



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

HELLEN CHRISTINA DA SILVA ARÁUJO

**UM DEBOCHE AUTOETNOGRÁFICO: UMA ANÁLISE SOBRE REDES DE
TRANSIÇÃO CAPILAR EM VIÇOSA-AL**

Maceió - AL

2020

HELLEN CHRISTINA DA SILVA ARÁUJO

**UM DEBOCHE AUTOETNOGRÁFICO: UMA ANÁLISE SOBRE REDES DE
TRANSIÇÃO CAPILAR EM VIÇOSA-AL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, do Instituto de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Orientadora: Prof^a Dr^a Débora Allebrandt

Maceió - AL

2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale CRB-4/ 661

- A663u Araújo, Hellen Christina da Silva.
Um deboche autoetnográfico: uma análise sobre redes de transição capilar em Viçosa-AL / Hellen Christina da Silva Araújo. – 2020.
97 f. : il.
- Orientadora: Débora Allebrandt.
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social.) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Maceió, 2020.
- Bibliografia: f. 90-97.
1. Transição capilar. 2. Negras. 3. Etnografia. 4. Autoetnografia. 5. Redes sociais. 6. Identidade racial. I. Título.

CDU: 396=(96)(813.5)

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

BANCA REMOTA - participação dos membros via Jitsi Meet e parecer eletrônico.

Ata nº 07 da Sessão da Defesa Pública de Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas.

Em vinte e três de junho de dois mil e vinte, às quatorze horas, reuniu-se a banca examinadora da dissertação de mestrado da aluna **HELLEN CHRISTINA DA SILVA ARÁUJO**, intitulada: **UM DEBOCHE AUTOETNOGRÁFICO: UMA ANÁLISE SOBRE A EXPERIÊNCIA DE MULHERES NEGRAS TRANSICIONADAS EM VIÇOSA-AL.**

A cerimônia de defesa pública apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Antropologia Social teve a banca examinadora composta pelas professoras doutoras: Débora Allebrandt - PPGAS/UFAL (orientadora), Nádia Elisa Meinerz - PPGAS/UFAL (examinadora interna) e Vera Regina Rodrigues da Silva - UNILAB (examinadora externa à instituição).

Procedeu-se a arguição, finda a qual os membros da banca se reuniram reservadamente para deliberarem, decidindo por unanimidade pela:

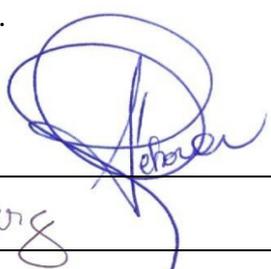
Aprovação (X); Aprovação com reformulações (); Reprovação ().

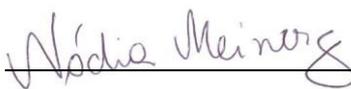
Comentários e Reformulações Indicados pela Banca Examinadora:

Para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos membros da Banca Examinadora e por mim, Raniella Barbosa de Lima, Secretária do PPGAS.

Maceió, 23 de junho de 2020.

Assinaturas

1. 

2. 

3. 

4. 

2020

Agradecimentos

Às interlocutoras, que se disponibilizaram para participar dessa pesquisa. Gratidão a Joseane Américo, Gisele Américo, Jeane Neves, Macilene Silva, Isabela Barbosa, Letícia Souza, Letícia Santos, Aline Machado, Ewdja, Maria Ivaneide e Adrielly Barbosa.

À minha orientadora Débora Allebrandt, que foi extremamente importante ao escutar e respeitar minhas escolhas. Seus ensinamentos contribuíram para meu crescimento intelectual e pessoal.

Grata às professoras Vera Regina e Nádia Meinerz pela participação e contribuições na banca examinadora.

Agradeço às escritoras negras Conceição Evaristo, Elaine Pimentel, Chimamanda Adichie, Ana Maria Gonçalves, Buchi Emecheta, bell hooks, Lélia Gonzalez e Djamilia Ribeiro.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL).

Aos meus amigos, Rodrigo Barbosa, Nallily Teixeira, Nayara Alexandra, Letícia Souza, Ulisses Arthur e Alfredo Pontes.

Aos meus professores Siloé Soares e Fernanda Rechenberg.

À turma de Mestrado, principalmente Guadalupe Ferreira, Ana Cecília, Clarice, Cássio Junior e João Sampaio.

Agradeço ao meu eterno e querido Dirceu Lindoso.

E por fim, agradeço à minha família. Principalmente, minha mãezinha Valderez e meus irmãos Dvison Henrique, Herika Christina e Lucas Fernando.

Alagoas é o que se ama e dói.

Dirceu Lindoso

RESUMO

Nessa dissertação busco compreender o fenômeno social da transição capilar entre mulheres negras, no contexto da cidade de Viçosa, AL. Entretanto, descrever esses processos era analisar a minha própria trajetória de vida enquanto mulher, negra, viçosense, que passou por esse movimento de abandonar os alisamentos\relaxamentos químicos e assumir os cabelos crespos, se tornando uma “transicionada”. Um dos maiores desafios apresentados nessa pesquisa não foi enveredar por aspectos da minha trajetória de vida, mas buscar construir uma narrativa enfrentando os desafios e dilemas em realizar metodologicamente uma autoetnografia, para que as descrições não se centralizassem apenas em minha vida. Como uma maneira de solucionar essas inquietações utilizei a autodefinição do feminismo negro como método de pesquisa, que contribuiu para delimitar e compreender meus processos, intercalando com as narrativas das minhas interlocutoras. Descrevo minha vida como um ponto de partida, adentrado na minha infância, através do meu olhar de telespectadora que lidava com imagens estereotipadas das mulheres negras na televisão brasileira, sonhando ser Globeleza ou dançarina de pagode baiano. Vou percorrendo a minha infância para chegar no fenômeno da transição capilar, na vida adulta. Para investigar esse fenômeno social utilizo a categoria de rede, investigando suas manifestações iniciais nas mídias sociais e como adentram o cotidiano de mulheres negras, buscando compreender os processos de interação entre mulheres negras transicionadas nessa cidade.

Palavras -Chaves: Transição capilar. Mulher negra. Autoetnografia. Redes.

ABSTRACT

In this master's thesis, I search to understand the social phenomenon of hair transition among black women, in the scenario on the city of Viçosa – Al. However, describing these processes was like analyzing my own life trajectory as a black woman, from Viçosa, who went through this movement of stopping chemical straightening \ relaxations and taking on curly hair, becoming a transitioned woman. One of the most important challenges presented in this research was not to go down on aspects of my life trajectory, but to seek to develop a narrative facing the challenges and dilemmas while performing an autoethnographical methodology so that the descriptions don't concentrate just in my life. As the way to resolve these anxieties, I used the self-definition of Black feminism as a research method that contributed to delimit and understand my process, inserting with the narratives of the interlocutors. Describe my life as a starting point, entering my childhood, through my viewer gaze who dealing with stereotyped imagens of Black women on Brazilian television, dreaming of being a Globeleza or Bahian pagode dancer. I go through my childhood to reach the phenomenon of hair transition into adulthood. To investigate this social phenomenon, I use the category of network, to investigate its initial manifestation on social media and how it gets into the daily lives of Black women, searching to understand the process of interaction among Black women transitioned in this city.

Keywords: Hair transition. Black woman. Autoethnography. Networks.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Quitéria Chagas	38
Figura 2 — Rosiane Pinheiro	46
Figura 3 — Débora Brasil	47
Figura 4 — Sheilla Carvalho	47
Figura 5 — Valéria Valenssa	49
Figura 6 — Giane Carvalho	50
Figura 7 — Aline Prado	50
Figura 8 — Nayara Justino	51
Figura 9 — Erika Moura	51
Figura 10 — Ganhadora do Miss Alagoas Promover	53
Figura 11 — Macilene no Miss Brasil Promover	53
Figura 12 — Final do Miss Brasil 2017	56
Figura 13 — Final do Miss Brasil 2019	56
Figura 14 — Rede de mídias sociais	64
Figura 15 — Rayza Nicácio	65
Figura 16 — Rede de eventos	73
Figura 17 — Cartaz com a programação do Encrespa Geral Maceió	73
Figura 18 — Letícia Souza e eu	74
Figura 19 — Eu, Rita Soares e Letícia Souza	74
Figura 20 — Cartaz de divulgação do Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL	74
Figura 21 — Comissão organizadora do Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL	75
Figura 22 — Minha irmã, Herika, desfilando no Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL	75
Figura 23 — Abertura do Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL	76
Figura 24 — Professor Miguel, Miss e Mister Beleza Negra, Escola Pedro Carnaúba, Viçosa, AL	76
Figura 25 — Comissão organizadora, jurados e ganhadores do Concurso Beleza Negra, Escola Pedro Carnaúba, Viçosa, AL	77
Figura 26 — Miss Beleza Negra, Escola Pedro Carnaúba, Viçosa, AL	77
Figura 27 — Rede de vínculo cotidiano	78

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 AUTOETNOGRAFIA E AUTODEFINIÇÃO “DEBOCHADA”: UMA ESCOLHA METODOLÓGICA.....	19
2.1 Eu e os Sujeitos de pesquisa	22
3 REPRESENTAÇÃO E RACISMO: A MINHA EXPERIÊNCIA DE SER NEGRA TELESPCTADORA.....	32
3.1 Um sonho	33
3.2 O poder está no rebolado?	41
3.3 O mito da beleza brasileira	45
4 “OLÁ MEUS AMORES! TUDO BOM COM VOCÊS?”: REREPRESENTAÇÃO E REDE DE EMPODERAMENTO INDIVIUAL E COLETIVO EM VIÇOSA	60
4.1 Desenhando uma rede de transicionadas.....	64
<i>4.1.1 Encrespa Maceió - III edição.....</i>	<i>73</i>
<i>4.1.2 Encontro de Cacheadas de Viçosa.....</i>	<i>74</i>
<i>4.1.3 Miss e Mister beleza negra.....</i>	<i>76</i>
4.2 Redes de transicionadas em Viçosa: você foi minha referência!	78
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

Apesar de não ter nascido em Viçosa¹, mas na capital de Goiás, nos termos alagoanos, “desde que me conheço por gente”, resido nessa cidade. Mãe viçosense e pai goianiense. Vivenciei minha infância e o início da minha adolescência na Rua da Matança, e atualmente vivo na Rua do Pão, que se chamam oficialmente Rua Ademar Vasconcelos e Rua Cardoso Torres, respectivamente. Os moradores nunca aderiram aos nomes dos figurões com que foram nomeadas as ruas. Cresci ouvindo que vivia na cidade “Princesa das Matas”, porém, dos dizeres populares sobre Viçosa, os que mais causavam inquietações era sobre a cidade ser “berço da cultura alagoana”, fazendo referências às manifestações de cultura popular, e “Atenas Alagoana”, “devido à enorme quantidade de intelectuais, folcloristas e artistas populares que a cidade possuía, sendo uma referência para o Estado” (ROSENDO, 2014, p. 19).

Na escola os professores estimulavam-nos a termos orgulho de ser viçosense, terra fértil para a plantação de “intelectuais”, além de ser um ambiente que encorajava a produção de literatura e poesia. Guedes de Oliveira (2005), ao escrever o livro sobre a trajetória de vida do viçosense Octavio Brandão — o primeiro a traduzir, no Brasil, o aclamado *Manifesto comunista*, do sociólogo alemão Karl Marx —, dedicou algumas páginas para descrever a passagem de Graciliano Ramos por Viçosa das Alagoas, onde viveu sua infância e adolescência. Uma de suas críticas em relação a Graciliano era a sua amargura e ingratidão diante da cidade que o oportunizou conviver “com intelectuais e pequenos burgueses urbanos de ideias progressistas, que resistiam à influência do ambiente dominante, semifeudal e burguês” (OLIVEIRA, 2005, p. 192). Proporcionando um ambiente de “novas impressões” onde seus “horizontes ampliaram”, estimulando seu desenvolvimento enquanto escritor, Viçosa foi cenário de inspiração para seu romance *São Bernardo*. Entretanto, Graciliano caracterizou a cidade no livro *Infância* como “um lamaçal cheio de ladeiras”, não sentindo “a pletora, a beleza e o esplendor da zona da mata. Desconheceu tudo isto” (OLIVEIRA, 2005, p. 190). Sua preocupação era com a paisagem social, sendo essas descritas com olhar crítico.

Nadja Rocha (2013) compreendeu que esse “ambiente favorável”, descrito por Guedes de Oliveira, contribui para criação da “escola de Viçosa”, que consistia em descendentes de senhores de engenho que possuíam interesse pela cultura popular, não apenas como apreciadores, mas fomentado na construção de obras literárias e produção do conhecimento sobre a realidade social. Letícia Rosendo (2014), acrescenta que a quantidade de intelectuais

¹ Viçosa é uma cidade localizada no Vale do Paraíba, a 86 km de Maceió (AL) e de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) atualmente sua população está estimada em 25.773 habitantes.

provenientes da cidade, além de ter espelhado o real, foi, principalmente, uma construção desses estudiosos pertencentes à “escola de Viçosa” (ROSENDO, 2014, p. 19). A autora complementa que esses indivíduos “criaram Viçosa cultural e, talvez, idealizada, e reproduziram essa identidade por meio de registros, obras, seminários, viagens, etc.” (ROSENDO, 2014, p. 19), que permanece presente na atualidade, “construindo uma identidade própria do município” (ROSENDO, 2014, p. 18). Analisei, em minha monografia, de título *Oia o doce, óia o doce: investigação antropológica nas ruas da cidade de Viçosa-AL* (2017), alguns dizeres populares. Nessa ocasião frases como “Sou da Viçosa, Major” e “Nós é da Viçosa”, provenientes dessas narrativas, construídas pelos ocupantes da “escola de Viçosa”, foram contempladas como uma continuidade romantizada sobre Viçosa, causando nos moradores um certo orgulho por ser “da Viçosa” (ARAÚJO, 2017).

