

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
PUC/SP

Célia Regina Reis da Silva

**Crespos insurgentes, estética revolta  
memória e corporeidade negra paulistana, hoje e sempre.**

Doutorado em História Social

São Paulo

2016

Célia Regina Reis da Silva

**Crespos insurgentes, estética revolta**  
**memória e corporeidade negra paulistana, hoje e sempre.**

*Tese apresentada à Banca Examinadora da  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,  
como exigência parcial para obtenção do título  
de Doutor em História Social sob a orientação  
da Prof<sup>a</sup>. Doutora Maria Antonieta Antonacci*

São Paulo

2016

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Célia Regina Reis da Silva

CRESPOS INSURGENTES, ESTÉTICA REVOLTA: Memória e corporeidade negra paulistana, hoje e sempre.

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em História

Aprovada em:

### Banca examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Para Edir Soares,  
Que ao puxar fios  
alisados  
Libertou memórias  
Dando vazão  
As raízes crespas  
Gratidão!

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)  
agradeço a Bolsa de Estudos.

## **Agradecimentos**

### **Elos que se querem**

Ah, essa errância diaspórica!

Os meus? Dispersos por aí

Como elos soltos

Querendo ser corrente

Como é da nossa natureza.

Sempre!

Em coletivos

Vivendo comunitariamente

Nos aquilombando

Como no rojão d`África

Dos originários desta terra

Na caminhada mundo a fora

Em tempos múltiplos

Eu? Elo perdido

Encontro os que me acolhem

Lutam, resistem, amam, declamam, como eu.

Nesses, me identifico, me reconheço, me refaço (...).

Impossível agradecer nominalmente cada gesto de acolhida, apoio, suporte, sorrisos, abraços, ombro, colo, afagos, ouvidos, palavras, alimentos, livros, dinheiro, afetos... Tudo que precisei recebi dessa rede de proteção na travessia da “Kalunga grande”, que foi esse doutoramento. Gratidão imensa, a cada malunga e malungo que se fez fio na tessitura dessa rede trançada em identidades, afinidades. Taí!! É tudo nosso! É nós!

As minhas ancestrais, mãe, avós, tia, cuja coragem transmitida, me anima sempre.

Ao filho e filha, companheiros nas travessias da vida, resistentes e aguerridos nas tempestades.

Ao meu pai, irmão e irmãs, sobrinhas e sobrinho, tio, primas e primos pelo amparo econômico, afetivo e emocional.

A minha orientadora, Maria Antonieta Antonacci, por aceitar o desafio, acolhimento e dedicação.

A Professora Dra. Nirlene Nepomuceno e ao Professor Dr. Ênio José da Costa Brito, pela dedicada leitura, críticas pertinentes, sugestões, orientações de caminhos na qualificação.

## RESUMO

SILVA. Célia Regina Reis da. **Crespos insurgentes, estética revolta: memória e corporeidade negra paulistana, hoje e sempre.** Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

Esse estudo levantou e trouxe para análise questões relacionadas a cabelo crespo, entendido enquanto território de insurgências em estéticas de reexistência na decolonialidade de corpos, seres e saberes invisibilizados por padrão cultural hegemônico eurocêntrico. Trata-se de pesquisa realizada na periferia de São Paulo, onde atentamos aos movimentos de coletivos culturais, nos quais jovens afro-brasileiros manifestam-se através de narrativas literárias e performáticas negras e periféricas, produzindo saraus, músicas, teatro, blogs, revistas, adornos, vestuário, grafite, tatuagens, em especial penteados crespos em relações interculturais, intertextuais e midiáticos expressando sua negritude, na perspectiva de uma “semiologia corpórea”. Trata-se de práticas culturais identitárias atuais em diálogo profícuo com passado, em luta contínua afro-diaspórica pela cultura e (auto) representação nas relações raciais da modernidade.

**Palavras Chaves:** Cabelos crespos, penteados afros, corporeidade negra, identidade negra, afro-diáspora, reexistência, negritude, crespitude.

## ABSTRACT

SILVA. Célia Regina Reis da. **Insurgent kinky hair, aesthetic revolts: Black memory and corporeality in São Paulo, today and always**. PhD in History, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

This study raised and analysed issues related to kinky hair, understood as a territory of insurgencies in reexistence aesthetics in the decoloniality of bodies, beings and knowledges made invisible by the hegemonic Eurocentric cultural pattern. The research, carried out in the poor areas of São Paulo, focused on cultural collective movements, in which young Afro-Brazilians manifest themselves through Black and peripheral literary narratives and performances, with poetry readings, songs, plays, blogs, magazines, adornments, clothing, grafitti, tattoos, particularly kinky hairstyles in intercultural, intertextual and mediatic relations, expressing their Blackness, in a perspective of a “corporeal semiology”. They are current cultural identity practices in a productive dialogue with the past, in a continuous Afro diasporic struggle for culture and (self) representation in the racial relations of modernity.

**Keywords:** Kinky hair, Afro hairstyles, Black corporeality, Black identity, African diaspora, reexistence, Blackness, Kinkyness.

## Lista de Figuras

Figura 1: Trançados esculturais capilares .....	57
Figura 2: Tutorial ensinando a fazer turbante.....	59
Figura 3: Quadro de ressignificação temporal de penteados blacks .....	61
Figura 4: Protesto em Marcha da Consciência Negra .....	62
Figura 5: Sabotage.....	63
Figura 6: Adornos de valorização da estética negra .....	67
Figura 7: Moda Afro-brasileira .....	67
Figura 8: Mulher Maravilha Negra .....	124
Figura 9: Logo Manifesto Crespo .....	127
Figura 10: Atividades do Coletivo Manifesto Crespo.....	130
Figura 11: Atividades com turbante em oficina do Coletivo Manifesto Crespo.....	130
Figura 12: Logo Coletivo Cultural Esperança Garcia .....	131
Figura 13: Atividades realizadas pelo Coletivo Esperança Garcia .....	132
Figura 14: Fanzine Coletivo Esperança Garcia .....	133
Figura 15: Logo Coletivo Cultural Terça Afro .....	136
Figura 16: Atividades Teça Afro .....	138
Figura 17: Logo Sarau dos Mesquiteiros.....	140
Figura 18: Boneco e Boneca Makena .....	144
Figura 19: Marca Cresposim .....	152
Figura 20: Marca Deeanto.....	153
Figura 21: Grafites de Ziza .....	153
Figura 22: Capulanas em cena .....	157
Figura 23: Os Crespos – Comercial I .....	160
Figura 24: Os Crespos – Comercial V.....	160
Figura 25: Cena da peça “Engravidei Pari cavalos e voei sem asas” .....	164
Figura 26: Poeta Luan Luando .....	173
Figura 27: Saraus Dreads Poéticos.....	176
Figura 28: Cartaz Convite Sarau Dreads Poéticos.....	177
Figura 29: Manifesto Coletivo Meninas Black Power .....	180
Figura 30: Logo Marcha Orgulho Crespo Brasil .....	183
Figura 31: Marcha do Orgulho Crespo em São Paulo.....	184
Figura 32: Cartões postais poéticos de Akins Kintê e Marcos ZX.....	185

## Sumário

Considerações iniciais .....	13
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	35
NO CORPO (DES) CONSTRÓI-SE A (IN) DIFERENÇA, O ESTIGMA.....	35
1.1 Corpo Negro, cabelo crespo .....	36
1.2 Corpo negro em diáspora: colonização e (de) colonialidade .....	39
1.3 Movimento Negro, Negritude, Black Power .....	46
1.4 Re-existir para continuar existindo .....	52
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	70
CORPO E CABELO EM LITERATURA NEGRA E PERIFÉRICA.....	70
2.1 Literatura negra ou afro-brasileira? Marginal ou Periférica? Divergente? Ou “tudo junto e misturado”?.....	76
2.2 Podem as subalternizadas escrever? .....	93
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	110
Memórias crespas em processos educativos afro-populares .....	110
3.1 Educação em perspectivas “outras” .....	117
3.2 Da resistência ao letrado à construção de “multiletramentos”.....	124
3.3 “ (In) surgir, (re) existir e (re) viver” em pedagogias afro-populares.....	126
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	149
CRESPITUDE EM MANIFESTAÇÕES OUTRAS: SARAUS, TEATRO, CINEMA, MÚSICA, VESTUÁRIO, GRAFITE, BLOGS E FACEBOOK.....	149
4.1 Crespitude estampa corpos e paredes.....	152
4.2 Corporeidade Negra em cena .....	154
4.4 O físico e simbólico em performances cibernéticos e áudio visuais.....	177
<b>CONSIDERAÇÕES QUE NÃO FINALIZAM</b> .....	186
<b>FONTES</b> .....	188
Fontes Bibliográficas .....	188
Blogs .....	189
Documentários.....	189
Facebook .....	190
Revistas/Impressos.....	191
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	192

**Menina Pretinha**

*Exótica não é linda*

*Você não é bonitinha*

*Você é uma rainha*

Dena Hill e James Bantu

## Considerações iniciais

*Hoje eu penso (...) eu não vou humanizar o branco. Eu vou empoderar as crianças negras para que elas se defendam contra o racismo. Para que elas tenham elementos para colocar o racista no lugar dele (...).*  
*Valéria Motta*

Quando comecei a buscar referências de cabelo crespo para desenvolver esse estudo, fui encontrando meu tema de pesquisa espalhado pela cidade, nos corpos, nos muros, em formas de representações, tatuagens, vestimentas. Marcas como *Cresposim*, *Deeanto*. Muitas referências ao cabelo como símbolo de afirmação da identidade negra, expressão da cultura negra, e principalmente de contestação, ao racismo em provocações ou exposições de símbolos como imagens de ícones negros, personalidades na luta antirracista, nas culturas negras, o pente garfo, a cabeleira, as tranças, o Black Power, os Dreads.

Sempre que comento sobre esse assunto em estudo são comuns manifestações de identificação; muitos o consideram relevante, percebendo tratar-se de uma ferida aberta inter-raciais no Brasil. Também são comuns relatos de pessoas que se consideram sujeitos desse estudo, pois se identificam com a temática em questão, confirmando que esse tema se afirma, na perspectiva que abordar questões relacionadas a “cabelos crespos” é como puxar o fio da meada, de inúmeras demandas da diáspora africana. Possibilidade de apreender e dialogar acerca de representações do corpo negro, em especial, capilaridades afros, como fulcro de visão negativa construída e divulgada na expansão e hegemonia da estética corporal eurocentrada, na mundialização/globalização.

Entendendo que no corpo (des) constrói-se a (in) diferença<sup>1</sup>, o corpo configura-se território de contestação. Assim, penteados afros se inserem nesse protagonismo contestador, pois trata de uma arte corporal, que

---

<sup>1</sup> Título do primeiro capítulo desta tese.

comunica, insurge, fala de pensamentos crespos, filosofias e ética de matriz africana, de antirracismos através de subjetividades corpóreas, constituindo linguagens na contramão.

Esse estudo se apresenta como possibilidade de apreender e dialogar acerca de representações do corpo negro, em especial, penteados afros, como expressões de memórias afro-diaspóricas, visando alcançar o corpo enquanto “receptáculo simbólico e expressivo”<sup>2</sup> de ideias, valores, atitudes frente aos conflitos étnicos historicamente presentes na sociedade brasileira. Tendo a Grande São Paulo como “mônada”, apreendendo experiências vivenciadas por coletivos culturais, em que jovens afro-brasileiros expressam-se, através de narrativas literárias negras e periféricas, *performances* em saraus, músicas, teatro, blogs, revistas, fanzines, cinema e outros tantos focos/marcas da negritude, em perspectiva de uma “semiologia corpórea” negra.

Com Irobi (2007) apreendemos o poder do corpo negro, construindo esse estudo pautado em comunicações corporais manifestas em penteados afros, seus usos, (re) significados, simbologias e representações em processos de reexistências negras em São Paulo.

Inserido no campo da História Social, referindo-se aos modos como corpos negros e cabelos crespos veiculam e expressam modos de ser, pensar e de viver, tais *locus* de estudo são pensados como territórios culturais. Não em perspectiva cronológica linear, mas em relação de diálogos entre múltiplas temporalidades, em que, no presente, sentimo-nos “*tocados por um sopro do ar que foi respirado*”<sup>3</sup>, reconhecendo “nas vozes que escutamos ecos de vozes que emudeceram”<sup>4</sup>, trançando “*encontro entre as gerações precedentes e a nossa*”<sup>5</sup>.

O interesse por esse tema de pesquisa existe já há algum tempo. Nasceu, também, da nossa experiência pessoal como pesquisadora e

---

<sup>2</sup> IROBI. Esiaba. **O que eles trouxeram consigo**: carnaval e persistência da performance estética africana na Diáspora. Projeto História, n.44, São Paulo, Educ. junho/2005.

<sup>3</sup> BENJAMIN. Walter. **Sobre o conceito de história**. In Obras escolhidas. São Paulo, Civilização Brasileira, 1985 vol. 1, p. 223.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

educadora no ensino de história, onde tais questões sempre estiveram presentes nas escolas. Constantemente, conflitos entre sujeitos do universo escolar aparecem, por conta de referências pejorativas quando há intenções de insultar, inferiorizar, discriminar pessoas negras como macacos, corpo de piche, cheiro de queimado, sujo, fedido..., investindo em crianças e adolescentes negros através dos cabelos: “cabelo de Bombril”, “de palha de aço”, “duro”, “cabelo assolam”, “miojo”, “cotonete de orelhão” e por aí adiante. Chamou-nos atenção uma cena em que um estudante negro colocou uma peruca lisa em uma atividade escolar, e um colega de classe riu dizendo: “o sonho do cabelo bom”.

Muitas vezes o cabelo crespo tornou-se assunto em sala de aula, não como conteúdo, mas como questão de relacionamento<sup>6</sup> entre estudantes, ou às vezes, entre eles e professores, diretores e funcionários da escola. Sempre foi inquietante o fato das alunas que tinham cabelos crespos ou carapinha, estivessem com seus cabelos presos e os meninos com a cabeça raspada ou curto, usando bonés. Ainda é comum ouvir os profissionais da educação tecendo críticas em relação aos alunos que mantêm seus cabelos crespos soltos, “armados”. O cabelo crespo solto é impensável no ambiente escolar, sendo apenas aceito se estiver alisado, “preso” de alguma forma.

A vida escolar de estudantes negros revela-se um “inferno”, com vivências cotidianas de humilhações por conta da pele negra, dos cabelos crespos, dos penteados afros, inaceitáveis por “máscaras brancas”<sup>7</sup>. “Ana Carolina chega todos os dias em casa chorando”, comentou certa vez a mãe de uma estudante. Os meninos sempre se esconderam sob bonés, e a escola proíbe seu uso, gerando conflitos que chegam a suspensão, evasão e expulsão. Se alunos negros deixarem o cabelo crescer a pressão para cortar é forte.

---

<sup>6</sup> Em estudo organizado por Mirian Abramovay e Mary Castro, sobre as relações raciais na escola, em um capítulo específico sobre o cabelo crespo destacam o seguinte: “Parece haver associações implícitas e explícitas entre a aparência do cabelo utilizado pelo aluno negro e expectativas relativas às formas de comportamento social, hábitos de higiene, capacidade intelectual, tendência à sociabilidade ou isolamento e mais uma série de outros predicativos contidos em apelidos e xingamentos”. In *Relações raciais na escola: reprodução de desigualdades em nome da igualdade* –Brasília: Unesco/INEP, observatório de violências nas escolas, 2006.

<sup>7</sup> FANON. Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Ed. Fator. Rio de Janeiro, 1983.

Em uma atividade do Coletivo Manifesto Crespo<sup>8</sup>, uma participante comentou que seu filho, na pré-escola, usava tranças que ela mesma fazia, e ele sempre gostou e gosta. Um dia ele chegou pedindo para cortar o cabelo, mesmo contrariada a mãe fez sua vontade; acompanhando-o até a escola, se despediu dele com certa distância do portão e ficou observando-o entrar, levou um susto quando ouviu a funcionária que recebia as crianças se dirigir a ele dizendo: “agora sim está bonito”.

Nas relações raciais, o cabelo é um elemento polêmico, ter cabelos crespos pode significar muitas histórias, experiências familiares, escolares, de trabalho, amorosas, conflituosas. Sociabilidades marcadas por corporeidades menosprezadas, vidas marcadas por tentativas de submissão via processos violentos de alteração da aparência capilar, que deve assemelhar-se ao padrão liso, enquanto também ocorrem exposições de insubmissas madeixas crespas, nos mais variados penteados em insurgências a perfis ocidentais.

O conflito étnico-racial expresso através do cabelo, há tempos são apresentados em muitas manifestações culturais. Itamar Assunção cantou: “eu tenho cabelo duro, mas não miolo mole”<sup>9</sup>; Chico César: “respeite os meus cabelos, branco”<sup>10</sup>; Sandra Sá, “você ri do meu cabelo”<sup>11</sup> e Gilberto Gil: *Temos cabelo duro somos black power*<sup>12</sup>. Em muitos contos e poemas escritos em publicações, como *Cadernos Negros: “Pixaim”*<sup>13</sup>, de Cristiane Sobral; “*Cabelos que negro*”<sup>14</sup> de Oliveira Silveira, “Duro não é o cabelo”, de Akins Kinte, tratam dessa ferida racial colonial.

---

<sup>8</sup> Oficina do Coletivo Manifesto Crespo. Realizada na comunidade Quilombaque em Perus em 2011.

<sup>9</sup> *Cabelo Duro*. In Vasconcelos e Assumpção: isso vai dar repercussão. Interpretação de Itamar Assumpção, com Naná Vasconcelos. Aprox.: 3 min. Elo Music/Boitatá, 2004.

<sup>10</sup> *Respeitem meus cabelos, branco*. In Respeitem Meus Cabelos, Brancos. Aprox.: 4 min. MZA Music, 2002.

<sup>11</sup> *Olhos Coloridos*. In Olhos Coloridos Interpretação de Sandra de Sá e composição de Macau. Aprox.: 5 min. 1982.

<sup>12</sup> *Que bloco é esse?* In Refavela. Interpretação de Gilberto Gil e composição de Paulinho Camafeu. Aprox.: 3min. Phonogram, 1977. Cf. NACKED, Rafaela Naked. Capelosa. Chocolate e mel: negritude, antirracismo e controvérsia. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo, PUC-SP, 2015.

<sup>13</sup> In. *Cadernos Negros*. volume 24: poemas afro-brasileiros/organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2001.

<sup>14</sup> In *Cadernos Negros*. volume 25: poemas afro-brasileiros/organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2002.

Essas, entre outras manifestações culturais, desvelam a discriminação sofrida pelos que têm cabelos carapinha, pixains, encaracolados, “enrolados”, entre outras denominações. A antipatia social ao cabelo crespo, tido como ruim continua, por representar um corpo social e culturalmente rejeitado, pois está fora do padrão europeu.

Tais experiências de violência racial acerca da estética corpórea negra, vivenciadas por pessoas afro-brasileiras são traumáticas, sendo comum seus protagonistas desenvolverem a negação de si, baixa autoestima e depressão. Para Fanon (1983) tal complexo de inferioridade do negro diante do branco é produzido quando esse nega reconhecimento ao outro (negro), como igual, como “homem”, ou seja, como humano, em ação discriminadora que desumaniza o negro. Daí a reação negra na busca de seu reconhecimento.

Para Pinho (2004):

A referência do cabelo crespo como ‘cabelo ruim’ do negro em contraposição ao ‘cabelo bom’ do branco é mais uma das imagens negativas do negro que pode ser encontrada, também, em outros países que vivenciaram a escravidão, presente também em vários pontos da diáspora, até no continente africano, como na África do Sul, onde há os ‘coloreds’, pessoas mestiças, e o conceito de cabelo bom aparece como o naturalmente liso ou alisado<sup>15</sup>.

As tensões sociais em torno do corpo negro, em específico do cabelo, tem sido interesse de estudos e de organizações negras em lutas contra preconceitos raciais. Nessa direção, os negros encontram na subjetividade do seu próprio corpo, territórios de expressão de resistências e alternativas de transformação social, em demanda para alcançar respeito e dignidade social à sua conformação corpórea.

Segundo Pinho (2004), usos dos cabelos como estratégia de luta contra o racismo advêm de:

Reinvenções da África, a exemplo da Jamaica, onde os rastafáris foram os primeiros a desafiar a ‘Babilônia’, criando longos ‘dreadlocks’, e, nos Estados Unidos, com os ‘blackpower’, que também se opunham ao ‘sistema’

---

<sup>15</sup> PINHO. Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia**. Ed. Anablumen, 2004, P. 137.

apresentando para o mundo cabeleiras volumosas e rebeldes, como seus próprios donos e mesmo no Brasil como no caso das tranças do Ilê Aiyê<sup>16</sup>.

Parafrazeando Ayana Byrd<sup>17</sup> (2001), a história do cabelo do povo negro começa onde tudo começou – na África -, onde o aspecto denso, espiralado, cacheado do cabelo africano evidencia extraordinárias transformações culturais, frizados ou retorcidos protegem a cabeça. Ressaltando haver não só um tipo de cabelo africano; há uma variedade de texturas capilares, abarcando significados sociais e estéticos intrínsecos a época e concepções históricas de beleza.

A inquietação acerca dos cabelos crespos, alisamentos e identidades é tema de pesquisa de Juliette Sméralda (2004), em *Peau noire, cheveux crépus: L'histoire d'une aliénation*, que pesquisou capilaridades crespas sob o seguinte questionamento: *O que está por trás da prática de alisamento por mulheres de cabelos crespos, adolescente até mesmo crianças se encaixam numa não aceitação da natureza de seus cabelos?*<sup>18</sup>

Chama atenção para o fenômeno social de rejeição a esta característica morfológica específica, com práticas coletivas de alisamento dos cabelos. Preocupação com esse fenômeno também encontramos em *Good Hair*<sup>19</sup>, um documentário produzido e dirigido por Cris Rock questionando a construção da ideia de ruim introjetadas aos cabelos crespos, apresentando um mercado de dimensões gigantescas que movimenta grande indústria que transforma os cabelos “ruins” em “bons”.

Atualmente no Brasil muitas mulheres negras ou brancas ainda vivenciam esse procedimento secular de alisamento dos cabelos, mas na contramão, especialmente em São Paulo, os cabelos crespos apresentam-se de forma diferente, bem menos escondido através do cabelo preso ou raspado, com acentuado uso de tranças, dreads, cortes com desenhos geométricos,

---

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> BYRD, AYANA D. & THARPS, Lori L. **Hair Story**: untangling the roots of black hair in America. New York, Ny.10010. USA, 2001.

<sup>18</sup> SMÉRALDA, Juliette. *Peau noire, cheveux crépus: L'histoire d'une aliénation*. Éditions Jasor, Pointe-à- Pitre, 2004, p. 7.

<sup>19</sup> Documentário Good Hair. Com Chris Rock. Dirigido por Jeff Stilson. Estados Unidos, 2009, 1:36'.

apliques que alongam e dão aos cabelos novos estilos. Seus usos coloridos em vários tons, vermelho, laranja, azul, verde, louro, lilás também avançam na ousadia de explorar intensa cartela de cores em combinações com outros efeitos.

Inovadas expressões revelam novas formas de auto representação negra positiva, demonstrando uma autoestima cada vez mais elevada, superando histórica vergonha de si, de sua aparência e de seus cabelos. Seria a superação do complexo de inferioridade do negro diante do branco, proferida por Frantz Fanon?

Há inequívocas modificações em relação às representações dos cabelos crespos e seus penteados construídos pelos próprios negr@s, sendo relevante compreender quais mudanças e permanências estão presentes nas relações inter-étnicas, marcadas pela expressão de cabelo de “raiz” africana. Continuidade de um movimento, que em longo processo histórico vem, na geografia do corpo, construindo seu território de cultura. Pensado, no dizer de Bhabha (2013),

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado com causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver<sup>20</sup>.

Políticas culturais têm modificado a realidade de invisibilidade negra nos meios de comunicação e outros espaços sociais. Ações afirmativas, legislação que conjuga o ensino de cultura africana e afro-brasileira nas escolas, obrigatoriedade de participação de modelos negros nas propagandas publicitárias. Para Hall (2013):

Há uma mudança no terreno da cultura rumo ao popular – rumo às práticas populares, práticas cotidianas, narrativas

---

<sup>20</sup> BHABHA, Homi. **O local da cultura**, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2013, p. 29.

locais, descentramento de antigas hierarquias e de grandes narrativas<sup>21</sup>.

Prestando atenção a manifestações que são representações do modernismo nas ruas, referindo-se ao que pode ser chamado de pós-modernismo, ressalta que esse pós-modernismo global, ao permitir a proliferação da diferença, concomitantemente a rejeita, pois se trata da “diferença que não faz diferença”.

Assim, quando a diferença é tratada como exótica, quando a cultura diferente é vista como espetáculo, mas não se abrem diálogos, para a negociação, as práticas de rejeição ao diferente vão sendo ressignificadas, buscando conservar e não transformar.

Muito além é o que pode ser visto quando o Grupo de Atuação de Inclusão Social (GAIS) do Ministério Público Estadual, após protestos da Educafro, instaurou inquérito civil<sup>22</sup>, em 2008, para apurar o descumprimento da lei de cotas raciais nos desfiles do São Paulo Fashion Week, motivando a assinatura do Termo de Ajuste de Conduta<sup>23</sup> entre o GAIS e a organização do evento em junho de 2009. A reação dos produtores de moda, a abordagem do assunto nos meios de comunicação revelou a resistência habitual aos modelos negros, contudo a questão foi colocada de forma dissimulada, como o racismo no Brasil.

O movimento hip hop atua desde sua origem e é reconhecido como referência na manifestação cultural de matrizes africanas, estimulando negros e negras a se valorizarem e acreditarem em sua beleza “natural”, considerando o cabelo crespo instrumento de afirmação da identidade ou da negritude, com viés cultural de natureza política, pautado na organização social e no caráter racial.

O cabelo, componente do corpo afro-brasileiro, se apresenta como elemento identitário e articulador de subjetividades. Nos seus usos e estilos se manifesta como expressão visual de grupos, que podem ser compreendidos no

---

<sup>21</sup> Stuart Hall. **Que negro é esse na cultura negra?** In Da diápora: identidades e mediações culturais. Or. Livi Sovik. Ed. UFMG. MG 2003, p. 319.

<sup>22</sup> Inquérito Civil nº03 GAIS/MP-SP de 18 de janeiro de 2008.

<sup>23</sup> TAC GAIS/MP-SP de 20 de maio de 2009.

campo da história e da cultura. Compreendida como um conceito variável, pois em vários momentos da história adquirem sentidos e significados diversos, nunca prontos e acabados, mas de como “práticas representativas do vivido, de significados e valores”<sup>24</sup>, em movimentos que envolvem homens e mulheres interferindo na realidade, dialogando com o passado no presente. Através de seus cabelos, afro-brasileiros hoje expõe uma história de luta.

Cabe considerar que apesar da maior exposição de penteados afros, a pressão social que afirma ser o cabelo crespo ruim continua: “Acho que fez bem em ir à televisão, embora devesse ter raspado a cabeça”. Esta referência a Zuenir Ventura, retirada de um blog tratando da polêmica, “quem tem cabelo ruim”, o autor diz:

O segundo parágrafo do artigo publicado em O Globo de ontem (quarta-feira 07/05/2008) sob o título 'A falha de Ronaldo' mostra bem o que o jornalista Zuenir Ventura pensa a respeito dos cabelos dos negros. Incomodou o fato de Ronaldo estar com seu blackpower à mostra. Imagine: o ídolo que é pego em um deslize, aparece na televisão para dar entrevista pedindo desculpas. Mas mesmo assim não se humilha por completo, não raspa a cabeça<sup>25</sup>.

Importa mencionar o caso de uma baiana que foi discriminada num hotel em Salvador, no dia 05 de outubro de 2009. A ela foi pedido que se retirasse por conta de seu cabelo, declarando “esses cabelos de negro são fedidos”. O caso gerou denúncia de racismo, registrada na polícia e motivou um movimento chamado *Cabelação*<sup>26</sup>, organizado pelo movimento: *mexeu com uma mexeu com todas*. Expondo cartazes com desenhos de mulheres com cabelos afros, gritando respeito ao cabelo negro.

Em 2011 a estudante de pedagogia Ester Elisa da Silva Cesário, de 19 anos, denunciou que foi discriminada no colégio em que trabalhava como estagiária no Brooklin, Zona Sul de São Paulo, por conta do seu cabelo crespo. Sendo advertida pela diretora: “como você pode representar o colégio com

---

<sup>24</sup> Raymond Williams. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

<sup>25</sup> Do blog Palavra sinistra, de autoria de Paulo Rodrigues. <http://palavrasinistra.blogspot.com.br/>. Acesso em 13 set. 2008.

<sup>26</sup> Disponível em: <http://www.geledes.org.br/sos-racismo/mexeu-com-uma-mexeu-com-todas.html>. Acesso em 10 out.2009.

esse cabelo crespo? O padrão daqui é cabelo liso”<sup>27</sup>, para manter a “boa aparência”. Em reação, ONGs e associações do movimento negro, como a Uneafro, Círculo Palmarino, fizeram protestos<sup>28</sup>, em frente à escola, munidos de bandeiras e faixas expressando dizeres como: “meu cabelo crespo, é livre, é bom! Ruim é seu racismo”, exigindo a implementação da lei 10639/03 que determina o ensino da cultura afro-brasileira nas escolas.

Em 5/12/2013, o G1<sup>29</sup> anuncia que a Polícia Civil de São Paulo abriu um inquérito para investigar, sob suspeitas de racismo, a Escola Cidade Jardim Cumbica, que fica em Guarulhos (SP). Essa solicitou que um aluno cortasse os cabelos crespos. Após a mãe recusar-se, não conseguiu renovar a matrícula do garoto de oito anos. A família não foi notificada acerca da rematrícula, ao procurar a escola, a mãe foi informada que não havia mais vagas. Maria Izabel Neiva entendeu que se tratava de racismo, pois recebeu um bilhete da escola no mês de agosto informando que o cabelo do menino, estilo black power era inadequado e que deveria ser cortado. Maria não seguiu a sugestão e resolveu conversar com a diretoria que ressaltou que o cabelo do aluno 'é crespo, cheio e inadequado'. O caso ganhou expressão em diversos meios de comunicação impressa, televisiva e internet. A denúncia feita, a mãe conseguiu matricular o filho e a diretora teve que prestar explicações à polícia.

Muitos casos como esses acontecem cotidianamente Brasil a fora, são muitas as maneiras como o padrão corpóreo eurocêntrico é imposto para quem tem corpo negro e cabelos crespos, visando alijar sujeitos de seu pertencimento, enquadrando-os em perfis embranquecidos, chamado de “boa aparência”. Na concepção de Nilma Gomes (2006):

O corpo e o cabelo podem ser tomados como expressões visíveis de alocação de sujeitos nos diferentes polos sociais e

---

<sup>27</sup>Disponível em: <http://www.radioagencianp.com.br/10413-estagiaria-se-recusa-a-alisar-cabelo-e-e-hostilizada-no-trabalho>. Acesso em 15 dez. 2011.

<sup>28</sup>Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/educacao/movimento-negro-protesta-em-frente-a-escola-acusada-de-racismo/n1597407919414.html>. Acesso em 15 dez. 2011.

<sup>29</sup>Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/crianca-nao-corta-cabelo-crespo-e-escola-nao-renova-matricula/?cHash=8caac5ffe87355ccc131b9383ce58364>. Acesso em 10 dez. 2013.

raciais [...] a manipulação do corpo e de do cabelo pode ter sentido de aproximação branco e de afastamento do negro<sup>30</sup>.

Ressaltando ser histórica a exigência de negros e negras assumirem no local de trabalho o padrão estético branco, classificados em anúncios de empregos solicitam “boa aparência”<sup>31</sup>. Por pressão social, tal expressão foi suprimida desses anúncios, mas permanece nas “orientações” superiores em espaços mercadológicos dominados pela hegemonia branca.

A expressão “boa aparência” é objeto atual de discussão em diversos espaços sociais, denunciando a rejeição de corpos negros, subentendendo que aparência negra, por não contemplar os atributos físicos instituídos, é ruim e ou feia.

Nessa perspectiva, o alisamento se apresenta como as “panóplias corretoras”, de que fala Vigarello<sup>32</sup>, ou seja, aparelhagens através das quais anatomias defeituosas eram corrigidas no século XVII, tendo o objetivo de pressionar sobre o que é compreendido como “deformação”, “falência das normas de simetria”, como fazia o cabelizador e hoje fazem as chapinhas, as pastas alisadoras, para aparências embranquecidas, questionadas há tempos.

Questionar os padrões estéticos eurocêntricos e se posicionar positivamente frente a negação de corporeidades negras tem sido ativismo literário de escritores e escritoras negras desde muito. Corpo e cabelo em e literatura negra<sup>33</sup>, expressa como uma literalidade negra e periférica tem ganhado espaço em luta por representações que favoreçam a estética corporal e capilar negra, como podemos observar nos *Cadernos Negros*, em poesias contos e prosas de escritores negros que, em sua 37ª edição, organizada pelo coletivo Quilombohoje, promove escritas em códigos gráficos da cultura afro-brasileira.

---

<sup>30</sup> GOMES, Lino Nilma. Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos de identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 142.

<sup>31</sup> Disponível em: <http://www.vagas-ce.net/oportunidade/41208-os-anuncios-de-emprego-devem-obedecer-a-norma-da-clt-pela-qual-e-vedado>. Acesso 10 dez. 2013.

<sup>32</sup> SANT'ANNA, Denise B. de, (Org). **Políticas do Corpo**: elementos para uma história das práticas corporais. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p.25.

<sup>33</sup> Título do segundo capítulo.

Acompanhando e produzindo leituras em torno de experiências vivenciadas por coletivos culturais, encontramos jovens afro-brasileiros expressando suas transgressões, desde narrativas literárias, performances teatrais, blogs, cinema documentários, em “periferias” paulistanas, contrariando valores eurocêntricos, possibilitam construir reflexões históricas acerca de um processo cultural centrado no enfrentamento crítico a relações socioculturais firmadas na pauperização e exclusão de grupos negros.

Corporeidade negra em memória viva, no ativismo de jovens em coletivos culturais como Manifesto Crespo, Esperança Garcia, Meninas Black Power, Blog das Cabeludas. No teatro das Capulanas Cia de arte negra, Cia Os Crespos, Clariô de teatro, Coletivo Negro, Coletivo Quizumba. Na revista O Menelik 2º Ato, nos filmes Jennifer, KBela, em vídeos documentário: *Vaguei os livros e me sujei na merda toda*, reforçam atitudes literárias como em poemas de Raquel Almeida, Elizandra Souza, Akins Kintê, Debora Garcia e muitos outros.

Os inúmeros vídeos, tutoriais publicados no Youtube ocupando-se com cuidados de cabelos crespos e usos de turbantes; a explosão de intervenções capilares crespas em sites de relacionamento, como o facebook; a produção de blogs que expressam esse ativismo em processos dinâmicos de criação de identidade, revelam transgressões culturais de jovens negros organizados em lutas pela beleza negra.

Para quem historicamente fora pensado como tão somente portador de corpo mercadoria, objeto de intensivo e extensivo uso de energias corporais extraídas sob chicote, vivenciando violências que cotidianamente negam identidade afirmativa, na luta atual por visibilidade e respeito a humanidade negra encontra, nos cabelos crespos a chave para manifestar suas formas de ser e estar no mundo. Encrespando lisuras em movimentos de liberdade e afirmação de existências próprias, em perspectiva afro-diaspórica corpos falam, tem memórias e muito a dizer<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Cf. ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**, São Paulo: Educ 2ªedição, 2014.

O cabelo crespo se tornou símbolo, no que se refere a lutas que envolvem relações étnico raciais no Brasil, no momento atual. Justificando marchas de jovens proclamando seu *Orgulho Crespo*, onde o cabelo é pautado como referencial de suas lutas antirracistas, o direito ao pertencimento étnico emerge, marcando sua negritude “blackatitude”.

Ressaltando que o cabelo carapinha ou crespo, elemento identitário de culturas de matrizes africana, se destaca como objeto de discriminação e “revela” a “mestiçagem” no Brasil, trazem a público tensões e conflitos íntimos que marcam as relações raciais. Tornam relevante a compreensão sobre permanências e mudanças que envolvem as relações sociais culturais e raciais no Brasil, especificamente em São Paulo, centramos estudar essa “mônada” capilar crespa.

No que se refere às permanências, consideramos que a força hegemonia cultural do ocidente pressiona iniciativas de oposição, quando sujeitos insistem em expor seus atributos físicos como seus cabelos crespos, expressando suas memórias africanas e da diáspora. Nesse sentido, a insistência em práticas de decoro que significam a não aceitação desses apelos dominantes, muitas vezes tem caráter publicitário.

Cabe ressaltar que as questões que envolvem corpo e cabelo, ou seja, manifestações de cabelo afro, são encontradas e vivenciadas de modos diferentes por indivíduos que, na subjetividade dos seus corpos, expõem suas posições enquanto portadores de direitos, que reivindicam e vivenciam sua identidade negra.

Os referenciais que embasam esse estudo se ancoram nos *cultural studies* e pós-coloniais, especificamente quando relacionados à modernidade/colonialidade, que tem permitido compreender a projeção da sociedade moderna respaldada na colonialidade e usos dos outros. Para Walter Mignolo<sup>35</sup>, modernidade e colonialidade são faces da mesma moeda,

---

<sup>35</sup> MIGNOLO, Walter D. **História locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Primeiro Capítulo: Pensamento Liminar e Diferença Colonial. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2003.

enquanto Edgardo Lander<sup>36</sup> questiona a ideia de universalidade de corpos e saberes, como percepções europeias, excluindo o não reconhecido, marginalizando concepções de natureza e beleza constituintes de universos não legitimados.

Nossa intenção é questionar a construção de representações que expressam concepções de corpo negro enquanto feio, sujo, malcheiroso, portador de cabelo duro, ruim, que marcaram práticas de rejeição (branca) e auto-rejeição (negra), desencadeando violências físicas e simbólicas sobre corpo na perspectiva de limitar seus ritmos, encolher seus movimentos, embranquecê-los, homogeneizá-los na expansão de perfis ocidentais.

Black atitude é uma expressão muito utilizada nos círculos de cultura negra atual, para se referir a gestos negros de afirmação dessa identidade ou de contestação ao racismo. Como “crespitude”, referindo-se a atitude negra, em posicionamento “anti-racismo negro”. Sendo comum encontrá-las em poesias, camisetas, músicas, vídeos e comentários em redes sociais, como o facebook.

Novas formas de identidades negras são expressas em representações do corpo negro, em diferentes espaços de sociabilidades periféricas em São Paulo, como em Saraus nas margens da metrópole paulistana: Sarau do Binho (Campo Limpo), Cooperifa (Piraporinha), Elo da Corrente (Pirituba), Sarau na Brasa (Brasilândia), Sarau Perifatividade (Ipiranga), Sarau da Adhemar (Cidade Adhemar), Sarau o que dizem os Umbigos (Zona Leste), Sarau Magoma (Capão Redondo), Sarau D´Áquilo (Perus), Sarau Afro Mix (Quilombhoje) .

São espaços literários constituídos sob a tônica de poesias, manifesta de diversas formas: recitada, cantada, contada, dançada, encenada... As poesias, de caráter marginal periférica, pois não são reconhecidas pelos meios oficiais da cultura hegemônica, destacam o cotidiano da periferia. Versam sobre assuntos como: a desigualdade sócio/racial, as dificuldades do dia a dia, o descaso do Estado com a periferia, a violência, o genocídio da juventude negra, feminismo negro, falando também sobre amor, erotismo,

---

<sup>36</sup> LANDER, Edgardo (Org). **Colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Clasco. Buenos Aires, 2005.

companheirismo, amizade. Nelas, aparecem com destaque conflitos raciais, culturas afro-brasileira, corpo negro, questionamentos a valores eurocêntricos que rejeitam estéticas locais, como a corporal negra.

Esses saraus acontecem em bares, agregando vários coletivos culturais. Organizado em torno da cultura tem possibilitado a circulação de vários trabalhos voltados a questões da identidade negra. Os negros e negras que participam desses movimentos culturais valorizam seus corpos e a beleza negra, como seus cabelos esculturados em penteados afros.

Tal movimento cultural periférico tem ganhado força, buscando fomentos governamentais para realizar seus projetos culturais, nos quais realizam diversas atividades para além dos saraus, que também acontecem em bibliotecas públicas, publicação de livros com poesias, produção de vídeos (documentários, vídeo clips), realizam oficinas de literatura, teatro, capoeira, música, para a população de suas comunidades, assim como, em escolas, espaços culturais, bares, ruas, divulgando, seus universos culturais, ideias antirracistas, antissexistas, anti-desigualdades sociais.

Um exemplo é o coletivo cultural Elo da Corrente, de Pirituba, que possui um viés afro-brasileiro; a abertura de seus saraus, que acontece às quintas-feiras no bar do Santista, tem como atividade inicial e de fechamento um canto de umbanda, adaptado para o sarau, entoado ao som de tambor, berimbau.

Atravessamentos performáticos realizados por ativistas negros, em afirmação de suas identidades, nesses espaços de expressões culturais, no dizer de Homi Bhabha (2013), significa, “ir além das narrativas de subjetividades [produzindo] culturas entre lugares”<sup>37</sup>.

Ainda, sobre esses atravessamentos da cultura negra em diversos espaços culturais, cabe ressaltar que não importa se a “festa” está dominada por marcas eurocentradas, a cultura expressa é negra, principalmente se tratando de festas performáticas, como é o caso dos saraus periféricos, onde os corpos falam, comunicam, criam outras linguagens, interagem além-normas,

---

<sup>37</sup> BHABHA, Homi. **O local da cultura**, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2013.

sensibilidades contidas, branqueadas, como expressa a poesia de Luan Luando:

*Zumbi somos nós, ouça a nossa voz  
Que patrão o que, vamos trabalhar pra nós  
Por isso que eu mocambo, que sambo  
Sou poeta deveras  
Os jacobinos negros, Panteras  
Construindo o poder popular  
Do socialismo libertário  
Palmarino periférico<sup>38</sup>*

Percorrendo caminhos contrários, ou nadando contra a maré, trazemos fragmentos de memórias de africanidades em São Paulo, insistentes em diversas manifestações culturais, em movimento na cidade de São Paulo, entorno, embaladas por poesias que expressam desejos de liberdade, manifestos historicamente em literatura negra, sendo atualmente reforçada quando poesias de Solano Trindade são encenadas em “Pé de quintal” da Capulanas Cia de arte negra e musicada por seu neto Victor Trindade e cantada por seu bisneto Zinho Trindade:

*Quero num maracatu gemer  
O meu sofrer secular  
É um lamento bonito  
Que vai ao infinito  
Ao Calunga  
De Yemanjá...  
Eu não quero envelhecer  
Eu não quero escravidão  
Eu quero juventude e liberdade  
Eu quero maracatuca<sup>39</sup>*

---

<sup>38</sup> Trecho da poesia Mocambo de Luan Luando conforme exibida no Curta metragem produzido Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FyCf1CrFcl>. A poesia na íntegra está disponível em: <http://tutuliterario.blogspot.com.br/2010/08/mocambo.html>. Acesso em 13 dez.2015.

<sup>39</sup> Disponível em: <http://pedafroizauramendes.blogspot.com.br/2012/12/para-as-atividades-foram-trabalhados.html>. Acesso em 05 mar.2013. A performance cantada do poema por Zinho

Como ondas que vão e vêm, essas culturas enegrecidas, colonizadas e subjugadas por intervenções seculares do racismo e colonialismo europeu, sofreram e continuam sofrendo investidas para que silenciem, visando sua integração às margens dos padrões da cultura dominante, subalternizadas a seus desígnios. Contudo, grupos e instâncias reagem, insurgem-se, muitas vezes em “fluxos e refluxos”, sem desaparecerem, reverberando em “dobras” do alisado pelo rolo compressor da ética eurocêntrica.

A latência do que foi abafado, muitas vezes e de diferentes formas, entra em erupção, lastreando o que “donos do poder” intentam incessantemente calar. São resistências de formas de viver que contrariam a ordem vigente. Culturas de matriz africana, enraizadas na tradição oral, cujos valores estão ancorados vidas comunitárias, em viveres sentindo dinâmicas vivas de fluxos atlânticos, e não somente por suas viseiras, em proposições ocidentais.

No tráfico e escravidão, negros tornaram-se posse, ficaram “reduzidos” a propriedade de outros, na construção da ordem do trabalho moderno, sendo transformado em “coisas”, passíveis de serem comercializada, seja através da compra, venda, aluguel, empréstimo, doação e descartado, como objeto em perspectiva desumanizante.

Desde sempre intensificam movimentos por expressões de suas formas de ver e sentir a vida. Da estigmatização de primitivos, bárbaros, atrasados, têm assumido caminhos pela libertação do que lhes fora imputado. Rebelados e racializados, personagens do continente africano inseridos no grande guarda-chuva denominado negro, desconsiderados em suas singularidades, desde técnicas de invisibilizações e neutralizações, vêm assumindo papéis extra subalternidade.

O colonialismo manifesto em suas dimensões raciais segue mantendo expropriações: entre brancos e não brancos, cristãos e não cristãos; civilizados e não civilizados; desenvolvidos e não desenvolvidos; democráticos e não

---

Trindade está disponível em: <http://pedafroizauramendes.blogspot.com.br/2012/12/para-as-atividades-foram-trabalhados.html>. Acesso em 07 ago. 2012.

democráticos; letrados e não letrados... A modernidade estruturada na colonialidade que, por sua vez, se estrutura na racialização, a fim de promover privilégios que advém da espoliação e desmoralização dos “outros”, tem encontrado limites, fronteiras a sua perpetuação.

As conveniências herdadas de seus conquistadores brancos continuam nos tempos atuais a bancar barbáries seculares, de subordinação física, moral e intelectual de negros, indígenas, indianos, africanos, asiáticos, porém enfrentando resistências às quais ainda não conseguiu se sobrepor, devido a velocidade que a mídia proporciona à circulação de ideias de contraposição e reação em cadeia cada vez mais criativas.

Por onde passou aquele “desbravador” de tez branca, olhos claros e cabelos lisos, com seus valores cristãos, se convencendo de sua superioridade racial e de seu status, diante formas “outras” de viver, emergem dissensões e vozes até então persuadidas a não ter voz e vez.

Mal vistos, mas utilizados, povos que mantinham relações de equilíbrio com seu entorno, que se desenvolvem projetando sua inteligência visual, tátil, auditivo, percussiva na produção de símbolos e rituais que preservam seus fundamentos íntimos, transmitidos a seus descendentes, hoje lutam por viveres de formas equilibradas e solidárias.

