente no quesito de sua modificação capilar. Para apresentar nossa análise e reflexões utilizamos também o livro: **Esse Cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras (2017), da angolana Djaimilia Almeida; o conto **Pixaim** (2011), da brasileira Cristiane Sobral; o curta metragem **Hair Love** (2019), do diretor estadunidense Matthew A. Cherry e a música **Olhos Coloridos** (1995), do compositor brasileiro Macau. Como arcabouço teórico escolhemos o pensamento da estadunidense bell hooks; do psiquiatra Martinicano Frantz Fanon; do doutor em Ciências Sociais brasileiro Rodney Willian; da pedagoga brasileira Nilma Gomes e da filósofa brasileira Djamila Ribeiro.

O desenvolvimento de nosso trabalho se deu a partir da contextualização do conceito de beleza imposto pelo colonizador/europeu e da comparação entre o texto da autora nigeriana com as obras apontadas anteriormente, atrelados às indagações levantadas acerca das dificuldades históricas, sociais, econômicas, políticas e raciais.

Nossa análise, deste modo, objetiva identificar como uma visão discriminatória transforma seres humanos que não pertencem ao ‘padrão estético’, em: feias, coisas, aberrações, monstruosidades. Buscaremos a partir do viés artístico destacar como ocorrem as reverberações de vozes femininas, principalmente em relação a imposição de beleza dos cabelos.

DESENVOLVIMENTO

A compreensão de que vivemos em uma sociedade marcada por experiências culturais que atribuem múltiplos significados às experiências humanas consiste em uma expressão do reconhecimento dos fenômenos sociais existentes. Uma dessas manifestações é o traquejo de subjugar o diferente, não o aceitar por não se encaixar aos ‘padrões’ exigidos por uma determinada sociedade. O racismo se configura como uma dessas demonstrações, cujas

reflexões consistem em preconceito e discriminação calcados em conceitos sociais limitados em diferenças biológicas entre grupos étnicos distintos. Uma das principais marcas do racismo advém de uma estética imposta por grupos dominantes, fazendo com que aquele que não possui o ‘padrão de beleza’ seja constantemente alijado e dominado por essa classe.

Ao apontarmos a classe dominante, percebemos que sua caracterização se faz necessária. Sendo assim, o termo classe dominante é utilizado para designar uma classe social que controla o processo econômico e político. Se considerarmos essa terminologia dentro do pensamento marxista, percebemos que esse estrato social é a burguesia, que por ser a detentora do controle econômico, se torna uma grande influenciadora dos moldes desse corpo social e daquilo que deve ou não ser seguido (BOBBIO, 1998). Por outro lado, se nos referirmos à dicotomia colonizador/colonizado observamos que a aculturação reforça a cultura e os valores do colonizador eliminando a cultura e os valores dos colonizados (BOBBIO, 1998). Apropriando-nos das palavras da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie: “Se repetirmos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal” (ADICHIE, 2014), inferimos que os ‘padrões de beleza’ impostos, assim como o pensamento da classe política e economicamente dominante tornam-se normais e aceitos como únicos.

De acordo com a teórica afrodescendente feminista, bell hooks, essa camada opressora impõe a visão de que as classes cardinais são um grupo homogêneo e neutro em relação aos outros grupos étnicos e assim, todo aquele que não se encaixa nesse ‘padrão’ se torna diferente (HOOKS, 2019). O diferente não deve ser um padrão copiado, por não possuir as características consideradas ‘necessárias’ como ‘o padrão’ de beleza imposto pela “branquitude¹” (HOOKS, 2019). Ao impor essa padronização do belo, nesse sentido, percebemos como o racismo tornou a população preta marginalizada. Em contrapartida, o vislumbre da beleza preta tornou-se nulo massificando essa população para não ter que personalizá-la (HOOKS, 2019) no sentido de que todos os pretos são iguais e que o modelo de beleza branca é o correto a ser seguido.

¹ Embora existam diversas discussões em relação a esse termo, escolhemos dialogar a sua significância a partir da teoria de bell hooks, que considera a oposição binária entre o branco e o preto, em que o branco se vê em um patamar superior ao preto e por esse motivo se considera melhor, impondo assim sua visão ideológica ao preto (HOOKS, 2019).