Considero as contribuições intelectuais desses viçosenses. Entretanto, compreendo que algumas análises, disseminadas por esses pensadores, sobre a realidade social alagoana e viçosense, estabeleceu o que a escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2019) descreveu como o “perigo de uma história única”, se referindo a construções de estereótipos sobre um determinado grupo através de noções hegemônicas, impossibilitando que tenhamos uma visão ampla sobre fatos e acontecimentos sociais e históricos (ADICHIE, 2019).

Um exemplo que evidencia no contexto alagoano uma “história única” são os escritos do etnólogo viçosense Alfredo Brandão, que desenvolveu uma “perigosa” tese sobre o período da escravidão, buscando salientar a relação harmoniosa e pacífica entre senhores de engenho e seres humanos escravizados em suas terras (LINDOSO, 2005). Nos argumentos de Dirceu Lindoso (2005), essa foi uma tese utópica, eliminando a insurrecionalidade histórica da população negra no estado. Brandão constrói uma análise descrevendo, através de uma escrita que vincula “a bondade do senhor de escravo alagoano” (LINDOSO, 2005, p. 308), ao mesmo tempo que descrevia os castigos, em forma de tortura, a que os seres humanos escravizados em terras alagoanas foram expostos. Porém, para o etnólogo viçosense, prevaleceu em sua escrita fatores que buscavam — erroneamente — provar a particularidade do escravismo alagoano, enquanto escravos conformados e senhores de engenho “bondosos”.

Alfredo Brandão não desconhecia a realidade social no período da escravidão, pois descreveu a crueldade dos castigos dos senhores de engenho em suas produções, mas insistiu nos argumentos que desconsideravam a capacidade de organização da população negra, através do Quilombo dos Palmares, reduzindo os negros enquanto sujeitos submissos e passivos. Podemos considerar que a insistência romantizada de Alfredo Brandão correspondia à ótica dos descendentes de senhores de engenho, através de uma “escrita estamental”, que

consolidava uma narrativa hegemônica, ressignificando ideologicamente as revoltas populares como a Cabanagem, a partir de 1832, e a resistência dos Quilombos dos Palmares, que durou mais de 100 anos, contribuindo para um apagamento histórico da luta indígena, negra e de brancos pobres (LINDOSO, 2005).

Arísia Barros (2007) descreveu que Alagoas não conhece Alagoas. Parafraseando essa autora, eu diria que Viçosa não conhece Viçosa. Qual narrativa se sobressaiu ao longo do tempo sobre Viçosa? Quando pronunciamos “eu sou da Viçosa, Major” estamos fazendo referência, porque somos “Atenas das Alagoas” e “berço da cultura Alagoas”. Estamos referenciando um grupo de homens brancos descendentes de uma elite econômica, que construiu uma narrativa romantizada, através de uma “história única” sobre Viçosa, perpetuando uma lógica hegemônica, fomentando o apagamento histórico sobre outras narrativas vivenciadas nessa cidade.

O bairro do Sabalangá e o povoado Gurgumba eram mocambos “aldeados com uma economia natural, baseada na produção para o consumo interno e de um sistema de trocas naturais” (LINDOSO, 2005, p. 66), que estavam confederados ao de Macacos, em União dos Palmares, formando o Quilombo dos Palmares. Nos argumentos de Arísia Barros, esse era “o maior de todos os quilombos, foi berço de umas maiores riquezas que as estado de Alagoas herdou: a chamada diversidade, o pluralismo cultural e étnico” (BARROS, 2007, p. 50). “Esqueceram” de dizer que Dandrabanga, Andalaquituche e Osensa eram líderes de mocambos estratégicos, existentes em terras viçosenses (BRANDÃO, 2005). Nunca mencionaram que Viçosa, conhecida popularmente como “Princesa das matas”, era mata dos cabanos, sendo povos insurgentes formados por brancos pobres, índios aldeados e negros que se uniram “numa insurreição de natureza anti-sistêmica” (LINDOSO, 2005, p. 371) pela luta pelo direito à propriedade de terra. Suas matas férteis, ricas de caça e palmeiras, eram lugar estratégico para abrigar os mocambos, devido à dificuldade de suas entradas (BRANDÃO, 2005). Esse território só foi povoado, de maneira lenta, pelos brancos, a partir do século XVIII, porque era retratado como terra quilombola (BRANDÃO, 2005). Se os negros eram pacíficos e servis, porque Viçosa não foi habitada antes? Por que esqueceram\esquecem de dizer sobre a cidade ter sido palco de resistência negra? Trata-se de um esqueceram ou de um apagaram?

Dirceu Lindoso descreveu que “é um fato muito mais social de que esse apagamento ou esquecimento da história do negro escravo” (LINDOSO, 2005, p. 370), decorrente do que Aberlado Duarte nomeou de “rebaixamento social” sobre as contribuições na herança cultural alagoana, minimizando seu sofrimento e objetificando sua existência (LINDOSO, 2005). Para Lindoso, a perpetuação desse fato social foi que a “história escrita passou a ser a história de

dominação, e seus heróis os senhores de terra e de escravos” (LINDOSO, 2005, p. 370). E a história oral também seguiu essa lógica de dominação. Somos reconhecidos unicamente como terra dos intelectuais alagoanos, ou seja, descendentes de senhores de engenho, que realizaram o que o pesquisador Lindoso descreveu como “escrita estamental”, estabelecendo em Alagoas narrativas históricas e jornalísticas que mascararam o processo de escravidão, através de uma ótica pacificadora e de silenciamento das revoltas, sendo tratados pela escrita senhorial enquanto submissos.

Essas narrativas, decorrentes de uma “escrita estamental”, narrada pelos descendentes dos senhores de engenho, descreveram seus familiares como homens bondosos, que viviam pacificamente com a população negra, que por sua vez, aceitou a condição de escravo. Apagando na história as revoltas da população negra, descrevendo-as com características deploráveis. Dirceu Lindoso compreendeu que a consolidação dessas narrativas no cotidiano foi proporcionada pelos “Folclore de branco”. Estes consistiam na criação ideológica que fomentava alguns folguedos populares, e correspondiam a uma “desenvolvida pedagogia de dominação, com fins intencionais bem nítidos” (LINDOSO, 2005, p. 291), neste caso, em fundamentar ludicamente “a história do colono branco rico, detentor das grandes propriedades de terra e do poder senhorial sobre negros cativos, mulatos e brancos pobres” (LINDOSO, 2005, p. 291).

Isso não significa que não houveram manifestações populares genuinamente negras, mas com o processo de urbanização das cidades, ocorreu uma preocupação desses intelectuais em reviver folguedos que entravam em decadência, propiciando sua sobrevivência. Alguns desses folguedos, segundo o autor, deixaram de ser influenciados pela ideologia da burguesia urbana, “resultando em profundas manipulações ideológicas desses brinquedos e divertimentos populares” (LINDOSO, 2005, p. 297), muitas vezes invertendo a realidade social, através do discurso, introjetando em letras musicais que depreciavam a população negra e afirmava o protagonismo do homem branco alagoano.

Ao realizar uma crítica sobre o que denominou como o “folclore branco”, possuindo como objetivo prevalecer a narrativa da classe dominante, apagando o “folclore negro”, Dirceu Lindoso destacou “107 parêmas colhidas nas Alagoas por dois pesquisadores (Aberlado Duarte, Théo Brandão) 69 delas retratam a inferioridade social dos negros. O negro é comparado a objetos e situações de inferioridade social” (LINDOSO, 2005, p. 295). Alguns dos termos são “sujeira”, “covardia”, “pixaim” (ao invés de cabelo), “focinho” (ao invés de nariz), “zumbi” (ao invés de alma), “fetidez” (ao invés de cheiro) e etc.

Na visão de Lindoso, as manifestações folclóricas condizem de uma “natureza, de muitas vezes serem criações ideológicas de um certo tipo de dominação tradicional” (LINDOSO, 2005, p. 291), invertendo a realidade social. Em complementaridade com esses dizeres populares introjetados nas letras das músicas cantaroladas nas manifestações populares, disseminando uma narrativa hegemônica que privilegia o grupo dominante e desumaniza a população negra, acarretando em estereótipos socialmente construídos sobre um possível descuido da população negra em relação ao seu corpo, através de termos como “fetidez”, que corresponde a fedor, em complementaridade com uma escrita que argumentava uma passividade da população afro-alagoana. Considerando um instrumento inicial de dominação, disseminando as narrativas vitoriosas dos senhores de engenho. Outro elemento de consolidação foram os textos jornalístico, que reafirmaram um discurso em favor dos colonizadores, sendo a construção histórica em Alagoas dominada pela escrita da elite alagoana. A escrita consolidou no estado a lógica do colonizador, silenciando as contribuições históricas dos afro-alagoanos.

Nos argumentos do pesquisador maragogiense Dirceu Lindoso (2005), a escrita no contexto alagoano, em diversas áreas do conhecimento, inclusive no discurso etnográfico, ao se referir às populações indígenas, brancos pobres e negras, utilizam historicamente de uma “escrita estamental”, ou seja, “se refere à afetividade, que se estabelece no interior de cada unidade econômica, mas como produto da situação escrava” (LINDOSO, 2005, p. 305). Buscando ser mais objetiva, a “escrita estamental” foi realizada em Alagoas pelos descendentes dos senhores de engenho, utilizando-a como um instrumento de perpetuação de dominação, prevalecendo a narrativa do homem branco, que possuía uma “vida simples” convivendo pacificamente com seus escravos.

Dando continuidade aos apontamentos etno-histórico de Dirceu Lindoso, sobre a “escrita estamental” em Alagoas, podemos considerar narrativas falaciosas que foram sendo construídas sobre o ser negro alagoano, enquanto passivo e propenso a vadiagem, bêbado, sujo, entre outros. A “escrita estamental” fomentava descrições através de termos depreciativos que degenerava a dignidade humana da população negra. Constituindo uma historiografia tradicional, a serviço da manutenção de um discurso que perpetua a narrativa hegemônica do senhor de engenho enquanto “herói”.

“A escrita sesmeiro-escravista se prolongou no textuário do discurso estamental com a função de uma ideologia de base redigida contra a participação popular na história” (LINDOSO, 2005, p. 53), inclusive, esse tipo de escrita fomentou ideias errôneas sobre a população alagoana. Contribuindo para uma representação ideológica racista que se construiu

através de uma escrita legitimada, baseada em uma “utopia” (LINDOSO, 2005). Lindoso argumentou que nas palavras de Alfredo Brandão correu uma visão romantizada sobre a bondade dos senhores de engenho, descrevendo que só havia dois tipos de negros inaceitáveis, sendo o criminoso e o debochado. Esse segundo era decorrente da não aceitação da ordem vigente.

Podemos considerar que os intelectuais viçosenses construíram e fomentaram um discurso sobre a cidade de Viçosa e o estado de Alagoas através de uma variedade de instrumentos que contribuíram para a construção de uma narrativa hegemônica sobre a realidade social. Stuart Hall (2016), ao explicar as análises de Michel Foucault sobre o conceito de discurso na construção do assunto, o descreveu como o que “define e produz os objetos do nosso conhecimento, governa a forma com que o assunto pode ser significativamente falado e debatido e também influencia como ideias são postas em práticas” (HALL, 2016, p. 80), podendo ser usado para regulamentar a conduta do grupo, podendo variar em inúmeros textos ou formas de conduta.

E como debochada que sou, pois compreendo que devemos tencionar outras narrativas sobre Viçosa, confrontando essa “escrita estamental” que contribui para a perpetuação de um olhar colonizador sobre o estado, construindo uma história única, nomeei o primeiro capítulo como sendo *Uma autoetnografia debochada*, através de uma escrita que não aceita a norma vigente. É necessário reinventarmos as formas de escrever sobre Viçosa, não é coerente construir uma nova perspectiva utilizando as mesmas ferramentas do opressor. Neste capítulo analiso de maneira mais aprofundada como essas narrativas hegemônicas impactam na minha trajetória de vida, enquanto mulher negra. Além de realizar uma reflexão sobre as dicotomias entre sujeito de pesquisa e pesquisador, buscando explorar os dilemas de uma escrita antropológica.

Foi através da “escrita estamental” que se construiu narrativas únicas sobre a população negra viçosense, contribuindo para manutenção de uma ordem hegemônica, fomentada pelos descendentes de senhores de engenho. Entretanto, nos argumentos de María Lugones (2014), “a transcendência só pode ser feita desde uma perspectiva de subalternidade, mas na novidade do ser-sendo” (LUGONES, 2014, p. 947). Neste caso, invoco a utilização da metodologia auto etnográfica, em complementaridade com o pensamento feminista negro, que “consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras” (COLLINS, 2016, p. 101) em defesa da autodefinição, como uma técnica de pesquisa que contribuiu para transcendermos através da escrita.

Cresci ouvindo que Viçosa era berço da cultura alagoana, que deveria estudar porque essa cidade era de pessoas inteligentes. Entretanto, quem é lido como sujeito dotado de saberes nessas terras? Com certeza não sou eu. Meu corpo negro é lido como foi descrito na “escrita estamental”, atravessando a história através do discurso, introjetando contemporaneamente a ideia do negro enquanto submisso. Ou seja, sou lida como submissa, fedorenta, cabelo de pixaim, características que desumanizam minha existência, configurando-se em práticas racistas, que se aplicam no meu cotidiano, devido ao apagamento histórico do negro. Mas como refutar esses estereótipos socialmente construídos?

Para Nelson Maldonado-Torres (2018), a escrita para muitos intelectuais negros e de cor é extremamente fundamental, porque contribui para uma reconstrução de si. No segundo capítulo, *Representação e racismo: a minha experiência de ser negra telespectadora*, trato precisamente dessa maneira de reconstruir minha trajetória na infância, enquanto telespectadora que observava imagens estereotipadas sobre a população negra, que causam, ao mesmo tempo, sonhos e frustrações. Sem perder de vista o racismo. Neste caso, o racismo recreativo (MOREIRA, 2019) um típico e específico brasileiro, que se manifestou/manifesta no meu cotidiano. A minha trajetória de vida é o ponto de partida, mas não será o ponto de chegada. Sendo assim, adentro em minhas narrativas, tencionando episódios racistas da televisão brasileira, que correspondem a uma lógica pigmentocrática, que constrói um ideal de beleza sobre a mulher negra inalcançável, desumanizando nossas imagens.