Reconhecendo o valor dos diversos elementos que compõem seus cosmos e que, através de memórias e cultos rítmicos a seus ancestrais, garantem a continuidade de suas relações de respeitos mútuos, sem separar a espiritualidade da natureza, seres humanos não são superiores a outros seres, no qual viver é sentir, se acercar do mundo por todos os seus sentidos, movimentos antirracistas e anticolonialidades ganham forças e vigor nas periferias de São Paulo.

Nesse sentido, a superioridade humana euro ocidental construída frente à humanidade de outros, que colocaram às margens de sua ordem filosófica e ética, legitimando a devastação do planeta sob a insígnia da instrumentalização da natureza, hoje encontra na conjugação cultura/natureza tecida por corpos descartados, limites a sua expansão cultural individualista.

Premissas fundadas em dualidades branco/negro, bonito/feio, liso/duro, bom/ruim, superior/inferior, moderno/selvagem esvaziam-se. O racismo e a colonialidade, que garantiram a hegemonia civilizatória aos brancos, com sua cultura mercantil, urbano letrada, seu logocentrismo desfocando povos e culturas de escritas performáticas, onde o corpo e sua forma de viver carregam energias e cosmogonias indecifráveis a leitores euro ocidentais, hoje das periferias saem insurgências festivas, cantadas, declamadas, dançadas em rítmicas próprias.

Culturas fundadas em imagens, sons, ritmos, encontram eco em meios de comunicações instituintes da globalização, mediadas pela popularização da Internet, com custo acessível a ferramentas de produção áudio visuais “independentes”, através de mídias virtuais, onde resignificam atributos negativos imputados a não brancos.

Assim, no 1º Capítulo: **No corpo (des) constrói-se a (in) diferença, o estigma**, trabalhamos corpos negros enquanto territórios de contestações que vêm de longe, em estratégias corporais ou grafadas, expressando lutas pela cultura, o papel das representações nas relações raciais da modernidade, no exercício do racismo.

Na desconstrução de estereótipos, reversão de estigmas historicamente construídos, afirmando estéticas negras corporais e capilares empoderadas, penteados afros inserem-se nesse protagonismo contestador, pois trata de uma arte corporal, que comunica, insurge, fala de pensamentos crespos, filosofias, éticas e religiosidades de matrizes africanas, constituindo linguagens na contramão.

2º Capítulo: **Corpo e cabelo em literatura negra**, expressa como sujeitos negros têm forjado escritas literárias que possibilitem tratar suas demandas, expor subjetividades negras, historicamente negligenciadas por objetividades brancas, chamadas por Conceição Evaristo de “escrevivências”; principalmente no intento de estabelecer diálogo entre cultura oral e cultura letrada. Literatura negra e periférica tem conquistado espaço nessas lutas por representações que favoreçam afirmação de identidades, de estéticas corporal

e capilar negras, como acompanhamos nos *Cadernos Negros*, na sua 37ª edição organizada pelo coletivo Quilombhoje, promovendo escritas em códigos gráficos de culturas afro-brasileiras, como *Negrafias* produzidas pelo Cíclo Contínuo, produções independentes coletivas e individuais.

Nomear essa literatura produzida por mãos e mentes negras é difícil, são muitas as demandas e os lugares de onde falam seus produtores. Assim podemos dizer que a poética da negritude é negra, afro-brasileira, marginal, periférica, divergente e outras denominações que certamente desconhecemos no momento. Mas nenhuma é fechada em si mesma, em algumas produções encontramos “tudo junto e misturado”.

O início deste século marcado por crescente produção literária negra periférica, feminina (ista), homoafetiva feminina, erótica, erótica feminina (ista), se constituindo como espaço de valorização de corpos e cabelos negros. De onde também emergem denúncias do genocídio da juventude negra, feminicídio negro entre outras dimensões dos mundos negros atingidos pela “pedagogia da dor”.

3º Capítulo: ***Memórias crespas em processos educativos afro-populares***, acompanha coletivos culturais e intervenções artísticas, formativas promovendo reflexões sobre o corpo e o cabelo negro, o racismo, a diferença racial, a estética corporal de matrizes africanas, visando provocar “fissuras” nos padrões de beleza e saberes eurocentrados, em espaços e situações de educação escolar e popular.

Coletivos como: Manifesto Crespo, Terça Afro, Perifatividade, Bonecas Makena, Esperança Garcia e Arca de Ébano tem seu ativismo pautado em diálogos que promovem a valorização de culturas afro-brasileiras e pertencas negras, favorecendo movimentos e atitudes de negritude, com reconhecimento de suas estéticas e saberes, enfim, afirmando identidades negras.

Atuam como agentes de mudança, uma vez que pressionam, provocam, visando intervir, construir ou fazer emergir percepções alteradas em processos educativos descoloniais. De posse de saberes e práticas africanas e diaspóricas historicamente rechaçados, principalmente pela escola que tem se

afirmado como lugar institucionalizado do pensamento eurocêntrico para ocidentalização dos não brancos; promovendo através de currículos e pedagogias colonizadas, formação de subalternidades negras.

Na contramão esses coletivos promovem reflexões coletivas, formações que valorizam e respeitam saberes e corporeidades além “padrão” ocidental, estimulando situações de aprendizagens pautadas em diálogos, respaldo à diversidade corporal e cultural, fortalecendo laços comunitários de grupos negros periféricos em contraponto ao individualismo do sistema mundo.

4º Capítulo. “**Crespitude**” em manifestações outras: **Saraus, Teatro, Revista, Cinema, Grafite**, trabalhamos intervenções dos Saraus: Elo da Corrente (Pirituba), Kintal (Brasilândia), Da Brasa (Brasilândia), Magoma (Pq Fernanda), Palmarino (Embu), D`Quilo (Perus), Perifatividade (Pq Bristol); assim como o Teatro: Capulanas Cia de Arte Negra; Cia Os Crespos, Coletivo Negro; Clariô de Teatro, Coletivo Quizumba; o Cinema documentário: *Zeca da Casa Verde* de Akins Kinté, *Um salve doutor* de Andrio Cândido e *Empoderadas TV*, de Renata Martins.

Essas são algumas das manifestações artísticas que atuam na chamada arte negra. Que denunciam a “cromática del poder” em suas diversas manifestações, pintando “com una paleta de colores en donde la diversidad cromática se convirtió en un problema; había que pintarlo todo de blanco o por lo menos matizarlo a toda costa, en la epidermis y en mentalidades”<sup>40</sup>, anunciando outras artes que visam:

[...] rehabilitacion de lo rechazado por em modernismo [...] atuando como mecanismo de auto-representação y construcción de nuevas simbologías – visibiliza, pone em evidencia la pluralidade de existência<sup>41</sup>.

Nesses movimentos, o advento da Internet marca outra maneira de ativismo cultural entorno da questão racial, em especial capilar crespa. Blogs,

---

<sup>40</sup> ACHINTE, Adolfo Albán. **Artistas indígena y afrocolombianos**: entre las memorias y las cosmovisiones. In PALERMO, Zulma. **Arte y estética em la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2009, p. 85.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 93.

Facebook, youtube, são algumas das possibilidades de comunicação a baixo custo e fácil acessibilidade.

No caso do facebook, há uma gama de possibilidades de divulgação das expressões negras, de forma interativa, com possibilidades de compartilhar imagens, textos, vídeos, fotografias e comentários pelo público nesse espaço cibernético, “em tempo real” ou até mesmo, somente manifestar sua aprovação ou apreciação com um dispositivo curtir.

Mesmo trabalhos com base não virtual, como é o caso do teatro, a exemplo do *Cia Os Crespos*, tem página no facebook a fim de dar visibilidade ao trabalho que realizam, outros artistas, como o poeta Akins Kintê, divulga suas poesias tanto de forma escrita, declamações em vídeo, cartões postais compartilhados em redes de relacionamento.

Cabelos crespos ganham uma expressão pouco vista em outros tempos, favorecidos pelas facilidades de comunicação promovidas pelas redes sociais que fazem circular blogs que tratam dessas questões. Cada dia mais encontramos vídeos no youtube que incentivam quem tem cabelos crespos a assumirem seus cabelos, ensinando como ter cabelo crespos bem cuidado. Assim, chama a atenção formas novas de expressão negra, que cunham a manifestação estética, mantendo a ética inscrita na emissão/recepção comunitária de culturas orais de matrizes africanas. São novas práticas culturais ancoradas em marcas históricas de seus ancestrais, que hoje lutam em meios intertextuais, interculturais, intermediáticos movendo-se em direções até então de alcances improváveis.

## CAPÍTULO 1

### NO CORPO (DES) CONSTRÓI-SE A (IN) DIFERENÇA, O ESTIGMA

*“Meu cabelo tem cheiro de flor...  
Canela, açúcar mascavo e cravo  
Mil cheiros, mil flores...  
Perfumes de luta, espinhos da resistência”*

*Elizandra Souza*

O Corpo Negro enquanto território de contestação, hoje e sempre emerge quando atentamos aos seus movimentos culturais atuais. Mas vem de longe a estratégia corporal, de expressar e afirmar suas heranças através de representações no contencioso campo de demarcações raciais da modernidade, para mantê-lo ou dele libertar-se.

Relações raciais, marcadas pelos ditames do eurocentrismo, que avesso a diferenças investe na colonização de “outros”, impondo sua cultura imperial, subalterniza o que escapa ao seu controle, sufoca resistências, expropria os outros de si mesmos, aposta na identidade fragilizada como versa Kintê: *“Sempre empenham / Que as pretas / Sempre tenham / Queixas pelas madeixas”*<sup>42</sup>.

Tal fenômeno de pilhagem material e simbólica, de tamanha façanha, perpetua-se em detalhes que hoje, na grande São Paulo, encontra limites, percalços desde outra onda de negritude, de afirmação de perfis, de posturas do refazer-se na contramão da ética e estética da branquitude.

Além de parâmetros conceituais de ser humano construído pelo ocidentalismo cristão, de sua concepção de universalidade norteadas pela “razão” e individualidade “civilizada”.

---

<sup>42</sup> Poesia **Duro não é o cabelo**. Akins Kintê. In Cadernos Negros, volume 35: poemas afro-brasileiros/organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2012.

Ainda que sob opressão, negros e negras em diásporas, vítimas dessas tentativas de aniquilação física, psíquica, moral, epistêmica; frente processos coloniais reagiram e reagem. Passaram e passam por angústias agonias sempre resistindo e reconstruindo estratégias de preservação de suas culturas, de suas cosmovisões, de suas tradições em memórias de reexistência.

Frente colonialidades penteados afros expressam protagonismo contestador, em arte corporal que comunica, insurge, fala de pensamentos crespos, filosofias a contrapelo, religiosidade em ética de matriz africana e antirracista, em subjetividade corpórea, construindo linguagens próprias. A exemplo de esculturas africanas, testemunhando “atitude rítmica”, “retida” em “formas esculpidas”.

Pensar o cabelo como antídoto, promotor de reflexões anti-eurocêntricas, na contramão de ideologias produtoras de sentimentos de superioridade branca e inferioridade negra, implica, segundo Raymond Williams (1979), bombardear tais conceitos, alcançando o âmago de como, historicamente foram forjados.

Sobretudo, a construída beleza branca, pautada em lutas por significados frente a povos extra-europeus. Superior/inferior, belo/feio, bom/ruim estabeleceram-se socialmente através de representações e símbolos que alimentam o imaginário social dominante, tornando-se ao longo do tempo naturalizados.

### **1.1 Corpo Negro, cabelo crespo**

Pensar corporeidade negra, em especial cabelos crespos, envolvem acompanhar vários coletivos negros nas periferias da grande São Paulo. Coletivos de ascendência africana, de ancestralidades em diáspora, de culturas enraizadas em concepções de corpo comunitário, performático, incorporador de muitas lutas expressas em imagens, posturas corporais, penteados afros.

Quando nos reportamos a corpos negros em diásporas, “não só corpos físicos foram trazidos para cá, mas hábitos, cosmologias, festas e lembranças”. Expressam-se, representam suas memórias dançando, produzindo sons,

ritmos, cadências, ornamentando seus corpos com vestimentas e penteados enraizados em performances de “tradição viva”<sup>43</sup>. Povos que silenciados pelo tráfico e escravismo, traduziram suas culturas africanas nas Américas através da língua do corpo<sup>44</sup>.

Corpos negros e cabelos crespos carregam valores, tradições, culturas e espiritualidades. Produzidos em suas cosmologias em persistente comunicação corpórea, em códigos culturais ressignificaram a diáspora.

A cabeça, especialmente os cabelos crespos se inserem na comunicação corporal manifesta através dos penteados afros, considerados aqui como manifestações artísticas, penteados esculturais. Trata-se de “*estéticas de memórias ancestrais, próximas, familiares, cotidianas*” e também, religiosas.

Nesse sentido em *Cabelos de Axé*<sup>45</sup>, Lody (2004) apresenta a cabeça como território livre e ancestral, dinâmico e tradicional, lugar que revela a pessoa, seu grupo social, sua história, define sua identidade, traduz o sentimento de pertença ao seu grupo. Possibilitando manifestações culturais, pentear e mostrar os cabelos é estabelecer comunicações, receber reconhecimento da cultura, manifestar beleza e padrão estético.

Ayana Byrd<sup>46</sup> (2001), em *História do cabelo black*, traz, em culturas da Costa do Oeste da África, o valor do cabelo, os significados dos penteados nas culturas mandinga, wolof, yorubá. Esses expressavam posições sociais, eram portadores de poderes espirituais, constituíam o portal de comunicação entre o mundo terreno e o espiritual, entre outros significados. Destaca que nos primeiros contatos entre africanos e europeus no século XV, estes deixaram registros de como ficavam impressionados com os elaborados e majestosos penteados africanos.

---

<sup>43</sup> HAMPÂTÉ BÂ, A. **A tradição viva**. In KI ZE-ZERBO, J. (org). História Geral da África. Ática/Unesco, v.1. EDUFMG.Belo Horizonte, 1982.

<sup>44</sup> GIL, JOSÉ. **Metamorfoses do Corpo**. Lisboa, Relógio D Água, 1997.

<sup>45</sup> LODY, Raul. **Cabelos de Axé: Identidade e Resistência**. São Paulo, Ed. Senac, 2004.

<sup>46</sup> BYRD, AYANA D. & THARPS, Lori L. **Hair Story: untangling the roots of black hair in America**. New York, Ny.10010. USA.

Ainda aponta que os penteados eram muito valorizados, seu feitio era um verdadeiro trabalho artístico, em que na tenra idade já se iniciava a arte de trançar os cabelos; e as jovens que demonstrassem mais habilidade no realizar os penteados recebiam os instrumentos e os segredos dessa arte em cerimônia secreta, tornando-se uma “máster” em penteados na comunidade.

No Brasil, na religiosidade afro-brasileira, o corpo, a cabeça e os cabelos possuem significados específicos e funções simbólicas que permeiam a organização das comunidades negras em geral. Assim:

corpo-terreiro<sup>47</sup>, por inquestionável marca da presença das matrizes ancestrais, como base na relação estabelecida com a terra para esse grupo [...] intervenções que se explica por práticas estéticas ou rituais, projetam no corpo a fisionomia social demonstrando na superfície do corpo as profundezas da vida social<sup>48</sup>.

Considerado como território, o corpo é entendido como:

receptáculo do mundo mítico ritual, é uma unidade reconstruída na iniciação nesse processo identidade e ancestralidade são revistas e também se dão as inscrições necessárias a propagação do Axé e êxtase, responsáveis pela manutenção da cultura imaterial. É no corpo, um território próprio que ele se materializa por meio do provisório transe e das marcas permanentes<sup>49</sup>.

“O corpo negro é capaz de permitir (re) ligação entre homens e divindades”<sup>50</sup>, ele dança, canta, gestualiza, alimenta-se, ornamenta-se para materializar o sagrado, tornando-se um “corpo-orixá”<sup>51</sup>, quando recebe a divindade.

Cada membro do corpo, na dimensão religiosa de matrizes africanas no Brasil, tem sua importância no ritual de presentificar o sagrado, mas é o Ori (a cabeça), o mais importante por ser a morada do Orixá, reverenciada como uma “divindade”. Sousa Jr. explica que a cabeça representa o corpo todo e,

---

<sup>47</sup> A autora cita Muniz Sodré, ao explicar o significado de terreiro, para cunhar a expressão corpo-terreiro, que por sua vez define terreiro como, “organização da comunidade negro religiosa: o egbé ...territorio litúrgico original, uma espécie de continuum africano no exílio negro ou na diáspora”.

<sup>48</sup> Denise Camargo. **A Imagética do Candomblé uma criação no espaço mítico ritual**. Tese de doutoramento. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. 2010, p. 50.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>50</sup> GIL. José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa, Relógio D Água, 1997.

<sup>51</sup> Ibidem.

o bori é o momento em que o corpo todo come e, com ele, os antepassados da pessoa, da comunidade e os presentes... é dentro dela que se encontram todas as condições e possibilidades para o desenvolvimento da pessoa, o odu. A cabeça significa o começo, remete aos primórdios quando todos passaram pelas mãos de Ajalá, o modelador de cabeças, e Yemanjá, a mulher que cuida da cabeça de todos nós [...]. É o momento em que se pede a Yemanjá mais uma vez o equilíbrio e a força para que a pessoa continue comendo, correndo, brincando, sorrindo, tendo sucesso nos negócios, a fim de ser um local vivo de adoração do orixá<sup>52</sup>.

Em culturas populares brasileiras encontramos uma religiosidade expressa na benzeção em que o cabelo tem um significado mítico. No ritual de benzer, são suportes da cura: a palavra e os elementos naturais: água, fogo, ar, terra, vegetação; além de excrementos: saliva, sangue, leite, unha e o cabelo.

Ao cabelo atribui-se a propriedade de receber os fluidos maus ou bons destinados ao seu dono; e que haja um vínculo entre o conjunto e o elemento desgarrado. Esse faz parte do mundo mágico de vários grupos sociais. Considerado “*uma das mais indestrutíveis partes do corpo humano*”<sup>53</sup>, é na feitura dos patuás que o cabelo tem seu emprego mais eficaz.

## 1.2 Corpo negro em diáspora: colonização e (de) colonialidade

Em diáspora, como em séculos de escravidão, o corpo negro sofreu diversos tipos de violências: para trabalhar, para falar a língua do opressor, para refazer suas crenças, para deixar de ser negro e para não pensar que é branco.

O tráfico negreiro, a própria escravidão e a colonialidade<sup>54</sup> são marcos históricos importantes para se perceber intentos de desconstrução da humanidade dos não brancos, em especial os negros, no desenvolvimento da modernidade/colonialidade.

---

<sup>52</sup> Vilson Caetano de Sousa Jr. **As representações do corpo no universo Afro-brasileiro**. In *Corpo & Cultural*. Projeto História, n. 25, p. 130.

<sup>53</sup> GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Assim se benze em Minas Gerais**: um estudo sobre a cura através da palavra. Mazza Edições. Belo Horizonte, 2004, p. 54.

<sup>54</sup> O conceito de colonialidade é cunhado por autores pós coloniais, latino americanos, como Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Catherine Walsh, Enrique Dussel. Trata-se do processo de desenvolvimento colonial nas Américas, em sua dimensão cultural, a colonização da mente.

A escravização de africanos, envolvendo uma extensa rede mercantil transcontinental de pessoas, sem precedentes, cuja intensidade do fluxo comercial marítimo transformou-se no que Paul Gilroy (2001) chamou de *Atlântico Negro*. A travessia da *Kalunga* grande, para os traficados, desenraizados, despossuídos de si, forçados a deixar para trás seu lugar, onde tudo fazia sentido, representou um rompimento profundo ao terem suas vidas destroçadas e seus corpos violentados. Nada puderam trazer, além de memórias inscritas no próprio corpo, propiciando-lhes possibilidades de vivências, reconstruções de laços na diversidade africana nos navios negreiros.

Malungagem, relações solidárias construídas em alto mar, na trajetória da travessia atlântica, refazendo afetividades e sociabilidades, recriou laços. Foram novas identidades a partir da realidade de quem não possuía mais inteiramente o próprio corpo, criando na adversidade a emergência de outras subjetividades, como podemos observar no caso citado por Stendman, em relação a recortes de seus cabelos:

terminado o pesadelo da rota negreira de travessia do Atlântico, na costa do Suriname, todos os escravos são levados para o convés [...] seu cabelo é raspado em diferentes imagens de estrelas, meias-luas etc., o que eles geralmente fazem uns com os outros (sem dispor de lâminas), com a ajuda de uma garrafa quebrada e sem sabão. Considerado uma impressionante vitalidade cultural irreprimível, a imagem dos escravos decorando o cabelo uns dos outros, em meio a uma das experiências mais desumanizante de toda a história<sup>55</sup>.

Se não podiam fugir aos maus tratos, feito coisa, mercadoria, raspavam a cabeça resistindo e recriando simbologias próprias, imprimindo em seus corpos inscrições de outras ordens e experiências vividas.

Corpos em vitrine, assim ficavam os negros em mercados de escravos, objetos da observação do comprador, que verificava o máximo que podia de seu corpo para decidir pela compra ou não. Suas vestimentas, seus penteados, carregadas de significados do seu lugar social de origem, estavam além-mar, do outro lado do Atlântico, até mesmo do Índico. Nas Américas, seu corpo não lhe pertencia mais. Contudo, novas formas de se (re) apropriarem desse corpo

---

<sup>55</sup> MINTZ, Sidney. PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana**. Uma perspectiva antropológica. Tradução. Rio de Janeiro: Pallas, UCAM, 2003, p. 72.

foram sendo construídas, inclusive o próprio pertencimento vem sendo ressignificado.

Fazendo referência a alguns autores, Nilma Gomes (2006) ressalta, que o negro na escravidão fora coisificado na perspectiva dominante, tornado objeto, “mercadoria”, ou seja, desapropriado de si. Desencadeando conflitos identitários de rejeição/aceitação em afro-brasileiros, tornando compreensível a luta do negro pela afirmação da sua humanidade em uma sociedade que o desumaniza, pois:

Ainda há uma expectativa social, introjetada em nosso imaginário, de que o único lugar que lhe pertence é o de “coisa”, de negação da subjetividade e, mais ainda, de não-humanidade, imposto pela escravidão<sup>56</sup>.

Com povos conquistados e dominados como algo natural, dado que são considerados “inferiores”, seus traços fenóticos e atributos físicos como pele, boca, nariz e cabelo passaram a ser objetos de depreciação, desqualificação pela estética eurocêntrica. O corpo negro é considerado desvio padrão em visão dominante, colocando na sua sombra a beleza negra.

Tudo que não se encaixa na universalidade ocidental é considerado desvio, inferior. O mundo euro-ocidental expande sua “cultura universal” através da colonialidade, expressa como uma agressão cultural contra povos e culturas incompatíveis com seus modos de ser, saber, pensar.

Nesse sentido, epistemologias eurocentradas produziram-se absorvendo a energia cultural e corporal de povos não europeus. A folclorização de suas culturas remete à construção de imaginários eruditos, como expressões da alta cultura europeia, referência que se impõe para as demais. Em práticas seculares de apropriações culturais subalternas, o mundo ocidental foi renomeando seus outros em seus marcos teóricos, “sob os olhos do império”<sup>57</sup>.

Concepções discriminadoras contra os povos africanos e seus descendentes foram e ainda são propulsores de sua marginalização,

---

<sup>56</sup> GOMES, Lino Nilma. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos de identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p 155.

<sup>57</sup> PRATT, Mary L. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru, Edusc. 1999.

ameaçando seus viveres em cenários do terror global, dada a característica expansionista, imperial europeia dos últimos 500 anos, desencadeando formas de escravização, genocídios<sup>58</sup> e etnocídios<sup>59</sup> de povos: (des) humanos por sua “*diferença ontológica*”. Pautados na diferença racial, levada ao extremo de acreditar ser legítimo o extermínio ou a exclusão dos outros, “*tanto de facto como de jure*”<sup>60</sup>.

Não por acaso, o corpo é central no “*cálculo da sujeição política*” em práticas de colonialidade, explicando o forte investimento colonial, ao longo do século XIX na elaboração e disseminação de teorias de regeneração física, moral e política dos negros. Em produção artística, representativa da construção da identidade branca que se apoia na ideia de superioridade, como demonstra Mônica Cardim (2012), em “*Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX*”<sup>61</sup>.

Nilma Gomes, ao analisar um depoimento em sua tese observa como o significado da palavra limpo começou a adquirir conotações morais a partir do séc. XVII, passando a significar distinção, elegância, ordem. Esclarece que a limpeza das coisas passa a ser um indicador da limpeza da alma e, crescentemente, se admite que um povo “limpo” seja, também, ordeiro e disciplinado.

Ainda destaca, “a poluição e a sujeira, podem ser associadas ao pecado, à falta de moralidade, à classe, à raça”. E, “que sujeira física moral e da alma, tem sido historicamente imputado ao negro em nossa sociedade”, sendo, muitas vezes, internalizada pelo próprio negro:

[...] a relação negro=sujeira é expressão de relações raciais e de poder assimétricas. Aquele que acusa o outro de impureza

---

<sup>58</sup> Movimentos de denúncia de genocídio da juventude negra no Brasil, atualmente, se encontra nos grupos “Reaja ou será morto”, de Salvador e “Mães de Maio” da Baixada Santista, São Paulo.

<sup>59</sup> O etnocídio é apresentado como atual por grupos indígenas brasileiros que lutam pela vida e demarcação de seus territórios, enfrentando fazendeiros, acusados de praticar o etnocídio.

<sup>60</sup> MBEMBE. Achille. **As formas africanas de auto inscrição**. Estudos Afro-Asiáticos. Ano 23, nº1 2001.

<sup>61</sup> CARDIM, Mônica. *Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, 2012.

quer seja social, quer seja racial, está reivindicando para si próprio a ideia de superioridade e pureza<sup>62</sup>.

Nesse sentido, o Outro para o branco europeu é desvio do padrão. Os cabelos crespos da negritude desestabilizam a ordem; um penteado afro, como o Black Power, cabelo armado, eriçado, perturba a ordem estabelecida.

Parafraseando Hall (2010), “apoiar a cultura” hegemônica é estigmatizar, expulsar qualquer coisa que se defina como impura, anormal, como os Dreads Lock dos Rastas jamaicanos e suas formas de viver, “justificando” atitudes de exclusão, extermínio, de limpeza, de purificação religiosa e étnica, como fizeram os colonizadores britânicos quando prendiam, violavam as expressões religiosas e capilares rastafáris<sup>63</sup>.

Contudo, mesmo sendo os africanos e seus descendentes “condenados”, “desgraçados”, do ponto de vista “humano” e teológico<sup>64</sup>, no entendimento do colonizador trata-se de uma escória a ser exterminada. Todavia a necessidade de mão de obra escrava e servil, com conhecimentos agrícolas, pastoris, mineiros, entre outros saberes seculares dos africanos, fez com que seus corpos negros fossem úteis para os interesses coloniais europeus. A diferença ontológica passou a ser pensada como desafio de humanizá-los, ou seja, civilizá-los.

Assim, uma forte missão “civilizatória” segue em investidas na ocidentalização do negro, marcada por várias nuances, uma vez que envolveu políticas de dominação e sujeição de corpos e mentes para o mundo colonial. Através de práticas de subalternização, surgiram regras sociais, visando impor aos não europeus, posições sociais e morais de inferioridade.

---

<sup>62</sup> Op.cit, p. 159.

<sup>63</sup> No Rastafarianismo, o corpo é sagrado e os cabelos são considerados uma vital ligação com a ancestralidade, simbolizando o tempo do homem para regressar para a forma original, ou inicial, a morada de origem. O cabelo e a barba preservados são signos do tempo de pacto, do juramento entre deus e seu povo. Assim os longos Dreads significavam o tempo vivido nessa religiosidade; politicamente os Dreads, em especial no caso jamaicano, tem um significado de insulto à babilônia, como chamavam o sistema colonial e a sociedade opressora. Cf. MASTALIA, Francesco & PAGANO, Alfonse. Dreads. Printed in Korea. TR68o.M348, 1999.

<sup>64</sup> Ver a teoria que considera os africanos como descendentes de Caim, que na mitologia judaico cristã, matou seu irmão Abel, ambos filhos de Adão e Eva. Segundo o qual, amaldiçoado e banido, seus descendentes se proliferaram em terras, imaginadas pelos europeus como sendo a África.

A cultura popular negra sofre investidas para se ocidentalizar desde recursos físicos e simbólicos. A violência simbólica tornou-se subjacente a ideias e práticas de inferiorização do corpo negro, que se materializava, por exemplo, na proibição do uso de calçados e de roupas inadequadas ao *status* escravo. Os pés descalços, as vestimentas de Chita, algodão cru, contrastavam com a sofisticação das vestimentas dos brancos, no uso de tecidos de seda e linho, ou corpos negros tornaram-se vitrines dos poderes de seus senhores.

Com vida negra cerceada, dissimulada em discursos de igualdade de direitos, continuaram passando dias a fio sob violência simbólica, contradizendo a letra constitucional, como retrata cenas do filme “*Pode me chamar de Nadí*”<sup>65</sup>, onde a protagonista – criança negra - folheando uma revista de moda, não se vê representada. Por ser infante pode não entender a invisibilidade de seu perfil negro naquele meio de beleza branca, associada a pele, cabelos lisos e loiros, riqueza e bem-estar social. A personagem busca esconder seus cabelos crespos sob um boné, um lenço, mas mesmo assim é alvo das piadas de colegas.

Essa e muitas outras violências simbólicas estão inseridas em “*práticas representativas utilizadas para marcar a diferença racial e significar o outro*”<sup>66</sup>, no caso o Negro. A racialização da publicidade foi estratégica para o projeto dominante em construção, impondo veículos de “propagação de imagens imperiais”. Com o passar do tempo, cada vez mais tornam-se categorias fixas, assim como as diferenças sociais dependentes de características hereditárias, produzindo problemas de rejeição/aceitação negra. Vale trazer ao debate Stuart Hall (2010) ressaltando,

As diferenças sociais e culturais entre as populações humanas se introjetavam no interior da identidade do corpo humano individual, produzindo um corpo racializado, e conexão entre discurso visual e a produção de conhecimento racializado. O

---

<sup>65</sup> Complexada por seus cabelos crespos, Nadí não tira seu boné por nada! Sabendo dessa fraqueza, dois colegas tomam o boné de Nadí e correm. Nadi enfrenta a todos para recuperar seu boné. Direção e Roteiro: Déo Cardoso Elenco: Nadiézia Ferreira, Laila Pires, Rodger Rogério, (2009, Ceará - Brasil). Disponível em: <http://filmow.com/pode-me-chamar-de-nadi-t55005/>. Acesso em 19 Mar. 2012.

<sup>66</sup> HALL, Stuart. Sin garantías. **Trayectorias y problemáticas en estudios Culturales**. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. 2010.

corpo e sua diferença eram visíveis a todo o mundo, proporcionando condições de se produzir as evidências da naturalização da diferença racial. A representação da diferença através do corpo se converteu num lugar de discurso, através do qual grande parte deste conhecimento racializado se produzia e circulava<sup>67</sup>.

Assim, representações populares da diferença produzidas desde o período da escravidão, reduziram a cultura dos povos negros à natureza ou à diferença naturalizada, produzia o status subordinado desse, como demonstra a imagem “O Imperador e a Quitandeira”, de Albert Henshel, do estudo já citado<sup>68</sup>.

Representações tinham como objetivo “fixar a diferença”, promovendo o entendimento disciplinado de que as diferenças são permanentes e naturais, quando na verdade “*eram naturalizadas por um discurso ideológico e publicidade visual editadas com esse objetivo*”<sup>69</sup>.

Na construção imagética de Henshel, encontra-se o binarismo superior/inferior, qualificado/desqualificado, civilizado/bárbaro, “*cruciais para a classificação, como marcação da diferença [...] base da ordem simbólica que chamamos de cultura*”<sup>70</sup>. Conforme Hall (2010), no projeto de construção da hegemonia branca eurocêntrica, o “Outro é essencial para o significado [...] assinalando as diferentes posições”<sup>71</sup>. Assim, o colonizador europeu impôs significados ao seu mundo ordenando e organizando um imaginário favorável a si, a sua superioridade branca, frente ao selvagem, preguiçoso, indolente, sexualizado de imagens femininas e masculinas negras, endossando as teorias raciais no imaginário Ocidental.

Imagens e discursos são formas de “*degradação ritualizada*” por representações abstrata - “degradadas, seguem sendo estereótipos que significam reduzir a uns poucos traços essenciais e fixos na natureza, retendo características simples”, conforme reflexões de Hall.

---

<sup>67</sup> HALL. Op.cit, p. 427.

<sup>68</sup> CARDIM, Mônica. Op.cit.

<sup>69</sup> HAAL. Op.cit, p. 428.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem.

Múltiplas foram e são as reações dos grupos excluídos da humanidade branca, como Lopes observa analisando imprensa negra do início do século XX, orientando seus leitores para que “fugissem dessas depreciações assumindo o padrão de beleza da época – branco/europeu”<sup>72</sup>. Só assim, igualar-se-iam, – alcançariam o belo e se integrariam na sociedade paulistana, uma vez que a aparência do negro estava historicamente vinculada à sujeira, à selvageria, ao ruim e negativo.

A hegemonia é uma forma de poder constituído e historicamente liderada por grupos em muitos campos de atividades parecendo natural, inevitável o poder simbólico. A expulsão ritualizada, para tanto a representação, é vital para as práticas da violência simbólica.

### **1.3 Movimento Negro, Negritude, Black Power**

Na ordem republicana, conter o corpo negro livre e descartável acentuou os traços culturais de seu lugar de origem, não sendo tarefa simples para o dominador manter ambiguidades de culturas reprimidas que recriavam e recomponha sua identidade, ainda que em diáspora. Identidade diaspórica, aqui se inscreve como refeita, nas relações com os antigos e novos senhores. Mudanças e permanências estão presentes na resistência dos escravizados.

Se na legislação passaram a ter “direitos iguais”, eventos culturais tornaram-se campos de lutas pela desconstrução de estigmas e reafirmação de culturas negras no Brasil.

Como não lembrar das músicas que satirizavam o corpo negro e seu cabelo crespo. Marchinhas de carnaval desqualificavam os atributos corporais da mulher negra, como “O teu cabelo não nega”, de Lamartine Babo-Irmãos Valença, em 1931, com destaque para a primeira estrofe: “*O teu cabelo não nega mulata / Porque és mulata na cor / Mas como a cor não pega mulata / Mulata eu quero o teu amor*”.

---

<sup>72</sup> Cf. Maria aparecida de Oliveira Lopes. **Beleza e ascensão social na imprensa negra paulista – 1920-40**. Dissertação de Mestrado. PUC/SP. 2000.

Cantando, dançando, a sociedade brasileira expressava e reforçava antigos estereótipos racistas e machistas, restringindo a mulher negra, chamada de mulata, a mero corpo objeto do desejo sexual branco. E ainda para “esculhambar de vez”, recita: “mas como a cor não pega”, explicita a desqualificação que permanecia no imaginário social sobre a condição racial da população negra.

Outra marchinha, do carnaval de 1942, eternizava na cultura popular brasileira o “Nega do cabelo duro”, satirizando o cabelo “carapinha”, fazendo alusão à prática de alisamento com o ferro quente: “*teu cabelo está na moda / misanpli<sup>73</sup> a ferro e fogo*”<sup>74</sup>. O pente que penteia o “pixaim” da negra era de ferro, esquentado no fogão para que seus cabelos esticados ficassem, sem volume, “domados”. A ironia, comum a uma marchinha de carnaval, equivale a um riso histórico nas práticas de humilhação do negro, zombando de seus atributos, desqualificando cabelos de mulheres negras. O ápice do humor branco, nessa música, advém do trocadilho com a prática do *misanpli* feito por mulheres brancas que buscavam ondular, dar volume aos seus cabelos lisos, na contramão de mulheres negras que, esticavam seus cabelos.

Em 1986, em plena arena de anseios pela redemocratização do país, com a Constituinte em andamento, movimentos populares pressionando por dignidade e respeito às minorias, exigindo a criminalização do racismo, Luís Caldas aparece no cenário musical, fazendo sucesso com uma música que ridicularizava a mulher negra: “Nega do cabelo duro, que não gosta de pentear”. Mesmo com o jogo de palavras, metaforicamente a letra expressa a violência brutal imposta à mulher negra, revela a imposição do pentear na perspectiva de domá-la através dos cabelos.

Quase dez anos após a promulgação da Constituição Federal, finalizando o século XX, em 1997, o cantor Tiririca lançou a música *Veja o*

---

<sup>73</sup> Operação para moldar os cabelos. Mis-en-plis é um termo francês muito antigo para aqueles “rolinhos” que fazemos nos cabelos com os dedos e prendemos com grampos.  
<http://fashionpharmacy.com.br/mis-en-plis/>

<sup>74</sup> Nota sobre a autoria Disco 78 rpm / Título da música: Nega do cabelo duro / Autoria: Nasser, David, 1917-1980 (Compositor) / Soares, Rubens (Compositor) / Anjos do Inferno (Intérprete) / Imprenta [S.l.]: Columbia, 1941 / Nº Álbum 55315 / Lado A / Lançamento: 1942 / Gênero musical: Samba / : . Disponível em: <http://cifrantiga3.blogspot.com.br/2006/05/nega-do-cabelo-duro.html>. Acesso em 01 nov. 2015.

*cabelo dela*<sup>75</sup>: “Veja veja veja veja veja os cabelos dela / Parece Bombril, de ariá panela / Quando ela passa, me chama atenção / Mas os seus cabelos não tem jeito não”.

Não somente na música encontramos expressões racistas; os meios de comunicação de massa, historicamente ridicularizam o corpo negro em seus programas televisivos. Há uma forte presença de quadros de “humor” que divulgam a ideia de um corpo negro feio, malcheiroso, com cabelo duro.

Experiências de violência simbólica vividas por negros e negras são traumáticas, resultam em efeitos de negação de si mesmos. Para Fanon (1983), essa degradação do negro é produzida quando o branco nega reconhecimento ao negro como ser humano. É sua ação discriminadora que desumaniza o negro. Daí a reação negra em busca da humanidade roubada.

Bell Hooks (2005), ao falar de experiências de mulheres negras norte americanas, escreve “alisando nosso cabelo”. Inicia seu texto, narrando um ritual de alisamento, utilizando o pente de ferro quente, em cenário de sua infância, registrado em sua memória:

nos reuníamos na cozinha para arrumar o cabelo [...] alisar os nossos cabelos. Os cheiros de óleo e o cabelo queimado misturavam-se com os aromas dos nossos corpos acabados de tomar banho e o perfume do peixe frito<sup>76</sup>.

Destaca ainda,

[...] fazer chapinha era um ritual da cultura das mulheres negras [...] um ritual de intimidade [...] momento exclusivo no qual as mulheres podiam se encontrar em casa ou no salão para conversar umas com as outras<sup>77</sup>.

Aos olhos de uma criança, menina que acompanhava essa cena, sem enxergar a ligação entre a prática do alisamento e o sistema de dominação subjacente, aquela cena semanal, era normal, estava na cultura. E,

---

<sup>75</sup>Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2011/12/15/justica-condenaciony-a-pagar-mais-de-r-12-milhao-por-racismo-em-musica-de-tiririca.htm>. Acesso em 12 dez. 2015.

<sup>76</sup> HOOKS, Bell. **Alisando o nosso cabelo**. Revista *Gazeta de Cuba* – União de escritores y artistas de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. <http://www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20-%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf>. Acesso em 12 ago. 2008.

<sup>77</sup> Ibidem.

como infante de cabelos trançados, uma marca etária, aguardava seu momento para participar desse ritual, de ser mulher negra alisando os cabelos.

A opressão estava internalizada, sentir-se bonita, ser valorizada para uma mulher negra dependia de submeter-se a um ritual de violência, de mutilação capilar, pois o pente quente feria fisicamente, mas camuflava as chagas da alma, criadas por expressões e representações que desqualificavam seus atributos físicos com mais “facilidade”, tornando a aparência negra assemelhada à branca.

O alisamento continua, a despeito de movimentos em favor da expressão do cabelo “natural”, crespo. Seja por uma estética política ou não, atualmente até por questões de saúde; a persistência de mulheres negras em alisar os cabelos reside no aproveitamento da *“insegurança que nós mulheres negras sentimos com respeito a nosso valor na sociedade”*<sup>78</sup>, enfatiza Bell Hooks.

Mesmo sob contínua opressão, cabe ressaltar que vítimas de aniquilação física, psíquica, cognoscitiva, sofrida por africanos e seus descendentes em diáspora, no processo de colonização europeia, reagiram e reagem. Não passaram ou passam por tais agonias sem resistir e construir estratégias de preservação de sua cultura, de sua cosmovisão, sua ética, de sua memória de reexistência.

Em Nilma Gomes (2006) e Bell Hooks (2005) encontramos destaques para o movimento dos Black Panthers, nos Estados Unidos na década de 70, uma organização política negra pelo fim do racismo em Norte-América, que adotou a estética corporal do cabelo crespo armado, mais conhecido como penteado Black Power. O movimento corporal do punho em riste, também fazia parte dessa comunicação visual carregada de valores e propostas afirmação do ser negro, negra. Contrapondo-se ao padrão do cabelo liso, hegemônico, a rebeldia negra afrontava os donos do poder, com a frase *Black is beautiful*.

Os movimentos negros norte-americanos, desde os anos 60 e principalmente dos 70 reverberam as insatisfações históricas vivenciadas e

---

<sup>78</sup> Ibidem.

expressas em literatura e imprensa negra no Brasil, ganhando institucionalidade com o surgimento do MNU, Movimento Negro Unificado, em 1978, atuante no cenário militar brasileiro, com denúncias de racismo no Brasil e questionamento a ideia de democracia racial.

Uma intensa militância antirracista se organiza e se expressa, a partir de diversos lugares sociais e político partidários, na reivindicação de reconhecimento do racismo, de uma legislação que considere a prática do racismo crime inafiançável com encarceramento e indenizações às vítimas. Também reivindicavam a formulação de políticas públicas nas áreas da saúde para a população negra, educação antirracista da sociedade civil, espaços escolares formais para superação do racismo, com currículos escolares e revisão de materiais didáticos eurocêntricos que exclui a história da África e de afro-brasileiros.

A estética corporal e capilar anunciava a presença negra nas metrópoles brasileiras, referenciada ao movimento dos Black Panthers, expresso no penteado Black Power, marcando a rebeldia negra à hegemonia branca que, impunha aos negros a careca e as negras o alisamento. Segundo Márcio Macedo (2007):

O penteado que se popularizou entre os jovens negros era chamado de Black Power (poder negro) pelos negros brasileiros e afro pelos americanos. Fazia referência não apenas a uma moda, mas a um símbolo de aceitação da negritude incorpora no cabelo crespo<sup>79</sup>.

Os bailes Black, intensos na década de 70, em especial no Rio de Janeiro e São Paulo, geraram um movimento, um “burburinho negro de jovens armados de pente em forma de garfo”, de conteúdo político e “subversivo”, mediados por ritmos de negritude e africanos, provocando debates, despertando consciências negras, alarmando os donos do White Power, dançando, cantando, expondo suas rebeldias também em seus penteados.

---

<sup>79</sup> MACEDO. Márcio. **Anotações para uma história dos bailes negros em São Paulo**. In Bailes: Soul, samba- Rock, hip-hop e identidade em São Paulo. Org: Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p. 18.

Macedo (2007) pensa o Viaduto do Chá, em São Paulo, como espaço de sociabilidade dos frequentadores dos bailes soul: *“reuniam para trocar informações ou beber uma cerveja nos botecos dos arredores, ou antes, de ir ‘dar um tapa no belo’ em um dos salões Black do Shopping Center Grades Galerias”*<sup>80</sup>.

*Para João Batista Félix, a luta política e os bailes Black estiveram conjuntamente associados:*

Até a década de setenta os bailes eram um apêndice do movimento negro. Que os usava como um momento de lazer dos seus militantes e para atrair novas pessoas [...] nos anos 70, o baile ganhou uma autonomia e virou um empreendimento próprio. Nesse movimento negro político organizado deixa de utilizar o baile [...] que resultará na perda do reforço da identidade de seus frequentadores<sup>81</sup>.

Territórios de construção e afirmação de identidades negras, onde a discriminação sofrida aglutinava-se em bailes, *para “ter um lugar onde se sintam bem, é um lugar onde sua autoestima cresce bastante”*<sup>82</sup>. Nesse sentido, as vestimentas, os cabelos em diversos penteados, com destaque para o Black Power; assumiam também uma conotação política, em movimento de despertar valores e tradições da negritude.

Os salões de beleza afro, estudados por Nilma Gomes, apresentam uma valorização do ser negro, buscando raízes em retomada ética e estética do universo cultural negro africano. Em penteados múltiplos, cada “tribo” se apoiava em visual que melhor corresponde a sua realidade.

Os conflitos étnico-raciais que se expressavam em marchinhas de carnaval ridicularizando os cabelos crespos e o corpo negro, em especial de mulheres negras, encontra reação no mesmo campo, na música em ritmos e danças de ancestrais, matrizes culturais africanas reinventadas no Novo Mundo. Sandra de Sá cantou: “você ri do meu cabelo”<sup>83</sup>; Chico César: “*respeite*

---

<sup>80</sup> Ibidem.

<sup>81</sup> FÉLIX, João Batista de Jesus. **Questões de identidade**. Depoimento. In Bailes: Soul, samba- Rock, hip-hop e identidade em São Paulo. Org: Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro. São Paulo: Quilombhoje, 2007, p. 33.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> MACAU. *Olhos Coloridos*. Intérprete: Sandra de Sá. In O ESSENCIAL DE SANDRA DE SÁ - Série Focus. São Paulo: SONYBMG – RCA. 1 CD-ROM, faixa 5.

*os meus cabelos, branco*<sup>84</sup> e o rapper Criolo: “*eu tenho orgulho da minha cor, do meu cabelo, do meu nariz*”<sup>85</sup>, marcavam denúncias e exigência de respeito, afirmando a reversão de um quadro histórico de estigmatização de corpos negros.

#### 1.4 Re-existir para continuar existindo

A escrita performática possibilitou resistência à desumanização do africano na diáspora. A semiologia corpórea, uma forma de estar no mundo, de pertencer a ele, elaborando não anti-textos, mas textos produzidos nas negociações com a cultura dominante, questionando a hegemonia branca.

Diferentemente do euro-ocidente, cujas culturas se conservam no letramento, que disciplina o corpo para o trabalho, as culturas de tradição oral, em especial as africanas, se ancoram em cosmovisões manifestas através do corpo em todas as suas dimensões de vida e de morte.

Mesmo em processo de colonização, subalternização, povos não europeus, principalmente nas Américas, como aponta Eduardo Glissant (2005), realizaram traduções de suas tradições, em que culturas extras ocidentais experimentaram cotidianos de dor impostos pela escravidão e colonialidade. Traduzindo culturas e práticas do colonizador ao seu modo cultural, resignificam suas práticas culturais, propiciando condições de re-existência.