Dessa forma, a “branquitude” domina os moldes da sociedade, obscurecendo e apagando a possibilidade de qualquer afirmação do poder preto (HOOKS, 2019). Em diálogo com hooks, o psiquiatra francês da Martinica, de ascendência francesa e africana, Frantz Omar Fanon, afirma: “Sou branco, quer dizer que tenho para mim a beleza e a virtude, que nunca foram negras. Eu sou da cor do dia...” (FANON, 2008), apontando essa desqualificação do preto como ser humano, não permitindo que haja a diferença e principalmente que não seja possuidor de virtude. Sendo assim, ao analisarmos os dois pensamentos compreendemos que a cor clara do dia possibilita a visualização da beleza e da virtude do mundo em que vivemos, enquanto a escuridão da noite nos coloca em um caminho cheio de incertezas e que, portanto, não somos capazes de demonstrar poder, beleza ou virtude.

As manifestações de racismo, portanto, tratam de um contingente invisibilizado e cercado de estereótipos. A segregação se torna uma questão estrutural pautada em hierarquizações definidas a partir de aspectos como sexo, cor da pele, textura do cabelo (ALMEIDA, 2019). Ao consolidarmos tal fundamento, percebemos que o subgrupo das mulheres pretas é o mais subjugado, sendo assim, para as mulheres compreendemos que o ‘padrão de beleza’ determinado pela “branquitude dominante” é aquele no qual temos “uma estética de cabelos longos, loiros e lisos” (HOOKS, 2019).

Diante disso, inferimos que para a classe não dominante ser aceita pela dominante, a aparência precisou ser modificada, em outras palavras, “posso não ser uma mulher branca, posso pelo menos parecer uma cópia da coisa real” (HOOKS, 2019). A parte dominada da sociedade vem perdendo ao longo dos anos sua identidade visual e cultural ao tentar se adaptar ao pensamento padrão de ‘coisa real’ imposta pela concepção escravista do dominador. Desse modo, de acordo com bell hooks, o visual da mulher preta aos olhos da população branca é uma representação animalésca de uma selvagem sexual (HOOKS, 2019), representando a mesma ideia de quando a escravidão era permitida por lei, na qual as escravas, aos olhos de seus proprietários, eram vistas como instrumentos sexuais de reprodução e ampliação da força de trabalho escravo (DAVIS, 2016).

A mulher preta, ao longo dos anos, se tornou uma “cópia da coisa real” para ser aceita, para ser possuidora de virtude e para sobreviver na sociedade. Acreditamos que essa relação da identidade visual se faz marcante na obra **Americanah** (2014). Tal escritora pertence à

etnia Igbo, nascida em Enugu, Nigéria. Mudou-se para os EUA, onde se formou em Comunicação e Ciências Políticas. Mestre em Escrita Criativa na Universidade Johns Hopkins de Baltimore e em Artes e Estudos Africanos na Universidade de Yale. É autora de **Hibisco roxo** (2003), **Meio sol amarelo** (2006), **No seu pescoço** (2009), **Americanah** (2013) e **Zikora: a short story (English Edition)** (2020); e os ensaios: **Sejamos todos feministas** (2014), **Para educar crianças feministas - um manifesto** (2017) e **O perigo de uma história única** (2018).

No romance escolhido, temos uma protagonista que, ao se tornar imigrante nos EUA, uma sociedade majoritariamente branca, sofre a imposição/aculturação para ser aceita e sobreviver nesse ambiente. Nesse sentido, dialogamos novamente com Fanon, quando afirma que: “Há no homem de cor uma tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar seu estar-aqui. Todas às vezes que um homem de cor protesta há alienação.” (FANON, 2008), sendo assim, na medida em que a população preta interioriza a cultura branca, o ‘padrão branco’ como o belo, se torna um meio de se desligar de sua raça, e é nesse momento que o preto se torna alienado.

Como já salientado anteriormente, as percepções em relação a alienação, a aculturação e a imposição do padrão estético da “branquitude”, se fazem presentes na obra da autora nigeriana, e para dialogarmos e tecermos nossas análises, se torna necessário uma contextualização do livro em questão. Seu lançamento em solo estadunidense foi no ano de 2013, publicado pela editora norte americana Alfred A. Knopf, Inc. Com essa narrativa Adichie ganhou o Prêmio *National Book Critics Circle* de 2013, importante condecoração literária. No Brasil, sua publicação foi no ano de 2014 pela Companhia das Letras, com a tradução de Julia Romeu. Um romance de ficção, cujo gênero híbrido permeia entre a narrativa da história de Ifemelu e o *blog* da personagem, narrado em terceira pessoa, com o narrador onisciente, levantando a suspeita de que nessa narrativa existam ranhuras da biografia da autora. Os espaços da narrativa se deslocam entre a Nigéria, os EUA e a Inglaterra.