Escrevo nesse segundo capítulo sobre aspectos da minha vida, sem medo de ser desconsiderada enquanto acadêmica, que possui uma pesquisa “menos científica”, como foi o caso da pesquisadora da Grada Kilomba (2019). A autora, que publicou o livro *Memória da plantação*, resultado de análise sobre racismo cotidiano na Alemanha, teve que ouvir comentários desqualificadores, que contribuíram para a manutenção da lógica colonizadora. Levando em consideração a hegemonia de uma escrita colonial em Alagoas, não estarei surpreendida se ouvir “você tem uma perspectiva demasiado subjetiva, muito pessoal; muito emocional; muita específica; esses são fatos objetivos?” (KILOMBA, 2019, p. 51). Minha preocupação é libertar meu corpo, “transgredir a imagem do acadêmico clássico” (KILOMBA, 2019, p. 59). Nas palavras de Maldonado-Torres, “é a luta pela criação de um mundo onde muitos mundos possam existir, e onde, portanto, concepções de tempo, espaço e subjetividade possam coexistir e também se relacionar produtivamente” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 36).

No terceiro e último capítulo, “*Olá meus amores! Tudo bom com vocês?*”: *Representação e rede de empoderamento individual e coletivo em Viçosa*, faço um esforço

interpretativo em introduzir, de maneira mais incisiva, as narrativas das interlocutoras, buscando intercalá-las com as minhas. Mas, para além dos propósitos de corresponder a uma escrita clássica antropológica, esse capítulo se debruça na minha passagem de telespectadora para seguidora de canais no *YouTube*. Proporcionando adentrarmos no universo dos canais das *Youtubers* e grupos do *Facebook*, com a temática do cabelo, mas especificamente sobre a transição capilar, que consiste em tirar toda química existente no cabelo, devido aos tratamentos químicos de alisamento, que podem ser, por inúmeros motivos, desde uma busca por uma identidade negra (GOMES, 2006) até a perda do cabelo devido ao excesso de química.

Viçosa é uma cidade cuja economia é marcada pela agropecuária e comércio, onde não existe nenhum salão de beleza voltado aos cabelos crespos/cacheados. Entretanto, onde ao caminhar, se observa um número expressivo de transicionadas, causando alguns questionamentos que busco responder nessa dissertação. Como adentram no processo de transição capilar? Quem as incentivou? Quais foram seus desafios? Deixar de alisar o cabelo é sinônimo de libertação, está vinculado a uma identidade negra? Buscando responder a essas questões me aproprio do conceito antropológico de rede, que possui uma flexibilidade interpretativa, que permite nos aproximar dos múltiplos motivos que levam as mulheres viçosenses adentrar na transição capilar. Porém, contribui para buscarmos desenhar os caminhos pelos quais as interlocutoras acessam a transição capilar, tendo como ponto de partida minha própria trajetória.

2 AUTOETNOGRAFIA E AUTODEFINIÇÃO “DEBOCHADA”: UMA ESCOLHA METODOLÓGICA

Ao andar de cabeça erguida, com meu cabelo crespo volumoso, sou considerada metida, não sou enquadrada nessa construção narrativa sobre ser negro em Alagoas. Sou do tipo debochada, pois o “deboche era a violação da norma social por meios de ‘formas não reguladas de moralidades dos dominados’” (LINDOSO, 2005, p. 308), decorrente da recusa ao trabalho compulsório da situação escrava. Considerando os processos de ressignificação do racismo alagoano, ao andar de cabeça erguida e não ceder minha vez na fila do supermercado, negam meu pertencimento ao “ser viçosense”, porque consideram apenas o negro na condição de passivo. Eu não. Essa negação do meu “corpo debochado”, não silenciado, está muito bem localizada geograficamente. Sou da Viçosa. Entretanto, como desconstruir esse discurso implantando no senso comum sobre a população negra alagoana?

No artigo *Pensamento feminista negro, conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2002), da pesquisadora Patrícia Hill Collins, ela descreve sobre o pensamento feminista negro e o poder da autodefinição para as mulheres negras estadunidenses, como uma maneira de visibilizar suas vozes, não como vítimas, mas sobreviventes de um sistema de opressão (COLLINS, 2002). Compreendendo o meu lugar na pesquisa, percebo que a autodefinição descrita por Patrícia Hill Collins (2002) é imprescindível para desmentir essa construção social sobre a imagem da mulher negra viçosense: a insistência na autodefinição das mulheres negras reformula o diálogo inteiro. De um diálogo que protesta contra a exatidão técnica de uma imagem, refutando a tese da submissão do negro. E, por outro lado, reforça a dinâmica de poder subjacente ao próprio processo de definição de si (COLLINS, 2002). Ao insistir na autodefinição, as mulheres negras questionam não só o que tem sido dito sobre as mulheres afro-alagoanas, mas também a credibilidade e as intenções daquelas que possuem o poder de definir.

Quando nós, mulheres negras, nós definimos, nós claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade de interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres, “o ato de insistir na autodefinição da mulher negra, valida o poder das mulheres negras como sujeitos humanos” (COLLINS, 2002, p. 26).

Por isso, “encontrar uma voz para expressar um ponto de vista coletivo e autodefinido das mulheres negras permanece o tema principal no pensamento feminista negro” (COLLINS, 2002, p. 4), que contribui para uma reivindicação das contradições criadas sobre a imagem “negativa e pejorativa” das mulheres negras. A partir dos apontamentos descritos por Collins

(2002) a autodefinição contribuirá para que sigamos uma tradição de mulheres negras que se autodefinem como uma voz coletiva. Entretanto, é necessário salientar que não posso descrever sobre todas as mulheres negras, porque, segundo bell hooks (2018), só as mulheres negras podem se auto definir, mas busco produzir “alternativas sobre as imagens dominantes da condição da mulher negra” (COLLINS, 2002, p. 22). Busco construir ideias que quebrem o silêncio através da escrita do eu, neste caso, compreendo como sendo a realização de uma escrita na primeira pessoa, realizando autodefinições sobre aspectos da minha vida que possam tencionar outras interpretações sobre as mulheres negras no contexto alagoano.

A autodefinição se apresenta como uma técnica de pesquisa que caminhará complementada com uma autoetnografia. Trata-se de uma abordagem metodológica que possibilitará adentrar com profundidade numa análise que busca compreender as experiências de mulheres negras transicionadas² na cidade de Viçosa. Para Silvio Matheus (2017) essa metodologia antropológica proporciona um conhecimento através de micro processos que contribuem para uma compreensão sobre macro processos, como as desigualdades, a discriminação e o racismo estrutural, com narrativas pessoais, subjetivas e reflexivas, decorrentes da experiência do “indivíduo/autor/pesquisador e de seu modo de vida, compreendemos que o fazer autoetnografia ou o ser um autoetnógrafo exige dos pesquisadores uma atenção primordial para a investigação do “eu” em primeiro plano”(SANTOS, 2017, p. 223).

No artigo *Fragile differences, relational effects: stories about the materiality of race sex and gender*, da pesquisadora Amade M´charrek (2010), a autora estabelece um interessante exemplo de investigação do “eu em primeiro plano”, utilizando suas próprias experiências cotidianas na condição de imigrante e mulher não branca na Holanda, tencionando sua interação para uma “articulação” que compreende questões coletivas, mas especificadamente sobre a política da diversidade a partir do seu cabelo, e como as diferenças podem ser compreendidas como algo relacional (M´CHARREK, 2010).

As narrativas de Amade M´charrek explicitaram o que Sílvia Matheus descreveu sobre as vantagens de realizar uma autoetnografia. Consistindo em descrições “que propõem-se a compreender um ‘eu’ ou algum aspecto de uma vida que se entrecruza com o contexto cultural e social, que se conecta a outros participantes” (MATHEUS, 2017, p. 228). Ou seja, é possível que o leitor consiga refletir sobre sua própria vida ao ler o trabalho de Amade M´charrek, caso ele seja imigrante, mulher ou não branca.

² Utilizo o termo “transicionadas” para denominar as interlocutoras que passaram pelo processo de transição capilar.

A autora nos provoca uma reflexão sobre a dicotomia entre mundo ocidental e muçulmanos, após o atentado de 11 de setembro, que colocava sua aparência como uma possível terrorista. Ela cortou seu cabelo longo e encaracolado para aparentar ser uma mulher “moderna” ou “ocidental”. Entretanto, o corte do cabelo fez com que fosse confundida com um homem árabe que assedia mulheres no mercado oriental na cidade de Beverwijk. Ela andava de braço dado com uma pessoa que utilizava véu, logo foi vista como um homem árabe não branco e por isso foi agredida. Somente quando seu batom vermelho foi observado pela mulher que havia a agredido ela foi vista como uma mulher. Mas seu pertencimento étnico, na sua cor de pele e feições fizeram com que a mulher que a agrediu não se desculpassem, mas chamasse seu marido para intervir, insinuando que as “mulheres árabes” seriam descontroladas e raivosas.

A materialidade das diferenças se apresenta no contexto brasileiro, mas é preciso não perder de vista dois elementos importantes: nossa cor de pele e cabelo. Meu corpo está “localizado”, ou melhor, minha cor de pele está localizada em uma estrutura racista que possui significados essencializadores sobre quem eu sou. Alisar ou relaxar o cabelo, no contexto brasileiro, não me deixa menos negra, mas proporciona “passibilidade”, consigo adentrar nos espaços através da invisibilidade em não tencionar em meu corpo o cabelo crespo como um dos símbolos da minha negritude (GOMES, 2008). Da mesma forma M’charek, ao cortar seu cabelo, não perdeu sua “arabidade”, pois está na sua pele. Se seus cabelos longos marcavam seu lugar como uma perigosa mulher muçulmana, seus cabelos curtos a faziam passar por um perigoso homem muçulmano. O perigo estava na sua pele.

Um dos caminhos que possibilitam uma compreensão sobre essas imbricações geradas sobre cabelo e cor da pele no contexto brasileiro, através de uma análise conceitual sobre gênero e raça, é pelo modelo analítico interseccional. O termo interseccionalidade foi cunhado por Kimberlé Crenshaw, em 1989, na área do direito, segundo Carla Akotirene (2018), que descreve sobre as desigualdades raciais e contribui para a luta antirracista através de uma perspectiva analítica teórica e metodológica, cruzando raça e gênero.

Entretanto, Carla Akotirene (2018) acrescenta que a perspectiva interseccional já estava sendo utilizada anteriormente entre as pesquisadoras negras, inclusive no Brasil, com as pesquisadoras Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez, pioneiras na construção de um pensamento crítico sobre as desigualdades de raça, gênero e classe no país.

A tese da pesquisadora Bruna Cristina Pereira (2019) proporciona uma interessante aplicação da mulher negra, que se movimenta da margem para o centro de sua pesquisa, através de um modelo analítico interseccional, ao buscar compreender sobre as “vivências

afetivo-sexuais de mulheres negras”. A pesquisadora propõe que, ao tencionar uma perspectiva interseccional com as categorias de raça e gênero, não as tomando como prioridades de análises, é possível se atentar “às diferenças nas experiências dos grupos sociais articulados pelas clivagens” (PEREIRA, 2019, p. 30), que ambos conceitos propiciam compreender.

Proponho, nessa pesquisa, a realização da metodologia “autoetnografia feminista negra” (GRIFFIN, 2012, p. 142), através de uma perspectiva interseccional, localizando a experiência. Como o racismo está comungando às outras estruturas presentes, busco compreender como raça, gênero, representação e beleza estão situados na cidade de Viçosa, mas a partir da experiência de mulheres negras. Através de uma escrita do eu, neste caso, realizando uma descrição narrativa sobre minhas autodefinições e percepções de ser e estar na cidade, buscando refutar ideias hegemônicas sobre a população negra alagoana.

Como uma viável análise das opressões interseccionais sofridas por mulheres negras, tendo como uma possibilidade de enfrentamento sugerido por Rachel Alicia (2012) a autoetnografia feminista negra é a possibilidade de resistir e contribuir pelo uso da raiva, sendo seu alimento de reflexões para posicionar o corpo da mulher negra, oferecendo um meio narrativo que enfatize a feminilidade negra sem silenciar, mas abraçando um pensamento crítico, através da autodefinição, que humaniza as mulheres negras nos cruzamentos de múltiplas formas de opressão, resistindo à imposição do controle das imagens.

Percebo que ao escolher seguir o modelo dessa narrativa, possibilito uma melhor compreensão sobre as questões analíticas que busco desmembrar no decorrer da pesquisa, a partir de uma perspectiva interseccional, buscando atravessar as experiências de mulheres negras, “não presa as geografias só saber estadunidense” (AKOTIRENE, 2018, p. 94), mas trazendo para refletir a realidade brasileira, especificadamente a da cidade de Viçosa, através de categorias analíticas de raça, gênero, representação e beleza.

2.1 Eu e os Sujeitos de pesquisa

A autoetnografia e autodefinição são mecanismos importantes para o processo de pesquisa, mas minha trajetória não será a única descrita. Busco compreender como ocorreu os processos de inserção do fenômeno da transição capilar entre as mulheres negras na cidade de Viçosa. Ou seja, essa pesquisa é sobre mim, que sou mulher negra viçosense e que passou por esse processo de abandono de procedimentos químicos buscando possuir uma textura de cabelo alisado/relaxado, mas também é sobre interlocutoras que compartilham de aspectos sobre essa experiência no contexto da cidade.