Essa ideia de Glissant (2005) se contrapõe ao conceito de miscigenação, onde mistura significa homogeneização, assimilação ou mesmo hibridismo, em que as culturas “menores” são absorvidas e, ou, consumidas em relação à cultura hegemônica. Enfatizando as inter-relações culturais, mesmo sendo “menores”, resignificaram o que lhes era imposto, criando entre

---

<sup>84</sup> CESAR, Chico. *Respeitem Meus Cabelos, Brancos*. In *Respeitem Meus Cabelos, Brancos*. Rio de Janeiro: MZA Music, 2002. 1 CD-ROM, faixa 1.

<sup>85</sup> "Sucrilhos" in *Nó na Orelha*. Interpretação e composição de Criolo Doido. Aprox.: 4 min. 2011.

rastros e suportes de suas tradições novas formas de existir, mantendo “tradições vivas”<sup>86</sup> intermeio de normatizações de seus senhores.

Esiaba Irobi (2005) reforçou essa ideia ao considerar ser o corpo negro um instrumento de comunicação cultural, referindo-se por seu intermédio africano em diáspora, transloucaram seus traços culturais produzindo rebeldias e transgressões em seus dançares, cantares, vestires, e acrescento eu, em arranjos de cabeça.

Na atualidade, penteados afros devem ser lidos como intertextos, intervenções, negociações, desde o turbante. Característico no visual de quituteiras, baianas, em cerimônias de terreiro, ganham as ruas, sendo chamados de coroas, empoderando mulheres e homens negros. Cores, formatos, inscrições, desde os que cobrem toda a cabeça, até os que realçam capilaridades transgressoras.

Se na expressão de religiosidades de matrizes africanas, o turbante tem sentido de proteger o Ori, lugar do Orixá no corpo, na estética de caráter social é carregado de simbologia, uma vez que tem a força de empoderar afro-brasileiros, de afirmar identidades negras na luta para que suas culturas sejam respeitadas e valorizadas na sociedade brasileira.

Nesse processo, estéticas capilares foram sendo redesenhadas, a fim de sobreporem-se a padrões eurocêntricos, referenciados desde épocas renascentistas que impuseram linhas retas, lisas e sem texturas, tal como os quadros e pinturas europeias desde então. O alisamento foi assumido como prática de ocidentalização de corpos afro-diaspóricos; os caracóis crespos expressam autonomias impensáveis, evidenciando que sujeitos negros não se sujeitam perfis brancos.

Culturas que por serem reinventadas, não se perderam no tráfico atlântico, alterando lugares e sentidos de memórias anteriores à diáspora, manifestam-se, pois fazem parte de seus corpos negros, nos cabelos, nos cantos, nas danças, na dramatização, na vestimenta, nos mitos e rituais. Tal

---

<sup>86</sup> HAMPÂTÉ BÂ, A. **A tradição viva**. In KI ZE-ZERBO, J. (org). História Geral da África. Ática/Unesco, v.1. EDUFMG.Belo Horizonte, 1982.

compreensão é possível quando voltamos ao passado, no período da escravidão institucionalizada, em que os escravizados viviam em dois mundos, simultaneamente.

O dia era do branco, no qual o negro vivia submetido as suas “regras” produtivas e bens, o que não significava subserviência, irrompiam em insurgências noturnas. Energias sugadas pelo trabalho servil, se regozijavam, em memórias noturnas onde refaziam-se, re-vivendo seus mundos ancestrais, no batuque, na expressão de sua religiosidade:

Em práticas de literatura oral eram recitados à noite, em trabalhos de memórias compartilhadas [...] Retomavam relacionamentos comunitários, atribuindo sentidos a mundos de excluídos e renovando tradições afrodiáspóricas em outras roupagens e significados<sup>87</sup>.

Corpos ancorados em suas cosmovisões, em suas auto-representações e simbologias refazem suas vivências e experiências africanas, suportando opressões, driblando, não se entregando ao extermínio, a coisificação a que eram submetidos.

Nas brechas do sistema mantém-se reverberados por sua ancestralidade africana, num contínuo refazer-se em diáspora em “*subliminar reumanização de corpos negros no Novo Mundo com a renovação de sua arquitetura cultural em vibrações corporais*”<sup>88</sup>. Através de performances, expressões de materialidades e subjetividades corpórea, articulados em seus universos de corpos comunitários, escravizados africanos marcaram fronteiras diante da personalidade eurocêntrica. Nessa perspectiva:

Racializados e excluídos da cultura letrada dominante, que pretendeu colonizar e desagregar suas práticas culturais e agenciamentos políticos, de corpos negros fluem contra narrativas com potencial de alteridade. Em seus arranjos com volume e texturas corporais, protagonistas negros posicionam sua diferença e veiculam enigmáticos processos de reminiscências, materializados em sons, ritmos e gestuais

---

<sup>87</sup> ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias Ancoradas em corpos negros**. Ed. Educ. São Paulo, 2014, p. 6.

<sup>88</sup> Ibidem.

encarnados e plenos de simbologias questionadoras de imposturas<sup>89</sup>.

Penteados afros se inserem nesse e naquele protagonismo contestatário, em suas artes corporais, que comunicam, insurgem, falam de pensamentos crespos, filosofias e ética de matrizes africanas, de antirracismos em suas subjetividades corpóreas, reconstituindo linguagens vivas na contramão.

O processo diáspórico exigiu de africanos e suas descendentes atitudes criativas driblando poderes dominantes, que escravizavam o corpo e buscavam escravizar as mentes. Muitas são as histórias de quem tem o corpo negro, cabelo crespo, carregando expressões de sofrimento, humilhação e violências física e simbólica.

O estudo realizado por Nirlene Nepomuceno<sup>90</sup> (2011): *Celebrações negras do ciclo natalino: teias da diáspora em áreas culturais do Brasil e Caribe*, nos proporciona condições de entendimento desses movimentos de resistência das culturas africanas que se estabelecem na escravidão/colonização como culturas de matrizes africanas. Sem condições de preservação cultural tal qual no contexto originário, são significativas suas capacidades criativas, mesmo sobre forte opressão, mantendo vivas fagulhas culturais e identitárias, ora mornas, ora em chamas, caracterizando o que chamamos de identidade diaspórica.

Pensar o cabelo como motivo para refletir melhor a respeito do eurocentrismo como produtor de ideologias carregado de sentimentos de superioridade branca implica, segundo Raymond Williams<sup>91</sup> (1979), bombardear tais conceitos, percebê-los como historicamente foram construídos. Sobretudo, pensar que a projetada superioridade europeia em construção frente inferioridades dos não brancos, pauta-se em lutas por subversão de estigma superior/inferior, belo/feio, bom/ruim em relações

---

<sup>89</sup> Ibidem, p. 288.

<sup>90</sup> NEPOMUCENO, Nirlene. **Celebrações negras no ciclo natalino: teias da diáspora em áreas culturais do Brasil e Caribe**. Tese de doutorado em História. São Paulo, PUC-SP, 2011.

<sup>91</sup> WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

contrastantes que alimentam o dominante imaginário social, tornado ao longo do tempo, naturalizado.

Nesse sentido, marcar a diferença, principalmente entre polos binários é imprescindível para manter formas de domínio, ou, como diz Hall<sup>92</sup> (2010): a diferença é fundamental para o significado cultural. Produzir sentimentos e práticas norteadas por oposições, em condições desfavoráveis – de acordos abre caminhos, “opções descoloniais”<sup>93</sup> a luta por valores em confrontos.

Mesmo existindo contra valores, dizendo que o “cabelo liso é mole”, “não segura nada”, “não tem volume”, nem densidade, como os crespos, se consideramos essas valorizações encontramos uma inversão de valores. A contra ideia de beleza atribuída ao cabelo liso e de ausência de beleza ao cabelo crespo, pauta-se na argumentação que o volume do crespo produz saliências e reentrâncias, guarda memórias e tradições na contramão de espaços alisados, sem rugosidade, histórias. Tais características permitem manipulações capilares, formando símbolos e representações desenhos na cabeça, como versou Jairo Pereira:

Essa gente mal informada / Vive dizendo é cabelo ruim / É  
cabelo duro/Mas vou dizer a menina / Seu cabelo é o melhor  
do mundo / Só ele pode ficar liso / Só ele pode ficar enrolado /  
Só ele pode ficar black power / Só ele pode ficar levemente  
encaracolado / Ele fica bem curtinho / Ele fica ótimo de trança /  
Ele é maravilhoso comprido / Ele é o único que dança qualquer  
dança / Então me pergunto / Como pode ser ruim / Um cabelo  
tão flexível assim?<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> HAAL. Op.cit, p. 421.

<sup>93</sup> MIGNOLO, Walter D. **História locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Primeiro Capítulo: Pensamento Liminar e Diferença Colonial. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2003.

<sup>94</sup> Poesia *Seu Cabelo*, uma produção áudio visual, apresentada no programa na Web chamado Diário Preto, produção do Cubo Preto. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=l7ZtboC3aW8>. Acesso em 02 mar. 2013.

Figura 1: Trançados esculturais capilares



Essas imagens apresentam um leque de penteados afros que comunicam desde suas culturas, expressando valores, cosmovisões, cosmogonias, frente um padrão que se quer hegemônico.

Historicamente é comum crianças de cabelos crespos, principalmente meninas: *“coloca a toalha na cabeça quando vai brincar com as amiguinhas / ela finge ter o cabelo liso / e se sente linda”*<sup>96</sup>. Também *“gosta de pentear o cabelo das amiguinhas / Aquelas que têm o cabelo diferente do seu”*<sup>97</sup>, liso, valorizado e admirado pela sociedade. Tal prática social de endeusamento desse cabelo provoca, em crianças negras, insatisfações com seu próprio cabelo, baixando sua autoestima, levando-a a fantasiar acerca do que é desejável e apreciado socialmente.

Essa dura realidade, se torna ainda mais perversa quando os veículos de representação social, no caso da beleza, em revistas de moda, programas de televisão, publicidade, vendem mais que o produto, um padrão eurocêntrico de beleza, que pretende naturalizar um modo de viver eurocentrado. E o faz, sempre apresentando em cartazes e propagandas audiovisuais a promoção de vidas bem-sucedidas, adequadas a valores ocidentais cristãos e, por sua vez, sempre desqualificando viveres comunitários, comuns em povos ou grupos de culturas populares performáticas. Sobretudo, é disseminado como “perfeito”, o

<sup>95</sup> Diversidade de penteados crespos trançados. São esculturas capilares, expressam ancestralidade africana.

<sup>96</sup> Jairo Pereira. Poesia Seu cabelo. Op. cit.

<sup>97</sup> Ibidem.

modelo de vida moderno: branco, masculino, patriarcal, individualista e cabelo liso.

Contudo, é importante observar a mudança em relação à toalha, ou ao tecido colocado na cabeça, pelas crianças negras, fazendo de conta que tem o cabelo liso, representando “o sonho do cabelo bom”, sofrendo por não o ter. O movimento dos turbantes inverte essa ideia, quando a toalha passa a ser a representação da beleza negra, ornando a cabeça tecido em estética africana, redimensionando a beleza negra e crespa, divulgada com uso de faixas, flores, fitas, missangas, realçando potencialidades dos cabelos crespos.

Nessa perspectiva, o objeto de desejo perde espaço. Na contramão, o cabelo crespo solto, ou em seus diversos penteados e arquiteturas, despertam outros desejos, por parte do não negro, de tocá-lo, senti-lo. São comuns pessoas de cabelos não crespos os tocarem (muitas vezes de forma desrespeitosa e invasiva), buscando sentir a textura de um cabelo “duro”, quando dura é a realidade excludente do racismo.

Ensinar as crianças negras a valorizarem a cultura afro-brasileira, a gostarem de seu cabelo crespo, enxergarem beleza em seu fenótipo, constitui uma bandeira do novo movimento negro. A ocupação de ruas, de espaços públicos, locais de trabalho, por pessoas com cabelos crespos, que rompeu com a “ditadura” e produz performances com cabelos que abandonaram rituais de alisamento, cultivando seus crespos, tem se apresentado enquanto referência a outras pessoas ainda presas, ou em fase de libertarem-se dessa “prisão”.

No incentivo à valorização de cabelos crespos africanos encontramos, também, vídeos na internet, chamados *tutoriais*. De produção independente, utilizando uma câmera doméstica (webcam), em espaços domiciliares como banheiro, cozinha, quarto, sala, ensinam, passo a passo, os procedimentos para deixarem as “madeixas” crespas bem cuidadas.

Os *tutoriais* de turbantes trazem o procedimento e as múltiplas possibilidades de amarrações para a cabeça, assim como, cores, estampas, estilos, combinações com as vestimentas e ocasiões.

Figura 2: Tutorial ensinando a fazer turbante



98

Esses tutoriais, disponíveis na internet, propiciam aos que desejam assumir seus cabelos crespos, sua negritude ou mesmo as que já estão inseridas nesse movimento de “Blackatitude”, sugestões e orientações de como cuidar de seus cabelos, montar turbantes, penteados e outras ornamentações em perspectivas culturais afro-brasileiras.

Apresentam experiências de pessoas que valorizam seus cabelos crespos e investem em penteados afros, utilizando a ferramenta midiática para socializar seus conhecimentos capilares, fortalecendo a “luta” na busca de um paradigma “afrocentrado”. Sobretudo, afirmar a beleza de matriz africana, desconstruindo a ideia de que o natural é uma propriedade ocidental, despertando em pessoas negras uma percepção sensível e prazerosa com o próprio corpo, em especial os cabelos<sup>99</sup>.

Essa luta pela valorização capilar negra e reconhecimento de sua beleza, ganha outra dimensão, desta vez interna, que é impedir a construção de outra ditadura capilar, a do cabelo cacheado, pois há vários tipos de texturas capilares crespas: os que se estruturam em cachos, grandes ou pequenos, e os que não cacheiam, mas armam e marcam por seu volume e potencial de ser usado sem “laqué” ou outros fixadores.

<sup>98</sup> Disponível em: <https://lorenamorais.wordpress.com/2013/11/13/turbante-acessorio-da-moda-afro/>. Acesso em 20 nov. 2013.

<sup>99</sup> Nas oficinas do Manifesto Crespo há essa preocupação em estimular os participantes a “fazer as pazes” com o cabelo crespo, sendo mostrado a importância de tocá-lo, senti-lo de forma a perceber que não se trata de um cabelo ruim, mas que contém muitos recursos e possibilidades de enfeitar corpos na contramão dos euro-ocidentais.

Por pressão do ativismo Negro, um pequeno espaço no cenário publicitário se abre para o corpo negro; e na dimensão capilar, o tipo escolhido para representar a “beleza negra” são os cabelos crespos cacheados, causando incômodo e preocupação em uma parcela dos ativistas da Negritude em haver um deslocamento da imposição do cabelo liso para o cabelo cacheado, aos negros. A intenção é não cair em outra armadilha, a do padrão de cabelos cacheados, incentivado pela indústria de cosméticos para cabelos “étnicos” que privilegia os cachos bem definido e com baixo volume.

A fim de ter seus produtos consumidos em larga escala, esse nicho do mercado de cosméticos para cabelos, tem a publicidade como aliada na criação da ideia de beleza dos cabelos crespos somente quando cacheados. Como lembra e denuncia Hall, ao falar da modernidade que se abre para as diferenças, com o objetivo de conservar.

Depoimentos de modelos mostram essa afirmativa, pois enquanto tinham seus cabelos no estilo black power, eram solicitados pelas agências de moda, mas depois de aderirem ao dread look, já não encontram mais trabalho, devido a rejeição do mercado a esse tipo de penteado afro.

Essa exclusividade publicitária para do estilo “black power”, com cachos definidos, se apresenta como uma estilização desse penteado que marcou os anos 70 nos Estados Unidos, como forma de protesto, enfrentamento nessa guerra simbólica. Entretanto, atualmente, com sua ressignificação, ganha *status* de “estiloso”<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> No mundo da moda o estiloso, pode vir a ser o exótico, um visual fora do padrão.

Figura 3: Quadro de ressignificação temporal de penteados blacks



101

Contudo, ainda perduram preconceitos e discriminações aos penteados afros, proibidos em muitos espaços de trabalho, onde trabalhadores negros e negras não podem se apresentar com seus cabelos naturalmente crespos ou com penteados afros. Os cabelos são presos, alisados, raspados, escondidos, a fim de não desagradar os empregadores e seu público, com a “aparência” capilar negra. Cabe ressaltar que o espaço escolar, também tem essa postura em relação aos cabelos crespos de seus alunos.

Há protestos por parte de ativistas negros que consideram os penteados afros patrimônio cultural da população negra, como em maracatus, terreiros, conforme indica o cartaz abaixo, manifestando sua contrariedade à ação desumanizadora, desrespeitosa e devastadora branca sobre esses bens da cultura negra brasileira. Apontando para uma prática de perseguir e destruir, assim como de apropriação dessas culturas, usando-a como se fosse adereço, terapia e distração, enquanto para o afro-brasileiro significa divulgar seus valores, filosofia de vida, ética e estética carregada de significados na contramão do eurocentrado.

---

<sup>101</sup> Quadro criado para relacionar o sentido de ressignificar os penteados em diálogo presente e passado.

Figura 4: Protesto em Marcha da Consciência Negra



O cabelo crespo se tornou símbolo, no que se refere às relações raciais no Brasil, no momento atual. Sempre que falo desse tema de pesquisa, as pessoas o consideram muito relevante, pois trata de uma ferida aberta para ambos os lados, brancos e não brancos; negros e não negros. Muitos são os relatos de pessoas que se consideram sujeitos desse estudo, pois se identificam com a temática em questão.

A trajetória do Raper Sabotage, que cantou não só a vida na favela, mas o mundo negro, também criou um “estilo” visual corporal, com destaque especial para sua performance capilar. Esse artista, quando questionado sobre seu penteado, dizia: “esse sou eu”, influenciando outras pessoas, principalmente crianças negras da favela do Canão, a se sentirem bem como são.

Segundo Toni C.<sup>103</sup> (2013), que escreveu a biografia do artista Sabotage, em busca de um visual que marcasse sua presença, o que alcançou na construção de vestimentas. Como tinha o cabelo curto e sentia que ainda faltava algo em seu visual, até ao ver um sujeito com um penteado com o que

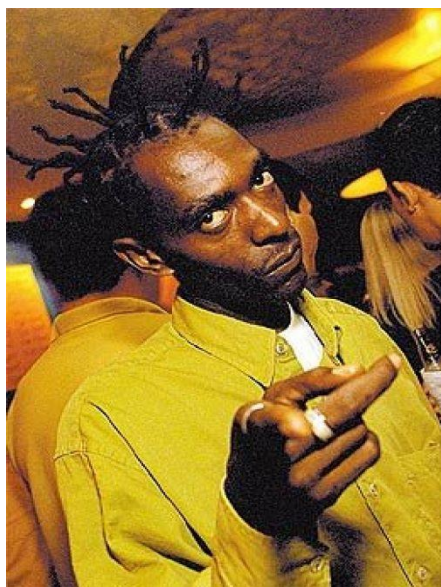
---

<sup>102</sup> Cartaz exposto na marcha da Consciência Negra, em sua XX edição, realizada em São Paulo, no dia 20 de novembro de 2014, feriado municipal pelo dia da Consciência Negra, data escolhida pelo Movimento Negro para homenagear Zumbi do Palmares, símbolo da resistência a dominação branca.

<sup>103</sup> C, Toni. **Um bom lugar**: biografia oficial de Mauro Mateus dos Santos – Sabotage. LiteraRua. São Paulo, 2013.

se identificou. Deixou os cabelos crescerem e com uma imagem de um rapper norte americano em mãos, chegou ao salão solicitando o penteado que se tornaria sua maior marca, mais que suas vestimentas. Tranças para o alto, feito antenas. A partir daí ninguém o veria com outra forma, que não fosse essa.

Figura 5: Sabotage



<sup>104</sup> Seu penteado consagra a marca de sua identidade negra, em sua carreira artística. Sua trançadeira relata, em documentário, que Sabotage pedia licença ao Santo Oxossi para trançar os cabelos, com desenho capilar formando uma estrela, simbologia em sua religiosidade de matriz africana.

Sabotage é, segundo depoimento<sup>105</sup> de músicos, considerado no meio artístico do Rap “um cara acima da média”. Seu comportamento expressava uma mentalidade crespa, de rebeldes tradições orais. A escrita era instrumento de registros de suas observações, suas leituras de mundo, tematizava a realidade sem escritas longas e detalhistas, em breves anotações desconexas que ganhavam sentido na hora de gravar, ou cantar, pois era na cabeça que organizava as ideias e de sua boca saía sua escrita performática.

---

<sup>104</sup> Disponível em:

[https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/1/10/Sabotage2.jpg&imgrefurl=https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabotage\\_\(cantor\)&h=380&w=258&tbnid=JeBzobNSgo5mnM:&tbnh=186&tbnw=126&docid=aKDibL6YML0F6M&itg=1&usg=\\_\\_ygpL39BX\\_uPUI&unmSoZwe9T7Dg=](https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/1/10/Sabotage2.jpg&imgrefurl=https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabotage_(cantor)&h=380&w=258&tbnid=JeBzobNSgo5mnM:&tbnh=186&tbnw=126&docid=aKDibL6YML0F6M&itg=1&usg=__ygpL39BX_uPUI&unmSoZwe9T7Dg=). Acesso em 07 jan.2016.

<sup>105</sup> SABOTAGE: o maestro do Canão. Direção: Ivan P13. Produção: Denis Feijão e Ivan P13. Brasil: 13 Produções, 2015, 110 min, DVD, colorido.

Favorecido por essa habilidade do improviso, tudo ao seu redor era visto ou sentido para virar versos rimados. Sua arte tinha um significado questionador, político. Para ele *“Rap é compromisso”*. Seu rico vocabulário de expressões cantava a favela, a vida do favelado, visibilizando a desigualdade social, o racismo institucional, sem discursar sobre. Trazia suas ideias, filosofava em sua música. Muitos escritos, dispersos em suas anotações, mas na hora de gravar, sua mensagem era reforçada nos refrãos de suas músicas, em sínteses, próprios da cultura oral negra, pautada em provérbios, ditados, poucas palavras, grandes lições, transmitidas através do corpo e do cabelo.

Em uma música autoral, ele canta: *“um bom lugar se faz com humildade, é bom lembrar”*<sup>106</sup>, uma fala para o seus, sempre com sua característica “corpo comunitário”, caminhava carregando os seus, sempre com a expressão “é nós”. A dificuldade em estudar, abandonando a escola em vários momentos de sua vida, ou seguindo aos trancos e barrancos, Sabotage falava que sua boa educação, pautada na simplicidade, fora construída no mundo do crime. Sua astúcia e generosidade cativavam as pessoas do *“outro lado da ponte”*; abria portas e nunca entrava só, sempre na companhia dos *“manos”*. Significativo que ele se referia aos “burgueses” que aceitavam se aproximar, fazer amizade e ir até a favela, de *“sangue bom”*.

Esse transitar em todos os mundos possíveis, era ter brechas que ele nunca deixava escapar, trazia os de lá para cá e levava os daqui para lá. Assim, com seu conhecimento vivido se torna importante, na produção de obras cinematográficas - como o *Invasor*<sup>107</sup> e *Carandiru*<sup>108</sup>, que retratam o mundo periférico, nas telas dos cinemas. Uma penitenciária que, como conhecia muito bem, por ter passado muitos anos visitando tios e irmão presos, tornou sua experiência na dinâmica daquela penitenciária emblemática muito útil na preparação dos atores que atuaram nesse filme.

---

<sup>106</sup> "Um bom lugar". In *Rap é Compromisso*. Interpretação Sabotagem e Black Alien, e composição Sabotagem. Aprox.:5 min. Cosa Nostra, 2001.

<sup>107</sup> O INVASOR. Direção: Beto Brant. Produção: Renato Ciasca e Bianca Villar. Brasil: Drama Filmes, 2001, 97 min, DVD, colorido.

<sup>108</sup> CARANDIRU. Direção: Hector Babenco. Produção: Hector Babenco. Brasil: Globo Filmes, 2003, 97 min, DVD, colorido.

Podemos considerar Sabotage um griô? Observava tudo, e tudo virava rap, poesia. Essa nova forma de expressão musical e poética dominou as periferias de sampa, marcava o improviso caracteres de cantadores repentistas dos sertões nordestinos que migraram para São Paulo na construção dos prédios ícones desse centro financeiro.

As performances desse artista impactavam não só por sua música, mas também por seu visual contraditório à expectativa dominante. Entrava no show de terno para cantar rap, pensando: *“quando pensam que vou cantar samba por conta do visual, mando o rap”*<sup>109</sup>.

Nessa perspectiva, trago à baila os penteados afros, sejam em dreads, tranças, black power, turbantes, entre outros, como manifestações culturais que visam a afirmação da identidade negra que reivindica o direito de ser negro, a sua moda de negritude tropical periférica.

Como observa Stuart Hall (2013), *“nada na luta cultural é para sempre”*. Esse estigma de feio e ruim imposto aos africanos e seus descendentes, passa por um processo de revisão pelos estigmatizados que fazem da representação negativa construída pelo branco, uma reversão a auto representação positiva, em que símbolos do estigma passam a ser símbolos da afirmação da identidade negra: *Black is beautiful, I love my Hair*.

Sendo diversos os espaços de depreciação do corpo negro, seja pela ausência destes ou pela presença estereotipada e ancorada no fortalecimento do estigma, vários grupos, em diversos movimentos negros, buscam se apropriar dessas ferramentas de exclusão com o objetivo de refazer seus singulares universos. Nesse processo, a literatura, o teatro, o quadrinho, a dança, entre muitos outros são ocupados no intuito de desconstruir a visão negativa e inverter o quadro dos negros que ficaram a margem da escolarização oficial, desqualificado pela cultura letrada.

O século XIX foi um período, para a historiografia, de consolidação da ciência, como detentora de uma verdade universal, medida para validação ou estigmatização de conhecimentos produzidos por diferentes culturas. Período

---

<sup>109</sup> C, Toni. **Um bom lugar**: biografia oficial de Mauro Mateus dos Santos – Sabotage. LiteraRua. São Paulo, 2013.

de solidificação das teorias que justificavam práticas de colonialidade em construção desde os séculos XV e XVI. Marco do desenvolvimento da modernidade/colonialidade, que no entender de Walter Mignolo (2003), são duas faces da mesma moeda, onde o desenvolvimento da modernidade europeia se firma na colonialidade de povos não europeus, através da sujeição do poder, do saber e do ser outro.

Esse redesenho se realizou de múltiplas formas e sentidos, como Mary Pratt<sup>110</sup> (1999) demonstra que os conhecimentos da ciência são frutos da absorção de saberes de povos alheios a cultura europeia. Muitas expedições de observação e registros sobre a fauna, flora e culturas foram renomeadas e classificadas nos códigos de letramento da cultura europeia, dando a entender estarem em sua origem. Cabe frisar que a expansão ultramarina de companhias europeias não tinha um caráter tão somente econômico, obter matéria prima, trabalhadores escravizados e comercialização de seus produtos. Pautava-se, também, na expansão da superioridade saberes de lugares, de seus conhecimentos além-mar, inviabilizando, absorvendo toda potencialidade que pudesse servir aos impérios europeus.

Com o surgimento da fotografia, do cinema, do rádio e da televisão, destacando a imprensa escrita e imagética; de revistas, livros didáticos, organização de exposições coloniais ou de seus conhecimentos, são recursos utilizados para a construção e naturalização da superioridade branca, de sua estética de beleza, de uma cultura racional e sua da ciência e da filosofia da sua arte, desqualificando tudo que não tinha a ver com seus universos civilizatórios e salvacionistas.

Eventos destinados à valorização do corpo negro, da beleza negra, visando despertar, cativar o gosto pelos cabelos crespos, atualmente são frequentes. Encontros como *Encrespa Geral*, *Encrespa São Paulo*, *Meu Turbante*, Deusas Urbanas expressam África até nos acessórios: brincos, colares, faixas e turbantes, com tecidos africanos ou similares.

---

<sup>110</sup>PRATT, Mary L. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru, Edusc. 1999.

Figura 6: Adornos de valorização da estética negra



1<sup>111</sup>



2<sup>112</sup>

O corpo é performado até na vestimenta, que veste até a cabeça, como suas grifes: Boutique Crioula, Preta Rainha e Xongani, que produzem adornos com a temática e simbologias da cultura afro-brasileira. Trata-se de investimentos em arte corpórea afirmando a identidade negra.

Figura 7: Moda Afro-brasileira



1<sup>113</sup>



2<sup>114</sup>

Há quem chame essa estética, por estar fora do contexto religioso, de estética vazia; que muitas pessoas aderem ao uso dos turbantes sem significados religiosos ou políticos. Mas não há estética vazia, toda estética

<sup>111</sup>Disponível em: <https://www.facebook.com/boutiquedekrioula/photos/pcb.981770308512508/981770155179190/?type=1&theater>. Acesso em 10 set. 2014.

<sup>112</sup>Disponível em: <https://www.facebook.com/boutiquedekrioula/photos/a.465292333493644.102742.462370227119188/975216425834563/?type=1&theater>. Acesso em 10 set. 2014.

<sup>113</sup><https://www.facebook.com/PretaRainha/photos/a.534254516609631.1073741824.534254173276332/896350950399984/?type=1&theater>. Acesso em 10 set. 2014.

<sup>114</sup>Disponível em: <https://www.facebook.com/xonganimodaafro/photos/a.263438263748568.61997.106613129431083/812321022193620/?type=1&theater>. Acesso em 10 set. 2014.

carrega significados. Sobretudo a veiculada pelos turbantes, dreads e black power por exemplo, num contexto atualizado e mesmo quando não “bem compreendido”. Trata-se de ressignificações que não perdem sua raiz, participam de uma ética e estética contestatória, que se opõem a padrões hegemônicos. Ainda que o eurocentrismo coopte, como costuma atuar, refazendo também seus interesses, não tem como negar a origem, não há como fugir de abrir reflexões, nesse sentido trazendo à tona vozes silenciadas, que esculpem corpos negros, vestimentas, ornamentos, estampas, penteados.

Atualmente é significativa a formação de grupos nas redes sociais, numa relação solidária (ou comunitária), na luta para libertar pessoas negras dos paradigmas de beleza branca. Blogs, como *Meninas Black Power*, *Amigas Cacheadas*, *Blogueiras Negras*, que também se expressam no facebook, são redes de relacionamentos que proporcionam certa agilidade na interação, ainda que virtual, entre as participantes. Como trabalhamos no quarto capítulo, trocas de experiências no trato com o cabelo crespo, apoio no processo de transição do cabelo alisado para o cabelo crespo, sugestões de formas de tratamento para o fortalecimento e beleza capilar negra. Sugestões de acessórios para os cabelos, secundados por debates sobre a beleza negra, sustentam uma forte reviravolta capilar, corporal, moral e estética, firmando a beleza negra.

Em diáspora, o re-fazer significa re-existir, partindo do descartar a sobrevivência ao potencializar a supervivência frente sistema dominante que individualiza, descaracteriza, proíbe e controla rituais e práticas em relações que fortaleçam o viver comunitário de povos negros. Essa maneira de viver, interativa, comunicativa, intercambiando dons que possibilita ir muito além sobrevivência de corpos negros, utilizados e reutilizados há cinco séculos.

Apesar da palavra diáspora africana parecer expressar um acontecimento no passado, longínquo, olhares atentos, ou ouvidos sensíveis, ou seja, todos os sentidos aguçados na busca de encontros com culturas soterradas pelo rolo compressor da colonialidade, tentar apagar, solapar sofrimentos numa estrutura alisada, de expressão eurocêntrica, torna-se perceptível que homogeneizar pertencas negras é impossível. Em cada dobra, sobrevivem matrizes de cultura do que se queria apagar.

A diáspora é contínua, tanto no movimento físico, material, quanto sensível e cultural. No “entre lugares” se mantém vivas, acesas, como brasa morna que parece apagada; mas onde há fogo, aguarda-se o momento para incendiar, tornar-se fogueira, como percebemos nesse momento de efervescência cultural negra no Brasil, cujo símbolo cabelo crespo, expressa a negritude.

A juventude negra “tá nessa pegada” de que arte revoluciona, ocupando todos os espaços: muros, bares, garagens, casas de cultura, ruas, praças. É o Quilombaque, em Perus; Espaço Cultural Elo da Corrente, em Pirituba; Sarau na Brasa, Brasilândia; Brechoteca e Sarau do Binho, no Campo Limpo; Sarau e livraria Suburbano Convicto, no Bexiga; Cinema na Lage e Sarau Cooperifa, no Piraporinha; Sarau Magoma, no Capão Redondo; Capulanas Cia Arte Negra, no jardim São Luiz; Mjiba Mulher, no Céu Três Lagos, Grajaú; Útero Urbe, grafite de Carolina Teixeira; Soberana Ziza, Grafite; Os Crespo Cia de Teatro pelas ruas, praças e palcos de Sampa; Clariô Teatro, em Taboão da Serra; Sarau Perifatividade, Parque Bristol no Ipiranga; Sarau Adhemar, na Cidade Adhemar; Manifesto Crespo, coletivo de jovens negras; Du Morro Produções, na Brasilândia; Marginaliaria, na Zona Leste; Cozinha Hip Hop, de Zinho Trindade, entre muitos outros.

Tais manifestações culturais em suas diversas linguagens traduz larga caminhada que vem de longe, em luta contra o racismo e o colonialismo. Reverenciam os ancestrais, os “antigos”, e protagonizam, ao seu modo, esse novíssimo Movimento Negro.

## CAPÍTULO 2

### CORPO E CABELO EM LITERATURA NEGRA E PERIFÉRICA

*Nos meus cachos*  
*Bem enroladinhos*  
*Ficou o entrelaçamento*  
*Da minha vida*  
*Tentei alisar os cabelos*  
*Para desenrolar a vida*  
*Não deu certo*  
*Caiu a chuva*  
*Quando olhei*  
*Tudo se enrolou outra vez*  
*Silvana Martins*

A Literatura, há séculos vem sendo um lugar de expressão de escritores negros e negras. Corpo e cabelos crespos tem ocupado um significativo espaço em suas escrituras, uma vez que as relações raciais vivenciadas em seus coletivos e comunidades tem se apresentado como uma insígnia salutar para a afirmação de identidades negras e o reconhecimento da diversidade cultural como situação saudável e significativa para a sociedade brasileira. Reivindicando a superação do racismo e a construção de relações étnico raciais pautados em reconhecimento, respeito e diálogos entre nossas diferenças, outras questões e destaques configuram-se, como Carlos Moore ao prefaciá-lo o livro *Gramática da Ira*, de Nelson Maca:

Os primeiros grandes debates entre artistas negros sobre a função estética e a responsabilidade do artista surgiram, de ambos os lados do Atlântico, na década de 20 do século passado. Entendia-se que havia uma singularidade na criação artística, como produto duma convergência dinâmica entre talento nato, aprimoramento técnico e uma grande faculdade para a imersão subjetiva individual. Mas, qual seria a finalidade da matéria artística intrínseca ou seu impacto social? Num universo fundamentalmente opressor, o artista poderia isentar-se de um compromisso com o oprimido sem violar a substância de sua criação? Existiria um espaço neutro onde sua arte

estaria eximida de um posicionamento social? Havia incompatibilidade entre arte e comprometimentos social?<sup>115</sup>

Os tempos de artes clássicas não deram conta de demandas negras, mesmo que quisessem, pois nunca as enxergaram, ouviram ou sentiram. A subjetividade expressa na escrita de um diaspórico carrega as dores do ser e do viver no “entre lugares”, por experiências marcadas pelo tráfico negreiro, a escravidão, sua desumanização e resistência ontológica.

O autor destaca o movimento cultural *Harlem Renaissance* e o da *Negritude*, envolvendo *músicos, dramaturgos, escritores, poetas, escultores, pintores e dançarinos*, na busca por outras estéticas e outros valores; ressaltando que essa também era preocupação de marxistas e surrealistas na mesma época. Entretanto, esses não tinham o racismo como referência no seu pensar artístico, como observa Moore:

Intelectuais e artistas Negros eram produtos de sociedades coloniais oprimidas pelo Ocidente imperial [...] surgidas da escravidão racial, onde os negros, esmagados e inferiorizados, enfrentavam a segregação racial, os linchamentos e vexames de todo tipo por causa de sua cor e sua origem de um continente execrado<sup>116</sup>.

Para Aimé Césaire<sup>117</sup>, a propagada ideia de “assimilação” significava que negros abandonassem suas culturas para assumirem matrizes europeias, em redenção civilizatória ocidental “ofertada” aos bárbaros de África e Américas. Contrariando essa ideia hegemônica na época, esse poeta, juntamente com Leopold Senghor e outros jovens estudantes de colônias europeias em Paris, construíram o movimento de *Negritude*, dizendo não à assimilação e sim à identidade negra, sem negar a própria cultura, suas raízes africanas, buscando a valorização de seus universos negros, reconhecendo sua natividade e criando “novas formas expressivas”, construindo linguagens “outras” a fim de “*quebrar paradigmas sacrossantos e definir outro olhar*”<sup>118</sup>. Assim, “*desenharam um andar negro, para transitar nas ruas de um mundo*

---

<sup>115</sup> MACA, Nelson. *Gramática da Ira*. Editor Nelson Gonçalves. Salvador, 2015, p. 17.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>117</sup> CESAIRE, Aimé. Paris, junho de 2004. Lire. Entrevista concedida a Marysé Condé. Traduzido por Éclair Antonio Almeida Filho. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag53cesaire.htm>> Acesso em 18 out. 2011.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 18.

*negrófobo*<sup>119</sup>, onde Moore insere as poesias do poeta da *Gramática da Ira* e onde podemos, também, inscrever muitos escritores e escritoras da literatura negra no Brasil Contemporâneo.

Poética política em literaturas negras se manifesta denunciando o racismo, afirmando identidades negras, expressão de suas ancestralidades africanas e culturas em trânsito, como transparece na poesia de Carlos Assumpção:

Durante muito tempo / andei a procura de mim mesmo / pelos caminhos da dor. [...] / Andei muito tempo à procura de mim mesmo / Por entre escombros / De minha alma solapada / À procura do meu orgulho / Curvado a chicotadas / À procura dos meus tambores guerreiros e festivos / Silenciados de repente / [...] / Eis que me reencontro afinal / Meu orgulho / meus tambores / meus Deuses / Estão despertos<sup>120</sup>.

Errância diaspórica é o que apreendemos nesse poema, arrancado de si pela escravidão, pela proibição de viver seus valores, sua religiosidade, em busca por si mesmo, incessantemente. E só se encontra quando de posse do que sempre fora seu, sua cultura ancestral; expressando em versos como se sente um negro em liberdade submissa, manifestando sua subjetividade. Hoje podemos perguntar quando a literatura clássica se ocupou da subjetividade negra? Para a história literária brasileira, desde o seu início, na escravidão, em seus primeiros movimentos “*não via o negro como sujeito social*” e histórico, sim como objeto de justificativa da escravidão. Mesmo com o sistema escravagista em crise ao final do século XIX, “*o negro continua a ser visto socialmente de forma negativa*”, o escravizado; além de ser objetificado, tornara-se “inconveniente”, o “indesejado”, como acentua Medeiros, citando Jean Carvalho França,

[...] no estudo que empreende, afirma que na forma literária urbana carioca deste período, [...] no qual heroínas e heróis se confrontavam com ídolos más e viciosas, o negro quase sempre representou, no Rio de Janeiro construído nas páginas

---

<sup>119</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>120</sup> Carlos de Assumpção. **Tambores da Noite**. Coletivo Cultural Poesia na Brasa. São Paulo. Edição especial 2014, p. 21-2.

de ficção, um toque de barbárie numa sociedade que se queria ordeira e moralizada, que se queria na época civilizada<sup>121</sup>.

Destacando os estereótipos que perseguiram os negros como personagens de ficção, em vasta bibliografia *sobre* o negro na literatura brasileira:

O aspecto degradado, ocupado por séculos no espaço social, atinge a construção ficcional, caracterizando o negro como elemento potencialmente perigoso, entrave, lascivo, maligno, estúpido, interesseiro etc. [...] cumpriram a função de delimitar espaços, melhor dizendo, barreiras sociais e literárias<sup>122</sup>.

Como bem observou Oswaldo de Camargo, ao prefaciar o *livro Negro em versos*<sup>123</sup>, no século XVIII, apesar de não denominada assim, *já se produzia literatura negra no Brasil*; era o lugar em que Luiz Gama expressava sua “rebeldia”, falando de sua origem africana. Contestando os paradigmas brancos de beleza, valorizava os atributos negros, como em sua poesia *Musa de Guiné*, segundo Heitor Martins (1996):

Luís Gama, se não de toda literatura brasileira, é pelo menos o mais importante poeta satírico do romantismo e também: num momento em que se defendia a ideia de buscar os elementos formadores da identidade nacional (base ideológica do Indianismo), é ele o único de nossos intelectuais a tomar uma atitude de equilíbrio, ao afirmar a participação negra, pelo uso de uma estética que privilegia o elemento negro, e pela inserção em sua poesia de um significante acervo do léxico afro-brasileiro<sup>124</sup>.

Nessa perspectiva, a literatura negra constituiu-se em instância de grande relevância da expressão cultural negra, onde a representação dos grupos sociais e como são representados, configuram um retrato do poder que rege a sociedade brasileira. Através do exercício dessa arte, apreende-se a identidade brasileira em construção, como Martins (1996) destaca:

Desde fins do século XVIII, há escritores que reconhecem a necessidade de se considerar o negro como parte da formação étnica e cultural brasileira. No entanto, o surgimento de um

---

<sup>121</sup> Apud. MEDEIROS, Mário. **A descoberta do Insólito: literatura negra e periférica no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013, p. 38.

<sup>122</sup> Ibidem, p. 39-40.

<sup>123</sup> SANTOS, Luiz Carlos dos (org.). **Negros em versos. Antologia da poesia negra brasileira**. Ed. Moderna. São Paulo. 2005.

<sup>124</sup> MARTINS, Heitor. **Luiz Gama e consciência negra na literatura brasileira**. 1996, p. 89. Ver [http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia\\_n17\\_p87.pdf](http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n17_p87.pdf).

império escravocrata e o estabelecimento de um discurso literário representativo da sociedade que o criou fazem, porém, com que a maioria dos escritores do período monárquico obrigatoriamente busque noutro elemento o símbolo da nova nacionalidade<sup>125</sup>.

A literatura que prevalece, dada a correlação de forças históricas estabelecidas, emerge eurocentrada, ou seja, masculina, branca, universalista, excluindo a população negra de todas as dimensões, cultural, econômica, social, política, epistemológica. Configura-se como um segmento da sociedade invisível, que invisibilizada trata, literariamente do inexistente, irreconhecível, não fosse à insurgência de poucos letrados negros, como Luiz Gama. Daí caber ressaltar o ínfimo número de negros com a propriedade das letras, por proibição legal de acesso à escolarização.

A identidade do Brasil Nação em seu nascedouro, com projeto eurocêntrico, buscou, literariamente, agregar outros elementos que não somente europeus, havendo assim um “reconhecimento” da literatura indianista<sup>126</sup>. Porém, na perspectiva de afirmar um Brasil civilizado, que expõe sua vitória sobre os originários da terra conquistada, a incorporação de suas culturas emerge como “despojos dos vencidos”, num ritual antropofágico literário, sem nenhuma ação concreta de valorização de suas culturas, de seus modos de ser e viver, que continuam com o estigma de selvagens e atrasados.

A invisibilidade Negra, dada a total execração do negro e sua cultura no projeto de construção de uma identidade nacional, tem na escrita de Luiz Gama uma voz, que se apresenta como representante deste segmento rechaçado, que rejeita a indiferença branca. Seus poemas exaltam os perfis negros, como em *A Cativa*:

*Como era linda, meu Deus!  
Não tinha da neve a cor,  
Mas no moreno semblante  
Brilhavam raios de amor.*

---

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> Ver RISÉRIO, A. **Textos e Tribos**: poética extra-ocidentais nos trópicos. Rio de Janeiro: Imagino Ed., 1993. E do mesmo autor, Oriki, Orixá. São Paulo, Ed. Perspectiva. 1986.

*Ledo o rosto, o mais formoso  
De trigueira coralina,  
De Anjo a boca, os lábios breves  
Cor de pálida cravina.*

*Em carmim rubro engastado  
Tinha os dentes cristalinos;  
Doce a voz, qual nunca ouviram  
Dúlios bardos matutinos.*

*(...)*

*As madeixas crespas, negras,  
Sobre o seio lhe pendiam,  
Onde os castos pomos de ouro  
Amorosos se escondiam.*

*Tinha o colo acetinado  
— Era o corpo uma pintura —  
E no peito palpitante  
Um sacrário de ternura.*

*Límpida alma — flor singela  
Pelas brisas embalada,  
Ao dormir d'alvas estrelas,  
Ao nascer da madrugada.*

*(...)*

*Não te afastes, lhe suplico,  
És do meu peito rainha;  
Não te afastes, neste peito  
Tens um trono, mulatinha!*

*(...)*

*Qual na rama enlanguescida  
Pudibunda sensitiva,  
Suspirando ela murmura:  
Ai, senhor, eu sou cativa<sup>127</sup>!*

---

<sup>127</sup> Disponível em: <http://apoesiadobrasil.blogspot.com.br/2012/08/luiz-gama-1830-1882.html> .  
Acesso 05 set. 2015.

O ativismo negro de Luiz Gama é perceptível, com escrita marcada pela desobediência. Quando se apropria do cânone literário, reconhecido como poeta do Romantismo, escreveu na desconstrução de valores negativos imputados aos negros. Sua insurgência se revela ao denegrir os valores transpostos ao corpo negro, que longe de embranquecer o trata valorizando sua beleza negra: “*como era linda meu deus [...] as madeixas, crespas*”, elevando a mulher negra à condição de rainha, em transgressão sem medidas.

Em sua poética acolhe os valores rejeitados pelos padrões cultivados pelas elites brasileiras, como “escurece” os valores brancos em “*ó Musa da Guiné, cor de azeviche, estátua de granito*” denegrindo a mitologia grega ao criar “*Orfeu de carapinha*”, termo desde então retomado por poetas negros.

Assim, entende-se melhor quando Oswaldo de Camargo situa que, a literatura negra existe há séculos, legitimando a escrita de Luiz Gama. Se a literatura é espaço de expressão, de ideias, sentimentos, desejos; se é nela que o branco se expressa, o negro ali encontra uma porta, que fechada, cava frestas por onde escritores negros fazem-se ouvir, travando luta pela aquisição dos códigos letrados que desbloqueiam o portal da comunicação em relações inter-raciais. O negro aprende a ler e a escrever, desafiando o branco ao negociar sua negritude.