Ifemelu, no início, vê sua identidade confrontada por ser de determinada etnia², sofre também com os graves problemas em seu país, esbarrando com questões sociais; políticas; universidades nacionais paralisadas por sucessivas greves; miséria e fome. Em busca de possibilidades para contornar essa situação, a literatura diaspórica de Adichie nos transporta então para outro continente, no qual, supostamente, encontraremos soluções para todos os problemas enfrentados. A protagonista se desloca para os Estados Unidos da América em busca dessas soluções, deixando para trás sua família, sua tradição, sua identidade e Obinze com quem vive o idílio do primeiro amor (ADICHIE, 2014). No meio acadêmico, Ifemelu se torna destaque, embora em sua vida social se depare pela primeira vez com a questão racial e com as agruras da vida de imigrante, mulher e preta (ADICHIE, 2014).

Após mais de 15 anos vivendo nos EUA, Ifemelu é uma blogueira aclamada que embora adaptada ao cotidiano estadunidense não diminuiu seu apego à terra natal e sua ligação com o grande amor de sua vida. Assim, a personagem decide voltar para a Nigéria. E nessa volta encontra uma realidade bem diferente daquilo que imaginou, pois o país está muito diferente do que deixou; seu antigo amor está casado e com uma filha; e ela também está completamente diferente daquela garota que havia saído da Nigéria para realizar o sonho de ‘fazer américa’ (ADICHIE, 2014).

Muitos anos vivendo em uma cultura diferente fez com que Ifemelu absorvesse elementos da cultura norte-americana, apropriando-se deles e se tornando cada vez mais parecida com uma *Americanah*. De acordo com a própria autora, esse termo se refere aos nigerianos que ao morar no país norte Americano, quando voltam acabam “[...] com estranhas afetações, fingindo que não entender línguas nativas como o ioruba e acrescentando um erre arrastado a todas as palavras em inglês que falava.” (ADICHIE, 2014, p.74). Ifemelu não queria ser uma *Americanah*, não aceita a imposição feita pela “branquitude” e se nega a ser assim ao trançar seu cabelo e usá-lo como seu povo para retornar às suas tradições. Seu desejo de voltar para sua terra era por que: “A Nigéria passou a ser o lugar onde Ifemelu deveria

² Após a independência do Império Britânico (1960), a Nigéria foi dividida em três regiões, cada uma controlada por uma etnia: Hausa-fulani ao Norte; Iorubá no Sudoeste e Igbo no Sudeste do país. O sentimento identitário tribal iorubá, hausa-fulani ou ibo parece vir antes do nigeriano. Percebe-se, no entanto, um sentimento nacionalista nigeriano, apesar das identidades tribais. Desde essa libertação, esses diferentes grupos étnicos disputam entre si o controle do poder político e dos recursos econômicos do país (OLIVEIRA, 2018).

estar, o único lugar onde poderia fincar suas raízes sem sentir a vontade constante de arrancá-las de novo e sacudir a terra” (ADICHIE, 2014, p.13).

Diretamente relacionado com o querer parecer uma “cópia do real”, a protagonista, por ser mulher, preta, nigeriana e imigrante, é constantemente subjugada e estereotipada pela sociedade estadunidense. Para se adequar ao ‘padrão de vida’, ou melhor, sobreviver naquele espaço, passa por todo o processo de imposição do dominador. Assim, como resultado dos contatos e da interação social, Ifemelu absorve muitas posições ideológicas de estética e de beleza norte-americanas (ADICHIE, 2014). Na busca por sua identidade a personagem vai a um salão de beleza e percebe em seu caminho como a cultura de seu continente de origem é desvalorizada naquele país:

[...] mas “Ifemelu” tinha certeza de que ia ter a mesma aparência de todos os outros salões especializados em tranças africanas que já vira. Ficavam na parte da cidade onde havia muros, pichados, prédios cujo o interior era escuro e úmido e onde não se via nem uma pessoa branca; tinham letreiros coloridos com nomes como Salão Especializados em Tranças Africanas Aisha ou Fatima, tinham aquecedores que faziam a temperatura subir demais no inverno e aparelhos de ar condicionado que não esfriavam o ar no verão, e estavam repletos de funcionárias francófonas da África Ocidental [...] (ADICHIE, 2014, p.16)

Através da passagem salientada anteriormente, vislumbramos as condições de vida de imigrantes africanos e afrodescendentes nos Estados Unidos, que se aglomeram em locais à margem dos grandes centros. A partir desse vislumbre e atrelados ao pensamento de bell hooks observamos que a passagem “reforça a representação desses jovens negros como isolados, vivendo à margem.” (HOOKS, 2019), vivendo assim na marginalidade social e cultural. Nesse sentido, a comunidade preta imigrante descrita no romance é apontada como inferior e por esse motivo é segregada e excluída.