Quando iniciei os processos de escrita dessa pesquisa utilizava a terceira pessoa do plural, mas não possuía autoconfiança no que estava escrevendo. Como posso escrever “nós, mulheres negras” se existia aspectos sobre a minha trajetória que não correspondiam com as interlocutoras? Apesar de seus relatos contribuírem para uma autorreflexão, não me sentia confortável em realizar uma escrita sobre “nós”. Um dos fatores preponderantes era uma maneira de esconder meus medos em descrever aspectos da minha trajetória de vida. Medo de ser julgada, medo de não aguentar os processos da autodefinição, não queria escavar minhas dores e minhas frustrações. Escrever sobre nós era uma maneira de fugir de mim. Como também não possuía o direito e não poderia fazer das experiências individuais narradas pelas interlocutoras como “nossas experiências”, mesmo que em alguns relatos ou trajetórias de vida confundissem com as minhas.

Patrícia Hill Collins (2016) aponta caminhos para tais implicações, pois considera que quando mulheres negras realizam um processo de falar sobre sua existência, “defendem um ponto de vista ou uma perspectiva singular sobre suas experiências e que existirão certos elementos nestas perspectivas que serão compartilhados pelas mulheres negras como grupo” (COLLINS, 2016, p. 102). Partindo desse pressuposto, escrevo minhas experiências como uma maneira de contribuir para uma análise sobre o fenômeno estudado, meu objetivo não é transformar minha narrativa em única ou representar as mulheres negras de Viçosa, mas são aspectos que podem ser compartilhados pelo grupo, sem abrir mão das interlocutoras que contribuíram para os processos de pesquisa.

Mas para encarar uma escrita do “eu” foi preciso enfrentar meus medos e inseguranças. Encarar minhas dores não seria uma tarefa fácil, porque falar sobre a experiência com o meu cabelo, refletindo a estética negra, seria tocar nas minhas feridas. Essas implicações mentais sobre a pesquisa são decorrentes do que Grada Kilomba (2010) descreveu como recusa. Apropriando-se da análise de Paul Gilroy, a autora relatou “cinco mecanismo de defesa do ego pelos quais o sujeito branco passa a fim de ser capaz de ouvir, isto é, para que possa se tornar consciente da sua própria branquitude e de si mesmo” (KILOMBA, 2010, p. 178). Nesse caso, estou realizando uma reapropriação interpretativa desses cinco mecanismos, apropriados por Grada Kilomba. Mesmo não sendo um sujeito branco, passei por esses processos do ego para perceber a minha negritude e como estava inserida nessa dinâmica racista. Pelo fato de não querer escrever sobre racismo, estava coberta de recusa: “[...] que opera de forma inconsciente para resolver conflitos emocionais, através da recusa em admitir os aspectos mais desagradáveis da realidade externa, bem como sentimentos e pensamentos internos. Esta é a recusa em conhecer a verdade (KILOMBA, 2010, p. 178).

O sujeito nega ter sentimentos racistas, mas acredita que outros sujeitos possam, ou seja, através da minha reapropriação do mecanismo do ego, negava ter sofrido racismo, mas acreditava que outras mulheres negras em Viçosa tinham vivenciados essas experiências, estava coberta pelo ego da recusa em admitir meus sofrimentos. Por isso delimiti, inicialmente, apenas empoderamento: estava revestida de recusa. Era preciso um desenvolvimento do eu, da minha negritude, para me situar na pesquisa.

Passando essa etapa de recusa era necessário repensar os processos metodológicos da pesquisa, que estavam me causando um sentimento de culpa. Culpa por estar seguindo uma metodologia que não se aplicava à realidade no qual eu estava inserida. Realizar entrevistas e escrever uma narrativa na terceira pessoa contando a história do “outro” estava me causando um sentimento de culpa, sendo o segundo mecanismo de defesa do ego: culpa em estar fazendo algo que não acreditava, por medo de falar sobre a minha vida. Sentia culpa por não estar seguindo o fluxo da pesquisa devido ao meu medo de falar. Porém, “no silêncio, cada uma de nós desvia o olhar de seus próprios medos-medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento” (LORDE, 1978, p. 18), sendo necessário lutar pela tirania do silêncio, transformando em linguagem (LORDE, 1978).

Passando o sentimento de culpa para um possível silenciamento das minhas próprias experiências, agora era preciso superar a vergonha, como um “medo do ridículo, a resposta ao fracasso de viver de acordo com ideal de seu próprio ego” (KILOMA, 2010, p. 179), ou seja, tinha vergonha de expor meus relatos de vida, ser ridiculariza, demonstrar minhas fraquezas, vergonha do que poderiam dizer sobre meus relatos, estava com vergonha da exposição.

A vergonha, para Grada Kilomba (2010), está vinculada a sentimentos de percepção, “provocada por experiências que colocam em questões nossas preconceções sobre nós mesmos(as) e nos obriga a nos ver através dos olhos de outros(as)” (KILOMBA, 2010, p. 179), contribuindo para “reconhecer a discrepância entre a percepção de outras pessoas sobre nós mesmas e nossa própria experiência de nós mesmas” (KILOMBA, 2010, p. 179). Para que ocorresse um melhor andamento da pesquisa era necessário desvincular a recusa, culpa e vergonha, adentrando no último ego descrito por Grada Kilomba: o reconhecimento. Ele seria a passagem da fantasia para realidade: “Já não se trata mais da questão de como eu gostaria de ser visto(a), mas sim de quem eu sou; não mais como eu gostaria que os ‘Outros’ fossem, mas sim quem eles/elas realmente são” (KILOMBA, 2010, p. 179).

Compreendendo os mecanismos do ego vejo que era necessário realizar o último. Neste caso, ele se configura como a negociação do reconhecimento, passando por todas as etapas, era necessário reparar para que não houvesse um sentimento de culpa em não seguir

uma tradição de intelectuais negras que utilizam de uma escrita do eu, a partir de uma tradição de feministas negras acadêmicas, que escrevem sobre as desigualdades raciais e contribuem para a luta antirracista (AKOTIRENE, 2018). Foi preciso delimitar os novos caminhos para seguir pesquisando sobre mulheres negras. Para que ocorresse o reconhecimento foi preciso perceber os meus próprios sentimentos na pesquisa e identificar que poderia não apenas ser a pesquisadora, mas o próprio sujeito, deixando o sentimento de vergonha da minha própria história.

Como se pode perceber, eu faço parte dessa pesquisa em diversas linhas de frente: além de ser a pesquisadora, sou o sujeito de pesquisa. Não sou apenas uma fonte de dados, mas um dos campos a ser compreendido. Mediante a superação dos mecanismos do ego, percebi que um dos meus principais dilemas não seria lidar com as minhas frustrações e medos diante do processo de autodescoberta sobre as minhas experiências, relembando episódios racistas que causaram um auto-ódio. Ter confrontado meus dilemas pessoais foi extremamente positivo em minha vida, pois iniciei um processo de autovalorização da minha existência diante da minha negritude (HOOKS, 2019; KABENGELE, 1986). Ocorreu uma autodescoberta, para além da dor e sofrimento, e o que permaneceu em mim não foram as lembranças cruéis do racismo vivenciando no contexto da cidade, mas as formas como fui amada pela minha família, como sendo principalmente o resultado do amor de minha mãe, ocasionando um olhar interno sem culpa e sem censura (HOOKS, 2010).

Entretanto, o que mais causava implicações era enfrentar os obstáculos de uma escrita etnográfica, neste caso, autoetnográfica, com complementaridade das narrativas dos sujeitos de pesquisa, que não poderiam ser confundidas com as dificuldades do trabalho de campo (GEERTZ, 2009): neste caso, eu. Para isso seria necessário enfrentar no *corpus* dessa produção a dicotomia interlocutoras/pesquisadora, administrando a premissa da antropóloga enquanto autora, lidando com vozes que ecoam de maneira subjetiva nesse fazer etnográfico. Essa questão se apresenta devido à minha preocupação para onde devo me mover diante dos discursos, sem esvaziar às minhas narrativas, ou enxergá-las como sendo uma única fonte, além do receio de silenciar as interlocutoras na construção textual. Ou seja, existe uma problemática de ordem narrativa, entre o “eu”, o “nós” e o “eu” enquanto “autora” dessa empreitada antropológica.

Segundo Clifford Geertz (2009), construir um texto com representacionalidade e exige um grau de dificuldade, devendo ocorrer uma reflexão sobre como o antropólogo enfrenta várias visões subjetivas, que podem chegar a distorcer fatos objetivos, sendo o “assinante” que estabelece a presença autoral no texto (GEERTZ, 2009). Ele deve “administrar a relação

entre o observador e o observado, a relação entre o autor e o texto se seguirá por si só, ao que se supõe” (GEERTZ, 2009, p. 21). Mas e se a observadora/observada são a mesma pessoa? O dilema ainda persiste, e diria que continuará persistindo ao longo dessa produção.

Quando entrevistei, no dia 06 de junho de 2018, a minha primeira interlocutora, a dona de casa Kehinde (54 anos), uma mulher negra retinta com olhos expressivos, voz grossa, casada, três filhos e três netos, senti/aconteceu algo. Segundo Kehinde, ela se tornou escrava mesmo depois do fim da escravidão, por ter sido levada da casa de sua mãe, com seu consentimento, para viver na fazenda da senhora Adha. Lá, moraria de favor em troca de alguns serviços na terra e nos afazeres domésticos. A promessa é que seria bem cuidada e estudaria, mas acabou sendo levada de maneira enganosa para umas das experiências mais traumáticas de sua vida. Tornou-se escrava de Adha e sempre que fazia algo de errado, levava tapas e socos. Ela foi “liberta” pela vizinha de sua benfeitora, que ficou indignada com os maus tratos e alugou um carro para leva-la de volta para a casa de sua mãe.

Enquanto Kehinde descrevia sua experiência de vida, fui tomada pela indignação ao ouvir seus relatos. Senti angústia ao relembrar episódios de racismo, que também me causavam tristeza, percebendo que as suas narrativas faziam com que relembresse as minhas vivências. Kehinde e as entrevistadas posteriores demonstraram que apesar das nossas diferenças individuais, o racismo acabava nos colocando em um lugar-comum de experiências racistas vivenciadas na cidade. O que Vilma Piedade (2017) descreveu através do conceito de “Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. E essa dor é preta” (PIEIDADE, 2017, p. 16).

Essa primeira entrevista, além de ter possibilitado a percepção de que um dos elementos de conexão entre os sujeitos de pesquisa e eu era dororidade, mostrou que meus objetivos iniciais de pesquisa, que consistiam em buscar compreender o consumo para produtos para cabelos cacheados/crespos em Viçosa, através de uma perspectiva geracional, não seria viável. Decorrente do meu contato com essas interlocutoras — os sujeitos de pesquisa —, as narrativas eram redirecionadas para suas experiências de vida enquanto mulheres negras. As interlocutoras descreviam sobre suas experiências nos espaços de Viçosa, como na escola, no trabalho e ao caminhar pelas ruas da cidade.

Seguindo a fluidez das entrevistas resolvi direcionar a pesquisa para a experiência com o cabelo, como já estava envolvida com o debate referente, resolvi seguir o fluxo sobre experiências. Neste caso, sobre experiências tendo como objetivo central o processo de transição capilar. Fui guiada por alguns questionamentos, como por que deixaram de utilizar o cabelo alisado? Como cuidavam do cabelo, sendo Viçosa uma cidade que não possuía salão

de beleza específico? Se ocorreu alguma influência de algum indivíduo, qual? Como era ser uma mulher negra cacheada/crespa nessa cidade? Quais os encontros cotidianos?

Como se pode perceber, surgiram várias indagações, e devido às mudanças passei a entrevistar exclusivamente mulheres que passaram pelo processo de transição capilar, adentrando na categoria de “transicionadas” em Viçosa. Era necessário que as interlocutoras soubessem da minha existência. Porém, quem abriria sua casa para uma “estranha” e discorreria sobre episódios racistas, muitas vezes constrangedores? Percebi, através das entrevistas com Kehind, que para que transcorresse uma comunicação fluida entre as interlocutoras e eu, seria necessário que ocorresse um mínimo de confiança. Eu não poderia ser uma total desconhecida.

Partindo desse pressuposto, resolvi convidar mulheres negras “conhecidas”, que estavam no meu convívio social de alguma maneira. E vale aqui ressaltar que Viçosa é uma cidade pequena, onde todos “se conhecem”. A partir dessas investidas consegui recrutar para contribuir com a pesquisa, como exemplos, a filha de uma ex-vizinha, amigas do meu irmão, amigas da minha mãe, a aluna de uma das minhas melhores amigas, e também uma das minhas melhores amigas, Letícia, que é a interlocutora com quem tenho maior grau de intimidade. Percebe-se que eu não era uma mera desconhecida em relação às interlocutoras, pois sabíamos de nossa existência.

No entanto, fazer parte de minhas relações não era um critério de inclusão na pesquisa. Nessa busca de mulheres negras que pudessem contribuir para o desenvolvimento da pesquisa, delimiti três critérios: morar em Viçosa, se autodeclarar mulher negra e ter passado pelo processo de transição capilar. Buscava um grupo diversificado de interlocutoras, mas que não destoassem tanto da minha realidade social, para tornar possível “um conhecimento a partir de relações de poder mais igualitárias entre pesquisadora e pesquisa” (KILOMA, 2019, p. 83). Levando em consideração esses critérios, o universo de interlocutoras dessa pesquisa foi composto por 11 mulheres negras (contando comigo). Essas mulheres têm entre 23 e 45 anos. A maioria possui estado civil (solteira e casada), classe social (média e baixa) e nível escolar (ensino médio completo e incompleto, Técnica em Administração, nível superior e pós graduada). Algumas coincidências acabaram ocorrendo, entre as interlocutoras e eu, como nossa orientação sexual — todas se autodeclararam heterossexuais —, além de sermos, em maioria, oriundas de famílias afrocentradas, ou seja, nossos pais são negros e com a textura do cabelo crespo. As profissões não são tão variadas, predominantemente são Professoras — eu, Letícia Souza, Aline Machado, Joseane Américo, Maria Paula e Isabela Barbosa. Letícia

Santos é psicóloga, Jeane é dona de casa, Macilene Silva é estudante do Curso Técnico em Administração, e Gisele é estudante secundarista.