## **2.1 Literatura negra ou afro-brasileira? Marginal ou Periférica? Divergente? Ou “tudo junto e misturado”?**

Com o poema a seguir iniciamos uma reflexão dessas manifestações que se expressam na chamada literatura afro-brasileira para uns e negra para outros, recortando a corporeidade com referência, em especial, aos cabelos crespos:

*Antes de saber do pente que penteia meu cabelo  
Procure saber da força de quem rege minha cabeça  
Estude sobre a história daqueles que me antecedem  
Saiba o valor do sangue que percorre as minhas veias*

*Antes de saber do pente que penteia meu cabelo  
Vá perguntar ao seu povo o que ele fez do meu  
Vai ouvir sobre miséria, genocídio e violência  
Ouça bem e não se esqueça, pois meu povo não esqueceu  
Antes de saber do pente que penteia meu cabelo  
Leia, veja, sinta e ouça o que ensinam meus irmãos  
E se estiver pensando em samba, futebol e Capoeira  
Somos grandes referências, mas não termina aí não  
Antes de saber do pente que penteia meu cabelo  
Saiba que a luta segue e extinguirá a opressão  
Ao nos encontrar nos fóruns, consultórios, presidência  
Reprima seu preconceito, acostume-se à visão  
Saiba: não é qualquer pente que penteia meu cabelo  
E não aceito qualquer nome para lhe dar definição  
Crespos são os fios que tranço, prendo, solto e não aliso  
Ruim é sua ignorância, duros os meus versos são<sup>128</sup>.*

A luta por representações em torno do apartheid racista e colonizante ganha expressão no poema de Nayla Carvalho, onde saltam falares de uma mulher negra, rejeitando como ela e os seus foram e são historicamente lembrados pela sociedade brasileira. Do seu acesso a letra, questiona paradigmas eurocêntricos que ignorando a pluriversal<sup>129</sup> mundanidade estigmatizaram os negros, impondo seu padrão de beleza como referência universal. Sua poesia questiona a história e as relações raciais que impõem estigmas desconhecendo a força e os fulcros de energias liberados de cabeças esculpidas por seus valores ancestrais.

---

<sup>128</sup> **Antes de saber do pente**, de Nayla Carvalho. In FAUSTINO, Carmen & SOUZA, Elizandra (Org). *Pretextos de mulheres negras*. Produção Mjiba/VAI. São Paulo, 2013, p. 77.

<sup>129</sup> Cf. MIGNOLO, Walter D. **História locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Primeiro Capítulo: Pensamento Liminar e Diferença Colonial. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

Escrevendo como se dialogasse com a marchinha de carnaval que zomba dos cabelos de mulheres negras, “negra do cabelo duro qual é o pente que te penteia”, rejeita o mote e a caricatura do corpo negro, cobrando dívidas históricas e inventariando pechas passadas, que ainda hoje promovem o descarte de corpos negros, atualmente da juventude negra, genocídio em irresponsabilidades históricas frente à causa negra no Brasil.

Escreve para se posicionar diante intolerância e clichês racistas que sujeitam e ignoram potencialidades do povo negro ontem e hoje, seja na condição de trabalhadores, moradores, desempregados, empreendedores, mercadores, intelectuais, autoridades leigas e religiosas, por menosprezo de seus universos culturais nos fundamentos da nação brasileira.

Com canções, ritmos, práticas, poemas que tem data, lugar e cor, manifestam em literariedade afro-brasileira, marginal, periférica, suburbana, divergente... as condições de marginalizados, onde revertem estigmas, negações excludentes, reabilitando suas condições de rebeldia desde séculos.

Com características culturalmente desqualificadas, projeta-se em “rede”, “quando novos personagens entram em cena”<sup>130</sup>, impulsionando literaturas com vigor crítico, desde motes criativos que projetam a força da diferença, mesmo quando a literatura negra, conforme Medeiros é vista enquanto *insólita*<sup>131</sup>.

Fora dos cânones clássicos, dos padrões “universais” seguidos por literatura brasileira eurocêntrica, sujeitos de existências forjadas em lutas de transgressão, como de Esmeralda Ribeiro, co-fundadora do Quilombhoje e organizadora dos *Cadernos Negros*, que alimentam debates entre escritores e escritoras negras. Rompendo regras, avessas a sua literariedade, expressa em universos culturais entre letra e signo, oriunda de tradições orais negras. Ainda destaca, em sua fala, que sua formação letrada, só foi possível pela “garra da

---

<sup>130</sup> Referência a Eder Sader. **Quando novos personagens entram em cena: experiências, fala, luta de trabalhadores da Grande São Paulo**. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1988.

<sup>131</sup> MEDEIROS. Op.cit.

família, que mesmo pobre, lhe permitiu trabalhar para estudar; com seus familiares recorrendo até a pegar sobras de feira”<sup>132</sup>, conforme sua intervenção.

Esse depoimento de Ribeiro, também nos traz essa deixa, pois se apropriou das estruturas da escrita articulada ao seu fazer poético, lutando por autonomia, produzindo o diferente, fazendo da literatura expressão de uma cultura excluída, de histórias inexistentes para a Academia Brasileira de Letras. Seu acesso ao letramento seu falar de si, dos seus, de suas trajetórias, de seus ancestrais, revela quão difícil para famílias negras viverem às margens do mundo branqueado. Formada em jornalismo, encontrou no ativismo literário negro, o lugar de extravasão de seu pensar escrito, pluralizando a outros negros e negras caminhos literários. Conforme Afolabi (2007):

Quando todas as esperanças estão perdidas, quando todas as aspirações são sufocadas e quando todos os sonhos são constantemente adiados, só resta à alma se consolar na filosofia da ‘alegria guerreira’ [...] – realista ou fantástica<sup>133</sup>.

Abordando o potencial dos *Cadernos Negros*, Medeiros (2013) destaca:

[...] surge como mais um sinal desse tempo de África-consciência e Ação para uma vida melhor. [...] *Cadernos Negros* é a viva imagem da África em nosso continente. É a Diáspora Negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá, superando as cicatrizes que assinalaram sua dramática trajetória trazendo em suas mãos o livro [...] <sup>134</sup>.

Esse conceito, essa necessidade de expressar subjetividades negras da diáspora no Brasil, com consciência e insistência em manter seu continente negro vivo na memória brasileira, presente nas páginas da história do país, marca a produção dessa literatura. Nela Ribeiro situa, ao falar de sua experiência como escritora e produtora dos *Cadernos Negros*, que não encontrando espaço na literatura oficial, “para rejeitar a invisibilidade [...], condicionada por uma essência estratégica interligada: lutar pela alegria de viver”<sup>135</sup>, em produções independentes e contestatórias.

---

<sup>132</sup> Em participação no evento: 07/03 - Literatura Mulher: mulher negra (re) escrevendo. Biblioteca Alceu Amoroso Lima. Pinheiros, São Paulo/SP.

<sup>133</sup> ALOFABI, Niyi. ( Org.). **A Mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea**, 2007, p. 1. ISBN 1 -9221-385-5 (hardcover).

<sup>134</sup> MEDEIROS. Op.cit, p. 442.

<sup>135</sup> ALOFABI, Niyi. (Org). Op.cit, p. 1.

Esmeralda Ribeiro e Nayla Carvalho são escritoras negras de gerações diferentes. Mas ambas expressam, em suas escritas, realidades vividas por uma parcela significativa da sociedade brasileira, descendente de não europeus, africanos ou dos originários da terra, povos que foram escravizados, e hoje compõem a maioria da população brasileira, como a maioria absoluta dos moradores dos bairros periféricos dos grandes centros urbanos. Uma população urbana que luta pela vida, por uma existência digna de sua humanidade, a despeito dos que não os reconhecem, produzem culturas, entre elas, a literatura negra e periférica, que Reys<sup>136</sup> chama de marginal<sup>137</sup>, utilizando um conceito cunhado por Ferrez<sup>138</sup>, que bem enfatiza a dificuldade em nomeá-la.

Nessa direção, a produção literária negra se expressa como:

Iniciativas culturais e políticas autônomas [...] aos poucos quebram as barreiras da inviabilidade e ultrapassam as fronteiras da periferia, invadindo, física e metaforicamente, espaços da cultura dominantes<sup>139</sup>.

A luta por se apropriarem das letras sempre fora um desafio gigante para os negros, a escola por muito tempo proibida ou lugar quase inacessível, faz voltar ao exemplo de Luiz Gama, que aprendeu a ler nos campos da escravidão, com um parceiro amigo. De posse do grafar as palavras foge para a capital da província de São Paulo, onde como ouvinte, frequentou aulas do curso de Direito, tornando-se rábula, que advogava sem o título de advogado, alforriando muitos escravizados.

Com sua escrita enaltecia a raça negra e defendia o fim da escravidão, vindo a se tornar referência do movimento abolicionista. Como poeta se apropriou das normas literárias clássicas e com elas falou de assuntos desconsiderados pelos escravocratas e sua elite ilustrada.

---

<sup>136</sup> REYES, Alejandro. **Vozes dos porões**: a literatura periférica/marginal do Brasil. Ed. Aeroplano. Rio de Janeiro. 2013.

<sup>137</sup> Ver O conceito Literatura marginal, "combinação de significados elaborada pelos escritores da periferia e difundida pela Caros Amigos/Literatura Marginal, produzida a partir dos anos de 1990" em NASCIMENTO, Erica Peçanha. **Vozes marginais na literatura**. Ed. Aeroplano. Rio de Janeiro. 2009, p. 110.

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> REYS, op.cit., p. 29.

Encontramos muitas histórias que confirmam ser a escolarização e a intelectualização negra uma realidade árdua, na contramão, dada na insurgência individual e coletiva, muitas vezes custando sacrifícios mais que pessoais, familiares. Outras vezes, em relações de irmandade entre negros, como empenho em mudar o destino imposto pelo branco, em tentativa de integrar-se na sociedade brasileira. A luta por letramento está presente na produção da imprensa negra, no decorrer do século XX, e perdura na atualidade, a exemplo dos cursinhos populares que atualmente empenham-se por aumentar a presença de negros nas universidades, na luta “Pró Cotas” nas universidades públicas, revertendo o quadro de exclusões imposto aos negros.

A poesia *Sentimentos*, de Michel Yakini, é representativa desse pensamento que impulsiona a produção de uma literatura de “minorias”. Nela encontramos argumentos que justificam o empenho desses sujeitos em escrever, versar e declamar por outras letras e histórias a serem escritas por si mesmos,

*Por aí muito sinhô*

*Esses chamados de dotô  
Dizem que nossa poesia  
É limitada, um horrô*

*Pois digo que esses cabra  
Que nunca pegou na enxada  
Dizem que sabem tudo  
Mas num sabem é de nada*

*Esses "donos da verdade"  
Num conhece a realidade  
Vivida pelos caboclo  
No sertão e na cidade*

*Só ficam em gabinete  
Entre quatro parede  
Enquanto nós clama justiça  
Eles fingem que num entende*

*Diz que nós num sabe lê  
Quanto menos iscrevé  
E que nosso linguajar  
É difícil compreendê*

*Pois deixe que eles insista  
Em fazer grossa vista  
Pois nós se fortalece  
Aqui no bar do Santista*

*É aqui que tá nossa gente  
Povo lindo e inteligente  
Pelo amor e pela arte  
Mais um Elo da Corrente*

*Gente que sabe o que quê  
Homem, criança e muié  
Que não deixa esses dotô  
Nos tratar como qualqué*

*Essa gente de muito dinhêro  
Empresário, político, banqueiro  
Que concentra toda a riqueza  
Lavando no estrangêro*

*Esses tão iludido  
Pensam tá bem protegido  
Mas quando abrirem o zóio  
O bolo vai tá dividido*

*Pois nesse grande momento  
Expandimos conhecimento  
Lendo nossos próprios livros  
Que hoje tamô escreveno*

*E esses mesmos livro  
Que um dia nos foi proibido  
Hoje nos dá o poder  
De sermos reconhecido*

*Muda a real de figura  
Fazendo literatura  
Eleva nossa auto-estima  
Renasce nossa cultura*

*Valorizar nossa história  
Resgata nossa memória  
Ignorada na iscola  
Hoje conduz a vitória*

*Salve nossa correria  
Lutando no dia a dia  
Muita paz e liberdade  
Pra todas periferia*

*Sentimento que mina  
Pros herói e pras heróina  
Que mantêm a resistência  
Feito Solano e Carolina*

*Os versos ficam por aqui  
Mas num vamô desisti  
Pois nossa luta continua  
Mesmo até depois do fim<sup>140</sup>.*

Escritor e co-fundador do Sarau Elo da Corrente, em Pirituba, o autor do poema acima tem atuado na escrita de uma poética negra e periférica. Suas publicações: *Desencontros*, *Acorde um verso*, *Crônicas de um peladeiro*, trazem percepções de dentro do universo de negros de periferias paulistanas. Sua crônica *Entre pelejas e carapinhas*, fala sobre o racismo enfrentado por jogadores negros no futebol brasileiro, frente à rejeição de torcedores e da mídia que faz a cobertura desse esporte. Chamados de macacos durante partidas de futebol, torcedores jogam bananas no campo em partidas, são muitas e diversas formas de racismo sofrido por esportistas negros e negras.

Yakini, já foi jogador de futebol de Várzea em seu bairro, na sua infância e adolescência, atualmente escreve sobre esse esporte que é sua paixão e de muitos brasileiros. E aproveita para provocar reflexões, questionando práticas racistas, homo fóbicas, machistas cultivadas por muitos que apreciam esse esporte. Nessa crônica aborda os cabelos crespos dos jogadores negros a partir de um fenômeno recente e em voga, que é o penteado do jogador Neymar, que com seu cabelo carapinha em corte curto, expondo um topete alisado, causa frisson em adolescentes, tornando-se moda. Contudo, a ideia de estética capilar inédita, atribuída ao jogador, é desconstruída nessa crônica:

Eu pensava que raspar e alisar o cabelo entre a boleirada, começou mesmo com Ronaldo e Neymar, mas [...] é tão velho quanto as causas do fato. Friendenreich já apontava esse comportamento desde o início do século 20. [...] Depois veio a

---

<sup>140</sup> Disponível em: <http://elo-da-corrente.blogspot.com.br/p/literativando.html>. Acesso sem 26 nov. 2014.

era pó de arroz [...] para dar o tom de brancura antes dos jogos e não desagradar os torcedores [...] mesmo depois de estarem nos quadros de atletas profissionais negros ainda tentavam se embranquecer na pele e no cabelo [...]. Já nos últimos anos, muitos dos boleiros, incluindo Roque Júnior e Tinga, que mantiveram seus dreads mesmo no Brasil, só deixam o cabelo crespo crescer depois de desembarcarem na Europa [...] Há quem mantenha um contraponto, e no universo das tranças... Carlos Balberto tem até arriscado um tímido black power [...] no Brasil, apesar das piadinhas, o apreço por uma madeixa à la Friendenreich é mais aceita, do que os imponentes dreads de Tinga [...] Manter carapinha no Brasil não é tão simples e cordial como a história oficial sugere<sup>141</sup>.

É nessa batida que ocorre a produção de Reyes (2013) ao trazer Literatura marginal, falando da dificuldade em nomeá-la,

[...] de início está se falando de uma literatura feita por escritores oriundos de espaços ou territórios subalternos: marginalizados, oprimidos, explorados ou, de diversas formas excluídos [...] uma literatura urbana, uma forte vinculação a um projeto político. [...] Em particular no caso do Brasil, é uma literatura produzida por escritores oriundos de favelas, periferias urbanas e prisões<sup>142</sup>.

A proximidade entre essa literatura trabalhada por Reyes e a literatura negra não é mera coincidência, visto que muitos novos escritores e escritoras negras, como Michel Yakini, falam dessa realidade, do mundo vivido pela maioria das populações negras no Brasil. A Literatura negra, desde sempre esteve na classificação de marginal, sua poética considerada no avesso pelos poucos literatos que se dignaram a fazerem alguma menção a ela, costumeiramente descrita como panfletária.

Em tal perspectiva, inserimos a literatura negra, com a observação que possui uma especificidade literária, uma vez que produzida na finalidade de expressar-se sob o nome de literatura negra. Assim, há um hibridismo literário entre literatura negra, “marginal”, periférica e divergente, em muitas produções como é o caso de *Negrafias, literatura e identidade*<sup>143</sup> e *Pretextos de mulheres*

---

<sup>141</sup> YAKINI, Michel. **Crônicas de um peladeiro**. Elo da Corrente Edições. São Paulo, 2014, p. 91-5.

<sup>142</sup> REYES. Op.cit, p. 42.

<sup>143</sup> VENTURA, Marciano (org). **Negrafia 02, literatura e identidade**. Ciclo Contínuo. São Paulo, 2009.

negras<sup>144</sup>. Sobretudo é relevante que alguma forma de explicar sua especificidade em relação a outras literaturas, ou mesmo a literatura em si, levanta a questão: é necessário adjetiva-la? Medeiros (2013) recorre a Barbosa, no uso do “léxico fanoniano”, segundo o qual,

[...] a literatura negra existe em larga razão de haver sua contraparte branca, o que retoma a famosa expressão daquele pensador martinicano de que foi o branco que criou o negro; e criada uma posição subalterna e oprimida, à literatura negra resta o desenvolvimento de uma autoconsciência, fundada no desenrolar da luta histórica do grupo negro contra sua condição de oprimido<sup>145</sup>.

Reyes (2013) ressalta que a história cultural brasileira esteve quase sempre relacionada a questionamentos sobre a identidade nacional e aos esforços por moldar, criar ou inventar tal identidade, principalmente quanto aos subalternizados, os afro-indígenas-brasileiros que ficaram de fora, As teorias científicas europeias, o positivismo; higienismo e as teorias raciais em evidência no século XIX, embasam um projeto de identidade nacional, onde as elites brasileiras “deram as costas” ao que era dos rejeitados, ao “*ver o país como passível de redenção somente por meio do progresso e embranquecimento da raça e da cultura*”<sup>146</sup>. Estabeleceram-se políticas de supressão frente:

[...] grande número de negros e mulatos que, com sua pobreza, sua cor, seus costumes e sua cultura, desafiavam o ideal civilizador da época; desafio esse enfrentado com a repressão desses costumes e dessa cultura, como criminalização da capoeira, do candomblé e dos batuques [...] a invenção do Brasil e da sua cultura mestiça é o resultado de uma complexa relação de conflito e negação entre as formas de resistência cultural dos setores sociais marginalizados e as formas de dominação da elite<sup>147</sup>.

No transcorrer do século XX, as literariedades negras manifestaram-se na imprensa negra, até o surgimento dos Cadernos Negros, em 1978, considerado por Medeiros com papel de fundamental importância, *enquanto projeto coletivo* e por sua reinserção “*na história do ativismo político e cultural*”

---

<sup>144</sup> FAUSTINO, Carmen & SOUZA, Elizandra (Org). **Pretextos de mulheres negras**. Produção Mjiba/VAI. São Paulo, 2013.

<sup>145</sup> Apud. Medeiros. Op.cit, p. 32.

<sup>146</sup> Reyes. Op.cit, p.59.

<sup>147</sup> Ibidem, p. 60-1.

*negros do sec. XX*". A data de publicação de seu primeiro número ocorreu em contexto de intensas insatisfações entre militantes da causa negra, em especial literatos negros inquietos com as condições presentes de seu grupo social.

Nesse cenário turbulento, Cuti publica *Poemas da Carapinha*, firmando uma literatura específica, com cor, densidade e textura, em voz negra que sai de um corpo negro, nomeando seus cabelos crespos identificados enquanto base de um pertencimento étnico e literário.

Cuti (Luis Silva), juntamente com outros escritores negros, como Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues, ainda formaram um grupo que discutia literatura, vindo a constituir o coletivo literário *Quilombhoje*, assumindo a produção dos *Cadernos Negros*. Em "ambivalência política e artisticamente criativa"<sup>148</sup>, agregam negros literatos, estimulando-os a saírem do isolamento, "a tirar seus poemas da gaveta" e coletivamente editarem.

Já no primeiro número a opção literatura engajada politicamente é perceptível. A capa traz fotografia de uma favela que dialoga com uma imagem sobreposta de crianças negras, enquanto a contracapa anuncia o *Jornegro*. No segundo número, a corporeidade negra destaca-se na capa, trazendo imagem de um corpo negro, em especial a cabeça com cabelos esculpidos em tranças, em formatos geométricos, como propriedade da arte africana.

Neste sentido, a literatura brasileira ganha, ainda que à margem, produções literárias negras; "*poesia como legítima defesa dos valores do povo negro*", "*testemunha do nosso tempo*", cadenciando uma literatura engajada, ativista da causa negra, encampando projetos de produções independentes, alimentando a literariedade negra e periférica. Como ressalta Cuti: "antes as tertúlias literárias se expressavam na imprensa negra, agora ela encontra um lugar próprio" e circula a partir desse lugar para outros, como antologias, blogs e imprensa negra, como a revista *O Menelik* 2º Ato.

*Cadernos Negros* tem reunido há 38 anos escritores negros, alternando publicação de contos e poesias, acolhendo a revolta, a insubordinação, a

---

<sup>148</sup> MEDEIROS, op.cit. p.73.

anunciação de posições políticas e culturais, marcadas por seu pertencimento étnico/racial, como a poesia *Cabelos que negros*, de Oliveira Silveira:

*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<sup>149</sup>.*

Oliveira Silveira questiona o padrão liso e os estigmas imputados ao corpo negro, aos cabelos crespos e à cultura negra. O autor subverte quando associa a lisura do cabelo do branco ao pensamento ocidental, por ele considerado monótono, diferentemente da cultura crespa, como seus cabelos armados em expressão, esperteza, está vivo. Não só o cabelo é crespo, o ser,

---

<sup>149</sup> *Cadernos Negros*, poemas afro-brasileiros. V. 25. São Paulo, Quilomboje, 2002.

as ideias, os valores e o pensamento também; é a marca do seu ser, o seu valor. Afirma-se negro através de seus cabelos “engruvinhados de molinha”. Contradiz a ideia de feio, ruim, afirmando tal cabelo ser da humanidade negra, em concepção do que é ser negro.

O título do poema já anuncia: *Cabelos, que negros*. Negros em sua textura, crespos como atitude de sujeito da negritude. É uma escolha ser negro, se aceitar como é. E não há quietude nesse pensar que se choca, constantemente, com a sua desqualificação e desumanização.

Silveira, na concepção de Barbosa<sup>150</sup>, é um “agente histórico”, com desejos de transformação das relações raciais no Brasil, o que faz transformando as formas de produção literária, construindo literatura negra. A despeito do caráter marginal atribuído a essa literatura pelos centrados no mercado editorial, “determinando o que é e o que não é cultura”, marginalizada literatura negra impõe o desafio de existir em condições forjadas. Como Medeiros (2013) observa, houve sensível melhora nesse cenário árido de produção e circulação de literatura negra, nas duas últimas décadas do século XX:

[...] pelo menos no caso dos Cadernos Negros e para os escritores que em torno deles orbitam alguns pontos de acesso a determinado público se tornam possível: no papel desempenhado pelo Conselho de Participação da Comunidade Negra do Estado de São Paulo, ao Reflexões; o papel da Secretaria da Cultura e da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo (publicando *O negro escrito*, *Criação crioula*, *E disse o velho militante José Correia Leite*, além de artigos de escritores negros em jornais do Estado); alguns críticos engajados (Zilá Bernd e Moema Parente Augel) que publicam antologias da criação negra, no Brasil e no exterior; traduções e interesses instituições estrangeiras (*Revista Calaloo*, da Universidade John Hopkins)<sup>151</sup>.

Com a Lei 10639/03, o mercado editorial se abriu um pouco. Sendo a lei enfática quanto ao seu cumprimento, prioritariamente para as disciplinas de arte, história e literatura. Mas como oferecer conteúdo, antes ignorado? Neste sentido, a partir de então inicia-se uma produção, apesar de ainda insipiente, como a *Antologia* produzida em 2005, pela editora Moderna, que recebe o

---

<sup>150</sup> Barbosa, 1985 Apud. Medeiros. *A descoberta do Insólito*. Op.cit, p. 99.

<sup>151</sup> Apud Medeiros. *Ibidem*, p.99

nome de *Negros em versos*, reunindo autores negros e suas “negrafias” desde o século XVII.

Tendo Oswaldo de Camargo como apresentador da obra, não deixou passar a oportunidade de dizer, para a sociedade brasileira, que a literatura Negra sempre existiu, e existe. Literatura Oral, de propriedade e viva em sua negritude no cotidiano brasileiro. Mesmo sem licença para existir, sua energia é combustão para todos, sejam “negros ou bodes”. A literatura negra, dona de uma literariedade “diccional africana”, recorre a imagens, metáforas, que correm soltas, enquanto a literatura escrita pelo branco exige convencimento do negro para entrar e se instalar.

Jornalista e poeta, ativista da causa negra desde tenra juventude, Camargo é chamado para falar, expondo relações conflituosas no campo literário brasileiro. Parece dizer, não precisa o negro escrever literatura, pois este vive literariamente através de sua cultura de tradição oral, mas escreve, pra dizer, pra mostrar, pra convencer que negro é gente, também. Tem algo a dizer, a ensinar, a compartilhar. Escreve para brigar por sua humanidade, sua cultura, suas tradições.

Enfatizando, desde que foi aprisionado no mundo branco, seja na vivência ou na luta pela liberdade, pelo direito à humanidade negada, produz literatura. Há séculos o negro lê o mundo dos brancos e escreve para os brancos, tentando uma comunicação profícua.

A literatura, sempre fora campo de batalhas políticas, que explicitam no silêncio a negrada e o grito negro, sem sucumbir a essa indiferença secular. Daí a importância desse texto, pois Camargo não perde a oportunidade de falar para os “outros” e para os “seus”. E, não fala somente com suas palavras, mas também articula as suas com outras vozes de escritores negros e negras, que também não permitem sua invisibilidade.

Muitas gerações, um século após outro, e à medida que a comunidade negra se apropria, cada vez mais dos códigos da grafia dominante, mais a literatura brasileira vai ganhando fôlego, como tudo que o negro toca, nesse

país. Como cantou Elis Regina: “Se a mão livre do negro tocar na onça...nasce atabaque para se ter onde bater”<sup>152</sup>.

Assim, a literatura negra cantada, poetizada, ritmada, dançada, carrega a ginga, a corporeidade para as frias letras mortas que ganham vida quando declamadas em cadências africanas e afro-brasileiras. Nessa perspectiva, mais sentido fazem as palavras desse poeta, que trazendo trechos construídos por séculos, projeta literaturas que denunciam, anunciam, mundos outros ignorados, apesar de que “sempre estivemos aqui”, e deixa dito: “continuaremos”, dado a produção intensa dos novos escritores negros. Como versa Cristiane Sobral: “*escrevi aquela estória escura sim / soltei meu grito crioulo sem medo para você saber [...] encresperei sempre*”<sup>153</sup>; enquanto Cuti declama:

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 / é quebrar todos os elos dessa corrente / de  
desesperos<sup>154</sup>.

São posições poéticas que reverberam quando Camargo diz em bom tom, “até que enfim a porta se abre, há muito estamos batendo, pedindo para entrar [...]. Agora convidados, mas sempre estivemos nas frestas, nos becos, nas trilhas”<sup>155</sup>. E, como eco de suas palavras, Fuzzil, um poeta que criou a APL *Academia Periférica de Letras editora*, por onde publicou seu livro *Céu de Agosto, apresentado por Carmen Faustino que o apresenta como o poeta*:

[...] que se fez nas quebradas da Zona Sul de São Paulo [...] em lugares que antes pareciam espinhos em meio ao concreto [...]. **Um presente para o Gueto**, trovejou para depois florir, exalando poesia nas quebras [...] poeta de rua e sempre atento às demandas periféricas, [...] sempre em punha e inquieto, **Caturra** bateu o pé, e por pura teimosia nos presenteou em 2010 [...] perambulou pelos sarau, palcos e espaços de resistência. O poeta fortaleceu as comunidades, escolas e

---

<sup>152</sup> LOBO, Edu; GUARNIERI, Gianfrancesco. **Estatuinha**. In: Regina, Elis. Elis. Rio de Janeiro: Philips Records, 1966. 1 LP. Faixa 4.

<sup>153</sup> **Pretardo**. In Negros em versos. Antologia da poesia negra brasileira. Luiz Carlos dos Santos (org). Ed. Moderna. São Paulo. 2005, 106.

<sup>154</sup> *Ferro*. Ibidem, p. 87.

<sup>155</sup> SANTOS (org.), op.cit.

bibliotecas, fez escambos, e hoje seus versos ainda desbravam quebradas<sup>156</sup>

Em consonância com Cuti, em “*Pente quente*” Fuzzil versa: “*Tá aqui o pente [...] Taqui o pente no lixo [...] esse pente não nos penteia*”. Seja por formação acadêmica ou pelas ruas, os poetas coadunam na ideia do ferro ardente, do pente quente como símbolos de memória negra, que não está na assinatura da Lei Áurea, mas na quebra das correntes pelos negros, ferros de outrora e os atuais, como o pente de ferro quente transfigurado na chapinha, que alisa “a vergonha dos cabelos”, por vergonha de ser quem é e de onde vem.

Em 2008, trinta anos depois do surgimento dos Cadernos Negros, uma nova proposta de publicação de poesias negras surge com o editorial Ciclo Contínuo: *Negrafias, literatura e identidade*. Uma proposta literária organizada por Marciano Ventura, abrindo mais um espaço para escritores e escritoras negras. Traz, na mesma edição, diferentes gêneros e linguagens, incluindo história em quadrinhos e teatro.

Essa caminhada poética forma outros caminhos com a internet, novo meio de comunicação em uso acelerado, possibilitando diversos tipos de falares através de sites, blogs e redes sociais como facebook. Em um site de poesias, a poesia de Andrio Cândido se hospeda e expressa os dramas que envolve a identidade negra, os conflitos raciais enfrentados no presente, posto por uma linguagem mediada pelo contato cibernético e cinematográfico, perceptível desde o título, “*Negação e o Direito de Imagem*”, questionador ao que chama “sistema de escravidão moderno, o da mente”. Mas avisa:

deste eu fui resgatado; e agora não deixo [...] barato [...] negras [...] de cabelo alisado [...] tá errado, cadê a auto-estima, vocês são lindas como são; não busquem aprovação de opressor [...] se afirmem como negras, digam cabelo ruim não, crespo sim<sup>157</sup>.

Em poética de libertação, “desescravização das mentes”, já prenunciada por Fanon, é clamada por Cândido em sua poesia, que narrando história de

---

<sup>156</sup> LEVI, Levi de (FUZZIL). **Céu de agosto**. A. P.L Editora. São Paulo, SP, 2013, 77.

<sup>157</sup> Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/poesias/2618074>. Acesso em 10 mai. 2015.

dominação, evidencia possível superação, que *“por muito tempo não via [...] só projetava uma imagem [...] tinha que atingir um padrão, mudar para ser aceito”*<sup>158</sup>.

Uma “pregação religiosa”, ritualística, torna-se perceptível em sua escritura, ganhando mais ênfase quando declamada ao vivo, em trens e metrô, gravando e publicando no Youtube. Seu manifesto *“Cabelo ruim não, crespo sim, do dread, da trança, do black, do cabelo enrolado... pro alto com garfo espetado”*<sup>159</sup>, cobra postura ativista de seus iguais, a quem chama de irmãos, condenando insistências em formas de escravidão, em alerta a transgressões, “os meus irmãos que estão alisando, cortando metendo gel, moicano 500 anos de resistência que vocês estão renegando, fazendo o jogo do algoz, que quer a qualquer custo clarear o país”<sup>160</sup>.

Convoca a mudanças, abandonando o padrão lisocêntrico, assumindo identidade negra: *“seja negrão irmão, não aceite moreno ou mulato, vocês são a referência de mudança”*<sup>161</sup>. A mulher negra é referência na luta cultural, por uma estética corporal e capilar, em reconhecimento da beleza negra: *“Vocês são a referência de mudança, a linha de frente da beleza negra enraizada”*. Portadoras de uma missão, nessa luta por libertação da escravidão cognitiva e estética: “Belas como são”, “quem te merecer”, sinalizam apelos à mulher negra, insistindo na ideia de não se adaptarem como “os de lá”, devem fazer por merecê-las.

Denunciando o jogo, onde negros são levados a abandonar-se, a tentar inserir-se em padrão que não lhes fazem bem, e nem os leva a serem aceitos pelo “outro”; conclama ao tempo e as experiências dolorosas, reveladoras da importância de aceitarem-se por si mesmos e pelos seus.

Quando falamos em literatura negra, não é comum reportarmos a escritoras negras. Se literatura negra sempre existiu, qual o espaço ocupado por escritoras negras nesse território? Comumente objeto de fala, mulheres

---

<sup>158</sup> Ibidem.

<sup>159</sup> Ibidem.

<sup>160</sup> Ibidem.

<sup>161</sup> Ibidem.

negras têm travado muitas lutas por voz própria, por falar de si em primeira pessoa. Vêm adentrando espaços culturais tradicionalmente ocupados por homens brancos, mulheres brancas e homens negros. A mulher negra, como referência da negritude, demonstra o reconhecimento de um papel histórico, de ancestralidade africana, do seu valor em processos de insurgências e reexistências na diáspora. A cultura africana em diáspora revigorando-se continuamente, deve muito ao gênero feminino negro. A poesia de Andrijo apela a seus poderes e saberes.

## **2.2 Podem as subalternizadas escrever?**

A participação de mulheres na literatura negra tem sido, por longa data, ínfima, contando com uma Maria Firmina, ou uma, Carolina Maria de Jesus. Presenças mais significativas nesse espaço são recentes. Historicamente, a mulher negra vista como “corpo de uso”, para servir nas demandas domésticas e na vida privada: limpando, lavando, passando, cozinhando, amamentando filhos de suas “senhoras” e servindo sexualmente seus “senhores”, enfrenta muitos desafios na superação de suas subalternidades.

Situação iniciada na escravidão, permanece com ou sem pós-abolição em sua coisificação com outras roupagens, a exemplo da mãe preta (escravizada) e a ama de leite (babá), que não raramente cuida e alimenta várias gerações de uma mesma família elitista. Alijada de seu direito de exercer à maternidade e aleitamento de seus próprios filhos ou de assumir qualquer projeto de vida que não seja viver em função de outros, com tais demandas as mulheres negras compõem suas trajetórias de vida. Menosprezadas pela literatura clássica, feminista, heteroafetiva, tem mudado à medida que escritas de mulheres se tornam mais frequentes no cenário literário, expressando suas próprias demandas e subjetividades, modificando sua posição de objeto a sujeito de escrita.

Se falar com a própria voz sempre fora difícil para essas mulheres, escrever então assume outras proporções. E alterar esse quadro de invisibilidade de mulheres negras passa por modificar a realidade, a do acesso

à escolarização apropriando-se da escrita. Se ser letrado sempre fora difícil para homens negros, para mulheres negras quase impossível.

A escrita negra feminina se coloca como insurgência, transgressão aos padrões considerados intransponíveis para quem está situada no lugar mais precário e vulnerável de exclusão cultural. Rebeldia presente em Carolina Maria de Jesus, quando em *Diário de Bitita*<sup>162</sup> contou suas experiências e pensamentos sobre as relações sociais que a cercavam em Minas Gerais na sua infância: *“minha mãe falava que no tempo da escravidão as negras usavam pente quente em seus cabelos, pois eram considerados rústicos”*. Essa vivência já era árdua e referência às emancipações, incorporando letras em seus viveres e fazeres.

Sendo a coragem e a persistência uma marca feminina negra, como cantou Milton Nascimento, ao chama-la de Maria, *“é o dom / é a cor / é o suor / é a dose mais forte lenta / de uma gente que ri quando deve chorar”*<sup>163</sup>, marcando trajetórias de luta para adentrar espaços proibidos, como a escola e a literatura. Hoje, mantê-las em condição de subalternidade é cada vez mais difícil, vide sua intensa participação nos Cadernos Negros, em antologias dos saraus, antologias somente de mulheres negras e publicações individuais.

A nova realidade é marcada por aumento significativo de mulheres negras interagindo com saberes escolares, com ferramentas gráficas, usando-as cada vez mais em suas lutas anti-sexistas e anti-racistas, por outras histórias. Valendo-se de tradições africanas, de viveres comunitários, em coletivos, mulheres negras se organizando tem brigado por espaços em muitos lugares sociais: no hip hop, na literatura, no mercado de trabalho, no movimento feminista, em empreendedorismos de várias frentes, entre outras. Fortalecendo-se em lutas culturais, empenhadas em dar destaque a universo invisibilizados, criativamente possibilitam variadas expressões alheias aos modelos europeus, bem mais próximas de viveres afro-brasileiros.

---

<sup>162</sup> JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

<sup>163</sup> NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. **Maria, Maria**. In: NASCIMENTO, Milton. Clube da Esquina 2. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1978. 2 LP. Faixa 8.

Em 1987, Elisa Lucinda escreveu poema extravasando toda sua indignação a estigmas que se compõem ao corpo da mulher negra, sob caricatura de mulata, tratada como objeto sexual e de redenção do racismo por homens brancos, que abusam de seu privilégio hétero branco, num contínuo uso em tempo estático e naturalizado:

*Mas que nega linda*

*E de olho verde ainda*

*Olho de veneno e açúcar!*

*Vem nega, vem ser minha desculpa*

*Vem que aqui dentro ainda te cabe*

*Vem ser meu álibi, minha bela conduta*

*Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!*

*(Monto casa procê, mas ninguém pode saber, entendeu*

*meu dendê?)*

*Minha torneira, minha história contundida*

*Minha memória confundida, meu futebol, entendeu,*

*meu gelol?*

*Rebola bem meu bem-querer, sou seu improviso,*

*seu karaokê;*

*Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem*

*ter que me mexer*

*Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas,*

*nada mais vai doer.*

*Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me*

*ama, me colore*

*Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre*

*nego malê.*

*Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra*

*gente sambar.”*

*Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.*

*Já preso esse ex-feitor, eu disse: “seu delegado...”*

*E o delegado piscou.*

*Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou*

*pequena pena*

*com cela especial por ser esse branco intelectual...*

*Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade,*

*Genocídio*

*nada disso se cura trepando com uma escura!”*

*Ó minha máxima lei, deixai de asneira*

*Não vai ser um branco mal resolvido*

*que vai libertar uma negra:*

*Esse branco ardido está fadado*

*porque não é com lábia de pseudo-oprimido*

*que vai aliviar seu passado.*

*Olha aqui meu senhor:*

*Eu me lembro da senzala*

*E tu te lembras da Casa-Grande*

*e vamos juntos escrever sinceramente outra história*

*Digo, repito e não minto:*

*Vamos passar essa verdade a limpo*

*porque não é dançando samba*

*que eu te redimo ou te acredito*

*“Vê se te afasta, não invista, não insista!*

*Meu nojo!*

*Meu engodo cultural!*

*Minha lavagem de lata!*

*Porque deixar de ser racista, meu amor,*

*não é comer uma mulata!<sup>164</sup>*

O poema é um vômito acerca do imaginário social construído sobre o corpo da mulher negra que hoje carrega nas letras, para escancarar os “absurdos” que costumam ouvir, “*imagem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor*”. Rotulada como “mulata exportação”, fetiche sexual masculino branco, símbolo da dominação racial, reduzida a objeto de prazer para seus senhores.

Conforme argumenta Hall<sup>165</sup> (2010), trata-se de estereótipo quando determinadas partes do corpo são vistas como se fosse o todo, em processo de fixação de ideia naturalizada, como acontece com a representação da “bunda” e seu “rebolado” fosse todo seu ser.

O poema ainda expõe a vulnerabilidade da mulher negra diante de opressão naturalizada pelo racismo e suas práticas de assédio sexual a mulheres negras, menosprezadas pela perpetuação desse tipo de agressão. Denunciando, sua indignação, a autora cobra da sociedade limitações da poesia, publicada e declamada por ela e outras vozes femininas negras,

---

<sup>164</sup> *Mulata Exportação*. In. O negro em versos. Op.cit, p. 83-4.

<sup>165</sup> HALL, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. 2010.

gerando movimentos de luta por superação dessas violências vivenciadas ainda no século XX por mulheres como a autora.

Enfrentamentos a violências racistas vêm ganhando força, na novíssima literatura negra. Se durante séculos, prosas e canções zombaram do corpo negro em versos escritos, cantados, falados, em “Águas da cabaça” de Elizandra Souza:

*Meus pavios estão acesos*

*Raízes para fora da terra*

*Cachos de bananas maduras*

*Meu cultivo, meu pomar*

*Dreadlocks meu elo*

*Entre o passado e futuro*

*Meus pavios estão acessos*

*Liberdade nas minhas estradas*

*Reconciliação com as minhas entranhas*

*Realeza, trago no corpo a minha coroa*

*Afronta a padronização*

*Meus cabelos não são mercadorias!*

*Meus pavios estão acesos*

*Meu poder, não consigo esconder*

*Obra de arte da minha criação*

*Minha imagem no espelho*

*Minhas palavras não-ditas*

Essa literatura anuncia, em língua imperial, que a revolta não será alisada. Em sua crespitude encontram meios e armas para alcançar uma “nova” liberdade, de corpo propriedade de branco, reafirmam com outras munições, seu feminino corpo negro, guardião de tradições ancestrais.

A produção independente, de autores negros e negras contém um trabalho minucioso, comprometido com a intertextualidade e a dialógica comunicação de base africana, observado no trabalho de Débora Garcia, autora de *Coroações*. Em linguagem entre escrita e arte visual, valoriza múltiplos sentidos e possibilidades de percepção poética e política de artistas negras intercambiando seus dons de diversas formas. A começar pela capa, trazendo a imagem de um rosto de mulher em textura alto relevo, cada folha, cada poesia inundada de arte visual que enriquece a palavra escrita, confirmando a riqueza da intertextualidade, intercultural, em diálogo de linguagens.

Essa preocupação intertextual é comum entre as produções de escritoras negras, encontrada já em *Pretextos de Mulheres Negras*, que entremeia várias linguagens na publicação, a fotográfica, a designer e a ilustração. Não há separação explícita do trabalho de cada artista, enlaçados num diálogo profícuo entre todas as 20 participantes da obra, além das convidadas não brasileiras.

Com mini autobiografia de cada participante, seu retrato, além de suas poesias, interessante corrente interliga e ressalta seus elos. De forma coletiva, o projeto propicia condições para o protagonismo dessas escritoras e produtoras de literatura feminina negra, ou de mulheres negras. Suas histórias contribuem ao processo de construção da emancipação feminina, maior anseio do movimento feminista negro nessa sociedade patriarcal e racista.

Suas artes denunciam múltiplas opressões vividas por suas ancestrais e como aqueles sofrimentos acontecem nos dias atuais, anunciando processos

---

<sup>166</sup> *Raízes para fora da terra*. In SOUZA, Elizandra. **Águas da Cabaça**. Edição do Autor. São Paulo, 2012.

de empoderamento dessas mulheres, que a cada nova geração reinventam seu ser negra em diferentes tempo e lugares.

O lugar, múltiplo, de fala e performances dessas escritoras, as identificam como negras e periféricas, com produção literária em trânsito entre a chamada literatura marginal, periférica e negra. Reunindo dois movimentos culturais, reforçam que suas demandas são específicas e devem ser ditas por elas mesmas. Em perspectiva decolonial e antirracista, a produção coletiva do Mjiba vem *“espalhando novas sementes [...] na intenção de religar os nossos vínculos ancestrais e escrever a melodia dos nossos próprios ritmos”*<sup>167</sup>.

Enquanto referência inspiradora para esse trabalho, o livro Ora Obinrin – 1º prêmio Literário e Ensaístico sobre a Condição da Mulher Negra, homenageando Lélia Gonzales, foi publicado pela Ong Criola, em 1998, no Rio de Janeiro, *“vem para somar com ações de coletivos de mulheres negras que vem desenvolvendo vários trabalhos com a mesma proposta de fortalecer o nosso protagonismo e fazer artístico”*<sup>168</sup>.

Reconhecendo-se como partícipes de um processo histórico na construção de uma grande rede na contramão do instituído, com propósito transformador da realidade vigente, vêm-se empoderando mulheres negras. A literatura a serviço do rompimento com o silêncio imposto à mulher, em especial à mulher negra, periférica, no universo das letras, em *Pretextos de Mulheres Negras, como fala* Conceição Evaristo, advém a *“importância das escritoras negras inscreverem os seus corpos literários”*<sup>169</sup>, considerando suas escritas sobre si mesmas, uma *“auto representação [...] necessária para registrar e também construir identidades negras dentro da poesia”*<sup>170</sup>.

Se Spivak (2010) falando de rituais femininos na Índia, pergunta “Pode o subalterno falar?” Podemos potencializar: pode a subalternizada escrever? Como manifesta uma das autoras dessa obra:

---

<sup>167</sup> FAUSTINO, Carmen & SOUZA, Elizandra (Org). **Pretextos de mulheres negras**. Produção Mjiba/VAI. São Paulo, 2013, p. 6.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 6.

<sup>169</sup> Ibidem, p. 7

<sup>170</sup> Ibidem.

[...] muitas vezes a insegurança, o estranhamento, a própria dor expelida em palavras provocaram muitos incômodos, entre eles, se pertenciam a nós mulheres negras o direito a escrita [...], pois as nossas intuições e sensibilidades sempre foram consideradas de menores valores <sup>171</sup>.

A relação passado presente estabelecida na estruturação da obra, apresenta esse coletivo de escritoras negras em sequência a outras escritoras negras brasileiras: “*Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, Maria Tereza, entre outras, que não estão mais aqui*”. Em seu tempo, iniciando luta por visibilidade, voz e letra a mulheres negras, “*nos presentearam com suas flores e espalharam suas sementes que germinaram bons frutos, nos quais colhemos e nos alimentamos nos dias de hoje*”. Reafirmando: “como toda plantação, precisamos constantemente replantar e espalhar novas sementes”.

Em transgressão, homenagem à poetisa Maria Tereza “em memória”, rompendo com o clássico in memoriam, tradicionalmente usado pela literatura clássica, além de abrirem perspectiva para outra posição literária de mulheres negras, projetada na dedicatória a “nossas” crianças.

Literatura contemporânea é negra e feminina? É o que parece quando lemos Terra Fértil, de Jenyffer Nascimento. Produzido também pelo coletivo Mjiba, essa publicação faz parte de um empreendimento desse coletivo para dar visibilidade a poetisas negras, fazer com que tirem seus escritos da gaveta. E quando acontece, vem à tona papeis amarelados de tanto tempo guardados, palavras reprimidas, contidas no espaço íntimo, particular de quem não tem acesso à publicação, pois não é interesse do mercado editorial.