Além dessa marginalidade apontada, enxergamos através da percepção da escritora nigeriana que o imigrante africano necessita sofrer uma aculturação para se tornar bem sucedido nos EUA. Assim, quando “Você está num país que não é o seu. Faz o que precisa fazer se quiser ser bem-sucedido.” (ADICHIE, 2014, p.131). Essa questão indicada nos determina um processo dinâmico, no qual temos a mudança socio/cultural, que por influências do contato com diversos grupos, vai criando novas estruturas e moldando/modificando conceitos antes adquiridos.

A partir desse processo de absorção cultural, Ifemelu percebe como a cultura estadunidense influencia no se tornar bem-sucedido e sobreviver naquele país. Em um contato mais direto com sua Tia Uju ela percebe que para conseguir um emprego a tia precisou transformar o seu visual: “Vou ter que desfazer minhas tranças para a entrevista e fazer relaxamento no cabelo. Kemi disse que não devo usar tranças na entrevista. Eles acham que você não é profissional se tem cabelo trançado” (ADICHIE, 2014, p.130). Nessa perspectiva de moldar seus cabelos de acordo com um padrão estadunidense, percebemos que a tia da personagem deixa para trás uma parte importante de si, “[...] num lugar distante e esquecido” (ADICHIE, 2014, p.131) e ao mesmo tempo essa imposição demonstra uma visão discriminatória, pois as características físicas se tornam mais influentes do que o potencial profissional da personagem.

De acordo com o doutor em Ciências Sociais, Roney Willian, o processo de aculturação se fomenta pelo contato de duas ou mais matrizes culturais diferentes, no qual uma delas sofre mudanças específicas em seus padrões culturais. Nesse sentido, todas as sociedades podem passar por processos de aculturação e alterar de alguma maneira sua cultura. Assim, segundo Willian, percebermos que o grupo colonizado até pode sofrer grandes transformações em seu modo de vida ou sua ideologia, mas sempre preserva alguns traços de sua identidade (WILLIAN, 2019). Por meio desta colocação, compreendemos que Ifemelu, por ter esse contato com a cultura norte-americana sofre esse processo, embora tente preservar suas tradições não sendo/sendo uma *Americanah*.

Apesar dos inúmeros caminhos de análises que podem ser traçados através do texto, deteremo-nos na relação da protagonista e da sociedade ambientada, com a estética do cabelo e como essa influencia os caminhos percorridos pela personagem. Segundo a pedagoga brasileira Nilma Lino Gomes: “O cabelo tem sido um dos principais símbolos utilizados nesse processo, pois desde a escravidão tem sido usado como um dos elementos definidores do lugar do sujeito dentro do sistema de classificação racial brasileiro.” (GOMES, 2002). O trançar dos cabelos para a personagem e para o desenvolver da história é muito importante, pois, significa o ‘retorno’ a uma identidade, a volta para suas raízes, o recusar ser (ou não se tornar) uma *Americanah* (ADICHIE, 2014).

Ao ‘combater’ às imposições da “branquitude”, a protagonista escolhe retornar a sua terra com o cabelo trançado. Assim a nigeriana, ao chegar no salão para fazer suas tranças é

destratada pelas cabeleireiras, que acreditam que a melhor ‘solução’ para os cabelos crespos seja o alisamento. A cabeleireira se posiciona em um diálogo com Ifemelu enquanto toca o cabelo dela: “ ‘Por que não alisa?’ / ‘Gosto do meu cabelo do jeito que Deus fez.’ / ‘Mas como penteia? Difícil de pentear’ ” (ADICHIE, 2014, p.19).

Essa possível ‘solução’ para os cabelos, o alisamento, tornou o cuidado com os mesmos uma questão comercial. Segundo bell hooks: “Uma vez que o cabelo produzido como mercadoria e comercializado, ele reforça ideais contemporâneos de beleza feminina e atratividade podem ser compradas.” (HOOKS, 2019). Inferimos que a pesquisadora afirma ser impossível falar de uma “identidade elaborada” a partir do momento que o que é comercializado sempre é imposto pelo ‘padrão consumível’ de beleza, e esse, impede que outros padrões quaisquer tenham sua valorização.