Realizei um roteiro com o modelo não diretivo de entrevistas, como “intuito de recuperar acontecimentos e aprender sentindo e interpretações atribuídas às práticas e vivências, às tensões e conflitos relatados pelos sujeitos” (PEREIRA, 2019, p. 45). As entrevistas foram conduzidas por mim e em sua maioria realizadas nas casas das interlocutoras. Apenas duas ocorreram fora do ambiente de suas residências: Isabela Babosa foi entrevistada em um Shopping da capital Maceió — apesar dela não residir em Viçosa, considerei suas contribuições, pois todo seu processo de transição capilar aconteceu na cidade, e sua trajetória impactou na minha vida, destacarei melhor essa questão no último capítulo — e Letícia Santos foi na casa de seus avôs.

Nenhuma das interlocutoras, exceto Kehinde, utilizou o anonimato. Todas as interlocutoras possuem seus nomes verdadeiros nesta pesquisa, bem como o local onde reside em Viçosa. Utilizar ou não nomes fictícios para os sujeitos de pesquisa se apresentou como uma questão viável, mas diante de problematizações com as próprias interlocutoras durante a realização das entrevistas fui percebendo que essa possibilidade seria um “problema” pra mim.

Escrever um nome fictício para as interlocutoras não resolveria a questão do anonimato e poderia comprometer possíveis descrições. Caso resolvesse me debruçar um pouco mais sobre aspectos da trajetória na vida da estudante Macilene Silva, por exemplo, como poderia ocultar ter sido a primeira Miss Negra na cidade de Viçosa? Hipoteticamente, se utilizasse um pseudônimo, o leitor viçosense identificaria naturalmente, e anular esse episódio seria impossível, pois norteou a fala da interlocutora durante as duas entrevistas que realizei com a mesma.

Segundo Claudia Fonseca, um dos propósitos do antropólogo é diretamente alcançar “a lógica implícita dos atos, falar dos ‘não-ditos’ do local, adentrar de certa forma no ‘inconsciente’ das práticas culturais” (FONSECA, 2010, p. 214). Neste caso, havia uma inserção enquanto pesquisadora/sujeito, e por meio dela fui tencionando “nossa existência”, o dilema ético era sobre “nós”. Como posso imaginar que os sujeitos de pesquisa “preveem todas consequências de seu consentimento informado?” (FONSECA, 2010, p. 214).

“Todos nós reconhecemos que o uso de nomes fictícios não garante o anonimato aos informantes. Justamente porque a descrição densa depende da riqueza dos detalhes contextuais tanto do local, quanto do indivíduo” (FONSECA, 2010, p. 214), ou seja, realizar o anonimato na referida pesquisa não resolveria a questão, deixar de descrever renunciando

os relatos das interlocutoras, ou isentando uma escrita autoetnográfica também não seria a solução. Mas o que fazer diante do dilema?

Sentadas em uma cadeira de balanço comendo pudim e ouvindo os cantos dos pássaros no quintal recém reformado, onde reside na Rua do Brejo. Aline, quando questionada sobre utilizar ou não seu verdadeiro nome, lembrou de um episódio. Quando analisou os documentos históricos para uma disciplina no curso de Direito, um dos elementos que observou foi a inexistência dos nomes das mulheres negras no documento, sendo descritas como esposa de “fulano” ou “sicrano” — além de termos depreciativos —, mas o nome da mulher negra era ocultado e ela não queria que isso ocorresse consigo. Acrescentando que tinha nome e o queria na pesquisa.

O consentimento informado de Aline Machado e de todas as interlocutoras não resolveria meu dilema ético (FONSECA, 2010). Quando adentrei a casa de Aline Machado, o que mais saltou meus olhos foi “exatamente aqueles domínios que não são para inglês ver” (FONSECA, 2010, p. 214). Conversei com Aline sem a sua capa de proteção contra “ataques racistas”, foi uma Aline cujo timbre de voz grosso e desafiador, usado ao conversar pelas ruas de Viçosa, foi substituído, no domínio de sua casa, por um tom meigo. Quando chamava por sua mãe de ‘mamis’ e abraçava seu sobrinho, pegando nas suas bochechas e dizendo o quanto é grande seu amor por ele, conheci uma face muitas vezes omitida por mulheres negras, na nossa vida social de forma mais ampla. Era preciso desenvolver um respeito por “nós”.

Ocorria uma relação de cumplicidade, porque fui recebida em sua casa consciente da minha existência e, de certa forma, não apenas Aline Machado, mas todas as interlocutoras compartilhavam comigo experiências comuns na cidade. E era corriqueiro ouvir “eu lembro quando você cortou o cabelo”, “você usou esse produto?”, “só lembro de sua mãe dizendo: minha Hellen”. Preparavam para o lanche bolo, pudim e pipoca. As entrevistas geralmente tinham hora marcada para começar, mas não tinha horário para terminar. Cheguei a jantar com toda a família de uma delas. Além de alimentarem meu estômago, nutriram minhas percepções sobre a experiência de ser mulher negra em Viçosa, que foi sendo expandida após cada entrevista, inclusive minhas próprias percepções sobre minha trajetória também foram sendo ampliadas. Era preciso ter respeito com os sujeitos de pesquisa e comigo.

Claudia Fonseca aponta que os “dilemas são, por definição, sem solução e a discussão deles serve antes de tudo para ajudar a enfrentá-los honestamente” (FONSECA, 2010, p. 224). Acrescentando que um dos objetivos que corresponde de maneira mais adequada “com o método etnográfico, é fazer/desfazer a oposição entre eu e o outro, construir/desconstruir a dicotomia exótico-familiar, e, para alcançar essa meta, a mediação do antropólogo é

fundamental” (FONSECA, 2010, p. 221). A autora destaca a questão da “reflexividade” do pesquisador como um mecanismo pertinente em análises de situações mais próximas de casa, e eu diria que a reflexividade será um norteador dessa pesquisa, realizada na “própria casa”.

Realizar uma pesquisa na “própria casa” não significa que minha posição enquanto pesquisadora é de observar para seus “objetos pesquisados”, mas sim de uma “‘subjetividade consciente’, analisando com criticidade as declarações das entrevistas realizadas” (KILOMBA, 2019, p. 31), mostrando curiosidade diante de suas vivências e estabelecendo uma relação simétrica. O desafio de utilizar os nomes verdadeiros, inclusive não negando meu lugar enquanto pesquisadora/sujeito, é um compromisso com uma ética de pesquisa que considera o “caráter reflexivo” da antropologia em “provocar uma reconfiguração das próprias narrativas hegemônicas que tanto contribuem para a perpetuação dessas estruturas” (FONSECA, 2010, p. 217), que, neste caso, reproduzem narrativas estereotipadas da mulher negra no contexto alagoano.

O teor dessas inquietações sobre a “ordem do discurso” (GERTZ, 2010) é decorrente de uma consideração sobre o contexto de Alagoas. Principalmente uma preocupação em não reproduzir uma escrita que perpetue uma narrativa que privilegie os grupos dominantes, que historicamente foram beneficiados por uma “escrita estamental”. O dilema de realizar uma escrita utilizando o anonimato ou não, e como descrever de maneira respeitosa, mas, principalmente, desenvolvendo uma ética de pesquisa que contemple nossas trajetórias de vida, enquanto sujeitos negros que vivenciam experiências em grupo sobre o fenômeno da transição capilar.

Neste caso, a autodefinição será utilizada como uma técnica de pesquisa desenvolvida a partir da metodologia autoetnográfica, em complementaridade com entrevistas semiestruturadas com as 10 interlocutoras da pesquisa. Buscando desenvolver o caráter reflexivo e atendendo a esses dilemas éticos. Essas imbricações sobre mim e as interlocutoras da pesquisa se apresentaram como uma questão que causava inquietações sobre a construção desse texto, como também a questão do anonimato. Entretanto, tomei como objetivo um enfrentamento, na dicotomia sujeito/pesquisador, percebendo a potencialidade de se autodefinir como um instrumento que refuta ideias hegemônicas sobre a mulher negra, através de uma narrativa autoetnográfica.

Seguir uma metodologia que alcance de maneira satisfatória as subjetividades que estão em volta da experiência da mulher negra no contexto da cidade de Viçosa requer um desdobramento e uma junção de técnicas de pesquisa que se complementem em busca de uma compreensão sobre o fenômeno da transição capilar. Compreendendo que o cabelo e a cor da

pele são elementos da identidade negra (GOMES, 2008), que estão inseridos em um contexto social brasileiro de recusa dessa estética, foi preciso desenvolver uma metodologia que alcançasse essa experiência de ser mulher negra, a partir de um universo complexo de existência inserida no cruzamento de opressões sobre esse corpo negro. Entretanto, que não delimitasse em narrativas de dor e sofrimento, apenas, sendo necessário transgredir “o olhar”, para várias pontes de análise, em que observe o caráter “reflexivo” da antropologia (FONSECA, 2010) proporcionar através de uma metodologia autoetnográfica e se debruçar por esse campo cheio de “dilemas”.

3 REPRESENTAÇÃO E RACISMO: A MINHA EXPERIÊNCIA DE SER NEGRA TELESPCTADORA

A escrita seguirá baseada na metodologia autoetnográfica, constituída pelos relatos que foram rememorados durante as entrevistas realizadas. Minhas memórias individuais não são somente minhas, nenhuma lembrança pode existir isolada da sociedade. Elas são construídas pelo grupo (HALBWACHS, 2004). Busco, neste capítulo, tensionar aspectos da minha trajetória que possam evidenciar empiricamente como o racismo recreativo (MOREIRA, 2019), decorrente de episódios racistas, estão inseridos no cotidiano da mulher negra. Entretanto, minha narrativa na primeira pessoa é um pano de fundo, tendo como principal objetivo tornar possível compreender como o sujeito negro, a partir da cidade de Viçosa, vê suas percepções sobre as imagens ideologicamente construídas. Delimitei as narrativas a partir da década de 90, inserindo uma problematização até os dias atuais.

Narrativas das mulheres negras tencionavam sobrevivência diante do convívio com o racismo, nos colocando em um lugar-comum, através da dorridade (PIEIDADE, 2017), nos conectando. Isso não significa que nossas experiências são vivenciadas da mesma maneira. Nesse caso, há a essência baseada no que Lélia Gonzalez (2018) descreveu como sendo a “crença de que as classificações e os valores ocidentais branco são os únicos verdadeiros e universais (GONZALEZ, 2018, p. 326), uma crença de que nossos corpos negros não podem ser considerados bonitos, que nossa estética negra, através do nosso cabelo crespo e tom de pele escuro, não poderiam ser visto como belo, baseada em olhares socialmente construídos, tendo como norma vigente a permanência do colonizador, ou seja, branca.

Essa descrença sobre nossa beleza, em busca de uma construção imagética, reproduzida pela cultura de massa, fomenta a política eugênica de branqueamento da população brasileira (SCHWARCS, 2012). Um apagamento dos corpos negros nos filmes, televisão, revistas e outros campos, contribuindo para uma construção midiática baseada numa pigmentocracia. As linhas que seguem são sobre ausência, mas também sobre presença de negros e negras nessas mídias. É um esforço intelectual compreender essa presença decorrente das ausências de imagens positivas que representem a população negra, para além dos estereótipos. Como lidar com a presença dessas imagens subalternizadas? Como os corpos negros, mesmo que carregados de estereótipos racistas, estavam presentes em minha trajetória de vida, através da televisão? São essas questões que busco compreender ao logo desse capítulo.

3.1 Um sonho

Sob o olhar de criança telespectadora na década de 90, ao assistir à Rede Globo de Televisão, avistava um corpo escultural de uma mulher negra, coberta por brilho e efeitos especiais. Assistíamos no início do ano, por um pouco mais de trinta segundos, a bela passista Valéria Valenssa dançar seminua ao som da vinheta escrita pelo cantor e compositor Jorge Aragão, anunciando na emissora a chegada do carnaval. A música embalava o corpo de Valéria, que nos convidava para “Deixar o samba te levar / Vem nessa pra gente brincar / Pra embalar a multidão / Sai pra lá multidão” (ARAGÃO; LATARRI, 1995).

Eu não queria ser apenas embalada pela multidão, queria ser a própria Globeleza. Esse era o meu sonho de infância. Sonhar em estudar não era atrativo na minha vida, possuía o privilégio de frequentar a escola desde os três anos de idade. Aliás, é preciso dizer que nessa época eu odiava estudar. Ir à escola não me parecia um privilégio. Meu sonho era rebolar minha bunda com o mesmo frenesi que Valéria Valenssa, queria ser admirada pelo meu corpo, beleza e sorriso.

A televisão, que nos proporcionava esse deslumbre, adentrou em minha residência como um presente da minha tia Mazé. Ela deu o aparelho à minha mãe, Valdevez, e ao meu falecido tio, José Juvenal. Em entrevista realizada com minha mãe, ela relatou que na sua infância passava o dia inteiro assistindo televisão na casa dos vizinhos, até ser expulsa. Através de um depósito bancário realizado por sua irmã, minha mãe conseguiu comprar sua primeira televisão. Ela era de segunda mão, o que não fez diferença alguma para minha mãe. Na medida em que as nossas condições financeiras foram melhorando, chegamos a ter três televisões em casa. Sendo uma na sala de 21 polegadas, outra no quarto dos meus pais, de 14 polegadas e, por fim, uma televisão-rádio portátil, de cor cinza escuro, que levávamos na mão para os lugares que queríamos dentro da casa, mas, geralmente, ficava no quarto que eu compartilhava com meu irmão. Quando não estava na sala de casa assistindo, minha mãe gritava avisando que Valéria Valenssa passaria: “Corre, Hellen!”. Era tão rápido que quando chegava, já não dava mais tempo de admirar sua beleza.

Esse mesmo sonho conduziu Valéria Valenssa (46 anos) a querer ser eternizada como Globeleza. Em uma entrevista para um canal no YouTube, nomeado *Na lata*, da apresentadora Antônia Fontinela, Valéria descreveu que o “trabalho de Globeleza foi a realização de um sonho: eu queria ser a Chacrete do Programa do Chacrinha, foi uma realização junto com um propósito de ajudar a minha filha, porque eu vim de uma família muito simples” (VALÉRIA VALENSSA, em entrevista ao programa *Na lata*, 2016).