Participante de *Pretextos de Mulheres Negras*, em seguida publica seu primeiro livro autoral, desengasgando em 80 páginas o que vinha acumulando, entalado em sua garganta e que, preso, engavetado passa para o papel, em movimento de mulheres afrontando o mundo, dizendo o que pensam e como questionam a sociedade, revelando um dos perfis periférico feminino.

Escritoras e intelectuais negras, ousando estudar, frequentar os bancos universitários na causa de seu povo, trazem para o interior da academia temas

---

<sup>171</sup> Ibidem.

antes desconsiderados, como: Saúde Pública e população negra, discriminação racial de gênero nos atendimentos médicos, como denuncia o estudo da psicóloga Mafoane Odara Poli Santos<sup>172</sup> (2012).

Outra referência importante no universo literário negro feminino é o coletivo *Louva Deusas*,

grupo de mulheres negras ativistas, artistas, políticas nas periferias e em espaços acadêmicos, na luta pelo fim do racismo, classicismo, lesbofobia e de todas as formas de preconceito e discriminação visando um mundo onde a mulher possa viver livre da violência e das ataduras sociais que aprisionam nossos corpos, vidas e trajetórias. Desde 2002, nos juntamos com uma visão feminista radical holonômica e negra através da reflexão/ação em nossas atitudes, em nosso cotidiano e nas realidades sociais que nos permeiam. É uma situação diferente estar no meio do olho do furacão sem cinto de segurança, desde então cooperamos umas com as outras nos estudos, nos projetos artísticos, sociais e políticos, por meio de vivências, encontros e seminários, intervindo em espaços públicos, políticos e artísticos em debate, agimos divulgando e difundido esta visão<sup>173</sup>.

Travando muitas lutas para que vozes de mulheres negras sejam publicadas sob o signo feminismo negro, como narrou Romio a respeito das diversas sabotagens sofridas no processo de produção e publicação do livro *Louva Deusas*<sup>174</sup>. Após vencer todas adversidades e romper com a invisibilidade feminina na produção literária negra, alçaram outro desafio, produzindo “*Além dos quartos - coletânea erótica negra Louva Deusas*”, reunindo 41 escritoras e 11 desenhistas manifestando o erotismo negro feminino sob seus próprios pontos de vistas acerca da sexualidade feminina, principalmente no que tange aos prazeres de mulheres negras, tão ignorados por qualquer literatura, clássica ou marginal. Falar de sentimentos historicamente reprimidos, ocultos, tabu, principalmente quando se trata de homo afetividade feminina, soam alto nessas folhas:

---

<sup>172</sup> SANTOS, Mafoane Odara Poli. **Médicos e pacientes tem sexo e cor?** A perspectiva de médicos sobre a relação médico-paciente na prática ambulatorial. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Psicologia - USP. São Paulo, 2012.

<sup>173</sup> Coletivo de Mulheres Negras Louva Deusas.

<https://www.facebook.com/louva.deusas?fref=ts>. Acesso em 18 set.1013.

<sup>174</sup> Mesa de debate realizada no evento II feira do livro. Em Vila Nova Cachoeirinha. São Paulo/SP, 25/04/2013.

Preta / Teus cabelos crespos / Encaracolam meu desejo /  
Nesse delicado toque / meus pelos se crispam / Com a língua  
diaspórica / Percorro a cor da tua pele / Quente / Só de olhar  
minha vontade já sente / Nossa atração ancestral / Navego na  
imensidão de tuas curvas / Sem mapa me encontro no teu sexo  
/ E anseio acariciar seus seios fartos / Enegrecendo meu tato /  
Linda esfrega, esfrega, esfrega / sua epiderme na minha /  
Beijando nosso fogo se enlaça / Quando a gente se abraça /  
Estou me enraizando em você<sup>175</sup>.

*Perifeminas, nossa história*, coletânea de mulheres do hip hop, organizada pela Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, produzida a fim de expressar o ser e estar no mundo lutando no movimento por elas considerado machista, contém muitas lutas por parte dessas mulheres, como Georgete Maloupas, na introdução diz:

Enfrentaram preconceitos por serem mulheres, por serem de famílias menos favorecidas, por serem mães solteiras e que diante de todos os obstáculos acreditaram e correm atrás de seus sonhos e conquistaram seu espaço. Ativistas que fazem acontecer. Que se movimentam com o movimento. Mulheres de carne, osso e coração. [...] elas têm muito a dizer [...] sentimentos guardados e trancados, hoje não ficarão mais calados [...] aqui deixaremos registrado por toda eternidade, nossa existência. 1980, 1990, 2000. As pioneiras do Hip Hop em conjunto com as novas militantes surpreendem numa única Orquestra<sup>176</sup>.

Corpos negros femininos que cantam, dançam, grafitam e recorrem a escrita como mais um espaço a ser ocupado, “SIM, NÓS PODEMOS!! / SIM, NÓS EXISTIMOS!! / SIM, NÓS PENSAMOS!!!”<sup>177</sup>, chamam leitores a irem além da leitura, “sinta-o, enxergue o mundo que vai além das páginas escritas no livro”<sup>178</sup>, como é próprio das linguagens que compõem o Hip Hop, translocadas agora para o universo literário.

A invisibilidade feminina na história do hip hop, “uma grande falha, a falta de informações sobre a participação das mulheres neste cenário”, apesar de presentes desde o início “não se tem dados precisos sobre suas participações”, coadjuvantes na “história do início da carreira de muitos nomes conhecidos

---

<sup>175</sup> Formiga. *Preta*. Coletânea Erótica Negra Louva Deusas. **Além dos Quartos**. (Ed.) Priscila Romio, 2015, p. 12.

<sup>176</sup> *Perifeminas: nossa história*. Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop. Editora Livre Expressão. São Paulo, 2013, Introdução (Georgette Maoupas).

<sup>177</sup> Ibidem.

<sup>178</sup> Ibidem.

hoje em dia”. Na disputa por espaço, reconhecimento e respaldo, ao “mostrar que seu trabalho tinha valor”, travam luta por igualdade de gênero,

[...] talvez por isto, algumas mulheres em busca de igualdade passaram a utilizar as mesmas vestimentas, para não chamarem atenção pelos seus atributos físicos, serem respeitadas e compor com a identidade do grupo<sup>179</sup>.

O corpo feminino, destoando a luta do hip hop por uma cultura negra urbana, revela contradições no movimento artístico fincado em raízes diaspóricas, mesmo sob influências do movimento norte americano de hip hop. A luta cultural também tem sua face masculina e feminina, em que corpo e cabelo têm papel simbólico, relevante na marcação identitária negra.

Sharyline insurge delimitando o território feminino no rap, atuando sempre vestida com roupas e acessórios cor de rosa, militante no hip hop mulher, na FNHPM. Em sua poesia *Beleza com pão manifesta*:

Revelam-se determinadas e prontas para desafios. Não porque não conseguissem ontem, antes de ontem, ou antes, ainda, mas, sobretudo por que conquistaram e se permitem no hoje [...] percebem se como agentes de sua própria existência<sup>180</sup>.

E a literatura escrita vai sendo aberta, ocupação forjada para expressar as demandas negras e periféricas. O extermínio da população negra se tornou tema recorrente na poesia de muitos escritores negros e negras, expressando perdas familiares em comunidades periféricas, vendo principalmente sua juventude sendo subtraída, como canta Elza Soares: “*A carne mais barata do mercado é a carne negra / Que vai de graça pro presídio / E para debaixo do plástico / Que vai de graça pro subemprego / E pros hospitais psiquiátricos*”<sup>181</sup>, ou como versa, em *Café amargo*, Carmen Faustino: “*Na favela, o tiro nunca é perdido / Achou a Mulher Negra / [...] / Porém se a cor da pele é quase a cor do chão / Não desperta sentimento algum*”<sup>182</sup>. Ainda importa trazer Dinha, do

---

<sup>179</sup> Priscilla Vierros. Jornalista responsável pela comunicação regional São Paulo na Frente Nacional de Mulheres no Ho Hop.

<sup>180</sup> SHARYLAINE. **Beleza com pão**. In *Perifeminas: nossa história*. Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop. Editora Livre Expressão. São Paulo, 2013, 29.

<sup>181</sup> YUKA, Marcelo; JORGE, Seu (SILVA, Mario Jorge); CAPELLETTE, Wilson. In: SOARES, Elza. **Do cóxix até o pescoço**. Rio de Janeiro: Maianga Discos, 2002. 1 CD. Faixa 6.

<sup>182</sup> **Café amargo** de Carmen Faustino. In *O Menelik 2ºAto. Ano IV, edição ZeroXIII*. Mandelacrew Comunicação e Fotografia, São Paulo, 2014, p. 70.

*Parque Bristol em “Poema de amor tão gago para as mulheres que perderam seus Amarildos”*<sup>183</sup>.

A carne, o corpo de pessoas negras, em *Cemitérios Gerais* são tesouros que demandam poemas como de Dinha: “*O nosso tesouro guardamos em jardins / Três cachorros cavuca os ossos, termina de nos roubar / Outra família enterra seu ouro no mesmo lugar*”<sup>184</sup>. Ou em referência as *Mulheres negras nas periferias*, que “*de golpe em golpe recebe de volta a mulher muito forte / Que cobra resgate de seus próprios / Sonhos sequestrados pela quadrilha*”<sup>185</sup>.

*Sagrado Sopro* de Raquel Almeida, também conta com intertextualidade, um casamento entre as participantes dessa construção: Raquel Almeida (poetisa), Carolina Tieme Teixeira (ilustradora) e Sônia Bischaim (diagramadora e revisora, também, escritora da orelha do livro). Em diferentes linguagens essas mulheres conversam entre si e com os outros, num ativismo de empoderamento da mulher negra como produtora de cultura.

Essa é marca desse movimento de mulheres negras e/ou periféricas, em luta pela emancipação feminina via empoderamento mútuo, na *malungagem*. Mulheres que ousam ser artistas, que se juntam, somam umas com as outras. Os trabalhos nunca solos, na verdade são sempre em coletivos, conforme a tradicional de reexistência dos povos africanos e indígenas em diáspora.

A intertextualidade, ainda marca presença na divulgação, lançamento, partilhas e parcerias, dando visibilidade a uma produção marginalizada pelas editoras hegemônicas no mercado editorial, elitista, branco e masculino, formando movimentos que burlam o monopólio editorial tradicional em seu modo de ser e fazer eurocentrado.

Seus livros não estão nas prateleiras das grandes livrarias, mas caminham convosco, na maioria das vezes de ônibus, carregados em bolsas a tiracolo, mochilas, até chegar aos eventos, como saraus, por exemplo, fazendo

---

<sup>183</sup> DINHA. **Zero a zero**. Edições Me Parió Revolução, São Paulo, 1914, p.8.

<sup>184</sup> DINHA. **Onde escondemos o ouro**. Edições Me Parió Revolução, São Paulo, 1914, p. 19.

<sup>185</sup> *Resgate*. In DINHA. **Zero a zero**. Ibidem, 10.

o lançamento nesses encontros. Sendo apresentada, se apresentando também, como um presente ao público que a acolhem, expõem a narrativa da caminhada na produção, o objetivo do trabalho e a declamação poética, seja de poesia, ou um trecho de um conto, crônica ou romance. Muito comum mesclar declamação com cantoria.

E vendem pessoalmente seu livro, autografando e interagindo com seu público que vai se formando, ampliando. Não somente por aqueles que compram, mas também aquele que folheiam, admiram as ilustrações e diagramação. Há os que leem a orelha e a contracapa do livro, nesse “mix” de linguagens, de contatos e formas de se relacionar com a obra de escrita performática, na contramão do letramento euro-ocidental.

Não podemos esquecer, também, a participação de outros sentidos na apreciação dessa literatura, do alcance que tem essas escritas em eventos como saraus, pois vão além do diálogo entre quem escreveu e seu leitor. São comuns leituras públicas, multiplicando diálogos com sujeitos outros, que não acessariam essa obra de outra forma a não ser assim, ouvindo leituras, récitas, declamações, que são cantadas, dançadas, assumindo formas imprevisíveis, características de gêneros de tradições orais, bem além formas ou sentidos de letramento escolarizado. A escrita abre portas para a oralidade no universo de hegemonia letrada, enquanto a oralidade se utiliza do letramento como estratégia de reexistência em universo que se impõe de modo irreversível.

A literatura negra tem se tornado cada vez mais o lugar de reflexão do corpo negro, em suas muitas dimensões historicamente desumanizadas, silenciados como se não tivessem nada a dizer sobre si. Akins Kinté, no lançamento de seu livro erótico, comenta a necessidade de ler e produzir sobre o erotismo negro, pois, parecia que negro não faz sexo, não faz amor, como assim? Então, enveredou sua escrita poética nesse gênero, assim surgindo o *InCorPoros, nuances de libido*, em conjunto com Nina Silva, prefaciado por Lia Vieira que apresenta o que: “são versos de preenchimento: Presença / ausência, querer / não poder, provocações / insinuações [...] transborda a alma [...] pretos corpos em magia...não é cavalgar, é dança”.

Expondo uma sexualidade inexistente para a literatura clássica, por não acreditar na humanidade negra, por conceber o corpo negro apenas como objeto, fincado na ideia do escravizado reprodutor e da escravizada parideira, o olhar sensível de Vieira observa, trata-se de “*poesias que são ebulição – verbo dos sentidos*”, e ainda:

Reflete um nosso momento literário como realização ou significado, resgate de identidade e cultura. Mais que um acréscimo, a obra traz poesias que tiram ar, na fala que flui, e brinca e cantarola e transpira ofegante. Reafirma o prazer e o gozo, carinho e atenção como elementos fundamentais no processo de resistência coletiva<sup>186</sup>.

Erotismo engajado no ativismo da negritude, “*eu gosto mesmo dread a dread / O laço da pele escura / [...] / O preto a preta que se procura / e transa a transa se eternizando*<sup>187</sup>”, quebrando estereótipos, construindo representações positivas da libido negra:

Passeio no seu corpo e me descubro / Nas cavidades de suas narinas / grandes vales onde circula / Ares, cheiros e sopro de vida [...] boca carnuda que me desnuda [...] / lábios profanos proclamam gemidos e desejos / Cabelos crespos / Que me enrolam no desenrolo de seus dedos / Pixaim presente em todo o seu ser<sup>188</sup>.

O sarau, mais lembrado em seu formato clássico, reunião de eruditos em torno da palavra e ilustração elitista do século XIX, na versão periférica e negra contemporânea, torna-se mais um lugar de reminiscências de auto sistematização da diáspora africana e seus viveres no Brasil. A poética da diáspora tem se manifestado nas ruas, em bares, e praças. A letra apropriada e ressignificada é trabalhada ou protagonizada por sujeitos além erudição universal, em letramento ou oralidade como suporte de vivências negras emergentes em “entre lugares”. A literatura negra, no Brasil e em outros lugares nas Américas, insinua-se em mescla em inter-relações entre grupos, exercidas em trocas em “zonas de contato” contemporâneas.

A literatura, em sua versão sarau, parece algo assim, intermeios ou intermédias: o declamar em praça pública, feiras bares não é novo, como

---

<sup>186</sup> In Akins Kinté. **Incorporos**, *nuances de libido*. Ciclo Contínuo. 2011.

<sup>187</sup> **Concessão**. Akins Kinté. *Incorporos*, *nuances de libido*. Ciclo Contínuo. 2011, p. 52-3.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

evidenciam as experiências literárias em diversos espaços públicos e privados, em práticas seculares em regiões do Norte e Nordeste do Brasil, como a literatura de cordel, o repente, pé de parede e outras manifestações de natureza comunitária.

Em literatura divergente, Nelson Maca em sua, *Gramática da Ira*, de produção independente, sendo editor o próprio autor, traz a pedagogia da dor versando em *Filinha*:

[...] O seu cabelo cresce e não nega a raça de quem nasceu para ser a deusa de ébano; O seu cabelo cresce e não nega a graça de quem saberá ser a muzenbela / seu cabelo cresce e não passa de graça pelo olhar da cidade adversa / A minha filhinha crescida já vai para a escola e se espanta se anima se rebela se aborrece / [...] os seus traços definidos lembram a mim a cada dia minha paternal tarefa. / [...] Por ora apenas seu cabelo cresce enquanto a sua volta tem diversos comentários / [...] / O cabelo que em sua cabeça cresce incomoda justamente por ser a sua própria graça / O cabelo que sua cabeça cresce livre cresce sem a violência do ferro / O cabelo que em sua cabeça cresce ela já sabe é o elo que nos agrega / Dentro de sua cabeça, que seu cabelo cresce, cresce também o sentido de pertencimento / (Não será feito dela o que quase foi feito de mim, Bombril, cabelo duro, ruim)<sup>189</sup>.

A pedagogia da dor remete a forma como aprendemos que somos negros, sofrendo rejeições, sendo humilhados, achincalhados, tendo os atributos físicos apontados e ridicularizados, ou sofrendo a imposição de outro tipo de beleza. A escola, a rua proporcionam esse aprendizado que leva a rejeição de si pelo negro, um complexo de inferioridade e baixa autoestima por seu pertencimento racializado e colonizado. O poeta Maca projeta uma vivência como a sua, na perspectiva de sofrimentos com racismo para sua filha, pois esse ainda impera, mas aponta para outra forma de aprendê-lo e defender-se, pois a família - e ressalta sua “tarefa paternal” -, está preparando a criança para entender e lidar com esses preconceitos, valorizando sua pertença negra, sua ancestralidade africana, reconhecendo a riqueza de sua cultura.

Seus versos irados fazem jus ao título do livro. O racismo na voz e na letra de Maca tem a marca de aridez própria da dor que a exclusão racial causa

---

<sup>189</sup> MACA, Nelson. **Gramática da Ira**. Editor Nelson Gonçalves. Salvador, 2015, p. 52-3.

a suas vítimas; ele dialoga com intelectuais, chama os irmãos para despertarem da alienação branca em *Brother*, enquanto se hermana com Fanon em o *Poema tirado da pele preta*, que transcrevemos à guisa de considerações, que não finalizam.

Na leitura desses dois poemas, compreendemos o significado da pedagogia da dor, que o poeta se refere, retomando situação vivida por Fanon em seu livro *Pele negra mascarar brancas*<sup>190</sup>, ressignificada neste poema, onde Maca ensina ao negro que ele é negro e o que significa ser negro no mundo dos brancos, que mais parece a tomada de consciência de si e a posição de brigar por sua humanidade, como quem grita: “diga aos vermes que fico”. Notoriamente irado!

Em perspectiva poética da ira, associada à Exú, orixá dos caminhos, da comunicação, dono das encruzilhadas, de língua afiada, cortante, “de oralidade afiada”<sup>191</sup>, que não alisa, mas encrespa, “diverge”, afirmando sua negritude.

---

<sup>190</sup> FANON. Franz. *Pele negra, mascarar brancas*. Ed. Fator. Rio de Janeiro, 1983.

<sup>191</sup> Risério. Op. Cit.

## CAPÍTULO 3

### MEMÓRIAS CRESPAS EM PROCESSOS EDUCATIVOS AFRO-POPULARES

*" Duro não é o Cabelo*

*Por tê-lo e por ser belo*

*O cabelo*

*Querem zero, ou prende-lo*

*Eu não quero*

*Exijo mais pente afro*

*O duro não é o cabelo*

*São as escolas e suas deixas*

*O sistema e suas brechas*

*O crespo é toda uma vida*

*Quando livre as madeixas"*

*Akins Kinté*

Coletivos Culturais em ações pedagógicas afro-populares são aqui tratados, devido às intervenções artísticas e formativas que realizam, promovendo reflexões acerca do corpo negro, do racismo, da diferença racial, a estética corporal de matrizes africanas, visando provocar "fissuras" nos padrões de beleza e saberes eurocentrados, em espaços e situações de educação escolar e popular.

Coletivos como: Manifesto Crespo, Terça Afro, Perifatividade, Bonecas Makena, Esperança Garcia e Arca de Ébano tem seu ativismo pautado em práticas formativas colocando, no centro da roda, diálogos sobre culturas afro-brasileiras e pertencas africanas, favorecendo movimentos e atitudes de negritude, com reconhecimento de suas estéticas e saberes e valores, enfim, afirmando identidades negras.

Atuam como agentes de mudança, uma vez que pressionam, provocam, “interferem na geografia das coisas”<sup>192</sup>. De posse de saberes e práticas culturais afro historicamente rejeitadas pela escola, expressões artísticas e oralidades subalternizadas realizam o que órgãos oficiais de educação nunca se propuseram fazer. Iniciando “pelas beiradas”, em instâncias comunitárias, vão se fortalecendo e adentrando espaços nunca antes permitidos, até mesmo em escolas. Promovem reflexões coletivas, formação que valoriza e respeita saberes e corporeidades além “padrão” ocidental, estimulando situações de aprendizagens pautadas em diálogos, respaldo à diversidade corporal e cultural, fortalecendo laços comunitários de grupos negros periféricos, em evidente contraponto ao individualismo e competitividade do sistema mundo.

A importância da atuação desses coletivos faz parte de um processo longínquo de grupos negros insurgentes a prisões, outrora físicas no cárcere da escravidão; hoje simbólicas, no cárcere de imaginários sociais, aniquiladores de humanidades extra ocidentais. Tornando as pessoas subalternizadas objetos de uso e descartes, tem como alvo a violência que através de órgãos institucionais, entre eles a escola, a mídia, os padrões de beleza ocidental produzem fragilizando subjetividades, fraturadas, danificando organizadas existências negras, como podemos perceber no poema a seguir:

*Ali, naquela viela*  
*Existe uma princesinha triste*  
*Ela está chorando*  
*Porque estão rindo do seu cabelo.*  
*Ali, naquela viela*  
*A princesinha chora*  
*por não querer ir pra escola*  
*Ela diz não ter amiguinhos*  
*E que a professora*  
*Sempre a deixa de castigo.*

---

<sup>192</sup> Expressão de Marcelino Freire em depoimento no documentário *Curta Saraus*. 10':06". Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7FyCf1CrFcl>. Acesso 12 jan. 2016.

*E ali, mais uma vez  
A princesinha vai chorar  
Ela pede a Deus  
Que lhe dê cabelos lisos,  
olhos azuis e pele branca  
Seria igualzinha as "lindas princesinhas"  
Dos contos de farsas  
Oh, menina princesa!  
Enxergo em você tanta beleza  
Seu cabelo trançado é realeza  
Sua pele cor da noite  
É linda, tenha certeza  
Seu sorriso é luz  
Contagia minha alma  
Seus olhos, que não são azuis  
Me transmitem calma  
Oh menina princesa!  
Sim, você é princesinha  
Nossas histórias encantadas  
Foram apagadas  
Mas você relatará um dia  
Bela menina dos olhos de jabuticaba  
Não ligue para quem te faz chorar  
São pessoas que ainda não sabem  
Que somos realeza  
Menina negra  
De linda beleza  
Você sim*

A luta por representações em torno do racismo, no ambiente escolar, é o que expressa o poema de Raquel Almeida, onde percebemos a desconstrução da ideia eurocêntrica em torno do paradigma de beleza hegemônico, da superioridade branca, estimulada na mais tenra idade, através de contos de fada, livros didáticos e literatura clássica. Construindo, desde cedo, a baixa autoestima das crianças negras, causa sofrimentos e depreciações de seus atributos de beleza negra, por não terem pele branca e olhos azuis.

Lembrando Toni Morrison, “*O olho mais azul*”<sup>194</sup>, retratando 1940, nos Estados Unidos, onde garotas negras e pobres ganhavam de presente bonecas brancas de olhos azuis e tomavam leite em canecas estampadas com o rosto da atriz-mirim Shirley Temple, que levou a adolescente Claudia Mactter a desmembrar as bonecas brancas num ódio instintivo e auto protetor, enquanto sua amiga Pecola Breedlove reza para ter olhos azuis, aspirando redenção e ascensão social.

A poetisa Raquel relatou, em Sarau Elo da Corrente, em Pirituba, que fez essa poesia para sua sobrinha, quando expressara desgostos vividos na escola. O poema tem data, cor e lugar. É contemporâneo, traduz um cotidiano escolar que reproduz estereótipos racistas, considerados “normais” dada sua naturalização e “fixidez” na sociedade brasileira. Dialoga com o pensamento da professora Petronilha Silva, quando aborda relações étnico-raciais na escola, conceituando Educação como:

Processo de formação, por meio dos quais nos tornamos pessoas, situadas inicialmente numa cultura, depois em contato/confronto com outras, no seio de uma sociedade que articula privilégio para uns e marginalização para muitos outros<sup>195</sup>.

O racismo e a colonialidade em ambiente escolar se manifestam em inúmeros gestos, valores, vocabulário, métodos e práticas pedagógicas, enfraquecendo identidades que o educando traz consigo, de sua vida em

---

<sup>193</sup> Raquel Almeida. *Duas Gerações vivendo no Gueto. Elo da Corrente*, São Paulo. 2011, p.22-23.

<sup>194</sup> MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. Companhia das Letras. São Paulo, 2003.

<sup>195</sup> Palestra proferida em atividade no Museu Afro-brasil em 07/10/2010, São Paulo/SP.

família, comunidade, sua origem social e cultural, como expressa o poema. Ainda podemos perceber que seus versos têm uma função social antirracista, à medida que questionam valores presentes e transmitidos na prática educacional e procura empoderar crianças negras hostilizadas por seu pertencimento étnico.

Invertendo os valores brancos, desconstrói o mito de beleza vigente, que se insinua em desejos infantis estimulados em publicidades, revistas de moda, brinquedos, jogos e mídias em contínuo retorno. Questiona padrões que estão na raiz, em mitos que “justificam” a superioridade europeia e que, não passam de “*contos de farsas*”. São “mentiras” que fortalecem uns, enfraquecendo outros, em sociedade excludente, eivado de preconceitos em centrado e evolutivo apego a padrões e conhecimentos eurocentrados. Ainda caracteriza ignorâncias dos que não sabem de procedências reais da população negra, buscando em histórias e mitos africanos sua ancestralidade e passado de “realeza”.

Nessa perspectiva, o poema aponta para mudanças, que estão em reflexões de artistas e intelectuais negros em torno de suas histórias, até então invisibilizadas, que virão à tona na medida em que forem relatadas por protagonistas negros e negras, falando de si, escrevendo suas memórias e trajetórias históricas, até então banidas e ignoradas, formatadas para um lugar social imposto, como condenação por “*um defeito de cor*”<sup>196</sup>.

Tal questionamento, também encontramos em “*Vaguei os livros e me sujei com a merda toda*”<sup>197</sup>, um vídeo documentário produzido por Akins Kintê, no qual os depoentes reclamam da invisibilidade negra nos livros didáticos, na literatura clássica, nos contos de fadas:

aquelas historinhas já manjadas, chapeuzinho vermelho, branca de neve [...] nem pra limpar o pé da princesinha branca o negro serve [...] muito ruim as referências que eu tive quando eu era criança e adolescente, eu não conseguia me enxergar como sujeito de nada... a história é dos brancos, eles eram os

<sup>196</sup> Parafrazeando GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Record ed. PDF.

<sup>197</sup> **Vaguei os livros, e me sujei com a merda toda**. Direção de Akins Kintê, Mateus Subverso e Allan da Rosa. Brasil, 2007. 28 min, cor. Disponível em: <http://edicoestoro.net/videos.html>. Acesso em 03 nov. 2010.

bonitos, que ditavam o que era certo e o que era errado, quem era feio (tá ligado) e isso acabou dando afastamento pra mim da minha própria cultura, da minha ancestralidade <sup>198</sup>.

Esse depoimento compõe parte de documentário, demonstrando efeitos das ações de uma escola eurocentrada, onde jovens negros e negras narram suas experiências escolares. Falando sobre suas visões acerca do sistema educacional, onde, *“aqueles velhos clássicos de sempre [...] são racistas escancaradamente, ou às vezes, nas entrelinhas”* <sup>199</sup> ou em atividades *“que eles passavam pedagogicamente, eu me reconhecia sempre com coisas más”* <sup>200</sup>; e ainda, *“o livro didático não fala por si só, você não vê na escola [...] não pega num cabelo crespo, professor não beija uma cara negra”* <sup>201</sup>.

Tais relatos permitem perceber o quão perverso é o ambiente escolar fazendo com que seus alunos negros e negras, lembrem rituais de estereótipias com *“representações paradoxais: conota[ndo] rigidez e ordem imutável”* <sup>202</sup> como também desordens. Possíveis por serem espaços de veiculação de uma *“forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido”* <sup>203</sup>. Assim, o sistema escola reforça sua “missão” como instituição oficial, participando ativamente de um processo histórico de desumanização da alteridade extra ocidental.

Sem esquecer uma situação escolar vivida, enquanto docente em Conselho de Classe e Série, uma professora referiu-se a seu aluno usando a expressão: “esse aluno não nega a raça”. Sentimos assim a potência do “processo de ambivalência” <sup>204</sup> como estratégia do estereótipo em discurso colonial abordado por Homi Bhabha (2013), caracterizando a alteridade como “objeto de desejo e escárnio” <sup>205</sup>. Aquele gesto docente carregava uma certeza cega em paradigmas que conformam pessoas negras em tipificações

---

<sup>198</sup> Depoimento de Tito. Ibidem, acesso em 03 nov. 2010.

<sup>199</sup> Depoimento de Allan da Rosa. Ibidem.

<sup>200</sup> Depoimento de Priscila Preta. Ibidem.

<sup>201</sup> Depoimento de Liliane Magalhães. Ibidem.

<sup>202</sup> BHABHA, Homi. **O local da cultura**, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2013, 117.

<sup>203</sup> Ibidem.

<sup>204</sup> Ambiguidades também inerentes referenciadas por Stuart Hall, no sentido que racismos provocam temor e sedução. “Raça, cultura e comunicações: olhando para trás e para frente dos estudos culturais” in Projeto História São Paulo: Educ, nº 31, 2005, p. 15.

<sup>205</sup> Bhabha, op.cit, p. 118.

negativas, a ponto de discriminar o comportamento do educando, como característico de um suposto pertencimento racial.

Percebe-se o racismo subjacente a práticas escolares bem além-literatura educacional que versa sobre filosofias educativas, cujas propostas humanistas, visões universalistas e ações pedagógicas configuram-se desumanizantes por reproduzirem estratégias dominantes, enquadrando crianças negras em categorias fixas, num *continuum* de estigmatizações:

Quando era pequeno 3ª e 4ª série sempre gostei de teatro (tá ligado) e sempre propus umas peças de teatro na escola, a fim de me ver encenando (tá ligado) e pra toda peça que eu propunha, que eu escrevia os roteiros e tal, eu ficava sem papel. E várias vezes eu representei a pedra, [...] representei o cachorro, [...] quando alguém for encenar João e o pé de feijão, um preto nunca vai ser João porque João não era preto, não vai ser o pé de feijão, porque o pé de feijão é meio que o protagonista da história<sup>206</sup>.

Cabe ressaltar que os jovens que compartilham conosco suas experiências escolares, mesmo vivenciando muitas experiências de sofrimento e desgaste de sua autoestima, se apropriaram das ferramentas do letramento, dominaram as “competências” necessárias para se organizar e denunciar o racismo escolar. Hoje formam coletivos com propostas de intervenção nessa realidade, onde realizam situações de empoderamento da população negra brasileira fora e dentro das escolas.

Tais ações significam dar visibilidade a “demandas” negras no campo epistêmico e da estética corporal, em diálogos intertextuais e interculturais. Essas ações pedagógicas introduzem no espaço educativo performances corporais, saberes e experiências memoriais de culturas afro-diaspórica, contribuindo também, para que as escolas cumpram a Lei 10639/03<sup>207</sup>.

---

<sup>206</sup> Depoimento de James Bantu em documentário Vaguei os livros e me sujei na merda toda. Op.cit, 2007.

<sup>207</sup> Lei 10639/03 que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana nos currículos da rede oficial de ensino. Alterada em 2008 pela Lei 11.645/08 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, Africana e Indígena nos currículos escolares.

### 3.1 Educação em perspectivas “outras”

Suprir uma lacuna importante justifica nas “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”, na concepção de Petronilha Silva são:

Leis afirmativas, no sentido de que reconhecem a escola como lugar da formação de cidadãos e afirma a relevância de a escola promover a necessária valorização das matrizes culturais que fizeram do Brasil o país rico, múltiplo e plural que somos<sup>208</sup>.

A LDB em sua elaboração inicial, não considerou as culturas de matrizes africanas, indígenas, afro-indígenas como partícipes da formação da cultura nacional e do cidadão, integralmente centrada em paradigmas eurocêntricos nos fundamentos para o desenvolvimento da escolarização brasileira.

Cabe ressaltar, que tal acréscimo seguido da Lei 11.645/2008, à Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Brasileira, não ocorreu por um reconhecimento “natural” de intelectuais e legisladores no quesito Educação, mas fruto de lutas do (s) Movimento (s) Negros e Indígenas, que foram reconhecidos no Parecer CNE/CP 03/2004, destacando que a lei “*atende a reivindicação do Movimento negro ao longo do século XX*”. Ou seja, há muito já se denunciava a ausência da cultura negra e de povos nativos nos currículos escolares, a invisibilidade do corpo negro e indígena, inexistência de conteúdos sobre os povos do continente africano e povos originários do Brasil. Quando abordados, reforçavam estereótipos, intensificando ainda mais práticas racistas e coloniais no interior da Escola, sem esquecer a hegemonia do conhecimento racional iluminista em todos os níveis e graus de escolaridade.

Importante foi e continua sendo a atuação dos Movimentos Negros na denúncia de educação racista, partindo do pressuposto que a escola oficial tem sido ao longo da história, o lugar da consolidação do pensamento cartesiano, legitimando a hegemonia cultural eurocêntrica, que invisibiliza outras culturas, outros corpos e suas epistemologias. Subalternizadas, ficaram à sombra por

---

<sup>208</sup> Palestra proferida no Museu Afro em “Diálogos com acervo afro Brasil”, no dia 16/10/2010, São Paulo, SP.

muitos séculos. A cultura popular, em especial a indígena e africana sempre foram inferiorizadas nos currículos escolares, sob abordagens folclóricas. O corpo negro, como aparece em muitos relatos, sempre fora tratado como feio, sujo, malcheiroso, com racionalidade duvidosa.

A experiência escolar para educandos e educandas negras (os) passa historicamente por rituais cotidianos de humilhações, promovidos por colegas e apelidos, como macaco, cabelo de Bombril [...] ouvindo piadas racistas, sendo excluídas de atividades coletivas, como relatou Stefanie Ribeiro<sup>209</sup> em debate. Expondo a dor de *“quando você vai para escola e te chamam de macaca, os meninos da festa junina não querem dançar com você, não querem tirar foto com você”*; até perceber serem preteridos por gestores, docentes, inspetores de alunos, merendeiras e demais. Trata-se de uma escolarização hostil aos educandos negros.

Não raras foram às vezes em que estudantes negros foram excluídos de atividades escolares, onde a “reputação” da escola estivesse em jogo. Em inúmeras fotografias de participação de escolas em desfiles de aniversários de cidades, por exemplo, percebe-se essa ausência, como presenciamos em escola em que trabalhávamos: uma diretora nova na escola encampou um projeto de “fazer o nome da escola”, considerado pelo corpo docente “denegrado” na cidade. Suas ações pautaram-se no objetivo de “limpar” esse “buraco negro”, conforme fora identificada a escola em reunião pedagógica.

A partir de então, todas as atividades escolares passaram a ser registradas, fotografadas e publicadas nos meios de comunicação da cidade, refazendo a visibilidade da escola perante a sociedade local, passando “boa impressão”. Muito intrigante foi acompanhar suas práticas de produção de uma realidade inexistente, pois como uma escola em que a maioria dos alunos eram negros, “encardidinhos”, “filhotes de cruz credo”, como alguns diziam, poderiam alterar seu perfil? Alunos e professores negros passam a ficar excluídos das fotografias publicadas, atendendo ao imaginário de “boa aparência” para escola.

---

<sup>209</sup> Ver Arte e Sociedade: a representação do negro. Debate realizado pelo Itaú Cultural, 2014. [https://www.youtube.com/watch?v=LG\\_cRXBsKfE](https://www.youtube.com/watch?v=LG_cRXBsKfE). Acesso em 12 out. 2015.

O desenvolvimento da escola como espaço de construção de identidades eurocêntricas, ainda ocorre com materialização do projeto de modernidade, marcado pelo pensamento humanista e pautado na razão iluminista, que considera os povos não brancos, não europeus, não cristãos, como inferiores. Tal pensamento se estruturou também, em políticas educacionais, na dimensão da colonialidade, através da consolidação do pensamento cartesiano, cunhado na visão universalista que projeta percepções do homem europeu como referência para todos os outros povos. O que não se encaixa nesse padrão é identificado como um saber menor, inferior, deslocado, inscrito sob a denominação de folclore.

E a escola é espaço social, com a função de consolidação desse pensamento ocidental, o lugar da cultura erudita a ser incorporada pelos “cidadãos” desde a mais tenra idade. O lugar das letras, onde a escrita se sobrepõe à oralidade, tal como mandam os “mandamentos” epistemológicos eurocêntricos, provoca outras formas de exclusão de modos de ser, pensar e saberes que os educandos negros e indígenas trazem consigo.

Nesse sentido, a cultura popular negra sofre diferentes investidas para que se ocidentalize, pois é considerada inferior e desqualificada pela cultura ocidental e suas práticas colonizadoras. Em relações marcadas por diversos tipos de violência, as escolas realizam processos de “dominação/reeducação” dos não europeus, impondo-lhes uma condição subalterna. Como compartilha Bell Hooks (2013),

[...] para escolas brancas onde os alunos negros eram sempre vistos como penetras, como gente que não deveria estar ali [...] educação que só trabalha para reforçar a dominação [...] era um ambiente político, pois éramos obrigados a enfrentar a todo momento os pressupostos racistas dos brancos, de que geneticamente inferiores, menos capacitados que os colegas, até incapazes de aprender<sup>210</sup>.

Na história da educação brasileira, observamos a existência de escolas distintas para o desenvolvimento da colonialidade, fazendo diferença entre escola de erudição e escola de domesticação. Parafraseando Walter Mignolo,

---

<sup>210</sup> HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: educação como prática de liberdade**. Martins Fontes, São Paulo, 2013, p.12.

são duas faces da mesma moeda, a escola erudita de ilustração das elites brasileiras é eurocentrada, afirmando uma identidade branca, ainda que colonizada; e os espaços de escolarização criados para os grupos subalternizados, como negros, indígenas e mestiços visam alcançar formas de embranquecimento de formação em ofícios, sem pensares autônomos. Vide a educação dada aos filhos dos colonizadores, frente a recebida pelos indígenas nas missões, ambas realizadas por Jesuítas no período colonial da história do Brasil. A escola para os negros inexistia, pois estava proibida. Muito explicativo, quando em manifestação contra racismo, uma jovem diz:

[...] você foi bebê esperado né, assim que nasceu já ganhou bonequinho branco e bonequinha branca. Pra que né? Pra tu se identificar. Foi bom pra tu não foi? Quando viu os filmes tinha protagonista branco [...] tu sonhou com o que? Em ser advogado? É bom ter carinho de advogado, né? Pra mim não rolou essa porra não, não rolou esse sonho porque eu não tinha em quem me espelhar [...] e assim, quando eu começava a sonhar, caralho, vinha a porra da escola, ou vinha a porra da mídia ou vinha a porra da TV, pra me dizer qual que era o meu lugar [...] o mesmo professor que elogiava vocês e dava voz pra que vocês fossem quem vocês quisessem ser [...] me falava que na real eu tinha que trabalhar, que a faculdade não era o meu lugar [...] eu não estou nessa merda pra ler piadinha racista no seu banheiro elitista<sup>211</sup>.

Pautada em vozes negras sobre suas experiências escolares, podemos perceber que a escola brasileira sempre se colocou como um instrumento de desenvolvimento do pensamento colonizado, da colonialidade que perdura. Sobretudo:

[...] a escola impõe padrões de currículo, de conhecimento, de comportamentos e, também de estética. Para estar dentro da escola é preciso se apresentar fisicamente dentro de um padrão, uniformizar-se. A exigência de cuidar da aparência é reiterada, e os argumentos para tal nem sempre, um conteúdo racial explícito<sup>212</sup>.

A sociedade brasileira é representada, tanto em livros didáticos como discurso pedagógicos, como branca, levando os educandos não brancos a se sentirem invisíveis; visíveis somente em situações de inferiorização; quando

---

<sup>211</sup> Intervenção protesto em USP de Ribeirão Preto. Disponível em <https://www.facebook.com/myllena.sampaio.3958/videos/528135740672080/?pnref=story>. Acesso em 16 out. 20015.

<sup>212</sup> GOMES, Lino Nilma. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos de identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

africanos e seus descendentes no Brasil aparecem nos livros de história estão relacionados ao trabalho escravo. O desenvolvimento nacional sempre aparece como obra de imigrantes europeus, confirmando ser branca a referência de trabalhador no imaginário social brasileiro, sendo que a do trabalhador negro remete a “escravo”, como se essa condição fizesse parte da natureza do ser negro. Tal representação se expressa em palavras que ocultam uma relação de dominação, ao ouvir a expressão escravo e raramente escravizado. Conforme Nilma Gomes (2006):

*Existe, no interior do espaço escolar, determinada representação do que é ser negro, presente nos livros didáticos, nos discursos, nas relações. Na maioria das vezes, a questão racial existe na escola através da sua ausência e do seu silenciamento<sup>213</sup>.*

A entrada e a permanência de crianças negras na escola constituem um ato de resistência; seu ingresso na universidade e formatura, um feito de bravura, pois enfrentou cotidianamente, durante anos, “ausências”, “silêncios”, “invisibilidades”, “violências simbólicas”, “racismo dissimulado”, expressos em frases de rejeição e exclusão nas portas e paredes de banheiros escolares e universitários, nos risos e muitas outras expressões de desdém e menosprezo. Esse processo doloroso e penoso justifica as altas taxas de evasão escolar, da população negra, quando não ao suicídio por não suportarem sofrimentos causados pela exclusão. E, justifica também, a luta por uma escola que respeite as identidades não brancas, como a diversidade racial e cultural, conforme as Leis 11645/8.

Tão importante quanto a lei supracitada, é o parecer do Conselho Nacional de Educação, sob-relatoria de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, de 2003/2004, emitido a fim de explicar sua importância e significado, visando propiciar à sociedade brasileira, principalmente a suas instituições formativas oficiais ou não, orientações para sua aplicação, permitindo também, uma compreensão histórica de lutas dos movimentos negros e indígenas nessa direção, reafirmando a necessidade de outra escola, pautada em “Educação das Relações Étnico Raciais”.

---

<sup>213</sup> Ibidem.

A perspectiva é que pedagogias educacionais decoloniais considerem a diversidade corpórea e cultural que compõe o universo escolar brasileiro, que gestos reprodutores de estereótipos e estigmas de corpos negros e indígenas sejam revistos. E as memórias, muitas vezes adormecidas, submersas no inconsciente, ou vivas em lembranças de momentos tortuosos, como os de pentear os cabelos crespos sob padrões e instrumentos para cabelos lisos e/ou, sob referência a modelos outros, tornem-se impulsos para mudar essas relações.

Tais práticas torturantes de manipulação dos cabelos crespos referem-se ao jeito agressivo com que muitas pessoas, que cuidam de crianças negras ao penteá-las travam uma guerra contra a natureza crespa desses cabelos, considerados *“ruins”*. Muitas vezes tais gestos são acompanhados de comentários maldosos, em ritual de tortura, sofrimento, manifesto na “pressa” e inabilidade de quem cuida, no intento de “domar” cabelos que, quando soltos, “armados”, incomodam, seja ao sistema escolar, trabalho ou lazer.

Para as crianças em situações de creches, abrigos, que dependem de “estranhos” para o cuidado de seus cabelos, tais descasos ou “pressa” assumem escalas desastrosas. Na construção da autoestima, da sua identidade corporal, em especial capilar, crianças e adolescentes negros sofrem em ambientes educacionais que se estruturam em identidade branca.

Muitas são as queixas de alunos, pais, comunidades, sobre escolas que não acolhem a estética corporal negra, a cultura negra, suas expressões como encontramos em depoimentos trabalhados em *“De-colonizando saberes em círculos narrativos: uma experiência em escola da periferia de São Paulo”*, dissertação de mestrado de Priscila Dias Carlos (2013), defendido na PUC/SP.

Esse estudo vem de encontro à discussão que estamos realizando, uma vez que o currículo escolar é apresentado como *“imposição da norma padrão, modelada pela expansão da cultura ocidental”*<sup>214</sup>, onde os alunos são privados de participação ativa no processo de letramento escolar, sendo-lhes imposta

---

<sup>214</sup> CARLOS, Priscila Dias. **De-colonizando saberes em Círculos Narrativos: uma experiência em escola da periferia de São Paulo**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História – PUC/SP, 2013, p. 82.

uma condição passiva diante do saber que a escola transmite e avalia. Resultam em formas de controle social primeira, através da disciplinarização do corpo, dos gestos, dos cabelos crespos, da mente e da língua.

Ainda, em Carlos (2013) encontramos que:

falares em fonética e sintaxes do oral são compreendidos como falares desviantes, já que, historicamente, falares em cadência e sons orais foram associados à falta de cultura, dinâmicas vocais na boca de populares se distanciam de uma tradição escrita<sup>215</sup>.

A escola despreza a cultura e o aluno negro/periférico/popular que traz para dentro dela, em seu corpo, séculos de privações, maus tratos, rejeições e intensões de domínio senhorial. A ação pedagógica escolar, por fim, se resume em criar situações de desenraizamento cultural, no aluno, de exílio em relação a suas heranças e ancestralidades.

A ausência de referências lúdicas positivas negras emerge como um déficit na formação da identidade de crianças negras em seu processo educativo oficial, assim como nos meios de comunicação, desenhos animados, programas infantis de televisão. Em 2000 foi lançado o livro infantil *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado, provavelmente a primeira produção desse gênero a abordar a questão da mestiçagem, da beleza negra. No facebook, em referência a esse livro, feita por uma jovem reclamando a ausência de representatividade negra, compartilhando imagem de uma mulher maravilha negra, encontramos:

Ontem compartilhei essa foto, mas faltou eu falar um pouco sobre isso. Quando vi essa foto voltei a minha infância onde eu não podia ser nenhuma das princesas da disney, não podia ser nenhuma heroína, não podia ser nenhuma personagem de desenho animado. Eu não tinha referência negra ao qual pudesse me identificar, a não ser aos poucos livros que minha mãe achava pra me dar, aliás eu era "A menina bonita do laço de fita", um dos poucos livros com uma menina negra e sua família. Quando vi essa linda foto, me vi criança de novo. Hoje minha sobrinha tem mais referências que eu, mas ainda precisamos de mais<sup>216</sup>.