Ao considerarmos a visão do dominador, uma vez expropriado de seu território, um povo perderia também a propriedade de sua cultura (WILLIAN, 2019). Desse modo, a questão da utilização da estética capilar afeta obras diferentes, em suportes diferentes, espelhando várias realidades vividas.

Verificamos que não é somente dentro dos Estados Unidos que pretos imigrantes africanos (forçados ou não) e afrodescendentes sofrem esse tipo de imposição oriunda da população branca. Ao mudarmos o continente, nos deparamos com a obra da autora angolana Djaimilia Pereira de Almeida, **Esse cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras (2017), na qual percebemos também, através de um ponto de vista diferente, a imposição do padrão branco de beleza para os cabelos. Para delinear esse distanciamento, necessitamos recorrer ao enredo da narrativa de Almeida que delinea as dificuldades de uma menina afrodescendente em sua passagem da fase infantil até a vida adulta. Mila é filha de um português e de uma africana e passa por bons e maus momentos tentando ‘domar’ seu cabelo. (ALMEIDA, 2017).

Dentro dessa narrativa, é descrito que a criança vivia um dilema: em solo africano, a menina era branca demais para ser africana, porém, em Portugal, embora branca, o seu cabelo crespo a colocava em um lugar de não pertencimento, descolando-a desse ideal proposto pela sociedade europeia (ALMEIDA, 2017). Assim, entendemos que para se adequar aos padrões impostos por sua família paterna e a sociedade portuguesa, ela encontrou no alisamento de seus cabelos um ‘caminho’ para se ajustar aos moldes, pois seu cabelo crespo era considerado

como um “mau cabelo e de segunda categoria” (ALMEIDA, 2017). Dialogando novamente com Fanon, depreendemos que: “na medida em que consumimos a cultura europeia como um meio de se desligar de sua raça é que ele é alienado” (FANON, 2008). Dessa forma, notamos que o pensamento europeu do que é bonito foi enraizado na protagonista de Almeida, que assim como Ifemelu necessitou ter sua aparência modificada para se enquadrar.

Ambas personagens possuem essa relação conflituosa em relação ao cabelo como consequência do processo de imposição do que é belo e do que é comercialmente proposto, como já apontado por bell hooks. Na obra de Djaimilia Almeida temos: “<< Está a ver? Não lhe digo que a Mila tem um belo cabelo? É só esticar um bocadinho e veja!>>” (ALMEIDA, 2017). Nesse processo, desde pequenas, mulheres pretas são levadas a internalizar a ‘ideia’ de que o cabelo crespo é feio, e só serão consideradas bonitas e, socialmente aceitas, caso tratem os cabelos quimicamente, no intuito de tentar deixá-los o mais parecido possível com os cabelos das mulheres brancas.

As obras dessas duas autoras africanas dialogam entre si, sejam nas lembranças de Ifemelu: “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); ou ainda nas declarações da cabeleireira da avó paterna da protagonista de Djaimilia Almeida: “<< Está a ver? Não lhe digo que a Mila tem um belo cabelo? É só esticar um bocadinho e veja!>>” (ALMEIDA, 2017). Nota-se que nos trechos destacados o ideal proposto era que os cabelos lisos são os mais belos, e esses aparecem como uma forma de adequação a um padrão social da “branquitude”.

Ao voltarmos nossos olhares para o estado brasileiro, percebemos que não é diferente do pensamento estadunidense nem tampouco do pensamento eurocêntrico já apresentados, entendemos que a imposição de que o cabelo liso é o ‘padrão de estética’ correto a ser seguido. Nosso país tropical apesar de se denominar não racista (RIBEIRO, 2019), permite que a mesmas agruras sofridas pelas personagens de Chimamanda Adichie e Djaimilia Almeida, sejam sentidas por mulheres pretas brasileiras. Como materialização dessa assertiva, trazemos para o nosso texto o conto da autora afrodescendente brasileira Cristiane Sobral, **Pixaim** (2011).

Entendendo o texto partir de sua titulação, o termo “pixaim” é definido como um cabelo muito crespo e denso, sendo comum a pessoas pretas. Desse modo, Sobral busca narrar como o cabelo pixaim da personagem central é visto com inferioridade, principalmente pela mãe, e os desdobramentos da luta constante para se adequar ao ‘padrão imposto’. A guerra é traçada quando a mãe tenta pentear os cabelos da narradora, e ao perceber a dificuldade desta tarefa, decide começar a alisar os cabelos da filha, com o intuito de deixá-la mais ‘bonitinha’ (SOBRAL, 2011).