Sua primeira aparição como globeleza foi um ano antes do meu nascimento. Em 1990, no curto tempo, mais precisamente onze segundos nos quais sambava na televisão, podíamos ver seu corpo coberto de desenhos e os cabelos presos. Ela sambava timidamente. Isso era, proposital para dar impressão de que a gravação estava sendo realizada com câmera lenta. O destaque na imagem estava no seu corpo e sorriso (muito branco). No ano de 1991 a vinheta não enfatiza a imagem de Valéria, sendo produzida com efeitos de luz e sombra, com Mestre-sala, Porta-bandeira e músicos que compunham uma escola de samba, além algumas assististas introduzidas na cena. Valéria aparece rapidamente, sem nenhuma pintura no corpo, com os bicos marrons dos seus seios descoberto e com um corte de cabelo muito popular para o período: o mullet, um corte curto na frente e mais longo atrás. No ano de 1992 Valéria volta com maior destaque na vinheta, porém, acompanhada de um assistente e algumas aplicações tecnológicas de design, por dez segundos seu samba no pé estava mais frenético e animado.

No ano de 1993, Valéria, passa a ser o destaque central, dividindo as atenções com as pinturas corporais e efeitos especiais produzidos e idealizados por seu marido, Hans Bonner. Seus cabelos estavam soltos e “naturais”, num “crespo levemente comportado”. As vinhetas com o os cabelos naturais permaneceram até 1998, voltando em 2003, quando realizou sua penúltima aparição, com barriga de gravidez da sua segunda gestação. Foi nessa vinheta que as partes íntimas de Valéria não foram focalizadas, inclusive possuía um jogo de luzes que retirava o foco no seu corpo e uma luz prata que cobria seios e virilha. Muito diferente dos anos anteriores, que as imagens produzidas possuíam um foco nas partes íntimas, variando nos efeitos especiais, e um samba no pé mais frenético, que deu lugar a uma música com ritmo que parecia estar ninando uma criança.

Meu olhar de telespectadora avistava sua pele da cor de canela, parecendo flutuar aos passos do samba — inclusive, as vinhetas produzidas em 1996 e 1997 causam essa sensação ao telespectador. Valéria sambava em cima do logotipo da Rede Globo, que fazia referência ao globo terrestre deslizando pelo carnaval das escolas de samba (1996) e flutuando pelo Pelourinho, em Salvador (BA) (1997). Seus braços seguiam freneticamente a batida dos tambores, com mais tempo de exibição (30 segundos).

A globeleza era a magia da TV na minha casa. Minha mãe nunca foi noveleira, assistíamos de tudo um pouco. Ela sempre disse que achava Valéria Valenssa linda, com seus seios pequenos e firmes, mas o que mais gostava era do seu samba no pé. Minha mãe sempre gostou de sambar. Quando criança afirmou que rebojava na frente do espelho ao som do rádio que minha avó possuía. Chegou até desfilar na escola de samba Chaleira, em Viçosa, que posteriormente tornou-se um bloco de rua, e está atualmente extinto.

Dançar era um hábito comum em minha casa, localizada na periferia de Viçosa. Morávamos na Rua da Matança, que possuía algumas divisões: a primeira é pelos trilhos do trem, que demarca a rua de baixo da linha do trem e a rua de cima da linha do trem, que possui uma inclinação mais alta. A segunda divisão é do meio, demarcada pela estrutura de concreto em direção ao centro comercial da cidade, conhecida como a parte mais tranquila, e a terceira que dava em direção ao Espinhaço da gata, Mutirão Frei Damião e Bela rosa. Entretanto, nessa última parte havia um trecho conhecido como Coco da Ema, que ficava na parte alta da linha do trem, porém mais alta que a primeira, possuindo uma grande estrutura de concreto. Nós morávamos nessa parte, minha casa era umas das primeiras ao subir as escadas que davam acesso. Havia uma certa distinção em relação às outras, que ainda possuíam estrutura de barro. Tínhamos dois quartos, sala e cozinha, todos os cômodos eram pequenos, porém, possuía uma estrutura nova com cerâmica no piso, devido ao fato de meu tio, Cicero Marião, ser pedreiro. Minha mãe pagava as obras que eram realizadas lentamente, quando podia.

Os relatos sobre o Coco da Ema ser a parte mais violenta eram fatídicos, pois lá havia uma grande concentração de bêbados, brigas e confusões. Inclusive minha família materna, mais precisamente meu tio Juvenal, adorava ser protagonista desse espetáculo de brigas entre bêbados à céu aberto. Diante de uma rua populosa não faltava público para essas cenas. Um dos motivos de minha mãe ter resolvido sair da Rua Matança e ir morar na Rua do Pão foi a violência cotidiana, das brigas de bêbados e vizinhos, mas, principalmente, para fugir de meu tio, que violentava com tapas e murros sua esposa. Acordávamos assustados no meio da noite, com os gritos de pedido de socorro e as batidas na porta de suas filhas, pedindo abrigo. Atualmente a Rua da Matança não possui mais casas de barro, e as brigas diminuíram significativamente.

Música alta era o que não faltava no Coco da Ema, e na minha casa o aparelho de som chegou tempos depois da televisão, através de um “rolo” do meu pai com o seu irmão. Dançávamos quando minha mãe ligava o aparelho de som e remexíamos na batida de vários hits que estavam sendo tocados na década de 90. Seguíamos as bandas que faziam mais sucesso e, mesmo que não acompanhássemos os lançamentos, o bar do Doga nos atualizava. Dançávamos geralmente ao som da banda de pagode Só Pra Contrariar — minha mãe achava o vocalista, Alexandre Pires, lindo, de forma a sempre elogiar e ressaltar o seu sorriso branco e “safado” —, Raça Negra (com um samba mais lento) e o Molejo. Porém, quando queríamos extravasar, geralmente dançávamos as músicas de Funk do Bonde do Tigrão e Tati Quebra Barraco. Mas nada se comparava ao entusiasmo de dançar as músicas do grupo É o Tchan, que possuía as nossas músicas preferidas. Depois do período de carnaval, a Globeleza sumia

da programação da Rede Globo, e eu ficava sonhando em ser a “morena” do grupo É o Tchan, que geralmente era atração nos programas de auditório da televisão aberta. Destacando que as únicas emissoras que eram transmitidas em Viçosa de maneira “gratuita” eram a Rede Globo e o SBT. Também deslumbrava em ser assistente de palco dos programas da emissora SBT.

Apesar disso, eu, minha mãe e meu irmão sabíamos dançar todas as músicas, reproduzindo todos os passos das dançarinas do É o Tchan, “ralamos muito na boquinha da garrafa”. Aprendemos todos os passos assistindo aos programas de auditório, principalmente os exibidos aos domingos na Rede Globo: assistíamos ao programa do Faustão e, no SBT, o Domingo Legal, apresentado por Augusto Liberato, popularmente conhecido como Gugu. Ficávamos revezando a mudança de emissora de acordo com as atrações musicais.

Quando passava o grupo É o Tchan na tela da televisão, meu irmão era o Jacaré, porém não lembro se eu queria ser a Carla Perez ou a Sheilla Carvalho. Mas no concurso exibido em 1997, no programa do Faustão, para escolher a nova morena do É o Tchan, que substituiria a Débora Brasil, estávamos torcendo para baiana Roseane Pinheiro.

Buscava reproduzir os molejos das dançarinas, amplamente estimulados pela minha mãe, que colocava eu e meu irmão para dançar. Iniciávamos fazendo alongamentos sentados abrindo as pernas no máximo que podíamos, e o mais difícil que era o da borboleta: juntávamos os pés até a virilha e batíamos nossas coxas até encostar no chão, reproduzindo as batidas das asas da borboleta. Quando dançava sozinha, eu costumava colocar uma toalha na cabeça pra fingir que possuía os cabelos longos. Dançar me permitia delirar e fantasiar que eu era a rainha de bateria da escola Imperatriz Leopoldinense, ou a Globeleza.

Querida brilhar como a Globeleza, as passistas de escola de samba e as dançarinas de grupos de pagode. Meu desejo era ser ovacionada pelo meu talento em sambar. Deslumbrar nas possibilidades em ser artista era fugir de aspectos da realidade vivenciada na escola, que destruía lentamente a minha autoestima, destruía o meu sentir bonito, que só imaginando em ser uma dançarina famosa poderia me colocar em um outro lugar de uma possível valorização da minha beleza negra.

Djamila Ribeiro escreveu em *Quem tem medo do feminismo negro?*, uma coletânea de artigos publicados originalmente em jornais e revistas, que devido ao fato de ficar sozinha frequentemente, “fantasiava” que seria convidada para ser modelo quando estivesse passando por um prédio. Ela esperava que um olheiro reconhecesse sua beleza, consequentemente alcançaria fama e causaria inveja para suas colegas de escola. Assim como Ribeiro, “imaginava fora das situações cotidianas para não enfrentar a realidade, esses momentos

aliviam a náusea” (RIBEIRO, 2018, p. 11). Estávamos compartilhando sentimentos em busca de uma realidade melhor.

Vislumbrar ser uma dançarina famosa era amplamente estimulado pela minha família, que nesse período da minha infância era composta por quatro pessoas: meu pai, Djalma³, um homem negro, alto para os padrões masculinos de Viçosa. Minha mãe era filha de branco de olhos verdes com mãe indígena, sendo a única dos irmãos que possuía traços indígenas, com a cor de pele escura meio avermelhada, olhos castanhos, cabelo liso na raiz e cacheado nas pontas, lábios finos e um nariz achatado. Meu pai trabalhava como cuidador de cavalos e minha mãe trabalhava de maneira esporádica, como empregada doméstica, até passar no concurso de merendeira, em 2004. E por fim, meu irmão, três anos mais novo, era o caçula da casa. Éramos uma família negra, o que estimulava meu sonho de ser Globeleza. Ligavam o som e sentavam no sofá da sala, viam meu corpo magro requebrar, e quando terminava uma música, era aplaudida, acompanhando minha evolução de samba. Mas era no carnaval o ápice.

O carnaval era festa que minha mãe mais gostava. Parávamos as atividades rotineiras para nos deleitarmos nessa imagem invertida do mundo (DA MATTA, 1997). Não existia e nem existem muitas mulheres negras na televisão brasileira. Geralmente a representatividade vinha de homens negros, cantores de banda de pagode, que tomavam os palcos das atrações do entretenimento da televisão aberta. Essa era a única oportunidade do ano de ver várias mulheres negras compondo a cena como protagonistas, “a imagem era invertida” na televisão durante esse ritual nacional (DA MATTA, 1997).

Apreciávamos, mas também fazíamos parte, compondo a cena. Só tínhamos como única obrigação dançar muito nas festas realizadas pela prefeitura, a céu aberto, na Avenida Firmino Maia. Era a oportunidade de ver e fazer parte desse “mundo invertido” (DA MATTA, 1997). Torcíamos pela escola de samba Imperatriz Leopoldinense, por influência da minha mãe, e geralmente assistíamos os desfiles na reprise, porque quando a prefeitura organizava matinês, não perdíamos um dia de folia. “Curtíamos” o dia inteiro. Mas sempre acompanhávamos a apuração dos votos ansiosos, na quarta-feira de cinzas. Era a melhor festa do ano. Íamos com roupas velhas e cortadas, chinelos de dedo, não nos preocupávamos em estar bem apresentáveis, pois era carnaval.

Na medida em que eu crescia, o cotidiano, repleto de situações racistas, apagava lentamente o brilho da minha estrela, que resplandecia no carnaval. Certa vez um grupo de rapazes riu do meu penteado de vários cocos, que seguia o mesmo formato da assistente de

³ Quando tinha 12 anos meus pais se separam.

palco do programa Domingo Legal, na emissora SBT. Quitéria Chagas (ver figura 01) foi apresentada ao público no programa da ex-dançarina do grupo É o Tchan, Carla Perez, que era apresentadora do programa Canta e Dança, Minha Gente (1999-2000), na mesma emissora, que tinha o objetivo de descobrir talentos na dança. Quitéria descreveu que participou com a cara e a coragem: “queria chegar para marcar, vi a Gilmelândia com esse cabelo e pedi para minha mãe fazer, fui assim. Todos me olhavam e riam, ouvi piadas, de ridículo para baixo, mas estava lá” (QUITÉRIA CHAGAS, em entrevista ao programa *Na lata*, 2019).

Figura 1 — Quitéria Chagas



Fonte: (CHAGAS, 2018).

Eu estava lá, na Avenida Firmino Maia, usando o mesmo penteado que Quitéria Chagas, como poderia imaginar que por trás daquela mulher negra dançante e sorridente estava enfrentando racismo nos bastidores? Meu olhar de telespectadora avistava beleza, simpatia e coragem. Minha mãe também fez o mesmo penteado. Comecei a perceber que nem tudo era possível no carnaval de Viçosa. Riram do meu penteado. Quitéria não se abalou com os risos e ainda ganhou o concurso, e eu? Acabei perdendo a festa.

Esse episódio racista que possibilitou uma auto rejeição e desmotivação para festejar o carnaval, por utilizar o mesmo penteado de Quitéria Chagas, é descrito por Adilson Moreira como um dos *modus operandi* do racismo recreativo, “um tipo de racismo característico da sociedade brasileira, uma forma de política cultural que utiliza do humor como veículo de hostilidade racial” (MOREIRA, 2019, p. 180). Podendo ser compreendido através do “comportamento individual, como decorrente da falta de sensibilidade de uns indivíduos em relação ao outro (MOREIRA, 2019), classificado como uma estratégia de dominação, pela

qual “membros do grupo racial dominante podem obter satisfação psicológica ao afirmar sua suposta superioridade e ao mesmo tempo manter uma imagem de pessoas que não são racistas” (MOREIRA, 2019, p. 180).