---

<sup>215</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>216</sup> <https://www.facebook.com/PotiraCa?fref=ts> Acesso em 20 set. 2015.

Figura 8: Mulher Maravilha Negra



Sua imagem e imaginário de “mulher maravilha” justifica por si mesma a urgência de leis que obriguem a escola incluir em seu currículo conteúdos que desenvolvam um fazer pedagógico pautado em referências estéticas positivas em relação as crianças não europeias, valorizando culturas negras; empoderando corpos negros, superando um imaginário de anulação da alteridade negra. Só assim, a escola passaria a ser um espaço de interculturalidade, deixando de ser um campo de confronto, de “luta cultural por representações” e sentidos ontológicos díspares.

### 3.2 Da resistência ao letrado à construção de “multiletramentos”

A ação dos saraus periféricos em escolas, também periféricas, tem o papel de “interlocutor”, “mediador”, pois leva para dentro destas suas expressões culturais, seu potencial de criatividade e potenciação de universos deixados nas margens. Nessa circunstância, o estudante encontra, até que enfim, a possibilidade de ver, se ver e expressar suas referências culturais tão reprimidas por essa mesma escola que recebe o sarau.

Nessa perspectiva, encontramos na apresentação de uma publicação<sup>218</sup> da experiência de *Sarau* em escolas, realizada pelo Coletivo Perifatividade, a definição de “*um novo meio de educação*”. O trabalho, realizado de forma itinerante, aconteceu na favela e no CEU Parque Bristol, visando desenvolver

<sup>217</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=914122751962715&set=a.182907881750876.35626.100000949960644&type=1&pnref=story>. Acesso em 20 set. 2015.

<sup>218</sup> Perifatividade nas escolas. Coletivo Perifatividade. São Paulo 2012.

em seu público uma “atitude proativa”, em que procuram mais que realizar o Sarau de “forma receptiva”, mobilizar as pessoas para interação com,

[...] opção de outra música, de uma leitura que a quebrada se identifique e se reconheça, diferentemente da literatura indicada no sistema educacional tradicional, tudo isso sem imposições. Somente fazer com que aquelas pessoas possam saber que, em seus bairros, também moram pessoas que fazem outras formas de arte e cultura e que elas possam ser protagonistas dessas ações, tanto quanto quem a está fazendo naquele momento<sup>219</sup>.

Para Mariana Assis (2014), mestre em literatura na Unicamp,

[...] a importância de espaços como os saraus literários da periferia, em que a produção escrita é oralizada e apresentada para essa mesma população como algo possível de compreensão e ela própria como capaz, não apenas de apreciar, mas também de produzir esse tipo de texto<sup>220</sup>.

A autora supracitada refere-se aos saraus ambientes não educativos formais, como bares da periferia, local de seu estudo sobre letramento. Contudo, sua observação é pertinente quando referimos a processos educativos formais e afro-populares formalizados, abrirem-se a,

[...] um diálogo entre esta e outras agências e agentes de letramento que promovem práticas situadas de leitura e escrita. Ou melhor, práticas de letramentos e multiletramentos, específicas para as necessidades e demandas de suas comunidades<sup>221</sup>.

O conceito acima explicado se aproxima do trabalhado por Ana Souza, quando essa considera o Hip-hop um movimento social cultural de multiletramento, pensando o letramento para além das habilidades de ler e escrever, *compreendendo que “sujeitos envolvidos nessa prática constroem relações de identidade escolar e poder” em seus “múltiplos sentidos atribuídos à linguagem, aos diferentes modos de ler, escrever e falar que caracterizam as histórias de letramentos dos diferentes grupos”*<sup>222</sup>. Considerando, ainda, a participação ativa desse movimento cultural nos saraus, a exemplo do Coletivo

---

<sup>219</sup> Ibidem, p.11.

<sup>220</sup> ASSIS, Mariana Santos de. **As poesias das ruas nas ruas e estantes**: eventos de letramento e multiletramentos nos saraus literários de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Unicamp, Campinas/SP – 2014, p. 37.

<sup>221</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>222</sup> SOUZA, Ana Lucia S. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo, Ed. Parábola Editorial, 2011, p. 35.

Perifatividade, que tem a maioria de seus integrantes rappers, para Souza (2011),

Uma das marcas da cultura hip-hop é a intimidade com que ela combina e recombina, sem hierarquizar, os multiletramentos em produções que mesclam mídias orais, verbais, imagéticas, analógicas e digitais [...] o universo dessa cultura leva em conta tanto as práticas educativas das quais os jovens compartilharam na esfera escolar, que nem sempre têm precedentes em seus grupos de origem, como aquelas produzidas por eles na esfera do cotidiano, atribuindo-lhes significados, objetivos, e tornando-as próprias<sup>223</sup>.

Outro destaque importante sobre o pensamento dessa autora remete a considerações que, “letramentos no hip-hop também são sustentados por práticas engendradas pelos movimentos sociais negros que historicamente reivindicam direitos, inclusive na área da educação”<sup>224</sup>.

Pode-se pensar que caminhos de multiletramento, influenciam outras práticas que tem visado descolonizar seres e saberes em perspectiva intercultural, ou seja, “em sentido contra hegemônico”, tem-se intensificado na região andina da América, significando o que, no dizer de Catherine Walsh, “se preocupa também, com exclusão, negação e subalternização ontológica, epistêmico-cognitivo de grupos e sujeitos racializados”<sup>225</sup>. Essa intelectual defende processos educativos interculturais críticos, como prática política. Mas é especialmente “com seres de resistência, insurgência e oposição, os que persistem apesar da desumanização e subordinação”<sup>226</sup>.

### **3.3 “(In) surgir, (re) existir e (re) viver”<sup>227</sup> em pedagogias afro-populares**

Algumas experiências de cunho pedagógico consideradas afro-populares têm sido mobilizadas pelo: Coletivo Manifesto Crespo, Coletivo Esperança Garcia, Coletivo Perifatividade, Bonecas Makenas e Arca de Ébano. Todas são experiências voltadas para a cultura afro-brasileira, vivenciadas em

---

<sup>223</sup> Ibidem.

<sup>224</sup> Ibidem.

<sup>225</sup> WALSH, Catherine. **Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver**. In CANDAU, Vera Maria (org). *Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009, 23. PDF.

<sup>226</sup> Ibidem.

<sup>227</sup> Ibidem.

espaços de formação, seja em comunidades, como é o caso do Manifesto Crespo, na Comunidade Quilombaque/Perus, Perifaticidade em Escolas Públicas, no “Fundão” do Ipiranga, ou formação continuada, para professores como para quem se destina a Arca de Ébano.

Experiências formativas em perspectiva intercultural, “apontam à reexistência e a própria vida”<sup>228</sup>, como processos de intervenção, “revitalização, revalorização e aplicação dos saberes ancestrais”<sup>229</sup>

### O Coletivo Cultural Manifesto Crespo:

Figura 9: Logo Manifesto Crespo



Formado em 2010, Crespo, esse coletivo<sup>230</sup> desenvolve um trabalho acerca da estética capilar crespa, percorrendo diversos espaços sociais, com suas oficinas de tranças, dreads, turbantes, sempre iniciando os trabalhos afirmando o propósito “político” que carrega o trabalho cultural que desenvolvem. O trabalho desse coletivo também se efetua na realização da festa *Di Rainha: A mulher negra – realeza – Nzinga*; blog<sup>231</sup>, vídeo documentário, e uma Fanpage no Facebook<sup>232</sup>.

Como parte do trabalho desenvolvido com financiamento do VAI<sup>233</sup>, o grupo produziu um vídeo documentário: *Tecendo e Trançando arte – A valorização do trançar os cabelos - arte e memória*. Como consta no vídeo,

---

<sup>228</sup> Ibidem.

<sup>229</sup> Ibidem.

<sup>230</sup> Formado em 2010, por mulheres negras – Denna Hill, Nina Vieira, Lúcia Udmezue, Yaiza e Celisa, atualmente conta, também, com Thais Quadros.

<sup>231</sup> Coletivo Manifesto Crespo - <http://manifestocrespo.blogspot.com.br/>. Acesso em 20 set. 2011.

<sup>232</sup> Coletivo Manifesto Crespo - <https://www.facebook.com/manifestocrespo?fref=ts>. Acesso em 15 out. 2011.

<sup>233</sup> VAI - Fomento de Valorização de Iniciativa Cultural. Prefeitura de São Paulo.

essa produção surgiu a partir de discussões estéticas acerca da cultura afro-brasileira,

Um trabalho que tem como princípio reconhecer o valor artístico, fortalecer a memória e a autoestima de homens e mulheres negras, numa luta pelo resgate das nossas origens. Promover o universo da estética negra brasileira<sup>234</sup>.

Para o grupo, “o cabelo pode ser um suporte expressivo de formas criativas”<sup>235</sup>, desmistificando a ideologia de cabelo “ruim” e afirmando que, “*o negro com seu cabelo, sua cultura, é fonte infinita de criações e de beleza*”<sup>236</sup>. Outra manifestação artística do grupo é a festa Di Rainha que marca atuação em interação com outros coletivos culturais e artísticos, em torno da corporeidade negra.

Sempre em parcerias é o perfil desse coletivo, cuja arte capilar se expressa de múltiplas formas, assim como suas ações são entrelaçadas com a de outros coletivos ou artistas. Essa festa, de perfil balada paulistana, reúne público de mulheres negras e afins a causa, numa perspectiva de empoderamento da mulher negra, através de sons e danças negras, de vestimentas afro-brasileiras, de poesia, penteados, tudo na perspectiva de reeducar os sentidos femininos de matriz africana, elevando sua autoestima, afirmando a identidade negra. A chamada é feita por Lucia Udmezue<sup>237</sup>, ao microfone em vários momentos da festa: “Tem rainha aí? ” E a resposta do público, em coro SIM, configura “um grito de guerra”, que age na construção da ideia de acentuar o poder da mulher negra, a posição social em que essa deve ser vista enquanto realza.

Essa festa, em três edições, realizadas entre 2011, 2012 e 2014 aparece como ações iniciais do Coletivo, financiadas pelo VAI<sup>238</sup>, em parcerias e apoios

---

<sup>234</sup> Vídeo Documentário: **Tecendo e trançando arte**. Realização Manifesto Crespo. 2013.

<sup>235</sup> Ibidem.

<sup>236</sup> Ibidem.

<sup>237</sup> Lucia Udmezue, formada em Ciências Sociais, tem o papel de produtora do Manifesto Crespo, excelente capacidade interlocutora, media os debates realizados pelo coletivo.

<sup>238</sup> Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI. O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, foi criado pela lei 13540 (de autoria do vereador Nabil Bonduki) e regulamentado pelo decreto 43823/2003, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. Disponível em

de outros coletivos culturais, como Esperança Garcia, Quilombaque Perus, evidenciam significativas estruturações do próprio coletivo, afirmando a temática e projetos seguintes. A festa também contou inicialmente, com atuações de Dena Hill, embalando as primeiras festas Di Rainha, com sua música “Menina Pretinha”.

As *Di Rainha* que aconteceram em 2013 e 2014, contaram, também, com oficinas de tranças e turbantes, penteados - se realçaram como mote de trabalho e intervenções desse coletivo. Como podemos acompanhar e perceber, esse coletivo atua em diferentes espaços, buscando refletir sobre heranças negras, estética negra e beleza crespa, com diferentes públicos e comunidades, através de múltiplas artes em diálogo, delineando o caminho trilhado por mulheres do *Coletivo Manifesto Crespo*.

Trançar, turbantar, dançar, cantar, são verbos conjugados numa relação intertextual, mediadas por reflexões que se apresentam como princípio de luta na perspectiva da descolonização, ou reeducação corporal e de autoimagem, encampada por esse coletivo. Como bem expressou Dena Hill, o objetivo é: “fazer o grupo refletir, intervir, na forma de pensar o corpo negro, na perspectiva de aceitação de si mesmo, afirmar a autoimagem de forma positiva”<sup>239</sup>.

Nesse sentido, o coletivo organiza e desenvolve ações de intervenções culturais em perspectiva pedagógica afro-popular, onde a ancestralidade africana é a referência estética corporal e capilar. Seus processos formativos carregam ética de matriz africana: coletiva, comunitária, de saberes partilhados e incorporados, reafirmando ethos e estética em culturas de tradições orais.

Para além dos cabelos, como é possível observar na imagem abaixo, a pintura do rosto, em festa Di Rainha, recupera arte pictórica das faces de atrizes africanas, esposas de Fela Cuti que dançavam fazendo parte de seu coral.

---

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/index.php?p=7276>. Acesso em 12 dez. 2015.

<sup>239</sup> Coletivo Manifesto Crespo. Disponível em: <http://manifestocrespo.blogspot.com.br/>. Acesso em 20 dez. 2015.

Figura 10: Atividades do Coletivo Manifesto Crespo



A outra imagem acima propicia uma percepção do efeito que tem o turbante, nessa foto, para a criança negra. O desenvolvimento das oficinas respeita a pessoa participante, valoriza a sua ação ativa, a troca de pontos de vista sobre o assunto em questão, assim como os saberes partilhados na roda, formato de interação, que empodera a voz dos participantes, que experimentam fazer o turbante em si e, também, umas nas outras; em vivência comunitária de princípio africano,

Figura 11: Atividades com turbante em oficina do Coletivo Manifesto Crespo



Como diz Jaergenton<sup>244</sup>, quando fala de auto estilismo,

aptidões pessoais que foram abdicadas ao longo da vida no processo de civilização, alfabetização e adequação ao mercado de trabalho, é como o assumir de uma herança por muito tempo guardada. Ela é sua, mas você pode negligenciá-la por toda a vida sem saber que, por direito, teria uma trajetória mais orgânica.

<sup>240</sup> Festa Fela 31/10/14 . Disponível em <http://manifestocrespo.blogspot.com.br/>. Acesso em 10 dez. 2015.

<sup>241</sup> Oficina do Manifesto Crespo com crianças. Disponível em <http://manifestocrespo.blogspot.com.br/> . Acesso em 24 jun. 2015.

<sup>242</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/manifestocrespo/photos/pb.278391882192573.-2207520000.1438524032./1024968680868219/?type=1&theater>. Acesso em 24 jun. 2015.

<sup>243</sup> Idem.

<sup>244</sup> CORREA, Jaergenton. Reflexões em torno da Moda Afro-brasileira Contemporânea. In Revista O Menelick Segundo Ato. Ano III . Edição Zero XII, Maio de 2014, p. 26-32.

Nesse sentido, o trabalho do Coletivo Manifesto Crespo, dá vazão ao que está reprimido socialmente, pois “a força dessas ações está na potencialização didática e pedagógica do próprio cotidiano e da experimentação artística associada à sensibilização dos cinco sentidos”<sup>245</sup>.

### Coletivo Cultural Esperança Garcia

Figura 12: Logo Coletivo Cultural Esperança Garcia



Formado por mulheres negras e periféricas, que atuam na região Noroeste de São Paulo, promove formações, palestras e oficinas artísticas com foco na cultura negra<sup>246</sup>. Formado em 2010, inicialmente o grupo era composto por Juliana Balduino, Raquel Almeida, Juliana Queiroz, Samanta Bioti, Sirlene Santos e Mariana Albuquerque.

A escolha do nome do coletivo, ocorreu em homenagem a Esperança Garcia, uma escravizada, que “viveu na região de Oeiras, na fazenda de Algodões, a mais ou menos 300 km de Teresina, Piauí<sup>247</sup>. A coragem e luta de Esperança Garcia pelos seus é referência para esse coletivo de mulheres negras, que se organizam para continuar essa peleja secular, por devires de digna existência para si e sua comunidade.

Diversas ações e expressões desse Coletivo se concretizam de maneira intertextual, através de blog, fanzines e oficinas. Para tratar de suas intervenções, escolhemos o projeto realizado no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) de Vista Alegre, num ciclo de encontros com

---

<sup>245</sup> Ibidem.

<sup>246</sup> Coletivo Cultural Esperança Garcia. Disponível em <http://esperanca-garcia.blogspot.com.br/p/nos.html>. Acesso em 25 mar. 2012.

<sup>247</sup> “(...) Apesar de sua importância histórica, não se sabe quase nada sobre sua vida, esse descaso da sociedade é consequência principalmente de sua condição de negra escravizada. Porém ela se destaca por ter sido corajosa a ponto de escrever uma carta ao governador do Piauí, Gonçalo Lourenço Botelho de Castro, denunciando os maus tratos sofridos por ela, seus filhos e companheiras. A carta é datada de 06 de setembro de 1770”. Disponível em <http://esperanca-garcia.blogspot.com.br/p/nos.html>. Acesso em 27 nov. 2015.

mulheres desse bairro, desenvolvendo “Uma estética negra enraizada”. Na intenção de despertá-las e estimulá-las na percepção da beleza negra, chamada por esse Coletivo de “beleza enraizada”, todas as reflexões tangenciaram o tema em torno da corporeidade negra em movimento, se expressando, dialogando, interagindo no intertextual e intercultural. O relato no blog diz:

Na primeira semana de atividades fizemos a apresentação da proposta de trabalho que buscou valorizar e compartilhar com as participantes a troca de conhecimentos sobre as memórias dos cuidados com os cabelos construídos desde a infância<sup>248</sup>.

Destacando duas falas, não identificadas, denota argumentos advindos de reflexão conjunta em roda: “[...] Lá na escola falavam que meu cabelo era ruim”; “[...] Minha vó usava o pente quente em meu cabelo quando eu era desde os cinco anos” e fecham com as frases: “Não propomos verdade”. “se eu quero pixaim”. Breves informações apresentadas no blog, poucas palavras carregadas de muitos dizeres, experiências, lições para reflexões. Frases que parecem soltas ao olhar lisocêntrico, mas ao seu modo, suas formas de ocupar o espaço, estabelecer relações interpessoais, carregadas de sentidos ao estilo africano, fazem diferença.

O fazer pedagógico apresentado em Blog, apoia-se em matrizes de saberes partilhados na circularidade, envolvendo o corpo integralmente, onde o autoconhecimento ocorre em sentido coletivo, vendo, tocando, sentindo o corpo, o cabelo do outro e o próprio, como permitem as imagens que registram diversos momentos vividos em oficina:

Figura 13: Atividades realizadas pelo Coletivo Esperança Garcia

---

<sup>248</sup> Disponível em: <http://esperanca-garcia.blogspot.com.br/> - Acesso em 22 jun. 2012.



1<sup>249</sup>



2<sup>250</sup>



3<sup>251</sup>



4<sup>252</sup>

Figura 14: Fanzine Coletivo Esperança Garcia



Nessa tarde lançamos também a 5ª edição do Informativo 'Esperança Garcia' que tem como tema 'Cabelo afro-Expressão e reconhecimento, trocamos experiências e saberes com as participantes, levamos para a roda um pouco da história do cabelo afro como forma de resistência e afirmação da mulher negra'<sup>253</sup>.

Encontramos aqui formação afro-popular, que se diferencia da educação oficial em muitos aspectos, principalmente no sentido comunitário da construção do saber, como é possível observar nas imagens acima. O coletivo promove seu fazer pedagógico no diálogo, intercambiando saberes entre os envolvidos, em relações horizontais. Não há hierarquia de poderes ou saberes, os integrantes são considerados “participantes” e não “alunos” (sem luz), “usuário” (termo comum no tratamento das pessoas que usam os serviços de

<sup>249</sup> Coletivo Cultural Esperança Garcia. Disponível em <http://esperanca-garcia.blogspot.com.br/p/nos.html>. Acesso em 25 mar. 2012.

<sup>250</sup> Ibidem.

<sup>251</sup> Ibidem.

<sup>252</sup> Ibidem.

<sup>253</sup> Ibidem.

CRAS), nem mesmo “clientes”, outra nomenclatura comum em meios de formação neoliberal.

Nos termos utilizados para tornar público à realização do projeto encontramos preocupações com as palavras, a fim de alcançar expressões de forma coerente à filosofia do projeto. Essas são usadas com o propósito de dignificar as pessoas e a temática, demonstrando intenção de compartilhar saberes com envolvidos, comumente rebaixado em processos educativos oficiais. Seu fazer afro-popular se manifesta na “roda”, na reflexão, na história, na memória, na experiência, na ancestralidade. Valorizando todos os sentidos sensoriais no processo formativo, estimulam que toquem os próprios cabelos, sintam o corpo em dinâmicas que estimulam o toque em si e entre si, revitalizando a sensibilidade tátil e o sentir umas às outras por seus sentidos, além de olhares.

A intertextualidade se completa com a participação da artista plástica Carolina Teixeira, que durante a oficina vai criando uma representação visual e processual da experiência vivenciada. Na sequência dos encontros que compõem o projeto, o processo segue carregado de rituais, signos e símbolos de matrizes africanas ou originárias da terra, com a exposição de alimentos, raízes como batata doce e mandioca, usos de ervas, cheiros para despertar a sensibilidade olfativa tão degradada na cultura urbana eurocêntrica.

Desenvolvem atividades com movimentos corporais que estimulam áreas do corpo esquecidas, reprimidas, assim como a manipulação dos cabelos em penteados e adornos que os valorizam enquanto matrizes culturais do ser negro/negra. Sempre em círculos, a roda de diversos matizes e texturas capilares, assim como estruturas corporais magras ou obesas, a didática estabelecida nessas oficinas (re) formativas, chamam a atenção dessas mulheres para a beleza, a força da mulher periférica, que está na diversidade estética, portanto na estética afro/indígena, mestiça.

Também produzem fanzines, como a Edição VII, de novembro de 2012, que contou com o apoio do VAI/Prefeitura de São Paulo<sup>254</sup>, para sua produção, trazendo em seu editorial: Espelho – “O que foi esse processo de construção do se conhecer, corpo, cabelos, se descobrir mulher, soltar os pixains, enfeitá-los”?

Esse coletivo também é pensado como pedagogia afro-popular, uma vez que sua ação formadora se ancora em didática de base “comunitária” junto a mulheres dos bairros Brasilândia, Pirituba, Vista Alegre, Parada de Taipas, de acordo com a intenção de ser “[...] um grupo de mulheres que desenvolve formações e projetos evidenciando, discutindo e refletindo a cultura africana e afro-brasileira, a questão de gênero, saúde e violência contra mulher”<sup>255</sup>.

Esse coletivo insurgente, cujo desejo de vidas e existências partilhadas, dignas para mulheres negras, também se expressa em poesia, na oralidade do sentir, *assanhando ideias*,

*Entrelaçando a caminhada*

*Amarrando vontades*

*Resgatando raízes*

*Mostrando a Beleza*

*De nossas madeixas*

*Marcadas com a estética*

*De um Manifesto Crespo*

*Consolidada na figura*

*De Esperança Garcia*

*Marca de coragem e braveza*

*A mostrar nossa cara*

*Resistência Preta*

*Estampada na pele e no cabelo*

---

<sup>254</sup> Disponível em:

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/index.php?p=7276>. Acesso em 13 dez. 2015.

<sup>255</sup> Disponível em: <http://esperanca-garcia.blogspot.com.br/>. Acesso em 27 set. 2012.

*Fortalecidas e munidas  
Nessa luta cotidiana  
Afinamos e afirmamos  
Nossa beleza enraizada  
Deixo aqui registrada  
Nossa trajetória  
Que juntas construímos  
Mais uma história.<sup>256</sup>*

Em poesia, Sirlene Santos manifesta o que as move nesse trabalho com as comunidades que as cercam, o desejo de mudança possível no coletivo e inter-coletivos “entrelaçando a caminhada”, como fizeram quando realizaram formação interna com a participação do Coletivo Manifesto Crespo, em parceria, na troca, na roda, em rede trançada na malungagem entre mulheres de coragem para lutar por seus destinos traçados por suas mãos pretas, que se apoiam em caminhos já percorridos por Esperança Garcia, que ousou escrever, denunciar, clamar contra imposições, na procura de outras histórias narradas por mulheres negras que hoje não se deixam dominar. Rebelam-se ao se juntarem, empoderando muitas outras a procura de suas próprias histórias.

### Coletivo Cultural Terça Afro

Figura 15: Logo Coletivo Cultural Terça Afro



Um coletivo de jovens negros que promovem formação para a comunidade, sobre a cultura africana, afro latino-americana e afro-indígena. Desenvolvem o trabalho semanalmente, desde 2013, sempre levando uma

---

<sup>256</sup> Poesia de Sirlene Santos, que integrava o coletivo em 2012, publicada no blog Esperança Garcia no dia 15/06. Disponível em <http://esperanca-garcia.blogspot.com.br/>. Acesso em 20 dez. 2015.

pessoa ou um coletivo negro, para apresentar, compartilhar seus conhecimentos e ou trabalhos em torno da cultura negra.

Inicialmente pode parecer uma atividade com palestras, com um convidado ou convidada e debates em torno dessa fala, mas esse grupo tem uma metodologia e filosofia que consideramos afro-popular. Pautados em filosofias africanas, prezam pela circularidade que está representada na atividade que acontece em círculo, em roda. Admiradores da filosofia Ubuntu, “*sou porque somos*”, decoram o ambiente com tecidos africanos. Todos os membros desse coletivo são negros, cultivam o cabelo crespo, considerado uma marca da negritude.

Percebemos que a mensagem que querem passar se expressa em diversas linguagens; em sua página no Facebook, há uma chamada em vídeo com imagens rápidas de eventos ocorridos, som e a narrativa desses dizeres: em ritmo e com vocabulário de povos bantu: “*Toda Trança, Toda Terça, Todo Terço, Todo Troço, Toda Trinca, Todo Terno Preto. Toda Terça é Afro*”<sup>257</sup>.

Essa experiência teve início no Centro Cultural da Juventude (CCJ) em 2012, na Vila Nova Cachoeirinha, por dois anos. Ali abriram um espaço às terças-feiras para iniciativas em que propõem ao público um mergulho no universo das tradições culturais afro-brasileiras, por “[...] *convidados afim de resgatar a identificação e o reconhecimento do negro*”. Em roda de conversa e ambiente com decorações afro-brasileiras, onde todos podem falar, ouvir, conhecer expressões de seus universos culturais, para dialogarem, envolvendo “*todas as possibilidades de compartilhamento a respeito da história e cultura negra*”<sup>258</sup>. Na sua vasta imensidão,

Aqui quem quer compartilhar a gente vai abrir, seja Carlos Moore ou um sambista. Da academia ou não. Sendo uma voz preta que queira compartilhar com a gente, sem hierarquia, no

---

<sup>257</sup>Disponível em [https://www.facebook.com/tercafro/videos/509389295886721/?video\\_source=pages\\_finch\\_trailer&theaterhttps://www.facebook.com/tercafro/videos/509389295886721/?video\\_source=pages\\_finch\\_trailer&theater](https://www.facebook.com/tercafro/videos/509389295886721/?video_source=pages_finch_trailer&theaterhttps://www.facebook.com/tercafro/videos/509389295886721/?video_source=pages_finch_trailer&theater). Acesso em 06 set. 2015.

<sup>258</sup>Disponível em: Facebook [https://www.facebook.com/tercafro/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/tercafro/info?tab=page_info). Acesso em 06 set. 2015.

diálogo, com sua pesquisa, recebemos com muito carinho a todos.<sup>259</sup>

Atualmente, Terça-Afro acontece no Instituto Cultural Samba Autêntico, na Freguesia do Ó, continuando com o mesmo projeto, inspirado na roda de capoeira, na roda de samba, na roda de orixás, nos terreiros, que sempre em circularidade, fazem com que todos estejam juntos, possam se ver, na ideia de que todos têm saberes a partilhar. A apresentação do assunto da noite ocorre, num misto de apresentação e conversação, pois é permitido aos participantes, durante a exposição, falar, perguntar e ao final da exposição, trazer uma reflexão mais intensa, em diálogos inspirados pelo assunto em questão. Tudo, pensado, recriado e vivido a luz de valores africanos que agregam e congregam, ressignificando viveres urbanos afro-diaspóricos.

Figura 16: Atividades Teça Afro



<sup>259</sup> Fala de Whelder Guelewar na abertura do Terça Afro no dia 22/09/2015, explicando ao público a dinâmica do projeto.

<sup>260</sup> Cartaz de anúncio da programação do Terça Afro de setembro de 2015. Disponível em [https://www.facebook.com/tercafro/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/tercafro/info?tab=page_info). Acesso em 03 nov. 2015.

Assim, muitos intelectuais, líderes comunitários, estudantes universitários, coletivos culturais, teatro, samba entre outros, participaram dessa construção coletiva de uma pedagogia afro-popular de partilhar saberes, como explicou Whellder,

O Terça Afro não é afro centrado, mas incorporou muitos elementos de matriz africana, no decorrer do nosso cotidiano, nosso espaço; como oralidade e circularidade. A circularidade é um instrumento, um dispositivo, não só para o aprendizado, mas para o reconhecimento do corpo negro como sujeito, dotado de história, de humanidade. Quebra a invisibilidade, pois estamos nos vendo, vendo nossos blacks. Na escola muitos alunos negros se colocam no fundo da sala, introjetando essa inviabilização e tudo mais<sup>262</sup>.

A corporeidade negra é situada como referência de aprendizado, não no sentido de aprisionar o corpo, discipliná-lo sob paradigmas “modernos” em situações de escolarização oficial, mas libertá-lo, emancipá-lo. Jovens negros, cujas experiências de sala de aula, levam a procura de espaços alternativos para recriarem formas de aprendizagens libertadoras, referenciadas em filosofia, ética, religiosidade africanas e afro-brasileiras, propondo possibilidades de (re) viver e (re) aprender fora das linhas dominantes, criando ambientes acolhedores e emancipatórios para envolvidos nessa convivência.

Divulgar, dar visibilidade a produções e experiências negras, tanto acadêmicas, como a apresentação de dissertação de mestrado de Mônica Cardim<sup>263</sup>, quanto populares, como o *Samba do Congo*<sup>264</sup>, na voz de Fernando Ripol falando e o grupo cantando experiências de samba autoral com a comunidade Morro Grande e Brasilândia. Uma vez por semana, num tempo de três horas, em ambiente africanizado, em sociabilidade acolhedora, alimento e roda de “conversa”; fazem de experiências como essa, do desejo de

---

<sup>261</sup>Imagens de encontros do Terça Afro. Disponível em

[https://www.facebook.com/tercafro/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/tercafro/info?tab=page_info). Acesso em 03 nov. 2015.

<sup>262</sup>Fala de Whellder em atividade encontro do Terça Afro. Dia 22/09/2015.

<sup>263</sup>CARDIM, Mônica. *Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, 2012.

<sup>264</sup><https://www.facebook.com/SambadoCongo/?fref=ts>.

mudança, uma fagulha de esperança por “educação como prática de liberdade”<sup>265</sup>.

### **Sarau dos Mesquiteiros**<sup>266</sup>

*“Um por Todos e Todos por Um”*

Figura 17: Logo Sarau dos Mesquiteiros



*O Sarau dos Mesquiteiros surgiu em 2009, em escola pública estadual, puxado pelo professor de história e escritor Rodrigo Ciríaco, voltado para a “literatura marginal e tendo como modelo os saraus das periferias”<sup>267</sup>.*

Esse evento acontece na EE Júlio de Mesquita, em Ermelino Matarazzo, Vila Cisper, Zona Leste de São Paulo, na tarde do último sábado de cada mês. Em cortejo percorrem as imediações da escola, convidando a comunidade a participar do sarau. Munidos de voz e um tambor, um coro puxado pelo professor coordenador do evento, gritando *“Vai Sarau, vai sarau, vai sarau!”*, anuncia que o sarau vai começar.

Foi com o financiamento do VAI, que o idealizador desse projeto comprou a aparelhagem que dá suporte para a sua realização: microfone, caixa de som, mesa e amplificador de som, projetor de imagem, máquina fotográfica. O Sarau conta, além da récita, realizada pelos participantes, com oficina de arte com as crianças, durante o evento. O pátio é decorado com livros pendurados e o público é incentivado a arrebentar os barbantes e sacar os livros para serem lidos, ou recitados.

Uma exigência do VAI é a publicação de um livro referente à experiência financiada. A opção da primeira edição do sarau com a participação desse fomento público pelos Mesquiteiros, foi produzir uma antologia, reunindo

---

<sup>265</sup> HOOKS, Bell. Op.cit.

<sup>266</sup> Sarau do Mesquiteiros - <http://mesquiteiros.blogspot.com.br/> Acesso em 03 abr. 2013.

<sup>267</sup> Ibidem. Acesso em 05 abr. 2013.

escritos de diversos declamadores e artistas que passaram pelo sarau, intitulada “*Pode pá que é nós que tá.*”

A diagramação desse livro é uma verdadeira obra de arte, realizada pela designer gráfica Silvana Martins, articulando poesias e imagens fotográficas dos saraus, representando de forma impressa o que aconteceu no decorrer de um ano em movimento no sarau dos Mesquiteiros, cujo lema é: “Um por todos e todos por um”. O nome Mesquiteiros é uma junção de Mosqueteiros<sup>268</sup> com o nome da escola Júlio de Mesquita, os Mesquiteiros, com a proposta de coletividade, de ajuda mútua, compromisso entre seus membros.

Mesmo não sendo uma proposta “afrocentrada”, nem mesmo atendendo o cumprimento da Lei 10639/03, ou a valorização da cultura afro-brasileira, uma concepção pedagógica afro-popular perpassa essa ação. Com a participação de coletivos como Marginaliaria<sup>269</sup>, que tem uma “pegada” negra, e com poetas negros, como Andrio Candido, Debora Garcia, Maria Angélica, Henrique Costa, muito ativos com intervenções poéticas negras. A literatura negra e periférica, muito presente nesse projeto, emerge através das intervenções poéticas, sejam elas recitada, encenada, cantada ou dançada.

Uma canção que Rodrigo Ciríaco costumava cantar nos saraus e foi publicada na antologia do sarau é: “*Vamos pra Palmares*”, de Dugueto Shabazz, que aborda uma proposta de “reconstrução” do quilombo de Palmares, símbolo da luta negra no Brasil, do qual destacamos o seguinte trecho:

*Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares*

*Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares*

*Mesmo que no caminho me sangrem os  
calcanhares*

*Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares*

*... Pois todos quilombolas são nossos familiares*

*Índios e foras da lei renegados e populares*

---

<sup>268</sup> Sarau dos Mesquiteiros. Disponível em <http://mesquiteiros.blogspot.com.br/>. Acesso em 03 mai.2013.

<sup>269</sup> Coletivo Cultural Marginaliaria - <http://marginaliaria.blogspot.com.br/>. Acesso em 12 jul. 2015.

*Mal quistos e mal vistos vindos de vários lugares*

*Você não tá sozinho por que nós somos seus pares.<sup>270</sup>*

A opção pela literatura marginal, música de “quebrada”, “*Vamos pra Palmares*”, se apresenta como base no desenvolvimento desse trabalho. Considerando que a escola está situada na periferia e a cultura negra é significativa, principalmente pelo alto índice de alunos pertencentes a essa cultura, provoca uma identificação, uma “ginga” como recurso pedagógico, que mobiliza, desperta o interesse de alunos em participar, até mesmo de pessoas da comunidade escolar e do próprio bairro.

### **Coletivo Cultural Perifatividade**

A publicação<sup>271</sup> *Perifatividade nas escolas: Emef Olavo Fontoura e Emef Luiz Gonzaga do Nascimento Jr. (Gonzaguinha)*, é a sistematização, ou o registro de um trabalho desse coletivo, com: Sarau-Música-Leitura/Fundão do Ipiranga – São Paulo, Nov 2012.

Na apresentação, apreendemos como se estabeleceu a relação Escola e Sarau, entendida como parceria entre Direção Escolar, professores, sobretudo com os estudantes, a quem se dirige a ação do Sarau, confirmando o propósito de interculturalidade, ou seja, uma relação horizontalizada entre os participantes desse evento.

A escolha por realizar essa ação com a EJA (Educação de Jovens e Adultos), de acordo com os organizadores, ocorreu por considerarem esses estudantes portadores de vastos repertórios de “*histórias de vida, de luta e de arte*”, que quando compartilhadas, no Sarau, provocam muitas emoções, expressando a poética do viver. As poesias selecionadas nesse volume trazem produções dos alunos da Eja, expressando seus valores, sua cultura, crenças religiosas, filosofias de vida, visões de mundo, posições sobre o preconceito

---

<sup>270</sup> Sarau dos Mesquiteiros. Disponível em <http://mesquiteiros.blogspot.com.br/>. Acesso em 03 mai. 2013.

<sup>271</sup> Seus organizadores e realizadores: Paulo Rams, Ana Fonseca, André Pereira, Janaína Moitinho, Rodrigo Kimenor, Maciel Terno, Vinão Alobrasil, Du Bod MC, Diego Soares e Tiago Castro, tendo como revisores: Ana Fonseca e Paulo Rams; diagramação e arte final: Sonia Regina Bischain e ilustração: Vinão Alobrasil. Contou, também, com o apoio Cultural do Ok Mestre e VAI/Prefeitura Municipal de São Paulo.

racial, como encontramos na poesia *Preconceito*, de Cristiane Matias (4. etapa A – Emef Gonzaguinha):

*Pra falar sobre o preconceito,*

*Vou então dizer:*

*Preconceito é o que*

*Só os tolos podem ter*

*É uma grande arma da desinformação (...)*

*É um tremendo burro*

*Que “só quer ser genial.”<sup>272</sup>*

### **Bonecas Makena**

De Lúcia Makena, não se refere a um coletivo cultural, entretanto, mesmo sendo iniciativa individual, conta com a participação de suas filhas na produção e venda de sua arte. Também realiza oficinas de confecção das bonecas, e atividade realizada por essa bonequeira, mais recentemente, contação de histórias afro-brasileiras para público infantil. No Facebook, há uma ação de divulgação do trabalho, que se define como:

Arte Educadora, Produtora de Eventos, Bonequeira, também realiza palestras, oficinas, onde reflete sobre a importância da boneca na construção da identidade negra, questionando a ausência de referenciais para crianças negras acerca de sua pertença<sup>273</sup>.

Lúcia era professora de Educação Básica, quando encontrou uma revista em banca de jornal, com matéria sobre confeccionar bonecas de pano. Seu incômodo com a ausência de bonecas negras no mercado, e sentindo ter crescido sem essa representação e desejando mudar essa história em relação as filhas, resolveu confeccionar a partir desse modelo bonecas negras para suas filhas.

---

<sup>272</sup> In. Perifatividade nas escolas. Coletivo Perifatividade. São Paulo 2012.

<sup>273</sup> Espaço Cultural Bonecas Makena - <https://www.facebook.com/EspacoCulturalBonecasMakena/?fref=ts>. Acesso em 25 jul. 2012.

A ação para modificar a realidade doméstica se ampliou, pois passou a confeccionar bonecas para trabalhar com as crianças na escola. Assim, seu trabalho foi ganhando outras dimensões que a levaram a deixar o ofício de mestra para se tornar bonequeira. Fazer bonecas de pano pretas com cabelos de lã escuros e crespos representando corpo e cabelos rejeitados socialmente, na sua ação independente de produção e comercialização, Lúcia começa a interferir no seu local, no seu entorno: família, escola, eventos culturais, saraus.

O feitiço e a preocupação com representação fazem com que esses brinquedos carregam outras simbologias como tecidos de chita floridos, em memorial aos tempos em que esse cobria os negros da vergonha dos brancos, durante e pós-escravidão no Brasil, os tecidos coloridos africanos, aprofunda a intenção de falar em cultura afro-brasileira e africanas em linguagem lúdica na composição da boneca.

Faz bonecas e bonecos com todos os tipos de cabelos crespos e penteados, até com turbantes. As vestes com tecidos a “moda” africana e afro-brasileira, ornando-os com símbolos da religiosidade de matriz africana, búzios, cores dos orixás, tecidos afros.

Figura 18: Boneco e Boneca Makena



Os cabelos, ao longo do tempo vão ganhando mais volumes e penteados. Como artista, busca na confecção das bonecas agregar elementos símbolos da cultura afro-brasileira, como representações religiosas de matriz

<sup>274</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/EspacoCulturalBonecasMakena/?fref=ts>. Acesso em 02 dez. 2015.

africana, principalmente os orixás. Os cabelos das bonecas são significativos no que tange seu objetivo de afirmação da identidade negra e sua diversidade capilar.

São confeccionadas em diversos tamanhos, em formas de chaveiros, decorador de lápis, imãs para geladeira e mural, além de lembrancinhas para chás de bebês, aniversários e outros eventos que desejarem seu público.

A oficina onde ensina o fazer bonecas Makena, é um pretexto para fazer as pessoas refletirem sobre identidade e representação na formação da criança negra. Suas histórias pessoais são motes para desencadear essa reflexão, seguidas de informações de como se confecciona a boneca com/ou não referências temática racial, contam com a presença das bonecas Makenas.

Comunidades, escolas, sindicatos tem sido espaço formativos onde Lucia Makena contribui para impulsionar e viabilizar a Lei 11645/08 desde sua formação como pós-graduada com especialidade nesse assunto. Alia esses saberes, desconstruindo mitos, preenchendo lacunas, propiciando representação positiva ao corpo e ao cabelo negro.

## **ARCA DE ÉBANO**

Um projeto<sup>275</sup> pedagógico, idealizado por Salloma Salomão, a fim de adentrar espaços educativos, principalmente na formação continuada de docentes, com atividades carregadas de elementos das culturas afro-brasileiras. O projeto nasceu em 2007, construído por Salomão Jovino, de nome artístico Salloma Salomão, e tem agregado pessoas entorno de suas intenções, enquanto artista, historiador, músico, especializado em cultura africana e afro-brasileira, portador de um repertório e trajetória autoral, representando a cultura negra brasileira. Autor da peça e das músicas que compõe o “espetáculo”.

Em 2014 criou um grupo fechado no Facebook, para avançar no projeto, ampliando a participação coletiva em sua construção. A Peça infantil, de

---

<sup>275</sup>Disponível em Arca de Ébano - <https://www.facebook.com/groups/665206526860972/?fref=ts>. Acesso em 03 mar.2015.

mesmo nome, *Arca de Ébano*, inicialmente contava com uma contadora e os alguns músicos, atualmente conta a participação de atrizes e um número maior de músicos, possibilitando uma sonoplastia com mais instrumentos musicais.

Trata-se de uma peça infantil, em destaque uma velha contadora de histórias, cuja contação é acompanhada de sonoplastia permeada por um universo cultural afro-brasileiro. A história tem como protagonista uma criança negra, e a narradora não se cansa de afirmar: “é uma criança normal, como toda criança, como você”; mas vive imersa em seus dilemas existenciais provocados pelo racismo que sofre, mesmo sem ter consciência disso. Esses se manifestam em sonhos, mas Mariana encontra na mãe o apoio que precisa para lidar com isso. Volta e meia questiona-a sobre a cor de sua pele e cabelos. Questiona a mãe sobre sua condição de ser “de cor”, e essa explica-lhe sobre sua ascendência africana, sempre valorizando e enfatizando “seu pai lhe contou essa história mais de cem vezes, mas eu lhe conto mais uma vez”.

A peça trabalha elementos culturais e a identidade negra, muito marcada pela música. A memória do tráfico negreiro e da escravidão é tratado musicalmente cantando:

*O mar é fruto da saudade  
chorei lágrimas de sal  
Quem deixou o seu amor pra traz chorou  
Quem deixou a sua ngoma  
Chorou Cuba, chorou Luba  
Bakongo também chorou  
Suahili também chorou  
Chorou Kuba, chorou  
Luba também chorou  
Maxangane também chorou<sup>276</sup>*

---

<sup>276</sup> “Lágrimas de Sal”. In Disco Memórias Sonoras da Noite. Intérprete Salloma Salomão Jovino. <https://soundcloud.com/salloma-salomao/kalunga-l-grimas-de-sal>. Acesso em 15 nov. 2015.

Com muita delicadeza, a peça toca nas dores negras provocadas pelo racismo sofrido, sempre proporcionando a valorização da cultura negra e da beleza negra de forma lúdica e rica como é esse universo. Traz à tona o que ficara guardado por longo tempo em baús, talvez da memória em zona esquecida, no inconsciente, que guarda toda a riqueza que fora “desprezada”, aguardando ser encontrada, significando encontrar-se consigo mesmo.

O encontro com África é muito significativo para as crianças brasileiras e a brincadeira musical com a palavra se mostra como uma forma acolhedora de reconectar, aproximar-se desse assunto que fora tratado historicamente como tabu. Sempre pareceu palavrão, vergonhoso ser pertencente a esse lugar, cujas imagens conhecidas por veiculação dos meios de comunicação e dos livros didáticos só se referirem a ele como lugar de miséria, atraso, barbárie. A peça muda essa perspectiva, mostrando trata-se de culturas ricas, coloridas, musicais e alegres. A arca também é uma metáfora da riqueza patrimonial, um tesouro; que faz pensar a riqueza material e imaterial produzida por povos africanos de quem somos seus descendentes na construção do Brasil.

Há um ano esse projeto tem se apresentado em espaços de formação continuada de professores, propiciando aos docentes interagir com o repertório da peça; além de apresentações para crianças e quem mais se interesse. Hoje agrega um número maior de artistas e educadores em diálogo permanente contribuindo com a mudança no quadro invisível dos negros no campo educacional.

A formação e afirmação da identidade negra é foco de atenção desses coletivos culturais, aqui tratados na perspectiva de reexistências culturais. Nesses coletivos, africanidades se delineiam, migram para a escola com sentidos que não são da escola. Lançam sementes de africanidades a fim de que floresçam práticas pedagógicas libertadoras, decoloniais de corpos, cabelos, seres e saberes.

Quando uma adolescente vai para a escola com seu cabelo crespo natural, “armado”, ou usando turbante, evidencia que adquiriu força simbólica,

que vem de ações compartilhadas, ou de outras nesse sentido, para enfrentar piadas, caras feias, e assim, ela própria passa a ser uma referência.

As tranças com lãs coloridas, por exemplo, tiveram e tem um papel importante nesse processo de empoderamento para enfrentar a comunidade escolar em relação ao seu pertencimento negro. Um cabelo armado com um único dread, colorido, já é muito significativo. Uma professora negra com seus penteados afros, também participa de processos de mudança.

Aquelas crianças negras, de famílias no ativismo negro, costumam ser referências na escola. Elas se tornam ativistas pela presença corpórea, podem não ter idade para complexas reflexões e grandes discursos, mas tem em seus corpos e posturas a força necessária para viver em ambientes racistas, pois entre os seus aprende a valorizar sua cultura, seu ser, seus corpos.

## CAPÍTULO 4

### **CRESPITUDE EM MANIFESTAÇÕES OUTRAS: SARAUS, TEATRO, CINEMA, MÚSICA, VESTUÁRIO, GRAFITE, BLOGS E FACEBOOK.**

*Tambor, tambor*

*Vai buscar quem mora longe...*

*Ô meu tambor, que é feito de couro e pau*

*...Vai buscar todos os poetas*

*Pra falar no meu sarau<sup>277</sup>*

Crespitude é expressão muito usual nos meios de ativismo da causa negra para designar um posicionamento de negritude crespa e insurgente, revolta à branquitude reinante. Como Negritude significa atitude negra, aderir ou militar no empoderamento das pessoas negras, crespitude remete a insurgência no enfrentamento da desigualdade racial contra racismos de todos os matizes.