Ao analisarmos esse conto, um aspecto chama bastante atenção, encontramos uma protagonista que não possui um nome. Acreditamos que a estratégia utilizada por Sobral possa representar metonimicamente as meninas pretas que sofrem com a violência de terem os cabelos crespos forçadamente alisados (SILVA, 2018), bem como plasma a função narrador à função autor.

Podemos fazer uma comparação entre Ifemelu e a narradora de Sobral, ao analisarmos essa questão das personagens se tornarem ‘bonitinhas’. A nigeriana ao tentar se candidatar a uma vaga de babá em uma casa de família estadunidense se depara com uma cena comumente vinculada “As mulheres africanas são lindas, principalmente as etíopes” (ADICHIE, 2014, p.185), segundo a filósofa afrodescendente brasileira Djamilia Ribeiro “ ‘ela é negra, mas é bonita’ - que coloca uma preposição adversativa ao elogiar uma pessoa negra, como se um adjetivo positivo fosse o contrário de ser negra” (RIBEIRO, 2019). No conto de Sobral, percebemos a mesma ideia “Minha mãe me chamou inesperadamente carinhosa e me colocou frente ao espelho. Pela primeira vez disse: - Você está bonita!” (SOBRAL, 2011), porém, aqui o que percebemos é que ela se tornou bonita por estar com os cabelos alisados.

Outro ponto que podemos comparar, nas duas obras, é a violência com a qual os cabelos são tratados. A protagonista de Adichie quando vai ao salão trançar seu cabelo sofre com a tentativa de imposição da cabeleireira. A profissional tenta ditar para Ifemelu que o cabelo tingido e alisado é o ‘padrão’ mais bonito (ADICHIE, 2014), representando o fingir ser que ela não era e a submissão em acatar os padrões de beleza da “branquitude”. Ao não conseguir fazer valer sua opinião, a cabeleireira usa da força bruta ao trançar os cabelos da personagem de forma apertada. Não distante dessa visão, Sobral demonstra com seu texto toda a violência da imposição da mãe “Nesse momento tive a certeza de que mamãe queria me embranquecer! Era a tentativa de extinção do meu valor! Chorei, tentei fugir e fui

capturada e premiada com chibatadas de vara de marmelo nos braços.” (SOBRAL, 2011), o desespero que a garota sentia ao alisar seus cabelos estava baseado na crença de que isso eliminaria sua essência, uma forma mais contundente de opressão.

Seguindo nessa mesma linha de pensamento de ‘guerra contra o cabelo’, escolhemos trazer para nosso texto o curta metragem **Hair Love** (2019). Feito sobre a direção de: Matthew A. Cherry, Everett Downing Jr. e Bruce W. Smith; e produção de: Karen R. Toliver, Stacey Newton, Monica A. Young, Matthew A. Cherry, David Steward II e Carl Reed; produzindo e distribuído pela companhia Sony Pictures Releasing. O curta de animação foi premiado com o Oscar de melhor Curta de Animação, no 92º Oscar, no ano de 2020 (HAIR, 2019). **Hair Love** está disponibilizado no *YouTube* já atingiu quase 50 milhões de visualizações. Para realizar o filme, Cherry, fez uma campanha no *Kickstarter* e arrecadou 300 mil dólares para produção de animação.

A pequena película conta a história de uma menina afro-americana, chamada Zuri, que está ansiosa para encontrar sua mãe. Para esse encontro a pequena criança se arruma toda, porém necessita arrumar seu cabelo. Ela tenta de todas as maneiras ‘domar’ seu cabelo, mas não consegue; pede ajuda a seu pai que tenta pentear o cabelo de sua filha, pela primeira vez. Após diversas ‘batalhas’ perdidas, tenta impor a ela, o uso de uma touca, contudo a criança não aceita. “Só preciso de um pouco de confiança e vontade para começar” (HAIR, 2019), essa frase que a mãe da criança diz, em um antigo *vlog* faz toda diferença para que o pai consiga fazer o penteado na filha (HAIR, 2019).