Ao me ridicularizarem, na Avenida Firmino Maio, enquanto eu dançava, os racistas não eram vistos como tal, mas como sujeitos engraçados, que ao contar suas “piadas”, causavam divertimento entre eles. Através do humor estavam contribuindo para a afirmação da superioridade da beleza branca brasileira, realizando a manutenção que marginaliza as minorias raciais. Para Moreira, “a construção simbólica da negritude como uma característica estética moralmente inferior à branquitude é um dos elementos centrais do racismo recreativo” (MOREIRA, 2019, p. 153), em que meus traços negros são vistos com um olhar depreciativo e de ridicularização através do humor racista. Ao me ridicularizar, defendem, como uma referência de representação positiva, o padrão estético do grupo racial dominante (MOREIRA, 2019).

A brasileira Djamila Ribeiro descreve sobre a sensação de gelo na barriga toda vez que passava por um grupo de meninos na rua, e o contraste em relação à sua casa. Em casa se sentia segura, soltando seus cabelos crespos, além de ser falante e pretensiosa. Eu seguia esse mesmo movimento descrito por Ribeiro: em casa era uma exímia passista, admirada pela minha família, e na rua era alvo de chacotas, motivo de piadas racistas pelo meu cabelo, pela minha cor da pele. Esse “humor” racista, realizado por grupos que me atacavam para se sobressair como pessoas engraçadas diante de seu público, composto por homens e mulheres, fez com que meu sonho de ser dançarina fosse cada vez mais deixado para trás. Não consegui não ser afetada por essas situações preconceituosas, que destruíram lentamente minha autoestima durante o ensino médio.

Nayara Justino foi um desses exemplos de superação, realizou seu sonho de ser a Globeleza, através de um concurso realizado no programa Fantástico, apresentado pela atriz Sheron Menezes, Nayara, através do voto popular, conseguiu ser a nova Globeleza em 2014, substituindo Aline Prado. Porém, Nayara destoava do “ser mulata”, e foi demitida por ser “negra demais”. Mas quem são as mulheres negras brasileiras que correspondem ao padrão “mulata Globeleza”?

Em um vídeo de 11 minutos e 39 segundos para o TEDx Talks, intitulado *A mulata nunca chegou*, da YouTuber⁴ Nátaly Neri, ela descreve suas frustrações em ser uma criança negra e magra, da pele “clara” e “traços finos”, e ouvir dos homens mais velhos de sua família

⁴ Ver os estudos de Juliano Spyer (2018).

que em breve passaria do estágio de magrela feia para a mulata negra com peitos fartos e uma bunda de causar inveja. Mas ao chegar na adolescência seu corpo não desenvolvia, a mulata como muitos acreditavam que chegaria, nunca chegou, causando ódio ao seu corpo magro e seus seios pequenos.

Assim como Nátaly Neri, a mulata não chegou em minha vida, ou poderia dizer que veio fragmentada. Para ser “mulata Globeleza” era necessário ter seios pequenos e duros: meus seios chegaram fartos demais e a bunda demorou um pouco, mas chegou. Me tornei uma mulher alta com cabelo crespo e o tom da pele avermelhada. Para ser “mulata” era preciso ter algumas características, ser bonita e graciosa, dengosa e sensual (CORREIA, 1996). O período que mais desejei ser a mulata foi no ensino médio, mas era magrela demais — um dos meus apelidos era Olívia Palito, fazendo referência à personagem do desenho Popeye. Não era reconhecida pela minha sensualidade, mas por ser raivosa, falava (falo) alto e com tom autoritário, sempre na defensiva, esperando um ataque racista parar revidar. Porém, modestamente, sei sambar muito bem. Entretanto, não me colocava em um patamar acima entre as outras meninas negras, os meninos da escola não faziam fila para me conquistar, eu era alvo de piadas. Não era a mulata descrita pelo imaginário social, pelos livros de literatura, na música, no cinema e na TV.

A autora Mariza Corrêa (1996) compreende que o “sujeito” mulata é o símbolo do branqueamento social historicamente construído como sendo o encontro das raças, criando um tipo aceitável do que é ser mulher negra. No artigo *Negociando a subjetividade da mulata no Brasil*, os autores Angeka Gillian e Onik´A Gillian refletem que a mulata é como uma maneira de objetificar sexualmente as mulheres negras, “criando indivíduos destinados a serem cozinhados e depois consumidos em vez de tratados como cidadãos” (GILLIAN, 1995, p. 529). As autoras ainda afirmam que a hipersexualidade dos corpos das mulheres negras as trata como um “objeto” sexual, criaturas não dignas de se casarem, mas objeto de uso sexual, para satisfazer aos homens.

Em ambos os artigos a mulata é compreendida como um dos mitos sobre as mulheres negras, nos colocando em um “lugar-comum”, ou melhor, não nos colocava na segunda profissão da mulher negra, descrita por Leila Gónzales, como sendo a mulata “tipo exportação”. Fazendo parte de uma “construção ideológica cujas práticas se concretizam nos diferentes processos de discriminação racial” (GÓNZALES, 1982, p. 407). Neste caso, eu e Nátaly Neri enfrentamos os desencantos de não se enquadrar na profissão de mulata.

No artigo de Corrêa intitulado *A invenção da Mulata* (ANO), antes da introdução há uma imagem da Valéria Valenssa em cima de um carro alegórico de alguma escola de samba.

A fotografia focaliza nas suas partes íntimas, já que foi tirada de baixo para cima, demonstrando seu corpo nu, apenas coberto por pinturas geométricas. Podemos considerar que a narrativa dessa autora vincula a imagem da Globeleza como a personificação do mito da mulata, já que Valéria possui as características físicas necessárias para se “enquadrar” no perfil da mulata brasileira.

3.2 O poder está no rebolado?

[...] quando eu via a globeleza era um misto de estranheza porque ao mesmo tempo que algo nela me causava uma identificação, principalmente o cabelo, me mostrando que um cabelo daquele era possível, que o meu era possível, ao mesmo tempo era algo estranho e inalcançável... estranho porque não entendia seminudez e inalcançável porque representava um ideal de corpo que não me representa (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

A fala de Letícia Souza (26 anos), graduada em Ciências Sociais, mestre em Sociologia e Professora de Sociologia na rede estadual de Alagoas, aponta caminhos interessantes para responder à questão posta no final do tópico anterior, sobre uma possível desvinculação da imagem da globeleza em relação ao mito da mulata, mas eu acredito não ser possível essa desvinculação. Como podemos observar na fala da interlocutora, a vinculação de um corpo inalcançável, que adentra em um “tipo” de mulher negra aceitável. Porém, quem se insere nesse padrão corporal? Um padrão que constrói um “ideal estético”.

Chegamos em um verdadeiro imbróglio interpretativo. Sabemos que a Globeleza está vinculada em um ideal de beleza negra que causa implicações a outras mulheres que não se “enquadram” nesse perfil, identificada como um tipo aceitável, além da hipersexualização dos corpos negros. Entretanto, na posição de telespectadora, ao assistir à Globeleza e outras mulheres negras em posição de dançarinas de bandas de pagode baiano nos anos 90 e 2000, ou como assistentes de palco de programas de auditório, seria estas em uma posição de alienação extrema ao sonhar em ocupar esse mesmo espaço? Sonhar em ser a Globeleza é ser uma “alienada”? Entendendo esse termo a partir do significado da palavra, encontrado no dicionário, como sendo “louca, maluca e insana”. Nós, mulheres negras, na posição de telespectadoras, ao assistir à Globeleza, estamos nos deixando ser envolvidas por manipulação, ao ponto de desejar casar com um gringo e branquear a “raça”?

Edgar Morin (1997), ao estudar a recepção das imagens pelos espectadores, no cinema, aponta para uma análise pertinente que contribui para trazermos uma outra interpretação sobre

a imagem de Valéria Valenssa. O autor descreve que o indivíduo, ao se colocar no lugar do personagem, adentra em uma identificação de si mesmo, acrescentando a “necessidade de fugirmos a nós próprios, isto é, de nos perdermos, de esquecermos dos nossos limites, de melhor participarmos do mundo, ou seja, no fim das contas fugirmos para nos encontrarmos” (MORIN, 1997, p. 136.). A partir do ponto de vista de mulheres negras, a recepção das imagens não estava alienada, havia uma identificação com o meu próprio eu, em relação à minha beleza negra, com a possibilidade de me sentir bonita. Adentrando em uma identificação de si mesma. Isso não significa que estava passiva diante das imagens.

O autor Luis Felipe Kojima Hirano (2013), através de uma perspectiva “transversal”, em busca de compreender o cinema e as relações sociais, a partir da trajetória do ator Sebastião Bernardes de Souza Prata, conhecido como Grande Otelo, analisou a trajetória de vida desse ator pelo conceito de persona. Essa é uma noção fundamental para compreender atores e atrizes do cinema e teatro, sendo esse primeiro caracterizado pela personificação do ator, reconhecido nas reproduções imagéticas do cinema, não pelos personagens, mas pela “personificação” do corpo do ator (HIRANO, 2013). Constituindo no cinema, através das atuações, a “partir da fórmula em que, a cada repetição de um mesmo tipo, fazem de pequenas variações. Segundo o autor, essa categoria pode ser compreendida na trajetória de Otelo devido às desigualdades no campo do audiovisual brasileiro, que interpretava personagens do homem negro como bêbado, alcoólatra, entre outros, reproduzindo estereótipos sobre a população negra e limitando o ator a ousar novos papéis.

Podemos compreender que Valéria Valenssa foi uma persona da televisão brasileira, devido às execuções das vinhetas, que a cada ano não sofriam grandes variações. A mesma fórmula permaneceu de 1993 até 2016, quando a mudança veio com a atual Globeleza, Erika Moura, que nos últimos três anos acabou sendo “vestida”. Aparentemente a emissora resolveu atender às críticas devido a hipersexualização do corpo da mulher negra. Outras mulheres negras ocuparam o cargo depois de 2005, mas no imaginário social, quando falamos em Globeleza, qual o primeiro nome que surge? Sem sombra de dúvidas é Valéria Valenssa. Ela e a personagem são quase sinônimos, e, por sua vez, seu corpo era também emprestado, como sinônimo de carnaval.

O leitor pode problematizar que meu olhar é de quem um dia sonhou em ser a Globeleza e talvez esteja atrapalhando nesse momento da minha pesquisa, ou poderia me acusar de “passar panos quentes” sobre o debate referente ao “ser mulata no Brasil” e suas implicações sobre a mulher negra, inclusive nos próprios exemplos, já citados nesse texto, descrevo causas e efeitos desse mito sobre a mulher negra. Porém, busco, nesse momento, não trazer uma

interpretação binária sobre a imagem da globeleza personificada através da dançarina Valéria Valenssa como boa ou ruim, até porque já sabemos as implicações disso. Busco realizar o mesmo movimento de Stuart Hall (2005) ao analisar as representações das imagens produzidas sobre a população negra, descrevendo caminhos de análise ao dizer que “Palavras e imagens carregam conotações não totalmente controladas por ninguém, e esses significados marginais ou submersos vêm à tona e permitem que diferentes significados sejam construídos, coisas diversas sejam mostradas e ditas” (HALL, 2005, p. 211).

Devido à ausência de corpos negros na televisão brasileira a representação de Valéria Valenssa causou diferentes significados, notórios no relato da interlocutora Leticia Souza. Acredito que ocorreu em outras trajetórias de vida de mulheres negras que também cresceram assistindo à imagem dessa persona. Porém, não estou interessada em desvincular a Globeleza da personificação do mito da mulata, mas tensionar outros significados sobre sua representação no imaginário social, ou melhor, na minha experiência em ser mulher negra telespectadora na cidade de Viçosa.

Retomo o trecho da entrevista realizada com Letícia Souza para continuarmos seguindo. Nele a interlocutora discorre sobre a identificação com o cabelo da Valéria Valenssa e logo em seguida realiza uma crítica sobre o corpo desnudo, apontando alguns caminhos para compreendermos os múltiplos significados sobre a representação da globeleza. Mas o caminho que estou seguindo é decorrente dos apontamentos realizados pela estadunidense bell hooks (2019) em sua obra intitulada *Olhares negros e representação*. Mais especificamente no capítulo *O olhar opositor: mulheres negras espectadoras* a autora provoca o leitor ao dizer que mulheres negras na posição de espectadora são mulheres críticas. Poderíamos transpor essa afirmação ao dizer que mulheres negras viçosenses telespectadoras possuem um olhar crítico sobre as imagens? Ou estavam sendo manipuladas? Tentando trazer para uma interpretação sobre a realidade da experiência de ser mulher negra, mais especificamente a experiência da telespectadora negra na periferia de Viçosa, porque cinema era algo distante na minha infância, mas a televisão era o meio de observar as imagens. Olhava criticamente sobre elas ou queria ser fetiche para gringo?

Quando entrava no circo, na adolescência, morria de medo do palhaço ficar diminuindo minha aparência, mas mesmo assim não deixava de frequentar: realiza a estratégia de sempre chegar mais cedo e procurar um lugar discreto para não ser alvo de nenhum “palhaço”. Porém, num certo dia que cheguei atrasada, e foi bem na hora que o palhaço tinha entrado, baixei a cabeça e rezei para ele não tirar nenhuma brincadeira, mas não teve jeito, o palhaço pediu para fazer silêncio que a Globeleza estava passando. Contive o riso, mas por

dentro estava morrendo de felicidade! A globeleza era sinônimo de beleza, fiquei maravilhada! Eu poderia ser bonita.

Isso pode até soar como um argumento apaixonado de quem um dia sonhou em ser a globeleza. Se antes, como atrizes, já havia, e ainda ocorre, uma escassez de profissionais negros; agora, se analisarmos no campo de programas de televisão, como assistentes de palcos, dançarinas de programa de auditório ou apresentadoras, quantas mulheres negras estavam na televisão, em uma posição de beleza, na década de 90 e nos anos 2000? Poderia fantasiar que era uma paqueta da Xuxa.