Segundo o *Dicionário Online*<sup>278</sup> de português, no sentido figurado, encrespar significa irritar-se, alterar-se, indignar-se. É exatamente isso que a Crespitude tem a dizer, expressando ou cobrando do negro e da negra que se altere, irrite-se, indigne-se, tome uma atitude diante da violência racial sofrida, vivida há séculos.

*Negritude e crespitude são expressões diferentes para o mesmo movimento social/racial, tratando-se de continuidade da resistência africana desde o início da diáspora negra. Cabe ressaltar que esse continuum não significa permanência estática, comporta suas singularidades na atualidade, mesmo entre herdeiros dessa luta, os protagonistas desse novíssimo movimento negro, são agentes de seu tempo, como versa Fuzzil:*

---

<sup>277</sup> Canto de abertura e fechamento do Sarau Elo da Corrente e Sarau da Brasa.

<sup>278</sup> Dicio Dicionário Online de Português. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/encrespar/>. Acesso em 13 set. 2015.

## Resistência

Meu poema é ousado  
Sou guerreiro de Palmares  
Faço parte deste quilombo  
Sou negro em liberdade

Sou a voz que não se cala  
Sou o eco da senzala  
Sou a flecha sem Caminho  
A Chama que não se apaga

Sou filho escravizado  
Sangue, suor e lágrima  
Oriundo da Mãe África  
Sou Enilda, Benedita e Anastácia

Sou o Afrika Bambaataa  
Acredito no que faço  
Sou Lumumba, Ganga Zumba  
Evaristo e Nelson Maca.

Sou Junior Black Power  
Posse Mente até a alma  
Sou King, Malcolm X  
Sou a revolta da chibata

Sou Osvaldo de Camargo  
Sou Cuti, Clementina  
Sou Dandara, Ivone Lara  
Elizandra e Pixinguinha

Sou Zumbi, Grande Otelo  
Jovelina Pérola Negra  
Sou Curtis Brown,  
James Brown  
Sou Nelson Mandela

Sou Ângela Davis  
Marcos Murimbal  
Sou Solano Trindade  
Mumia Abu-Jamal

Sou 20 de Novembro  
Negro em movimento  
Sou aquele sofredor  
Lutando por meus direitos

Sou Thaide, Mano Brown  
Paula Lima, Negro Rauls  
Jofrinho Fúria Negra  
Sou um golpe fatal.

Sou Akins, João do Pulo  
Carnaval, Capoeira  
Sou GOG, Preto Ghóez  
Sou Resistência Negra<sup>279</sup>.

Ser negro em movimento, na poética de Fuzzil é persistência histórica, somos sujeitos da negritude atual em luta que vem de muito, afirmando identidade e representação aos que nunca desistiram. A luta antirracismo é local e intercontinental. Hoje, podemos dizer que é global, pois envolve ativistas negros sempre em luta, resistindo a razias seculares do eurocentrismo em relação local/global. A resistência habita práticas culturais e políticas referenciadas a agentes históricos que deixaram suas marcas de indignação, onde *“el arte se esté constituyendo em las comunidades y sujetos étnicos en un acto decolonial que interpela, increpa y pone en cuestión las narrativas de exclusión y marginalización”*<sup>280</sup>, como no poema.

---

<sup>279</sup> **Caturra**. Poesia de Fuzzil. Elo da Corrente Edições. São Paulo, 2010, p. 79.

<sup>280</sup> ACHINTE. Adolfo Albán. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. In PALERMO, Zulma (comp.). Arte y estética en encrucijada descolonial. 1ª ed. – Bueno Aires: Del Signo, 2009, p. 89.

#### 4.1 Crespitude estampa corpos e paredes

As transgressões proclamadas, também encontramos na grife *Cresposim* que atua com vestuário; suas roupas estampam imagens e símbolos da cultura afro-brasileira, principalmente em movimentos de luta contra o racismo. Referências a ativistas como Ângela Davis, “os Bambas do Samba”: Bezerra da Silva, Cartola, Ivone Lara, entre outros, são comuns. Seu slogan, “Cresposim, um estilo de vida” já foi representado por imagem de uma jovem negra de cabelos crespos, com ar de felicidade, estampando desejos e direitos da população negra a própria alegria, que está pautada na sua cultura material e imaterial. Hoje a logomarca estampa um jovem com pente garfo em seu cabelo *Black*. O samba, movimento político, religioso, artístico emergem estampados em vestimentas que comunicam e divulgam energias negras através do corpo, que veste a ideia e o estilo.

Figura 19: Marca Cresposim



Se pensarmos a vestimenta como uma segunda pele, a estamparia de símbolos da negritude ou da crespitude em vestuários prolonga o uso de corpos negros para comunicar, chamar à luta. Assim encontramos na Deeanto<sup>282</sup>, marca participante dessa peleja de valorização da cultura negra e periférica, já no próprio nome a ideia de adiantar, ir além, como um convite, enquanto a imagem de um gato preto - “pois se dizem que dá azar, foi escolhido para mostrar que dá sorte”<sup>283</sup> - anunciam movimento, ideias e

<sup>281</sup>Imagens de produtos e produtor da marca Cresposim. Disponível em: <https://www.facebook.com/cresposim?fref=ts>. Acesso em 12 fev. 2013.

<sup>282</sup> Marca Deeanto Brasil, de Raquel Deeanto e Fuzzil, o poeta já citado neste trabalho.

<sup>283</sup> Depoimento de Raquel Deeanto por Mensage do Facebok a mim, em resposta à pergunta do significado da escolha de um gato preto para representar a marca.

simbologias afro-brasileiras estampadas: o vinil, corpos negros, cabelos crespos, penteados blackpower, pente garfo entre outras ilustrações.

Figura 20: Marca Deeanto



A ideia de carregar no corpo a luta cultural reverbera corporeidades de matrizes africanas de múltiplas formas. Revela afirmação da importância do corpo, principalmente cabeça e cabelos, como símbolos de africanidades. Cultivar o cabelo crespo ou penteados afros é considerado crespitude, impresso de diversas formas, em muros, onde prevalece a arte da grafiteira Ziza.

Figura 21: Grafites de Ziza



<sup>284</sup>Imagens dos produtos e produtor da Deeanto Brasil. Disponível em <https://www.facebook.com/deeantobrasil?fref=ts>. Acesso em 22 jul. 2014.

<sup>285</sup>Evento de comemoração do dia da Consciência negra em 2012. Vale do Anhagabaú, São Paulo.

<sup>286</sup>Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3086392036091&set=t.100000763204125&type=3&theater>. Acesso 03 set. 2012.

<sup>287</sup>Disponível em

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1629466072204&set=t.100000763204125&type=3&theater>. Acesso em 03 set. 2012.

*Conceitos de rua*, um projeto que linkou Berlin ao Brasil, adveio da participação de grafiteiras negras brasileiras, expressando um conceito de corpo urbano, em contexto racial, marcando paredes berlinenses com mulheres negras carregadas dos símbolos de etnicidade e urbanidade da cultura hip hop em sua linguagem visual, no grafite com seus enigmas e desafios.

## 4.2 Corporeidade Negra em cena

O corpo, a cabeça, os cabelos, em partes ou ao todo, traduzem o sentido da existência humana sob a ontologia negra. O mundo sentido, nomeado e representado em signos que expressam um modo de ser e estar no mundo, “*humanizando la existencia en el sentido de devolver la dignidad a quienes por fuerza del proyeto hegemónico moderno/colonial fueron considerados inferiores o no-humanos*”<sup>288</sup>.

As vivências vão sendo registradas, a memória seletiva vai demarcando o que lembrar e, através da arte, registra sem deixar esquecer, “*defrontando-se com o reordenamento do passado*”<sup>289</sup>. Imagens e sugestões vão sendo alimentadas, fortalecidas à medida que mãos afrodescentes reinventam e acentuam corporeidades crespas, como marca, rastro de permanência do que não se permite perder, nem esquecer, nem abandonar. Rebelar-se sempre por usos e abusos de corpos negros nos “tempos modernos”, que sob essa alcunha dispersou homens, mulheres e crianças negras a leste e oeste da mãe África.

As experiências diaspóricas sempre exigiram do sujeito negro astúcia, sagacidade, humor e criatividade, na potencialização da capacidade de ressignificar seu mundo para reexistir, em condições de negação. Resistir ao proibido e punido com violência física e simbólica, reelaborando e vivenciando nas brechas, por frestas, nas possibilidades mais remotas, ínfimas, nas vértebras, medulas e nervos, metáforas de africanidades em diáspora. Para Adolfo Achinte (2009): “en esta medida el arte – actuando como mecanismo de

---

<sup>288</sup> Achinte. Op.cit, 2009, p. 90.

<sup>289</sup> SARLO. Beatrir Sarlo. Paisagens imaginárias. São Paulo, Edusp, 1995 – p. 55.

auto-representación, de auto- resignificación y de construcción de nuevas simbologías – visibiliza, pone en evidencia la pluralidad de existencias”<sup>290</sup>.

As experiências de violência vividas por Débora Marçal, representada em teatro, revela o sofrimento experimentado pela infância negra em sociedades racistas; como é cruel a infância negra, quando criança não sabe se defender dessas violências íntimas. Na sua trajetória de vida, no crescimento foi aprendendo a superar os traumas sofridos e a desenvolver formas de expressar e lutar através da arte. Seu personagem na peça “{Em} Goma, Pés no quintal” versa:

*Banho de cândida dói, machuca.  
A gente esfrega, esfrega, mas não sai.  
Faz machucado... A mãe leva a gente pro hospital  
Se a gente nasce com essa cor assim, vai ficar assim... pra sempre  
Machuca, mas a gente aprende  
Sabão em pó não deixa o olho azul! Dói!  
Machuca, mas passa...  
Enquanto passa a gente fica forte...  
Ganha boneca preta, doce, pirulito...  
E a gente aprende que é lindo demais ter essa cor assim...  
Ganha boneca preta...  
E aprende a ser bonita!<sup>291</sup>*

No fortalecimento de pessoas negras que, como Marçal, tiveram o “*ser negado em seu corpo*”<sup>292</sup>, a infância traumatizada pela introjeção de adjetivos depreciativos, nunca ditos diretamente, mas através de expressões: “*sai pra lá picolé de asfalto*’, ‘*lá vem a neguinha do cabelo de Bombri!*’, ‘*não vem não nega Zeza*”<sup>293</sup>, em opção de um “teatro identidade” luta por outra realidade. Seu projeto *Pé no Quintal*, referindo-se a como pensam “*manter acesa a nossa vivencia ancestral*”<sup>294</sup>, identifica em quintais e terreiros como locais adequados para o teatro acontecer, como definiu Flávia Rosa. Significativamente retomam

---

<sup>290</sup> Achinte. Op.cit, p. 91.

<sup>291</sup> *Banho de cândida*, de Débora Marçal. In PAIXÃO, Adriana. {Em} Goma: dos pés a cabeça, os quintais que sou. Ed. Capulanas, São Paulo, 2011, p.23.

<sup>292</sup> Ibidem.

<sup>293</sup> Ibidem, 18.

<sup>294</sup> Ibidem, p. 29

hábitos costumeiros em Áfricas do Oeste, onde convivências de pontos de encontros, conversas, acontecem em quintais que agrupam moradores de casas circunvizinhas ou mesmos distantes. Em arquitetura habitacional disposta em construções onde quartos, cozinhas, banheiros desembocam em quintais de moradas sem a nossa convencional “sala”, todos circulam em quintais que, por si mesmos, configuram espaços comunitários. Vários filmes africanos dessa África do Oeste<sup>295</sup> são produzidos ou permeados por esses quintais, próprios de universos culturais africanos, que de costas a individualidades ou individualismos, todos participam do que acontece nesses lugares de encontros, onde também fazem as refeições, tomam chá, tocam música, dançam, comunicam-se entre si e seus “mais velhos” que já partiram.

O teatro das *Capulanas* atua na contramão da hegemonia branca, como relata a atriz Adriana Paixão, ao contar sobre sua formação acadêmica em Artes do Corpo; curso que avalia pela carência de conhecimentos sobre o teatro Negro e culturas negras em teatro. Seu incômodo com a ausência de referenciais africanos e afro-brasileiros em sua formação, a levou a mergulhar, juntamente com as demais integrantes da Companhia, em pesquisas para enfrentar ausências, descasos, ignorâncias, engajando-se na construção de um teatro negro, formando a *Capulanas Cia de Arte Negra*.

Pesquisando, Paixão descobriu a ancestralidade do teatro negro, o Teatro Experimental Negro - TEN, considerando-o com,

Influências diretas da África [...] presentes nas representações populares brasileiras, como as manifestações do ‘Bumba meu boi’, ‘Reisados’, ‘Caboclinho’, ‘Congadas’, ‘Maracatus’, etc e etc<sup>296</sup>.

E segue questionando o pensamento de seus professores que, mesmo quando falavam em “artes híbridas”, desconsideravam as performances populares negras, enquadrando-as na nomenclatura “folclore”, ou seja, não

---

<sup>295</sup> Cf. *Bamako* (2006). Roteiro e direção do cineasta Abderrhmane Sissako – O filme se passa em quintal de casas da cidade Bamako, com um julgamento imaginário do FMI e do Banco Mundial. Ver ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias Ancoradas em corpos negros*. Ed. Educ. São Paulo, 2014k, p. 25.

<sup>296</sup> PAIXÃO, Op.cit., p.44.

arte. Observando a importância de se “*estudar e entender o Teatro Negro dentro de uma história de diáspora*”, destaca,

Há uma energia nova ajudando no surgimento de companhias que repensam o corpo negro, a atuação dos atores negros e atrizes negras. Creio que estamos mais fortes para travar essa luta<sup>297</sup>.

Apontando para um novo momento de ativismo negro, de sujeitos negros buscando seus lugares no mundo, esse ethos reverbera na fala de Priscila Preta quando diz: “me deram um não lugar... eu criei meu lugar”<sup>298</sup>.

{EM} GOMA, *dos pés à cabeça, os quintais que sou*, trata de um trabalho de teatro engajado no movimento artístico político negro realizado por Capulanas Cia de Arte Negra.

Figura 22: Capulanas em cena



A produção dessa peça teatral envolveu uma intensa pesquisa e momentos de reflexões, acerca das culturas africana e afro-brasileira, na perspectiva poética de Solano Trindade: “beber da fonte e devolver ao povo em forma de arte”<sup>300</sup>, a proposta de teatro dessa companhia é atuar em “fusão das artes”, visando à construção de,

Uma dramaturgia negra inserida nas artes negras, relativamente perdidas durante todo o processo de dispersão

<sup>297</sup> Ibidem.

<sup>298</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>299</sup> Cena da peça “*Solano Trindade e suas Negras Poesias*”. Capulanas Cia de Arte Negra. <https://www.facebook.com/capualanasciadeartenegra>.

<sup>300</sup> Raquel Trindade, filha mais velha do grande poeta negro Solano Trindade, valiosa fonte de conhecimento e vivência da cultura afro-brasileira é uma de suas mais importantes griot (guardiã do conhecimento). In Curso - Em Primeira Pessoa - Conversa com profissionais sobre temas do campo da cultura. Centro de Pesquisa e Formação, Sesc - SP. 10 fev. 20015.

forçada a que nossos ancestrais foram submetidos. Ao encontrar esses elementos difundidos e esquecidos, de forma cênica transpomos imagens e situações cotidianas da descoberta e de questionamentos de ser negro<sup>301</sup>.

Vale ter presente questões como beleza e estética, música negra tradicional, hip hop, religiosidade afro atuaram na dramaturgia das poesias de Solano Trindade, que já traziam essas fagulhas na bagagem. O espetáculo visou propagar a aceitação da diversidade, mostrar à população, principalmente negra, nossas culturas, personagens heroicos e pessoas comuns da história do Negro brasileiro. “Um contraponto à história oficial massificada por um ensino que, na maioria das vezes, começa e termina na política escravagista”<sup>302</sup>.

Com 30 apresentações em quintais das periferias de São Paulo:

“Pés no quintal” veio de uma forma singela desmistificar o nosso “pé na cozinha” e colocá-lo onde toda nossa cultura foi desenvolvida, nos terreiros de saberes, espaço comum a todos, lugares de sambas e versos, cantos e passos e das grandes rodas de jongo que cantam nossa liberdade. No quintal todos se tornam iguais.<sup>303</sup>

O segundo trabalho (SAN) GOMA, aborda o corpo da mulher negra em questão, suas dores, traumas e curas, que vem de suas culturas, da casa, das relações reestabelecidas com a ancestralidade africana e os valores que dela advém. “Beber água de mulher”: suor, saliva, lágrima, sangue e semem<sup>304</sup>, é a busca da cura para os males que afetam corpos femininos negros em diáspora.

O desconforto com a invisibilidade negra na formação teatral, não reside somente no histórico das *Capulanas Cia de arte negra*, também encontramos um sentir estar “fora do lugar”, deslocado, na fala dos integrantes da Companhia de teatro negro, *Os Crespos*. O significado e motivo da escolha desse nome, conforme Lucélia Sérgio reside no resultado de reflexões e busca de um nome que representasse os anseios e a postura artística e política da

---

<sup>301</sup> PAIXÃO, Adriana “et al”. *{Em} Goma: dos pés a cabeça, os quintais que sou*. Ed. Capulanas, São Paulo, 2011, p. 13.

<sup>302</sup> *{Em} Goma: dos pés a cabeça, os quintais que sou*. Op.cit, p. 14.

<sup>303</sup> Disponível em: <http://elo-da-corrente.blogspot.com.br/2012/03/sarau-elo-da-corrente-recebe-capulanas.html>. Acesso em 27 out. 2015.

<sup>304</sup> Segundo Flávia Rosa, das Capulanas, o sémem na junção com líquido feminino na criação do ser é nosso também, não só do homem.

companhia. Crespo, remete à raiz, “a raiz é crespa, você pode alisar, mas sendo a raiz crespa vai crescer crespa”<sup>305</sup>. É resistência negra.

A companhia Os Crespos desenvolve uma arte engajada em luta antirracista, “com um olhar político’ sobre o presente e, do presente, sobre o passado”<sup>306</sup>, partindo de pesquisa cênica e audiovisual, realizando debates e intervenções performáticas em lugares públicos - ruas, becos, praças e palcos - onde tornam público lutas há muito camufladas na domesticidade advinda do sistema “casa grande e senzala”, produzindo uma arte engajada em disputas estético-políticas. O coletivo formou-se a partir do encontro de jovens estudantes da escola de arte dramática EAD/ECA/USP em 2005. O grupo constrói seus textos dramático/poéticos a partir de pesquisas relacionadas a à situação do negro brasileiro na sociedade contemporânea e seus desdobramentos históricos.

Uma série de vídeos e intervenções foram realizados pelos Crespos, expressando a partir de 2009; *a Dor* e *a Ira*, que envolvem os negros brasileiros, em traumas profundos, ainda não reconhecidos, produzidos desde a escravidão e de racismos cotidianamente vividos.

A série *Comercial*, em vídeos, utiliza um recurso televisivo, a propaganda de produtos que solucionam problemas da vida diária, transferidos ironicamente para questões relacionadas ao racismo, principalmente referentes a imagens construídas pelo branco sobre o negro, alterando o falar sobre o negro para falares de negros e negras. Posições negras são comunicadas diante discursos racistas. Corpo e memória da escravidão estão no centro desses “diálogos”, anunciando ativismo negro e denunciando satiricamente produtos para a (des) memória:

---

<sup>305</sup> Fala de Lucélia Sérgio em atividade com o Coletivo Terça Afro em 2014.

<sup>306</sup> Como já fizera referência a escritora da Argentina, Beatriz Sarlo falando do papel das artes na crítica à ditadura militar em seu país. Sarlo. Op. cit, p.59.

Figura 23: Os Crespos – Comercial I



*Se você faz parte dos 70% dos pretos que faz parte dessa nação, porém ainda vive sob o signo do racismo (...). Acaba de chegar ao Brasil Color Memory (...). Um revitalizante histórico. Tomando por duas semanas você verá que tudo não passou de um pesadelo que você, seus pais e seus avós criaram. Color Memory por um passado, um presente e um futuro branco<sup>307</sup>.*

Figura 24: Os Crespos – Comercial V



*Dê adeus a dor da imagem. Body White clareia sua pele e ameniza os sinais dos antepassados, agindo diretamente na raiz da dor transformando sua aparência e personalidade. Nunca mais nariz largo, nunca mais boca grande, nunca mais pele escura. e o melhor, nunca mais aquelas piadas dolorosas em relação a você. Você nem vai lembrar quem você é<sup>308</sup>.*

No projeto “*Afetos em legítima defesa*”, a Cia Os Crespos produziu “*dos desmanches aos sonhos*’, uma trilogia de espetáculos nascidos da investigação sobre relações entre afetividade, Negritude, gênero e o impacto da escravidão na forma de amar dos brasileiros” advém as dramaturgias *Amor além do ponto*, *Engravidei, pari cavalos e voei sem asas* e *Cartas a Madame Satã ou me desespero sem notícias suas*.

As peças discutem papéis sociais, racismo e preconceito, a heteronormatividade e a criminalização do afeto na sociedade contemporânea, “*dando a mesma importância das lutas contra a segregação racial e a sobrevivência*”<sup>309</sup>. Com textos e dramaturgia construídos a partir de depoimentos de protagonistas negros e negras sobre o tema em construção, colocam em cena suas vivências. Eventos com palestras e debates sobre os temas, mulher negra, solidão e resiliência, com apresentação da pesquisa de

<sup>307</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=4etbM43TUeY>. Acesso em 20 abr. 2012.

<sup>308</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=e3LwZCQ5Oqo>. Acesso em 20 abr. 2012.

<sup>309</sup> *Legítima Defesa*, revista de teatro negro. Publicação da Cia Os Crespos da Cooperativa de Teatro – ano 1 – Número 1 – 2º semestre de 2014, p. 89.

Clélia Prestes<sup>310</sup> (2013), em psicologia social sobre resiliência de mulheres negras, parte do projeto de encenações.

Amor negro “e afetos correlatos”, dramatizando as dificuldades enfrentadas por esse segmento, dadas às implicações racistas, produzindo uma arte engajada, construída coletivamente, despertaram questões silenciadas da afetividade negra. No imaginário hegemônico, o gay é masculino e branco. Como são as experiências de gays masculinos negros? E as negras gays no mundo contemporâneo?

O amor negro gay em *Cartas a madame Satã ou me desespero sem notícias suas*<sup>311</sup> declara publicamente o amor como militância política, transgressão à heteronormatividade branca, afetando o estereótipo que reduz o corpo negro gay associando-o à doença. Afrontamento aos estigmas raciais e homo afetivos advieram de “pesquisa para criar o espetáculo com foco na homoafetividade *de homens negros. As entrevistas tiveram a intenção de flagrar como a afetividade e as questões do corpo se cruzam*<sup>312</sup>”.

A peça é resultado de extensa pesquisa desenvolvida pelo grupo em casas noturnas, presídios e locais de encontro da comunidade LGBT, além da campanha pela internet em que gays negros escreveram relatando suas experiências amorosas. Sete experiências sendo encenadas como cartas dirigidas ao personagem mítico *Madame Satã*<sup>313</sup>, foram intercaladas por manifestos proclamados durante a encenação:

O saldo da escravidão foi a redução do homem negro a reprodutor, objeto, nunca amante recíproco. Na intimidade entre casa grande e senzala, a violência era a mediação. Já aquela que ele amava podia ser vendida a qualquer momento;

---

<sup>310</sup> PRESTES, Clélia Rosane dos Santos. *Feridas até o coração, erguem-se negras guerreiras. Resiliência em mulheres negras: transmissão psíquica e pertencimentos*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia, USP. São Paulo, 2013.

<sup>311</sup> Texto de José Fernando de Azevedo. Dramaturgia de José Fernando de Azevedo e Os Crespos. Legítima Defesa. Op.cit.

<sup>312</sup> Dramaturgia de José Fernando de Azevedo e direção de Lucélia Sergio, In <http://favodomellone.com.br/cartas-a-madame-sata-ou-eu-me-desespero-sem-noticias-suas-ultimos-dias/> Acesso em 29 nov. 2015.

<sup>313</sup> Travesti negro capoeirista referência na defesa de prostitutas da Lapa, no Rio de Janeiro, onde morava, trabalhava e saía em bloco de carnaval com figurino que lhe dera a alcunha.

seu filho poderia ser vendido ou trocado como qualquer outra mercadoria<sup>314</sup>.

Em segundo manifesto trazem entendimento no sentido que:

O amor então nunca é uma solução individual, são coletivas nossas dificuldades, nossas expectativas, nossas práticas. Ato de subjugação sempre, o uso do corpo negro definiu formas de afetividade: ou a submissão, como se coisa, [...] ou a vingança máscula e ressentida de ser objeto cobiçado, tendo o que o senhor não tinha, embora descartável para o uso provisório. Resistir a isso, amando o outro, impõe uma forma de engajamento de luta. Minha palavra, meu gesto: meu amor é guerrear<sup>315</sup>.

Sob o título “Ainda... numa terra estranha – fragmentos a James Baldwin”<sup>316</sup>, configura outra peça numa proposta intertextual, em praça pública. Unidos de microfone, a cena acontece, com sonoplastia que sai de uma *pick-up* comandada por uma Dj; depoimentos gravados durante a pesquisa para a montagem da peça são integrados na dramaturgia encenada.

Com o extrapolar do espaço tradicional do teatro de arena a performance corporal e cabelos crespos coadunam com o nome da Cia de Teatro que representam, não estando somente no discurso a temática racial negra, mas na encenação e visual capilar crespo. Saem às ruas com corpos, cabelos, culturas em performances de luta na contramão do silenciamento do racismo; mais que teatro passaram a produzir intervenções urbanas, colocando misérias psíquicas, mentais, afetivas, impostas pelo branco, na qual sobrevivem para, agora, sobreviverem.

Parafraseando Fanon (1983), o homem heterossexual negro trava uma guerra com o branco, que o infantiliza, desqualifica sua masculinidade. A monogamia e, a ideia de que o homem é o provedor do lar, o rei de sua morada, são valores impostos por uma sociedade onde impera a desigualdade racial, ganhando contornos de violência no caso de pessoas negras. Desde a escravidão os negros encontram dificuldades em viver o amor. Para a mulher negra a solidão é imposta, pois os homens negros se perdem nesse drama

---

<sup>314</sup> Primeiro Manifesto. Legítima Defesa. Op.cit, p. 137.

<sup>315</sup> Segundo Manifesto. Ibidem, p. 138.

<sup>316</sup> Sobre a peça: quatro homens ocupam uma praça pública e se apoderam de um microfone para contar suas histórias de amor e luta, expondo suas feridas e seus sonhos para quem quiser ouvir. Largo do Arouche – República, São Paulo. 2015.

mítico que os empurra para a fuga, o abandono de seus familiares, filhos, mulheres, mães, irmãs.

No contexto da escravização, a construção da sociedade moderna fez-se na imposição ao mundo do modelo familiar moderno branco europeu, apoiado em bases éticas e filosóficas cristãs. A universalização da cultura que tem no individualismo, na competição e opressão suas bases de organização social, transformam-se em violência corporal e simbólica sobre povos de culturas não ocidentais, com formações sociais sob dinâmicas conjugadas a seus valores e tradições, sociabilidades, sexualidades, viveres mentais e psíquicos desde lógicas milenares.

O africano, quando inserido em nova lógica cultural, tem seus referenciais desestruturados. Se em África eram comuns sociabilidades entorno de famílias alargadas, matrilineares e viveres comunitários, em diáspora essas experiências e valores passaram a ser reprimidos, enquanto obstáculos ante a formação individualista, monogâmica e patriarcal do homem europeu, sempre amparado na produtividade intensiva e extensiva que lançou suas sementes nos “tempos modernos”, remaquiados pelas luzes e razão do iluminismo.

As ideias de macho provedor e de amor romântico foram propagadas para todos os grupos étnicos e segmentos sociais, como padrão universal na formação sociocultural do Brasil, *“cuja noção de família só se constitui em sua plenitude quando são assegurados aos homens seus ‘privilégios’ de esposo e de pai”*<sup>317</sup>, *detendo a posse sobre os corpos dos seus*. Os valores da sociedade ocidental cristã, base da sociedade moderna, onde o sujeito individualmente forma seu núcleo familiar sob os pilares de terra, família e propriedade foram inviabilizados para escravizados e libertos. Mesmo as primeiras famílias de colonizadores no Brasil, não tendo bases para tal projeto, forjam tal modelo, em construções familiares arranjados, maquiadas, de aparência branca.

As famílias escravizadas se formavam dentro das limitações impostas pelo cativo: *“separações de maridos e mulheres por vendas, dote, partilha de*

---

<sup>317</sup> SLENES. Robert W. *Na senzala uma flor – esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 149.

*herança e atos de violência dos senhores*<sup>318</sup> sendo a violência sexual prática recorrente contra as mulheres negras, a despeito de outras violências sofridas pelos negros na escravidão. Para a casa grande a mulher, esposa branca podia reinar, educar os filhos brancos na cultura civilizada. À luz da Sagrada Família, orientados pelos dogmas católicos, uma encenação de pureza adornava o cotidiano de famílias que conviviam com os sinais da barbárie da escravidão: filhos bastardos, frutos do abuso sexual de mulheres negras e indígenas subalternizadas, abandonadas, carregando as marcas da violência para satisfação viril masculina.

Não ao acaso a peça *Amor além do ponto*, traz um “depoimento” que dialoga com a imagem da peça *Engravidei, pari cavalos e voei sem asas* a seguir:



<sup>319</sup> *Eu sempre tive medo. Eu nunca quis me casar. Eu nunca quis ter filhos. Eu tinha medo de sentir como via as mulheres da minha família se sentindo: abandonadas, desamadas, sozinhas (...). Eu tinha medo de me sentir como quando você é criança e vai ao bailinho e tem um monte de meninos pra te chamar pra dançar, mas ninguém te chama pra dançar, porque eles preferem a menina mais parecida com a Xuxa!*<sup>320</sup>

Figura 25: Cena da peça “Engravidei Pari cavalos e voei sem asas”

A escravidão e o racismo fizeram do homem negro um ser em sofrimento, por não se enquadrar no modelo padrão. Não pode ser provedor, pois não tem propriedade, nem a posse de si e dos seus. Humilhado ao ter sua família violentada, sua condição de impotente carrega as marcas impostas de fracassado, perdedor.

Às mulheres negras cabe a criação dos seus, numa luta árdua, exigindo desta, apesar de ser a vítima mais vulnerável nesse sistema, ter resiliência por suas famílias. Não raramente criam seus filhos sem a participação paterna, em

---

<sup>318</sup> Ibidem, p. 157.

<sup>319</sup> Cena da peça *Engravidei, pari cavalos e voei sem asas*. In Revista Legítima Defesa, Op.cit.

<sup>320</sup> Trecho da peça *Amor além do ponto*. Ibidem, p. 101.

seguida netos, sobrinhos; as mais velhas, mães e avós cuidam das crianças da família para que as mais jovens trabalhem fora e tragam o sustento da família. Diferindo da herança africana, do antigo Reino do Kongo “os mundos dos homens e das mulheres eram separados [mas mesmo assim eles eram] interdependentes [...] numa unidade doméstica [...] além de ser uma união para a criação das crianças”<sup>321</sup>.

A família branca, do comercial de margarina, mais que produziu um sonho de consumo negado a famílias negras, investe no desmanche de hábitos e costumes afro que no Brasil, continuam a serem centrados em suas famílias alargadas, com retaguarda comunitária, se apoiam em insurgências contra um sistema que insiste em eliminá-las.

Em ambivalências da sociedade brasileira, a desigualdade racial é um entrave à emancipação de acesso às famílias negras, as dificuldades em acessar trabalho que dê condições de ascensão social e viver com a dignidade propagada pelo modelo hegemônico, provocam transtornos familiares às famílias negras e periféricas, como retrata Ferrez (2010), em *Capão Pecado*<sup>322</sup>, quando narra desventuras da família do protagonista, o pai bêbado caído no chão da cozinha, a mãe cansada dorme, mas não antes de deixar o prato feito para o filho que chega da escola tarde da noite. Um conjunto de situações desafiadoras para negros e negras em diáspora contínua.

O caminhar segue: para escola, estudar, trabalhar, rezar, sambar no domingo, vivência cotidiana na esperança de que o dia seguinte, o ano que vem, para geração que cresce e a futura, a realidade seja diferente, conforme propaga uma cabeleira, personagem do *Engravidei, pari cavalos e voei sem asas*:

Hoje estou muito feliz. Feliz por minha conquista pessoal e feliz por abrir esse espaço de liberdade pra você, minha cliente, fazer do seu cabelo o que quiser. Vocês podem pintar cortar, alisar, enrolar, deixar o Black ouriçado, trançar... podem tudo! Que cada mulher que sente numa dessas cadeiras se sinta num divã, deixe todas as suas mágoas e tristezas e saia

---

<sup>321</sup> Slenes. Op.cit, p. 156-7, referindo-se a estudos John Thornton.

<sup>322</sup> Ferrez. *Capão pecado*. Editora Objetiva. São Paulo, 2010.

renovada, pronta pra combater e bonita pra acolher a alegria da vitória<sup>323</sup>!

Sem racismo, sem desigualdade racial, sem imposição capilar, na livre escolha do neoliberalismo, talvez as famílias negras possam alcançar a felicidade, também:

Toda Ruína é um terreno em construção que enfrenta a voracidade do tempo. A pátria dos escravizados é a revolta. Em nome do futuro que já virou passado, nosso espetáculo terminou, nossa arte em obras finda agora [...] O texto descansa, o corpo repousa e voltaremos às nossas casas. Cada pessoa carregando sua própria história. Usamos o palco em legítima defesa pleiteamos nossa fatia do bolo no mundo. Servimos à mesa nossas dores silenciadas e fizemos da nossa carne ferramenta coletiva de mudança<sup>324</sup>.

Muitos jovens se engajam no teatro, artes, ciências sociais, história, letras como ativismo negro, mesmo quando não possuem consciência disso. Saem do lugar de origem, de suas comunidades para estudar, vão para universidade, carregando a tarefa de alterar as estatísticas. Na família negra vai ter doutor, doutora. No decorrer dessa trajetória acadêmica, a descoberta de que é “minoría”, é sujeito indesejado no universo acadêmico, onde sua cultura é menosprezada ampliam-se desejos frustrados. A violência simbólica que chega via televisão, revista nas bancas de jornal, na ausência de conteúdos afro-brasileiros na escola, atingem proporções mais densas.

No beco ainda se sentia entre os seus, tinha com quem se juntar, tinha a família por perto. Na universidade, a recepção inóspita diz: aqui não é o seu lugar; paredes e portas dos banheiros com expressões racistas pronunciam o pensamento hegemônico como canta Yzalu: “*Não existe lei Maria da penha que nos proteja / de nos submeter a cargos de limpeza / De ler nos banheiros das faculdades hitleristas / Fora macacos cotistas*”<sup>325</sup>.

Muitos coletivos culturais se formaram como uma ação solidária entre negros a fim de sobreviverem a essa nova travessia atlântica, a malungagem

---

<sup>323</sup> Fragmento de texto referente a cena da peça *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*. Texto Cidinha da Silva. Dramaturgia Cidinha da Silva e Os Crespos. Revista Legítima defesa. Op.cit. p.120.

<sup>324</sup> Texto projetado em tela no final da encenação da peça *Engravidei Pari Cavalos e voei sem asas*. Idem.

<sup>325</sup> Música *Mulheres negras*. In DVD Yzalu ao vivo. Interpretação de Yzalu e composição de Eduardo (Facção Central). Epidemia Rap, 2012. São Paulo-SP.

de outrora se faz necessária hoje. Estudar mais, lutar por condições de estudar, mas também se juntar para mostrar que querem tirar do silêncio a cultura negra. Corpos negros que buscando não mais serem serviçais, querendo ser sujeitos de direito e condições digna de vida, como canta Ba Kimbuta, “você quer comer bem, você quer viver bem, os meus também”<sup>326</sup>.

Desde o grafite, rap, hip hop, a juventude Negra sempre vista como ameaça ao sistema, torna-se alvo de uma ação de extermínio, e a polícia é o braço forte desse sistema, que tira a vida precoce preservando e alimentando a hegemonia dominante. O confronto direto, por parte dos “subalternos” tem sido historicamente alvo de represálias, chacinas, genocídios. Como acontece com as mulheres que se insurgem ao patriarcado, alimentando em alto índice o feminicídio<sup>327</sup>.

Essa realidade vem suprindo novos argumentos às produções culturais na contemporaneidade no Brasil. Produções de teatro Negro vêm tocando nessas feridas sociais, lendo a realidade e percebendo conexões históricas às quais estão vinculadas. Como a geração Abdias Nascimento, que incomodada com o racismo que se manifestava na ausência negra em papéis de protagonistas, com a invisibilidade do negro como sujeito histórico e social, com a negação de suas culturas ancestrais, criaram o TEN realizando peças teatrais, alfabetização, e outras ações, produzindo um teatro que buscou conquistar visibilidade artística, ao sujeito negro e sua negritude.

Para Sidney Santiago, a ancestralidade do Teatro Negro<sup>328</sup> no Brasil é destacada com o Brazilian Dramatic Company, formada em Lagos, Nigéria, por alforriados brasileiros; Benjamim de Oliveira, um alforriado nascido em 1870, primeiro palhaço e artista negro do circo e cinema brasileiro, escreveu peças de teatro, com talento no canto e arte dramática; De Chocolate e Cia Negra de Revista, formada em meados de 1920, ganhou grande notoriedade em teatros

---

<sup>326</sup> *Quadro torto*. De Bakimbuta. Não gravado ainda, foi apresentado em show do cantor no CCJ Vila Nova Cachoeirinha, São Paulo-SP, em 2013.

<sup>327</sup> O mapa da violência contra a mulher, mostra mulheres negras as maiores vítimas do feminicídio. Cf. Waiselfisz, Julio Jacobo. Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil. Flasco Brasil.

<sup>328</sup> Luz e sombra: um breve esboço do teatro no Brasil. Sidney Santiago Kuanza. In Legítima Defesa, uma revista de teatro negro. Uma publicação da Cooperativa Paulista de Teatro – Ano 1 – Número 1 – 2º Semestre de 2014.

do Rio de Janeiro, apresentando expressiva peça *Tudo Negro*, de sua autoria, problematizando a imigração de trabalhadores europeus<sup>329</sup>.

Em seu advento, o teatro brasileiro remonta ao início e processo de colonização, como ferramenta pedagógica na catequização dos originários da terra e africanos. Sendo que na modernização do país, fins do século XIX, o teatro assumiu funções educativas no projeto civilizador,

É desse período a construção de diversos estereótipos raciais que permanecem na inscrição dramática em nosso imaginário [...] a presença do negro pontual e marcada por figuras histriônicas: a mulata desonesta, o moleque de recados, a empregada pacata e o trabalhador servil. Personagens rasos e levianos, que traziam consigo a única função de causar o riso através da ridicularização da situação do negro naquela sociedade<sup>330</sup>.

Com o atual crescente número de companhias de teatro negro, principalmente na cidade de São Paulo, uma nova perspectiva dramática se abre também, em trabalhos dos grupos *Clariô de Teatro*, *Coletivo Negro*, *Coletivo Quizumba*: em performances de teatro negro e de periferia, tirando a “mulata”, “moleque” e o malandro de cena, centrando em subjetividades negras como em *Urubu come carniça e voa*. Peça construída a partir de:

Escritos crônicos e retratos da vida de um poeta pernambucano, negro, oriundo de MURIBECA, bairro periférico, que leva o mesmo nome do lixão em torno do qual o conjunto habitacional onde mora foi construído. João Flávio Cordeiro, o MIRÓ DE MURIBECA, faz da poesia a maneira mais concreta de responder a violência sofrida e observada por ele cotidianamente<sup>331</sup>.

Performances negras, se contrapondo ao clássico teatro, mudando radicalmente quando os protagonistas negros em igualdade com o branco, e o cerne da cultura da oralidade africana é a referência, como humanos sendo representados por animais, no caso o urubu (homem negro), em condições precárias de vida por imposição branca, mas voa, porque pensa, reinventa, sonha, luta. Na sobrevivência alça voos por supervivência.

---

<sup>329</sup> Cf. NEPOMUCENO, Nirlene. *Testemunhos de poéticas negras: De Chocolat e a Companhia negra de revistas no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de História. PUC-SP, 2006.

<sup>330</sup> Revista Legítima Defesa. Op.cit, p. 20.

<sup>331</sup> <http://espacoclario.blogspot.com.br/p/urubu-come-carnica-e-voa.html>. Acesso em 22 mar. 2015.

Nesse sentido o coletivo Quizumba traz, na peça de mesmo nome, o protagonismo de Zumbi dos Palmares e do Mestre Pastinha, a expressão do universo cultural afro-brasileiro histórias cantadas e contadas coletivamente, por lavadeiras que passando adiante, mantendo viva culturas afro-brasileiras, carregadas de saberes e experiências diaspóricas, corpo e a memória são recursos de “tradição viva.”<sup>332</sup> Em *Oju Orum*<sup>333</sup>, O grupo constrói outro espetáculo, na dimensão do feminino, numa relação mítica e real em dimensões inter geracionais, mulheres de diferentes épocas vivenciam a opressão do patriarcado, cujo corpo e cabeça são pressionados a se moldarem à subalternidade imposta por hegemonia masculina. O coletivo inova ao encenar um personagem feminino negro no corpo de um ator negro provocando reflexões profundas para essa dimensão das relações de gênero e raça. A subjetividade feminina e a visão social sobre esse gênero, construída num trabalho de diálogos com adolescentes, possibilita uma arte que liga o presente ao passado como possibilidades a devires.

#### **4.3 Corporeidade negra e capilaridades crespas em festa da palavra**

Muitas ações do movimento negro “histórico” reverberam nesses novíssimos movimentos culturais aqui tratados. A denúncia secular do racismo, a luta por cidadania, por políticas públicas voltadas às necessidades específicas da população afrodescendente. Mesmo sendo marginal, periférica, essa geração pega o bastão com o muito já feito por seus, um exemplo é o aumento no número de jovens negros com formação acadêmica atuando. Pode não significar uma revolução, mas comparando com outros tempos, há mudanças revelando novas realidades e desafios redobrados.

O contínuo processo de urbanização da cidade de São Paulo, os crescimentos das periferias, o desenvolvimento tecnológico, o acesso à informação e formação, são referenciais importantes ao pensar esses movimentos culturais. A expansão da cidade nesse movimento de lançar para

---

<sup>332</sup> HAMPÂTÉ BÂ, A. (1982). *A tradição viva*. In: Ki-Zerbo, J. (org). História Geral da África. São Paulo, Ática/Unesco, v. 1.

<sup>333</sup> *Oju Orum*. Coletivo de teatro Quizumba. Direção de Johana Albuquerque e dramaturgia de Tadeu Renato. São Paulo – SP, 2015.

as margens a população negra é histórica, a periferia de São Paulo cresceu tanto que o termo no plural se justifica, pois diversas identidades periféricas se formaram e continuam se formando, o pertencimento às Zonas Norte, Sul, Leste e Oeste aparece nessas manifestações culturais negras e periféricas.

A cidade atrai pessoas do mundo inteiro, sujeitos em busca de possibilidades. Mas para as elites, que acreditam serem “donos” da cidade, são peças nessa engrenagem que faz a cidade megalopolizar-se, bairros com dimensões de cidades, muitas cidades dentro da cidade; muitos países dentro de uma cidade. E as culturas negras de diversos lugares do Brasil e do mundo vão redesenhando culturas “afropolitanas”<sup>334</sup> nas periferias.

A desigualdade e a identidade negra e periférica também atingem expressivas manifestações musicais performáticas, manifestam no Rap, elemento do movimento Hip Hop, contribuindo nesse recente movimento negro. O acesso à escola, ainda sem permanência de uma parcela, mas resistência de outra que alcança formação técnica e intelectual, proporciona a esses sujeitos se apropriarem da cultura letrada o necessário para “se virar”, produzir na cidade e manifestar sua cultura, *“na periferia não tem teatro, não tem museu, não tem biblioteca, não tem cinema. O único espaço público que o Estado deu foi o bar”*<sup>335</sup>, lugar que há mais de dez anos vem se transformando em espaços de saraus, lugares de poesia periférica, onde seus produtores vivem e poeticamente falam desse lugar, em literatura viva.

Para Binho<sup>336</sup>, “Sarau é uma festa, princípio de revolução”<sup>337</sup>, pois é ponto de parada, onde muitas ações, além da poesia, são engendradas transfigurando espaços e seus protagonistas, “a partir desse encontro de muitas cabeças que querem mexer”<sup>338</sup>. Como ironicamente Vaz diz:

[...] imaginar que a gente ia se acabar bebendo cachaça, e a gente transformou os bares em centro cultural. Então, fudeu!

---

<sup>334</sup> Achille Mbembe, op.cit.

<sup>335</sup> Depoimento de Sérgio Vaz. In Curta Saraus. 12’17. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7FyCf1CrFcl>. Acesso em: 25. Nov. 2012.

<sup>336</sup> Realizador do Sarau do Binho, que leva o seu nome.

<sup>337</sup> Depoimento de Binho. In Curta Saraus 4’10”.

<sup>338</sup> Ibidem, 12’13.

(risos), porque não tem mais como controlar a gente, porque o que não falta é bar na periferia<sup>339</sup>.

Cinema na Laje e a Mostra Cultural são eventos organizados pela Cooperifa, além do Sarau, em experiência pipocando pelas periferias da cidade e região em muitos outros Saraus. Indo de encontro aos anseios de pessoas indignadas com o descaso do Estado em relação à periferia, principalmente na promoção de cultura, faz o acontecer que, no dizer de Naruma Costa:

[...] a riqueza dos saraus da periferia é o poder de troca, sem deixar de considerar a parte política extremamente rica que tem, movimento de resistência em cada lugar onde é realizado os saraus. Não tem um poder público que dê lá uma injeção cultural no cidadão, então é o cidadão que está manifestando, e acho que as pessoas têm que se manifestar mesmo, porque se a gente não fizer, não vai ter ninguém que vá fazer<sup>340</sup>.

O sarau como espaço de intervenção na realidade social através da cultura, numa ação política, *“não é a poesia só pela poesia, tem a beleza da poesia, é preciso ter, é necessário ter a beleza da poesia porque se não tiver a beleza, também, a gente morre”*<sup>341</sup>. Para Yakini,

É a arte que vem de forma engajada, ela também tem a questão artística criativa, quer causar também o imaginário, a emoção, tudo que a arte propõe, mas ela tem uma proposta de intervir<sup>342</sup>.