Com um olhar bem sensível, o curta metragem aborda temas como a aceitação, a autoconfiança, o amor e o carinho paternal, uma falta de intimidade do pai ao manusear cremes, grampos e elásticos (HAIR, 2019). Numa realidade em que enfrentamos grandes estigmas sociais, retornamos ao pensamento de Fanon: “No entanto, permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais” (FANON, 2008), ao ressaltar a importância de ter o cabelo crespo e como o desenrolar da narrativa desconstrói diversos paradigmas do discurso opressivo da “branquitude”. A dificuldade na arrumação dos cabelos é substituída pela alegria de tratar e aceitar o cabelo como ele é, ressaltando a autoestima, a conscientização e a beleza que a pequena Zuri apresenta. O desenlace ocorre quando há o encontro de mãe e filha. A mãe, ao tirar um lenço, nos deixa perceber a cabeça raspada, trazendo à tona que o importante ali, não

era o cabelo, mas sim o encontro das duas. A pequena Zuri, em um ato simples, entrega a sua mãe um desenho dela sem cabelos e com uma coroa na cabeça, o que reafirma as questões apontadas por nós: a autoestima, a conscientização e a representatividade. Assim, o amor que está evidenciado no título é enfatizado, e a mensagem de que devemos nos amar, amar nossos cabelos, independentemente do que a sociedade dita como bonito.

Relacionando essa autoestima, consciência e representatividade, escolhemos uma canção que é considerada como um símbolo do orgulho preto no Brasil, **Olhos Coloridos** (1995). A letra foi escrita por Macau na década de 70, após ser preso injustamente pela polícia militar do Rio de Janeiro em uma exposição de escolas públicas no Estádio de Remo da Lagoa, e ser vítima de racismo (BOECKEL, 2015). Tal canção foi imortalizada na voz da afrodescendente Sandra de Sá, em seu álbum *Olhos Coloridos* gravado pela Som Livre em 1995:

Os meus olhos coloridos/ Me fazem refletir /Eu estou sempre na minha /E não posso mais fugir /Meu cabelo enrolado/ Todos querem imitar/ Eles estão baratinados/ Também querem enrolar/Você ri da minha roupa/ Você ri do meu cabelo/ Você ri da minha pele /Você ri do meu sorriso/A verdade é que você /Tem sangue crioulo/ Tem cabelo duro/ Sarará crioulo /Sará crioulo (sarará crioulo) / Sarará crioulo (sarará crioulo) (MACAU, 1995)

Ao interpretarmos a letra da canção, temos um eu lírico faz alusão a população afro-brasileira, nesse sentido, os “crioulos” eram todos aqueles nascidos em América (SILVA, 2015). Os crioulos eram considerados como selvagens bárbaros, e desde a colonização, foram deixados “no mais absoluto esquecimento, relegados à exclusão social” (SILVA, 2015). Está delineado que se perpetuou em nossa história a “visão europeia”, e o ser crioulo estava ligado a seres não civilizados, em consequência disso o preconceito contra o mesmo. Assim, os “Olhos Coloridos”, surgiram como um grito de resistência, e principalmente de aceitação da população preta/crioula, ao consentir as várias cores e formas que o cabelo pode ter e ser bonito por isso. Nesse sentido, ao identificarmos isso desvendamos uma parte do processo de identidade, ao ser preto, aqueles que se reconhecem entre si demarcam de imediato suas diferenças com os outros (WILLIAN, 2019) e desligam dessa implosão do olhar europeu.

Ao analisarmos criticamente a canção, podemos perceber que os olhos coloridos expressam vivacidade, o efeito de se colorir, representam assim, o olhar do preto em relação a toda indignação, revolta e descontentamento da imposição realizada pelo colonizador. A partir

da letra de Macau, percebemos uma conexão com o livro **Americanah**, ao indicar que: “Você ri do meu cabelo/ Você ri da minha pele/ Você ri do meu sorriso” enfatiza a desvalorização do preto como ser humano. Nas palavras de Adichie, percebemos que era: “[...] 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), corroborar com a depreciação, ao impor a visão de beleza da “branquitude” e ao mesmo tempo ratificar o pensamento da ‘coisa real’.

Essa visão é rompida pelo compositor quando ele demonstra o orgulho em ser “crioulo”, do “cabelo duro” e de ter sua cultura ancestral. Percebemos a mesma ideia na obra nigeriana, quando afirma: “Meu cabelo cheio e incrível [...]” (ADICHIE, 2014, p.22). Nesse sentido, os livros, o conto, o curta metragem e a canção permeiam entre a resistência, aceitação e valorização de uma identidade preta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que o tema explorado em nosso artigo se torna relevante ao tentar entender como a imposição estética da “branquitude” pode deixar marcas visíveis e invisíveis capazes de colocar à margem a população preta. Essa concepção estética que domina os moldes da sociedade obscurece e apaga a possibilidade de validação de uma identidade diferente daquela dominante.

Dessa maneira, a partir de nossas reflexões, acreditamos que os textos analisados possuem uma interessante materialização do que pretendíamos analisar. O cabelo é um forte elemento de definição de identidade e herança ancestral. Ao longo de nosso artigo, estabelecemos uma caminhada entre obras de gêneros e nacionalidade diferentes.