Uma produção artística com um olhar político que, como considerou Beatriz Sarlo:

Prepara-se para disputar a hegemonia das grandes linhas culturais, para questionar a legitimidade de sua imposição [...] em questionamentos dos costumes estéticos [...] situados nas laterais, nas margens, no subsolo<sup>343</sup>.

Espaços literários, cuja tônica é a poesia se manifestando em diversas formas: cantada, contada, dançada, encenada... de caráter negra, marginal, periférica, pois não são reconhecidas pelos meios oficiais da cultura hegemônica. Destacam o cotidiano da periferia, versam assuntos diversos: a desigualdade social, as dificuldades do dia a dia, o descaso do Estado, a

---

<sup>339</sup> Ibidem, 12'16.

<sup>340</sup> Depoimento de Naruma Costa. In Curta Saraus 7'8/11'38. Idem.

<sup>341</sup> Depoimento de Binho. Ibidem. 13'14".

<sup>342</sup> Depoimento de Michel Yakini. Ibidem, 11'08".

<sup>343</sup> Beatriz Sarlo. Op.cit., p. 60

violência, falam também sobre amor, erotismo, companheirismo, amizade, cabelos. Realçam os conflitos raciais, a cultura afro brasileira, o corpo negro, os questionamentos dos valores ocidentais que rejeitam corpos, periféricos exaltados na estética corporal negra.

Muitos saraus acontecem em bares, semanalmente, quinzenalmente e até mensalmente. Agregando vários coletivos culturais organizados em torno da cultura periférica, atravessada pela cultura negra, onde muitos trabalhos voltados para a questão da identidade negra prevalecem. Negros e negras participam valorizando seus corpos, a beleza negra, expondo seus cabelos em tranças, black power, dreads, entre outras expressões capilares crespas.

O movimento cultural periférico tem ganhado força. Buscam fomentos governamentais para realizar seus projetos culturais, nos quais realizam atividades diversas além dos saraus, acontecendo em bibliotecas públicas, com publicações de livros com suas poesias, produções de vídeos (documentários, vídeo clips), oficinas de literatura, teatro, capoeira, música para a população de suas comunidades. Adentram, também, escolas públicas, espaços culturais, bares, ruas, divulgando sua cultura, suas ideias antirracistas, antissexistas, antidesigualdades racial e social.

Alguns saraus da periferia da cidade sem acontecerem em bares, concentram-se em praças, bibliotecas públicas e até em quintais: no Campo Limpo, agrega outras expressões como brechoteca, bicloteca, na Brasilândia o carrinho de mãoteca<sup>344</sup>, mas é o bar o espaço da poesia e muitas outras manifestações culturais, marcadas por uma intensa presença negra em cultura imaterial e corpos, com <sup>345</sup> seus cabelos crespos.

---

<sup>344</sup> Carrinho de Mãoteca - <http://carrinhodemaoteca.blogspot.com.br/>. Acesso em 12 dez. 2015.

<sup>345</sup> <https://catracalivre.com.br/sp/tag/sarau-do-binho/page/2/>

Figura 26: Poeta Luan Luando



1<sup>346</sup>



2<sup>347</sup>

Luan Luando<sup>348</sup> (na foto acima) é um exemplo de como sua negritude foi se afirmando nesse espaço. Hoje, além de poeta, cultiva seus dreads, de corpo e alma negra atua no sarau do Binho<sup>349</sup>, no grupo Candearte<sup>350</sup> (que também participa desses encontros nesse sarau). Muitos coletivos se apresentam no palco, na roda e na rua do bar, promovendo lançamentos de livros, CDs, documentários, com debates sobre questões sociais, campanhas pró causa indígena, discussão sobre o genocídio da juventude negra, transformando esse bar em verdadeiro centro cultural vivo, de cultura viva.

O *Sarau Elo da Corrente* possui um viés afro-brasileiro. A abertura de seus saraus, que acontece às quintas-feiras no bar do Santista, inicia com um canto de umbanda, adaptado para o sarau, entoado ao som de tambor,

---

<sup>346</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=7>  
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=144683438922803&set=t.1734685465&type=3&theater>. Acesso em 09 set. 2011.75857135805427&set=t.1734685465&type=3&theaterht. Acesso em 02 nov. 2014.

<sup>347</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=144683438922803&set=t.1734685465&type=3&theater>. Acesso em 09 set. 2011.

<sup>348</sup> Autor do livro *Manda busca*. São Paulo, 2011.

<sup>349</sup> O Sarau do Binho foi interditado pela prefeitura, ficando itinerante por um tempo e atualmente acontece no Teatro Clariô em Taboão da Serra.

<sup>350</sup> Grupo Candearte. Disponível em <https://www.facebook.com/grupocandearte/?fref=ts>. Acesso 13 dez. 2015.

berimbau, agogô, pandeiro, maraca, chocalho e palmas. O Bar do Santista<sup>351</sup>, em Pirituba, também agrega a cultura negra, periférica, nordestina; um espaço pequeno, acolhedor da diversidade cultural que compõe esse sarau. Seu Zé Correia<sup>352</sup>, baiano saudoso do canto que comandava a boiada no sertão, seus poemas rememoram essa experiência e sua cultura trazida de lá.

Os cordéis de João Nascimento<sup>353</sup>, também mantém viva a memória de seu sertão baiano, dos valores trazidos no corpo e na mente; o jovem Heitor Haile, com seu rap “*Gato preto*”, cantando Pirituba; e Divino em parceria com Raquel na voz e alguém na percussão, cantando à Yemanjá; sem esquecer a presença poética negra de Juliana Balduino, *das erês Yakini e Ayana*. Mas é sob o comando de voz de Michel Yakini, Raquel Almeida e Douglas Alves<sup>354</sup> que o sarau acontece, e persiste. Uma caixa de som, um pequeno amplificador de voz e um microfone dão voz aos poetas que foram chamados no canto de abertura e fechamento do Sarau.

A corporeidade e capilaridade negra se manifestam de diversas maneiras, no canto, nos instrumentos, nas poesias, ritmos e gingas; Raquel com seus dreads, Douglas com seu enorme black power, Michel ora está com cachos soltos, as vezes trançados. Atividades como “Fela Day”, “Abolindo a escravidão” projeção do filme *Jennifer*<sup>355</sup>, documentários, lançamento de livros da literatura negra e periférica são frequentes. O coletivo desenvolve atividades como a festa dos Ibejis e arte-educação com o seu *Piritubarte*, atuando também em muitos outros eventos e espaços culturais da cidade. Valorizam a cultura nordestina, como os improvisos e repentes da literatura de cordel.

Na Brasilândia uma comunidade se manifesta em sarau, no bar do Carlita. Espaço de poesia, música, leitura, e reflexão; possui uma estante de

---

<sup>351</sup> Anfitrião do Sarau, tem no bar uma estante de livros, conhecida como biblioteca comunitária. Produtor da rádio Urbanos FM. As vezes lê poesias de outros poetas, as vezes apresenta textos poéticos de sua autoria.

<sup>352</sup> Autor de *O sertão e Zé correia no passado. E do cordel Conheça minha obras*.

<sup>353</sup> Com destaque para o Homem que viu o cão. E, Cordéis e poesias pra cantar. Elo da Corrente, São Paulo, 2008.

<sup>354</sup> Douglas Alves tem um personagem de muito sucesso nos saraus, o primo Dj Edimilson, especializado na divulgação da música brega no sarau.

<sup>355</sup> Jennifer. Direção de Renato Cândido. ODUN Produtora. Brasil, 2013, 29 min, cor. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=el8u4XUPzDs>, acessado em 07 jan. 2016.

livros, a biblioteca<sup>356</sup> comunitária, de nome Carlos de Assumpção. Já passaram por aí as Mães de Maio, as Capulanas Cia de arte negra, lançamento do livro *Céu de Agosto*<sup>357</sup>, do poeta Fuzzil, *Vozes dos porões*<sup>358</sup>, de Alejandro Reyes, sempre em roda de debates, ou em lançamentos de livros seguindo a tônica da apresentação da obra e leitura de poesias ou trechos escolhidos, quando romances ou crônica, como o de Michel Yakini<sup>359</sup>. O Sarau conta com a arte fotográfica de Sonia Bischaim, autora de vários livros também, a arte em stensil de Chellmi, *Du morro produções* de vídeos de Avelino Regicida, os suaves sambas de Samanta Bioti. Agrega vários coletivos da Vila Brasilândia: Samba do Congo, Quilombrasa, Sinfonia de cães, Projeto Espremedor entre outros. Produziram várias Antologias poéticas, reunindo as poesias dos participantes assíduos, de passeio ou de passagem pelo Sarau. Wagner, Sidnei, Samanta, Chelmí e Diego puxam o canto de início e final (epígrafe desse capítulo), e declamam o manifesto do coletivo: *A elite treme*.

Kintal é um sarau no quintal da família do poeta Akins Kinte, na vila Brasilândia.<sup>360</sup> Sobre o piso de uma casa desmanchada, entre várias residências, da avó, tia, sobrinha e pai, com música e poesia a família numerosa, vizinhos, artistas, amigos e amigas de diversos lugares de Sampa e Grande São Paulo prestigiam essa nova experiência poética.

O Sarau D'Quilo<sup>361</sup>, organizado por jovens da comunidade Quilombaque em Perus, em praça pública expressam sua literatura viva com muita música, percussão, *performances* corporais e poesia.

Em Dreads Poéticos, Yaisa compartilha seus saberes sobre dreads e sua manutenção, com o público manipulando os cabelos dreadados ou não, de participantes, sendo sua modelo inicial a poetisa Elizandra Souza. Seria uma

---

<sup>356</sup> Chellmí é o divulgador da biblioteca, anunciando sua existência, convidando as pessoas a se servirem dos livros que ali se encontram. Sempre enfatiza a não burocracia, “pode levar, se for o livro da sua vida pode ficar com ele, se quiser trazer outro para contribuir é bem-vindo”. É seu, também o Carrinho de mão-teca, já citado neste trabalho.

<sup>357</sup> LEVI, Levi de (FUZZIL). Céu de agosto. A. P.L Editora. São Paulo, SP, 2013.

<sup>358</sup> REYES. Op.cit, 2013.

<sup>359</sup> Cf. YAKINI, Michel. Crônicas de um peladeiro. Elo da Corrente Edições. São Paulo, 2014.

<sup>360</sup> Sarau no Kintal - [https://www.facebook.com/saraunokintal/photos\\_stream](https://www.facebook.com/saraunokintal/photos_stream). Acesso em

<sup>361</sup> Sarau D'Quilo, da comunidade Quilombaque em Perus, eu não tive a oportunidade de conhecer pessoalmente, contudo já participei de várias atividades com os integrantes desse sarau, em atividade de saraus em outros lugares e eventos, como a Virada Cultural de São Paulo de 2015.

oficina não fosse a junção do trato capilar com a poesia, que se encontra nas palavras declamadas por poetisas convidadas e o público participante; além exposições de cosméticos, vestuários, calçados e acessórios afros: Xongani, *Daniela Andrade vestuário*, *Mariana Borges e África em nós*.

Os produtos da *África em nós* são feitos pela rastafári Mariana Borges, que manipula cosméticos como sabonetes, desodorantes, utilizando ervas e confeccionando-os artesanalmente para consumo próprio, dentro de filosofia religiosa, ampliando sua produção para atender outras pessoas interessadas. A manipulação dos cabelos vai acontecendo intercalado com poesias, ou simultaneamente; as imagens abaixo revelam essa arte ligada à questão racial, negritude, a cabelos crespos.

Figura 27: Saraus Dreads Poéticos



1<sup>362</sup>



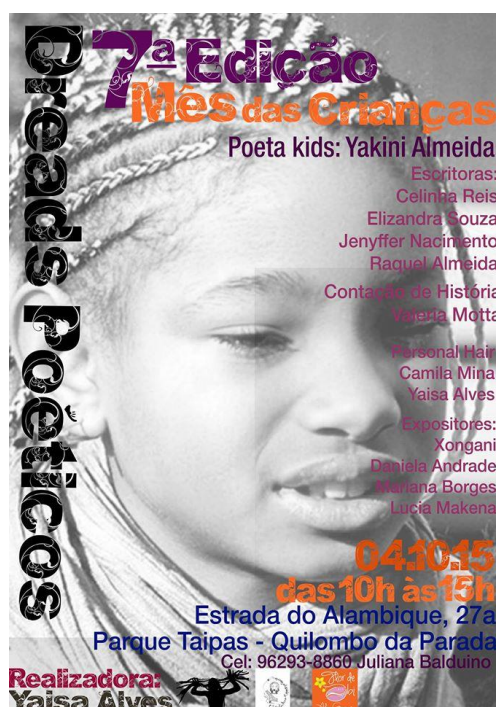
2<sup>363</sup>

Na quarta edição, por exemplo, Elizandra fez leituras de trechos do livro de Alice Walker, poesias autorais e de outras poetisas negras. Uma forma de Sarau sobre a poética do corpo negro pode-se dizer.

<sup>362</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=923280277760998&set=t.100000585478549&type=3&theater>. Acesso em 15 mai. 2015.

<sup>363</sup> Performance Dreads poéticos. – Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10205962615532065&set=t.100000585478549&type=3&theater>. Acesso em 14 mai. 2015.

Figura 28: Cartaz Convite Sarau Dreads Poéticos



A poesia oral se manifesta em cada gesto. A observar as imagens da 7ª edição dos Dreads Poéticos, logo se diz: é um evento negro. Não só pela chamada do nome do evento, mas por conta do biofísico dos participantes, pele escura em seus diversos tons, cabelos crespos em diversas texturas e penteados. Além de bonecas pretas vestimenta afro e acessórios afros. O *Quilombo da Parada*, em Taipas, agrega crianças em atividades arte-educativas afro. No mês de outubro, servindo caruru e poesias negras, falando de identidade negra infantil, e de cabelos crespos.

#### 4.4 O físico e simbólico em performances cibernéticas e áudio visuais

A arte cinematográfica não poderia faltar nesse movimento cultural, apesar de só conseguir situar algumas produções, em que ações coletivas têm realizado produções áudio visuais como o Cinema documentário: *Zeca da Casa Verde*, de Akins Kinté; *Feminismo negro em primeira pessoa* de Avelino Regicida; ou o filme de Andrio Cândido: *Um salve doutor*. Produções como do cineasta Renato Cândido, com o longa *Jeniffer*, enquanto as cineastas Viviane Ferreira e seu curta metragem *Dia de Jerusa*; e Renata Martins com a série:

Empoderadas. São algumas produções, mais recentes que atuam na construção do cinema Negro.

O advento da Internet marca outra maneira de ativismo cultural entorno da questão racial, em especial capilaridades crespas. Blogs, Facebook, youtube, são algumas das possibilidades de comunicação a baixo custo e fácil acessibilidade.

No facebook, há uma gama de possibilidades de divulgação das expressões negras, de forma interativa, compartilhando imagens, textos, vídeos, fotografias, comentários pelo público nesse espaço cibernético “em tempo real”, ou até mesmo somente manifestar sua aprovação ou apreciação com um dispositivo chamado curtir.

*Amigas Cacheadas*<sup>364</sup>, liderado por *Eliane Serafim*, congrega mulheres nessa página, dialogando sobre seus cabelos cacheados: o que pensam, como se sentem, como cuidam e cultivam os cachos, se apoiam em processos de abandono do alisamento. As trocas foram tão intensas que, virtualmente não bastavam, realizando encontros presenciais entre várias seguidoras da *fanpage*:

Grupo criado para incentivar a libertação de químicas transformadoras e para divulgação de técnicas que nos permitam aprender a lidar com nosso cabelo [...]. Incentivamos o cabelo natural crespo/cacheado/afro [...]. Amamos e aceitamos nosso cabelo natural do jeito que ele é [...] estamos aqui para trocarmos dicas e informações de como cuidar da forma mais natural possível. TODAS AS CACHEADAS<sup>365</sup> SÃO BEM VINDAS!!!!

O grupo é “secreto”, ou seja, fechado, possuindo atualmente 9667<sup>366</sup> membros. Para participar as pretendentes devem solicitar, sob a orientação de que antes devem observar que o foco é o cabelo cacheado e as regras de convivência:

---

<sup>364</sup> Grupo Amigas Cacheadas - <https://www.facebook.com/groups/300045496673029/?fref=ts>. Acesso em 28 set. 2013.

<sup>365</sup> Vídeo de apresentação do grupo Amigas Cacheadas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jBJm1lI031A>. Acesso em 02 jan. 2016.

<sup>366</sup> Dados extraídos da página do grupo no Facebook. <https://www.facebook.com/groups/300045496673029/?fref=ts>. Acesso em 02 jan. 2016.

O nome desse (AMIGAS CACHEADAS) não foi escolhido ao acaso. Foi criado com algumas participantes do Fórum Encaracoladas que eu não canso de dizer que amo. A regra número 01 aqui é manter o espírito de participação, cordialidade, respeito e AMIZADE<sup>367</sup>.

A descrição conta a finalidade do grupo e indica o link de um vídeo publicado dia 18/09/2012 no Youtube – sobre o Amigas Cacheadas. Até o dia 02/01/2016 contava com 5666 visualizações.

O *Meninas Blackpower*<sup>368</sup>, coletivo de mulheres negras que se juntaram e articulavam a prática com facebook para se expressarem e interagirem por outros meios. Há um blog desse coletivo, mas a dinâmica do facebook<sup>369</sup> parece dar maior visibilidade e possibilidade de interação com mais pessoas interessadas em suas ações relacionados a cultura negra, especialmente o corpo negro.

---

<sup>367</sup> Ibidem.

<sup>368</sup> Coletivo Meninas Black Power - <http://meninasblackpower.blogspot.com.br/>. Acesso em 03 set. 2015.

<sup>369</sup> Coletivo Meninas Black Power - <https://www.facebook.com/meninasblackpower/?fref=ts>. Acesso em 03 set. 2015.

Figura 29: Manifesto Coletivo Meninas Black Power

**O Coletivo Meninas Black Power é composto por mulheres pretas, com formação em diferentes áreas, que optaram pelo cabelo crespo natural e compreendem os significados e significantes dele na sociedade.**

**Nosso trabalho consiste em incentivar a consciência do valor deste cabelo crespo natural e outras características naturalmente pretas, mas, sobretudo, do valor que cada mulher preta com quem nos comunicamos deve possuir aos próprios olhos.**

**Trazemos nossas ideias para a prática através de atividades educativas direcionados para o público infantojuvenil e mulheres pretas, além de atuar em redes sociais e outras mídias, promovendo diálogos diversos que contemplem as pessoas para as quais falamos. Contatos para possíveis ações em espaços educativos são muito bem-vindos e podem ser feitos através do email [blogmbp@gmail.com](mailto:blogmbp@gmail.com). Para que possamos crescer enquanto Coletivo, nos organizamos em Grupos de Trabalho de acordo com nossas área de atuação. São eles: educação, histórico-político, comunicação, cultura, moda e beleza.**

**Estamos por aqui pra ajudar no reposicionamento, revolucionar os padrões que nos ensinaram e ensinar novos valores. Somos gratas pelo carinho e esperamos que nossos espaços sejam sempre úteis para vocês. Beijos crespos.**

**MENINAS**  
BLACK POWER

370

### **Meninas Black Power**

30 de janeiro de 2011 ·

Hey, girls! Esse é nosso espaço de trocas e aprendizado sobre muitas coisas, não só sobre blacks. Ele pertence a cada uma que resolve ser apenas quem é e afirma isso todo dia, quando deixa que o mundo veja seu black cheio de atitude, estilo e consciência. Ainda não dominamos o mundo, mas vamos começar pelo Facebook? Conto com vocês.<sup>371</sup>

#beijonoblack

<sup>370</sup> Disponível em: <http://meninasblackpower.blogspot.com.br/p/faq.html>. Acesso em 20 out. 2014.

<sup>371</sup> Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/>. Acesso em 05 set. 2013.

Também se expressa também no facebook<sup>372</sup>, cuja descrição remete a “informação para fazer a cabeça”. O blog é o espaço de expressão mais elaborado, sendo repassado para as redes sociais, como Geledes. Sua origem está na *blogagem coletiva mulher negra*, discutindo beleza negra. Dando visibilidade para produção escrita feminina de negritude, constitui espaço de troca de vivências. A Fanpage existe desde 2013. Hoje conta com 221.160<sup>373</sup> seguidores. No blog são acessíveis links voltados a identidade, resistência, saúde, beleza, estilo de vida negra, artes, negras notáveis. Saúde se subdivide em beleza, corpo e sexualidade; estilo de vida em moda, relações interpessoais, urbanidade, trabalho; artes voltada ao teatro, cinema, televisão, literatura, artes plásticas, poesia.

Em matéria sobre produção de documentários, Naíra Évine Pereira Soares fala sobre sua escolha em ser documentarista e seu documentário produzido durante formação cursando comunicação social, olhando *O lado de cima da cabeça*<sup>374</sup>, para abordar o fazer-se documentarista, sua opção de formação para falar de si, mulher negra de cabelos crespos, reunindo depoimentos de outras e outros. Tratando em público e em parceria sua estética capilar, significados e militância política, evidencia a contramão com que mulheres negras voltam atenções a si mesmas em largos conjuntos de novas ações frente preconceitos racistas que frustravam seus modos de ser e saberes, hoje apropriados sem quaisquer paternalismos, conquistando autonomia e empoderando-se a si mesmas no trato de seus corpos, cabelos e demais interesses “raciais”, rompendo afrontas de brancos. Fortalecendo ser o documentário uma ferramenta para comunicar questões negras invisibilizadas; *considera “o negro na visão do negro faz diferença para o espectador”*. E iniciar seu comunicar a seu universo negro, colocá-lo em diálogo o cabelo é representativo de uma forma de ser e estar no mundo, se relacionar reivindicando o direito a subjetividade, singularidade enquanto sujeito histórico e social.

---

<sup>372</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/blogueirasnegras/?fref=ts>. Acesso em 14 ago. 2015.

<sup>373</sup> Dados vistos no dia 03 jan. 2016.

<sup>374</sup> Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2014/08/15/o-lado-de-cima-da-cabeca/>. Acesso 03 jan. 2016.

Assim, percebe-se como a estética capilar crespa perpassa e simboliza essa produção expressiva no construir de suas próprias referências, auto representação, valorização e reversão de estigmas e estereótipos que produzem subjugação e aniquilação de pessoas negras.

Produzir documentários, vídeos documentários, cinema documentários, encontra solo fértil na internet para a divulgação e circulação de seus comportamentos e atitudes negras revertendo pretensos silêncios e possibilidades. Diante seculares insultos desprezos estigmas imputados em termos de “escravismos” de toda natureza, aos quais negros e negras podem responder em tempo presente e virtual, tornando visíveis, sensíveis e públicas suas intervenções em nome da raça.

Redes sociais na internet tem sido nova ferramenta no ativismo negro e feminismo negro. A invisibilidade nos espaços de controle branco é amenizada com esse meio de sociabilidade virtual. A rede Facebook, possibilita que a informação e as produções audiovisuais independentes, “caseiras”, circulem numa dimensão global impensável em outros tempos. Uma pessoa só em seu computador pessoal, plugado na internet, que se cadastre nesse site de relacionamentos, pode agregar centenas de “amigos”, que compartilham de mensagens escritas a vídeos, músicas e o que mais julgarem necessário. Com espaço para compartilhar, ampliando, divulgando e diálogos privados no chamado *in box*. Cada post compartilhado revela aos “amigos” a possibilidade de curtir, comentar e compartilhar, ampliando assim suas vozes, imagens e ações, visualização e curtidas e comentários em dimensões estratosféricas.

Se não interessa a “amizade”, pode excluí-la de sua rede, e assim, agregar por conveniência e/ou afinidades, entre elas étnicas, raciais de ativismo negro. Essa realidade virtual, possibilita intervir em realidades reais. A imaginária ancestralidade africana, nesse movimento de afirmação de identidade negra ganha com outras possibilidades de interagir com outras expressões de culturas africanas dadas a circulação de vídeos africanos postados na internet. Muitas intervenções artísticas fora do continente africano têm bebido dessa fonte, com suas canções, danças, poesias, literaturas e muitas outras atitudes positivas. A melhor percepção de si, de suas forças

culturais, de seus gestos, corporeidade, musicalidade tem ganhado com essa interação virtual.

Mesmo trabalhos concretos, como é o caso do teatro, a exemplo dos Crespos, que tem uma página no facebook a fim de dar visibilidade ao trabalho que realizam. O mesmo acontece com poetisas, como Akins Kintê, divulgando suas poesias tanto de forma escrita, como declamações em vídeo, publicadas nessas redes de relacionamento. Os cabelos crespos ganharam uma expressão pouco vista em outros tempos, favorecidos pelas facilidades de comunicação promovidas pelas redes sociais que faz circular blogs que tratam dessas questões. Cada dia mais, encontramos vídeos no youtube que incentivam quem tem cabelos crespos a se assumirem, ensinando como ter um cabelo bem cuidado na perspectiva crespa.

*Amigas Cacheadas, Meninas black power, Blogueiras Negras, O blog das cabeludas, hot pente* extrapolam os encontros virtuais. Como o caso Meninas Cacheadas, que depois de um tempo socializando tratamentos, transições capilares, formas de manipular os cabelos, produtos, adornos...realizaram um encontro presencial entre as seguidoras da página. Desde 2012 realizam o *Encrespa São Paulo*, que ganhou outros estados brasileiros, surgindo também o *Encrespa Geral*.

Figura 30: Logo Marcha Orgulho Crespo Brasil



A junção do *Hot pente* e o *Blog das cabeludas* resultou na primeira marcha do Orgulho Crespo no Brasil, realizado em São Paulo no dia 26 de julho de 2015, reunindo pessoas com faixas, cartazes, cantos, gritos de guerra. O efeito foi a grande visualização midiática do evento, nos jornais televisivos e internet,<sup>375</sup> gerando outras marchas similares por várias cidades do país. Nanda Cury relatou, em mesa de debate sobre cabelos crespos, em evento de continuidade à marcha, que postou a ideia no blog sendo a visualização e os comentários apoiando e chamando para concretização, que

<sup>375</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/103400260010541/photos/a.103401123343788.1073741825.103400260010541/122723701411530/?type=3&theater>. Acesso em 25 ago. 2015.

possibilitou perceber a viabilidade, impulsionando a organização da marcha do evento a partir da construção de uma rede de apoiadores virtuais e reais.

Figura 31: Marcha do Orgulho Crespo em São Paulo



376

A marcha do Orgulho Crespo, que fez um percurso do Masp, na avenida Paulista, até a ocupação cultural Casa Amarela, na Avenida Consolação, foi tomada por grande evento e repercussões com inúmeras atividades culturais focadas na *crespitude*.

Novas expressões negras, em ferramentas midiáticas ganham visibilidade em suas manifestações estéticas, mantendo uma ética de cultura oral, dialógica de matriz africana. Meios de comunicação de massa, interagindo com a diversidade de culturas, cujos valores trazem as marcas da história de suas experiências, permite pensar em energias ancestrais, translinguísticas e transcontinentais que, só quem sofreu contínuas diásporas podem alcançar e ter orgulho de seus feitos

O poeta Akins Kintê transita entre formas antigas e novas de comunicação. Seu livro de poesias é impresso, mas suas poesias circulam pelas redes sociais, além de manter um blog. Em parcerias com artistas das artes visuais, casa poesia escrita com imagens que expressam a cultura negra. Seu trabalho, com cartões eróticos, é um belo trabalho artístico, enviado para

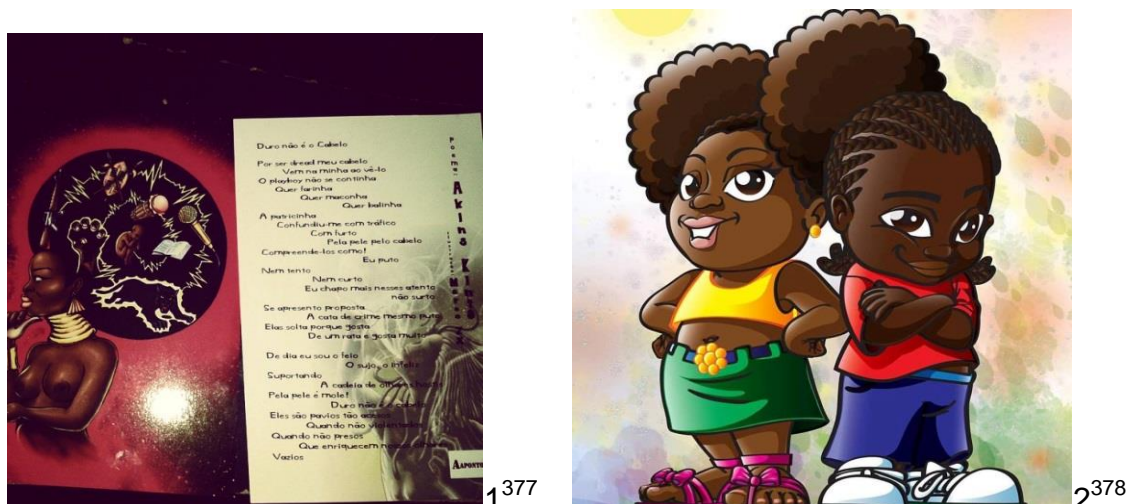
---

<sup>376</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/103400260010541/photos/pb.103400260010541.-2207520000.1452093402./103476656669568/?type=3&theater>. Acesso em 07 jan. 2016.

seu público na forma tradicional, através dos correios, em envelope preto endereçado com caneta prata.

Considerando válida a experiência, repetiu a “dose” com sua poesia ganhadora do primeiro lugar em concurso de poesia na Cidade de São Paulo, em 2014. Um olhar político através da arte, nos poemas de Akins e nos desenhos de Marcos ZX. O diálogo entre os dois artistas produz uma comunicação intertextual de alcance maior na proposta de uma estética de estranhamento a marcas de branquitude desejando instigar nos leitores, como emerge das imagens abaixo subjetividades de percepções negras.

Figura 32: Cartões postais poéticos de Akins Kintê e Marcos ZX.



Com a poética política *Duro não o cabelo*, seus cartões, com corpos negros são representados, com destaque os cabelos crespos, carregados de simbologias, filosofia e ética negra.

<sup>377</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=987676507915503&set=t.100002880541108&type=3&theater>. Acesso em 10 dez. 2015.

<sup>378</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153718008067292&set=t.100002880541108&type=3&theater>. Acesso em 12 dez. 2015.

## CONSIDERAÇÕES QUE NÃO FINALIZAM

A contínua retomada, no século XXI, por artistas e intelectuais negros, de diferentes regiões e nacionalidades, das reflexões críticas a atitudes e comportamentos negros frente práticas racistas e colonialistas analisadas por Franz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*<sup>379</sup>, escrito nos idos de 1952, faz pensar em considerações sem fim, entorno de inesperadas e irrevogáveis práticas racistas historicamente colocadas em circulação no sistema mundo global.

O que latente por séculos, continuando a irromper em “tradição viva”, literatura viva, cultura viva, linguagem viva, permite dizer e sentir, no decorrer desse tempo de pesquisa, o imenso universo de questões locais e globais, em relação a racismos e colonialismos, inviabilizam pensar considerações finais.

Nesse sentido, optamos por trazer a poesia de Nelson Maca, que incorporou a prosa denúncia de Fanon em poética política:

*“Olha, um negro!  
(meu rosto exposto  
Meus traços recuperados  
Minha invisibilidade demolida)  
O negro é animal  
O negro é ruim  
O negro é malvado  
O negro é feio  
Olhe,  
Eu não disse  
É mesmo um negro  
Faz frio  
O negro treme  
O negro treme porque sente frio  
O menino treme porque tem medo do negro*

---

<sup>379</sup> FANON. Franz. Os condenados da terra. Brasiliense. São Paulo, 1968.  
\_\_\_\_\_. Pele negra, máscaras brancas. Ed. Fator. Rio de Janeiro, 1983.

O negro treme de frio  
Este frio que dó nos ossos  
O menino treme porque pensa que  
O negro treme de raiva  
(Eu treme de raiva)  
O menino branco se joga nos braços da mãe:  
- Mamãe, o negro vai me comer!  
Em torno tudo branco  
Dia branco  
Mãe brancas  
Crianças brancas  
Tudo é tristeza neste dia branco  
O sol desponta com violência  
A terra range sob meus pés  
...música branca ao longe  
De repente  
Toda essa brancura me anoitece  
Cai a noite Caio em mim  
As estrelas se tornaram agressivas...  
Sento-me ao lado do fogo  
E aqueço a minha pele coberta de escuridão  
Não tinha percebido  
é de fato, feia!  
De repente Nomeado  
De repente renuncia a esta família  
De repente renuncio a este mundo  
Quem mais poderia me dizer o que é um negro?  
Quem mais poderia me dizer o que é a beleza?<sup>380</sup>

---

<sup>380</sup> MACA, Nelson. *A Gramática da Ira*. Op.cit, p.64.

## FONTES

### Fontes Bibliográficas

ALMEIDA, Raquel. *Sagrado Sopro, Do solo que renasço*. São Paulo, 2014.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Tambores da noite*. São Paulo, 2014.

FAUSTINO, Carmen & SOUZA, Elizandra (Org). *Pretextos de mulheres negras*. Produção Mjiba/VAI. São Paulo, 2013.

KINTÊ, Akins. SILVA, Nina. *InCorPoros – nuances de libido*. São Paulo/Rio de Janeiro: Ciclo Contínuo, 2011. 80p.

KINTÊ, Akins. Poesia “Duro não é o cabelo”. In *Cadernos Negros*, volume 35: poemas afro-brasileiros/organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2012.

LEVI, Levi de (FUZZIL). *Céu de agosto*. A. P.L Editora. São Paulo, SP, 2013.

\_\_\_\_\_. *Caturra*. Edições Elo da Corrente. São Paulo, 2010.

Louva Deusas (org). *Coletânea de Literatura Feminina Negra Louva Deusas*. São Paulo: 2012.

\_\_\_\_\_. *Além dos Quartos*, Coletânea Erótica Negra Feminina. Deusas. (Ed.) Priscila 8, São Paulo, 2015.

FONSECA, Ana. PEREIRA. (org). *Perifatividade nas escolas*. RAMS, Paulo. São Paulo, 2012.

FOURNY, Marciano Ventura. (org). *Negrafias, literatura e identidade*. Ciclo Contínuo. São Paulo, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MACA, Nelson. *Gramática da ira*. Editor Nelson Gonçalves. Salvador, 2015.

MOTA, Dinha Maria Nilda de. *Zero a zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra*. São Paulo: Edições Perió Revolução, 2015. 32p.

\_\_\_\_\_. *Onde escondemos o ouro*. São Paulo: Edições Me Perió Revolução, São Paulo, 2013

NASCIMENTO, Janyffer Silva do. *Terra fértil*. São Paulo: Ed. do Autor, 2004.

*Perifeminas: nossa história*. Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop. Editora Livre Expressão. São Paulo, 2013.

SANTOS, Luiz Carlos dos (org.). *Negros em versos*. Antologia da poesia negra brasileira. Ed. Moderna. São Paulo. 2005.

SILVA, Débora Garcia da. *Corações: Auroras depoemas*. ed. São Paulo: Ed. do autor, 2014.

SILVEIRA, Oliveira. Cabelos que negros. In *Cadernos Negros*, volume 25: poemas afro-brasileiros / organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. – São Paulo: Quilombhoje, 2002. 192p.

SOUZA, Elizandra Batista de. *Águas da cabaça*; [ilustrações de Salamanda Gonçalves e Renata felino]. São Paulo: Ed. do Autor, 2012.

VENTURA, Marciano (org). *Negrafia 02, literatura e identidade. Ciclo Contínuo*. São Paulo, 2009.

YAKINI, Michel. *Crônicas de um peladeiro. Elo da Corrente Edições*. São Paulo, 2014.

\_\_\_\_\_. *Acorde um verso. E. do Autor*. São Paulo, 2012.

### **Blogs**

- Blogueiras negras - <http://blogueirasnegras.org/>
- Esperança Garcia - <http://esperanca-garcia.blogspot.com.br/>
- Louva deusas - <https://louvadeusas.wordpress.com/tag/louva-deusas>
- Manifesto Crespo - <http://manifestocrespo.blogspot.com.br/>
- Meninas Black Power - <http://meninasblackpower.blogspot.com.br/>
- Mjiba - <http://mjiba.blogspot.com.br/>
- Sarau Elo da Corrente - <http://elo-da-corrente.blogspot.com.br/>
- Sarau da Brasa - <http://brasasarau.blogspot.com.br/>
- Sarau do Binho - <http://saraudobinho.blogspot.com.br/>
- Sarau dos Mesquiteiros - <http://mesquiteiros.blogspot.com.br/>
- Sarau Magoma - <http://coletivomagoma.blogspot.com.br/>

### **Documentários**

- Curta Saraus. David Alves da Silva. Ano 2010. Brasil. 15'. <http://curtadoc.tv/curta/artes/curta-saraus/>.
- Pode me chamar de Nadí. Direção e Roteiro: Déo Cardoso. Ceará – Brasil. 2009, 18'.
- Tecendo e trançando arte. Manifesto Crespo. 2011.
- Vaguei os livros, me sujei com a merda toda. Roteiro: Allan da Rosa e Akins Kinte. Direção de Arte: Mateus Subverso. Brasil. 2007, 27'30".

- <http://www.edicoestoro.net/videos/vaguei-os-livros-me-sujei-com-a-merda-toda.html>
- Diário Preto - Diário Preto episódio 11 - Seu Cabelo - <https://www.youtube.com/watch?v=I7ZtboC3aW8>

### Facebook

- Amigas Cacheadas - <https://www.facebook.com/groups/300045496673029/?fref=ts>
- Arca de Ébano - <https://www.facebook.com/groups/665206526860972/?fref=ts>
- Blog das cabeludas - <https://www.facebook.com/blogdascabeludas/?fref=ts>
- Blogueiras negras - <https://www.facebook.com/blogueirasnegras/?fref=ts>
- Bonecas Makena - <https://www.facebook.com/EspacoCulturalBonecasMakena/?fref=ts>
- Boutique Crioula - <https://www.facebook.com/boutiquedekrioula/?fref=ts>
- Capulanas Cia Arte Negra - <https://www.facebook.com/capualanasciadeartenegra/?fref=ts>
- Coletivo Cultural Manifesto Crespo – <https://www.facebook.com/manifestocrespo/?fref=ts>
- Louva Deusas - <https://www.facebook.com/louva.deusas?fref=ts>
- Os Crespos Cia de Teatro - <https://www.facebook.com/cia.oscrespos/?fref=ts>
- Sarau do Binho – <https://www.facebook.com/SarauDoBinho/?fref=ts>
- Sarau da Brasa - <https://www.facebook.com/sarau.brasa?fref=ts>
- Sarau da Cooperifa - <https://www.facebook.com/saraudacooperifaII?fref=ts>
- Sarau Kintal - <https://www.facebook.com/saraunokintal/?fref=ts>  
<https://www.facebook.com/myllena.sampaio.3958/videos/528135740672080/?pnref=story> – Intervenção Racismo na USP de Ribeirão Preto.
- Terça Afro - <https://www.facebook.com/tercafro/?fref=ts>

## **Revistas/Impressos**

Legítima Defesa. – Uma Revista de Teatro Negro. Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro – Ano 1 – 2º semestre de 2014.

{EM} GOMA: dos pés à cabeça, os quintais que sou. Capulanas Cia de Arte Negra. São Paulo: Capulanas, 2011.

Mulheres líquido: os encontros fluentes do sagrado com as memórias do corpo terra. São Paulo: Capulans, 2015.

O menelick 2º Ato. Mandelacrew comunicação e fotografia. Ano IV – Edição XIII.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHINTE. Adolfo Albán. Artistas indígenas Y afrocolombianos: entre las memorias e las cosmovisiones. Estéticas de la re-existência. In PALERMO, Zulma Arte Y estética en la encrucijada descolonial. Buenos Aires: Del Signo, 2009.
- ALOFABI, Niyi. (Org). A Mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea, 2007.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. Memórias Ancoradas em corpos negros. Ed. Educ. São Paulo, 2014.
- ASSIS, Mariana Santos de. As poesias das ruas nas ruas e estantes: eventos de letramento e multiletramentos nos saraus literários de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Unicamp, Campinas/SP – 2014.
- BENJAMIN. Walter. (1985). “Sobre o conceito de história”. In Obras escolhidas. São Paulo, Civilização Brasileira, vol. 1.
- BARBOSA, Márcio e RIBEIRO, Esmeralda. Bailes: Soul, Samba-Rock, Hip Hop e identidade em São Paulo. São Paulo, Ed. Quilomboje, 2007.
- BHABHA, Homi. O local da cultura, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2013.
- BYRD, AYANA D. & THARPS, Lori L. Hair Story: untangling the roots of black hair in America. New York, Ny.10010. USA.
- C, Toni. Um bom lugar: biografia oficial de Mauro Mateus dos Santos – Sabotage. LiteraRua. São Paulo, 2013.
- CARDIM, Mônica. Identidade branca e diferença negra: Alberto Henschel e a representação do negro no Brasil do século XIX. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, 2012.
- CARLOS, Priscila Dias. De-colonizando saberes em Círculos Narrativos: uma experiência em escola da periferia de São Paulo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História – PUC/SP, 2013.

CORREA, Jaergenton. Reflexões em torno da moda afro-brasileira Contemporânea. In *Revista O Menelick Segundo Ato*. Ano III edição zero XII.

FANON. Franz. Os condenados da terra. Brasiliense. São Paulo, 1968.

\_\_\_\_\_. Pele negra, mascaras brancas. Ed. Fator. Rio de Janeiro, 1983.

GIL, JOSÉ. Metamorfoses do Corpo. Lisboa, Relógio D Água, 1997.

GLISSANT, E. Introdução à poética da diversidade. EDUFJF. Juiz de Fora, 2005.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. Assim se benze em Minas Gerais: um estudo sobre a cura através da palavra. Mazza Edições. Belo Horizonte, 2004.

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

GONÇALVES, Ana Maria. Um defeito de cor. Record ed. PDF.

GROSGOUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pos-coloniais. In: SANTOS, B.; MENEZES, M.P. (orgs). Epistemologias do sul. Edições Almedina. Coimbra, 2006.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. In Sovick, Liv (org.). Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. 2010.

HAMPÂTÉ BÂ, A. A tradição viva. In KI ZE-ZERBO, J. (org). História Geral da África. Ática/Unesco, v.1. EDUFMG. Belo Horizonte, 1982.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade. Editora Martins fontes, São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. Alisando o nosso cabelo. Revista Gazeta de Cuba – União de escritores y artistas de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. <http://www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20-%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf>.

IROBI, Esiaba. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na Diáspora. Tradução de Victor Souza Martins. Projeto História, n.44, São Paulo, Educ. junho/2005.

LODY, Raul. Cabelos de Axé: Identidade e Resistencia. São Paulo, Ed. Senac, 2004.

LANDER, Edgardo (Org). Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Clasco. Buenos Aires,2005.

MACEDO, Márcio. Antoações para uma história dos bailes negros em São Paulo. In BARBOSA, Marcio e RIBEIRO, Esmeralda (orgs). Bailes: Soul, samba – rock, hip-hop e identidade em São Paulo. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

MARTINS, Heitor. Luiz Gama e consciência negra na literatura brasileira, 1996. Disponível em: [http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia\\_n17\\_p87.pdf](http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n17_p87.pdf).

MASTALIA, Francesco&PAGANO, Alfonse. Dreads. Printed in Korea. TR68o.M348, 1999.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto inscrição. Estudos Afro-Asiáticos. Ano 23, nº1 2001.

MEDEIROS. Mario. A descoberta do Insólito: literatura negra e periférica no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

MIGNOLO, Walter D. História locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Primeiro Capítulo: Pensamento Liminar e Diferença Colonial. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2003.

\_\_\_\_\_. Os esplendores e as misérias da ciência: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. In Boaventura de Sousa Santos (org). Conhecimento Prudente para uma vida decente. São Paulo: Cortex, 2006.

\_\_\_\_\_. Después de América Latina: la herida colonial Y la transformación epistémica geopolítico-corporal. In La idea de América Latina: la herida colônia y la opción decolonial. Barcelona, ed. Gedisa, 2007.

MORRISON, Toni. O olho mais azul. Companhia das Letras. São Paulo, 2003.

NACKED, Rafaela Capelosa. Chocolate e mel: negritude, antirracismo e controvérsia. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo, PUC-SP, 2015.

Nas músicas de Gilberto Gil (1972-1985). São Paulo, 2015.

NASCIMENTO, Erica Peçanha. Vozes marginais na literatura. Ed. Aeroplano. Rio de Janeiro. 2009.

NEPOMUCENO, Nirlene. Celebrações negras no ciclo natalino: teias da diáspora em áreas culturais do Brasil e Caribe. Tese de doutorado em História. São Paulo, PUC-SP, 2011.

\_\_\_\_\_. Testemunhos de poéticas negras: De Chocolat e a Companhia negra de revistas no Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Programa de História. PUC-SP, 2006.

PINHO, Patrícia de Santana. Reivencões da África na Bahia. Ed. Anablumen, 2004.

PRATT, Mary L. Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação. Bauru, Edusc. 1999

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder eurocentrismo e América Latina. In Lander, E. (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires, Clacso, 2005.

REYES, Alejandro. Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil. Ed. Aeroplano. Rio de Janeiro. 2013.

SADER, Éder. Quando novos personagens entram em cena. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1988.

SANT'ANNA, Denise B. de, (Org). Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SANTOS, Mafoane Odara Poli. Médicos e pacientes tem sexo e cor? A perspectiva de médicos sobre a relação médico-paciente na prática ambulatorial. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Psicologia - USP. São Paulo, 2012.

SILVA, Célia Regina Reis. Experiência (re) vividas, tradições (re) inventadas: experiências de migrantes “nortistas” na Alta Noroeste Paulista – 1930-1950. Dissertação de Mestrado. PUC/SP. 2003.

SMÉRALDA, Juliette. Peau noire, cheveux crépus: L'histoire d'une aliénation. Éditions Jasor, Pointe-à-Pitre, 2004.

SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SPIVAK, Gayatri. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2010.

SOUSA JR. Vilson Caetano de. As representações do corpo no universo Afro-brasileiro. In *Corpo & Cultural*. Projeto História, n. 25, São Paulo, Educ. Dezembro/2002, p. 130.

SOUZA, Ana Lucia S. Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo, Ed. Parábola Editorial, 2011.

WALSH. Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In CANDAU, Vera Maria (org). Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009. PDF.

\_\_\_\_\_. Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo I. Ed. Abya – Yala. Ecuador, 2013.

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. Cultura. Paz e terra. 2º ed.2000.