Partimos da análise da personagem Ifemelu, de *Americanah* apontando caminhos para uma resignificação de sua identidade através da aceitação de seus cabelos naturais. Passamos pela interpretação de Djaimilia Almeida ao afirmar que: “A redenção não reside em encontramos um sentido para tudo, mas a possibilidade de surpreendemos a graça no que é arbitrário” (ALMEIDA, 2017), assim podemos perceber que: “O cabelo é a pessoa. O subterfúgio da comédia, o drama pretensamente tranquilo, são adornos” (ALMEIDA, 2017). Mila percebe que ela era uma pessoa com identidade própria além daquele ser humano que os outros

queriam que ela fosse, do seu jeito e com seu cabelo natural. Assim, de uma forma muito direta, estabelecemos um diálogo com a personagem sem nome do conto de Cristiane Sobral que ao final declara que a personagem, enfim: “É uma mulher livre, vencedora de muitas batalhas interiores, que se prepara para a vida lutando para preservar a sua origem, pois sabe que é a única herança verdadeira que possui.” (SOBRAL, 2011). As personagens adultas percebem que “a gente só pode ser aquilo que é” e não “uma cópia da coisa real”, lição que a pequena Zuri traz em sua essência ao saber que seu cabelo é lindo e sua identidade deve ser valorizada apesar das dificuldades (HAIR, 2019).

Consideramos que as discussões aqui salientadas sirvam para corroborar com a valorização da diversidade e da alteridade. Em diálogo com as palavras de Fanon: “Todas às vezes que um homem de cor protesta há alienação” (FANON, 2008). Esperamos que nossa pequena reflexão se una às múltiplas tentativas de provocar de alienação e, dessa maneira, um novo pensar, um novo agir.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ALMEIDA, D. P. **Esse cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.
- ALMEIDA, F. E.A. A transmigração da Família Real ao Brasil. **Navigator**, v. 4, n. 7, p. 99-106, 2008.
- ALMEIDA, S. L. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BOBBIO, N. **Dicionário de Política**. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.
- BOECKEL, C. Autor de 'Olhos coloridos' conta que música surgiu de caso de racismo. **G1**.2015. Disponível em:< <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/autor-de-olhos-coloridos-conta-que-musica-surgiu-de-caso-de-racismo.html>>. Acesso: 21 nov. 2020.
- DAVIS, A. **Mulheres, raças e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.



FANON, F. **Pele negra, máscara branca**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, N. L. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 40-51, 2002.

HAIR Love. Direção: M. A. Cherry; E. Downing Jr.; B. W. Smith. Produção: K. R. Toliver; S. Newton; M. A. Young; M. A. Cherry; D. Steward II; C. Reed. Culver City (Califórnia): Sony Pictures Releasing, 2019. 1 vídeo (6 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?feature=emb_title&v=kNw8V_Fkw28&app=desкто>. Acesso em: 21 nov. 2020.

HOOKS, bell. **Alisando o nosso cabelo**. Tradução de Lia Maria dos Santos. **Geledés**, [S.l.], 10 jun. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>>. Acesso em: 21 nov. 2020.

HOOKS, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

MACAU. **Olhos Coloridos**. Intérprete: Sandra de Sá. In: **Olhos Coloridos**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1995. 1 CD. Faixa 9.

OLIVEIRA, J. L. L. **Identidade nacional nigeriana: arranjos institucionais para construção de uma nigerianidade**. 2018. 79 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) Instituto de Ciência Política, Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/33079/1/2018_JacksonLuizLimaOliveira.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2020.

RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

ROBBINS, C. R. **Chemical and Physical Behavior of Human Hair**. Nova York: Springer, 2012.

SILVA, E. M. Crioulos (pretos ou branqueados) na iconografia nacional dos séculos XVIII/XIX. **Educação Pública**, Rio de Janeiro, jan, 2015. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/15/1/crioulos-pretos-ou-branqueados-na-iconografia-nacional-dos-sculos-xviii-xix>>. Acesso em: 29 nov. 2020.

SILVA, F. C. Feições do racismo no conto “Pixaim”, de Cristiane Sobral. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 28, n. 4, p. 103-117, dez. 2018. ISSN 2317-2096. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/13913/1125611985>>. Acesso em: 21 nov. 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.28.4.103-117>.

SOBRAL, C. **Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção**. Brasília: Editora Dulcina, 2011.

WILLIAN, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.