O filme ficcional baseado na trajetória de vida da diretora e roteirista negra Juliana Vicente descreve a história da criança Cida, uma menina negra, com os cabelos esvoaçantes e crespos, estando disposto, de maneira intencional e provocativa nas cenas, como uma forma de tensionar a diferença corporal da estética da criança negra, destoando das outras meninas brancas de uma escola particular. Pertencente a uma família negra e estudante de uma escola particular, sendo a única menina negra da escola. O enredo do filme gira em torno de um concurso realizado na escola para ser a nova paqueta do programa da Xuxa, na Rede Globo. No o início do filme a personagem ensaia as músicas e coreografias com entusiasmo e dedicação. Durante a inscrição, nos corredores da escola já inicia o processo de racismo psicológico, recebendo risos e olhares discriminatórios: como uma menina negra poderá ser a mais nova paqueta? Inclusive, recebe um comentário de umas das professoras que estava realizando as inscrições, se poderíamos ter uma “paqueta exótica”. Para Cida, integrada em um contexto em que todas as meninas da sua escola eram brancas e loiras, sonhar em ser a paqueta do programa da Xuxa era algo desejado e compartilhado pelo grupo.

Em entrevista para o canal do *Itaú Cultural*, no quadro *Diálogos Ausentes*, discorreu que a realização do filme foi decorrente de sua origem e seu lugar de privilegiada, com acesso a bens materiais. Assistido ao filme meu primeiro estranhamento foi com a bota. Qual era a criança negra cuja família tinha dinheiro para comprar uma bota em Viçosa? Raras exceções. Nunca tive, na infância, uma bota. Quando minha irmã mais nova, Herika Christina (10 anos) chegou em nossa casa, trazendo amor, nos primeiros anos de sua vida escolar, possuía várias botas. Eu sempre economizava algum dinheiro para que ela não sentisse a mesmas frustrações que eu tive. A professora de sua escola certo dia nos contou que Herika era conhecida na escola pelas botas.

Usar o mesmo penteado que Quitéria Chagas e torcer pela Roseane Pinheiro para ser a nova “morena” do *É o Tchan* era se apegar ao mínimo de representatividade possível na tela da televisão, mesmo tendo várias ressalvas diante da imagem dessas mulheres negras

reproduzidas pela televisão, com estereótipos sobre as mulheres negras. Sonhar em ser a Globeleza era uma maneira de adentrar em um imaginário de aceitação da minha beleza.

Essa interpretação possui algumas ambiguidades, porque ao mesmo tempo que era olhar para tela da televisão em busca de ser alguém que parecesse comigo e não desejar querer ser a paqueta da Xuxa, com as frustrações de não ter uma bota; e fazer uma franja escondida da mãe e ficar envergonhada até a mesma crescer, em uma busca sem fim de querer ser o outro, neste caso, esse “outro” como ideal branco de beleza.

Também sonhava em brilhar como uma estrela nos concursos de beleza na escola. Era uma forma de entrar em um mundo no qual era bonita e admirada. Porém, isso era impossível, porque o ideal de beleza vigente era a mulher branca (SANTOS, 1983). Eu só ganhava o concurso da menina mais feia da sala, inclusive nesse campeonato devo ter sido hexa campeã, só perdi o posto para outra menina negra, com a pele mais escura que a minha. Confesso que fiquei muito aliviada quando ela chegou e venceu, pois me causava muita angústia ganhar todos os anos, e passar o posto de menina mais feia da sala depois de tantas vitórias consecutivas foi um grande alívio.

3.3 O mito da beleza brasileira

A descrição autoetnográfica sobre aspectos da minha infância possibilitaria seguir por algumas interpretações. Entretanto, neste capítulo estou interessada em explorar uma vertente bastante mastigada nas Ciências Sociais. A política de branqueamento no Brasil é um campo de investigação que produziu e produz uma literatura vasta, mas existe uma escassez de pesquisas referentes às suas implicações empíricas no cotidiano da população negra. Mais especificamente, existe uma ausência de trabalhos que explorem a experiência cotidiana da mulher negra em uma sociedade hierarquizada pela cor da pele.

Como essa “política pública” de branqueamento está inserida no cotidiano? Como ela se manifesta em nossas vidas? Percebo que os relatos que antecederam apontam caminhos para explorarmos construídos pela televisão brasileira. Ela foi o instrumento que contribuiu para disseminação que homogeneiza a beleza brasileira, eliminando uma variedade de corpos, através de uma política de branqueamento, que em junção com as ideias de Gilberto Freyre, explicitadas em *Casa Grande e Senzala* (1933), contribuíram para uma criação de um tipo ideal de beleza brasileira pigmentocrática.

José Jorge Carvalho (2008) aponta um caminho para nossa interpretação, descrevendo que além de uma construção imagética e corporal sobre um ideal de beleza da mulher brasileira, podemos mencionar as investidas bem-sucedidas do colonialismo europeu,

constituindo, no Brasil o racismo dos brancos contra os não-negros, estabilizando um imaginário racista que nos interpela e terminou por estabilizar uma hierarquia dos seres humanos, que colocou no topo da pirâmide os homens brancos, de pele clara, olhos preferencialmente claros e cabelos preferencialmente loiros (CARVALHO, 2008, p.5). Buscando atualizar essa pirâmide percebo que no campo de um ideal de beleza brasileira, refletindo sobre as mulheres brasileiras, não é apenas o perfil citado pelo autor que predomina no Brasil como referência de uma beleza admirável, mas também a mulher e o homem de cabelos pretos e lisos ou com cachos soltos. Só não pode ser de cabelos crespo, com uma pele levemente bronzeada do sol e boca carnuda. Quanto aos olhos, não existe uma preferência nacional, mas se for azul ou verde, com certeza, sobe-se alguns degraus.

Para analisarmos empiricamente a forma como a televisão brasileira foi homogeneizando as representações de beleza brasileira, através de uma perspectiva pigmentocrática, buscarei explorar meus argumentos através de dois exemplos selecionados em virtude da minha narrativa, além da inserção de mais outro, decorrente de aspectos da trajetória de vida da interlocutora Macilene Silva. Esses exemplos são uma possibilidade de validar minha interpretação sobre essa construção social de apagamento da beleza da mulher negra, mas principalmente como essas representações homogeneizadoras foram interferindo em nossas trajetórias de vida.

1º exemplo – A vitória da Sheilla Carvalho:

Figura 2 — Rosiane Pinheiro



Fonte: (PINHEIRO, 2020).

Figura 3 — Débora Brasil

Fonte: Redação Contigo! (2019).

Figura 4 — Sheilla Carvalho

Fonte: Redação Quem (2019).

Infelizmente o carnaval só acontecia uma vez ao ano e como gostava muito de dançar, requebrava ao som da banda É o Tchan também durante os outros meses. Além de “ralar na boca da garrafa”, outros hits embalarão meu corpo, como *Dança da cordinha*, que causava uma certa interação, porque como precisava que dois indivíduos para segurarem a corda pra que outro passasse por baixo, realizava os passos com minha mãe e meu irmão, e quando estava sozinha em casa amarrava em duas cadeiras, para seguir fielmente os passos sincronizados entre Carla Perez, Jacaré e Débora Brasil.

No ano de 1997 a dançarina Débora Brasil deixaria o grupo, sem os motivos revelados. Para sua substituição realizaram um concurso, na Rede Globo, no programa do apresentador Fausto Silva, para escolher a “nova morena do Tchan”. A vitoriosa foi a Sheila Carvalho

(Figura 4), com 59,9% dos votos. Com pele morena, devidamente bronzeada, sorriso largo e cabelos pretos longos, levou o concurso e se tornou a nova morena do É o Tchan. Entretanto, o concurso não condiz com o termo para a escolha da “nova morena” do É o Tchan, porque Débora Brasil não era morena, e sim negra. O concurso deveria ter sido denominado como “a escolha da nova negra do É o Tchan”, como demonstra a Figura 3, que evidencia que Débora Brasil não possuía características de uma mulher morena, seu fenótipo é visivelmente negroide. Sendo assim, a concorrente que condizia fenotipicamente para sua substituição como dançarina do grupo de pagode baiano deveria ter sido a Roseane Pinheiro (Figura 2), que ficou em segundo lugar, seguindo sua carreira de dançarina na banda Gang do Samba.

Segundo José Jorge de Carvalho (2008) foi gerada no Brasil uma “pigmentocracia entre os não-brancos: quanto mais claros (ou menos escuros) de pele, menos discriminados; e, quanto mais escuros, mas facilmente situados na parte inferior da hierarquia dos seres humanos” (CARVALHO, 2008, p. 5). Trazendo esses apontamentos para o nosso debate, a escolha da Sheilla Carvalho em vez de Roseane Pinheiro foi decorrente dessa hierarquia discriminatória causada pela pigmentocracia, pelo qual os indivíduos de cor mais escura estão mais passíveis de serem eliminados.

Fui desistindo de ser Globeleza ou dançarina de alguma banda famosa, pois a “mulata” veio fragmentada em minha vida. Acabei tendo seios fartos e, principalmente, as práticas do racismo recreativo (MOREIRA, 2019) contribuíram para uma descrença da minha beleza. Mas o racismo não impossibilitou a realização do sonho de Nayara Justino (ver Figura 8) em ser a Globeleza, mas fez dessa conquista um pesadelo. No documentário sobre racismo no Brasil, produzido pelo jornal inglês The Guardian, narra-se por mais de nove minutos a discriminação racial que Nayara sofreu ao perder o posto de Globeleza, devido a ser “negra demais”: mesmo sendo eleita pelo voto popular, foi rejeitada por alguns telespectadores, que após assistirem à vinheta, começaram a ligar para a central de atendimento da emissora, reclamando da falta de “características físicas” na vencedora que representasse uma Globeleza.

Muitos racistas foram além, e começaram a comentar de maneira preconceituosa e agressiva as suas postagens nas redes sociais: “Muita gente me xingou pelo Facebook. Me chamaram de macaca” (NAYARA JUSTINO, 2016). Nayara foi demitida, porém, só ficou sabendo de sua saída pelos sites de fofoca, depois que a notícia já estava amplamente circulando na mídia. Descrevendo que um funcionário da emissora telefonou para sua residência, após a notícia da demissão ter vazado, e sem nenhuma justificativa plausível agradeceu a participação de Nayara Justino por ter sido a Globeleza do ano de 2014. No ano

seguinte tomou o posto a nova Globeleza Erika Moura (ver Figura 9), de pele mais “clara”, sem precisar participar de nenhum concurso para ocupar o cargo, permanecendo até os dias atuais. Valéria Valenssa (ver Figura 5) foi a Globeleza que ocupou o cargo por mais tempo, no período de 1990 até 2005 (15 anos), sendo substituída por Giane Carvalho (ver Figura 6), que ficou apenas no ano de 2005. Posteriormente a posição foi ocupada por Aline Prado (ver Figura 7), de 2006 a 2013, que mais tarde viria a se tornar jornalista no programa Vídeo Show, Nayara Justino (2015) e Erika Moura (2016 até os dias atuais).

2º Exemplo: Nayara Justino:

Figura 5 —Valéria Valenssa



Fonte: Redação Extra (2015).

Figura 6 — Giane Carvalho



Fonte: TV Globo (2005).

Figura 7 — Aline Prado



Fonte: TV Globo (2013).

Figura 8 – Nayara Justino



Fonte: Estevam Avellar/Rede Globo (2014).

Figura 9 — Erika Moura



Fonte: Rede Globo (2015).

Nitidamente podemos observar que Nayara Justino é retinta, retinta demais em relação às Globelezas anteriores, destoando do “padrão” Globeleza. Não possuía a pele da cor de canela e o nariz afinado necessários para ocupar o posto. Não representava o “hibridismo”. No senso comum é a famosa “negra preta”. Era necessário ser “mulata” para ocupar o posto de musa do carnaval brasileiro. “Apresenta traços brancos que a fazem desejável sexualmente, porém ostentam a imagem de libertinagem sexual relacionada à negritude” (COUTINHO, 2010, p. 69). Entretanto: quem são as mulheres negras no Brasil que se “enquadram” no ser mulata?

A televisão brasileira, através de uma linguagem simbólica, contribui para afirmar uma representação de apagamento da beleza negra. Percebemos quando priorizam, através de protagonistas das telenovelas, por exemplo, corpos que homogeneízam a mulher brasileira. O documentário *A invenção do Brasil*, dirigido por Zoel Zito, decorrente da sua dissertação de mestrado, apontou críticas às produções de novela realizadas no Brasil e à falsa democracia racial. Um dos elementos destacados pelo diretor sobre a produção cinematográfica fala sobre a adaptação de obras literárias, em que as personagens negras são substituídas por mulheres morenas, como foi no caso da novela Gabriela, tendo como intérprete da personagem principal a atriz Sônia Braga, em 1975. Entretanto, a personagem principal do livro de Jorge Amado, que deu nome à novela, era “mulata”, ou seja, negra. Em 2012 a Rede Globo produziu o *remake* da novela, e a protagonista escolhida foi a Juliana Paes, que possui características físicas similares em relação a Sônia Braga.

Podemos observar esse apagamento da mulher negra não apenas nas telenovelas, mas estão maciçamente presente na televisão brasileira, nas capas de revistas, nos programas de televisão, assim como na posição de âncora dos principais telejornais do Brasil, como podemos perceber atualmente no Jornal Nacional, da Rede Globo, apresentado por William Bonner e Renata Vasconcellos, e na Rede Record, no Jornal da Record, Adriana Araújo e Celso Freitas. Enfim, esses são alguns exemplos, entre tantos outros, que poderiam ser citados sobre corpos morenos ocupando a televisão brasileira, contribuindo para um imaginário social de representação sobre a nação brasileira, através de uma perspectiva pigmentocrática.

3º Exemplo: Macilene Silva:

Figura 10 — Ganhadora do Miss Alagoas Promower



Fonte: Macilene Silva, 2017, arquivo pessoal.

Figura 11 — Macilene no Miss Brasil Promower



Fonte: Macilene Silva, 2017, arquivo pessoal.

Assim como tive o sonho de ser Globeleza e dançarina de banda de axé, a interlocutora Macilene Silva (ver Figura 10 e Figura 11) tinha o sonho de ser Miss para enfrentar as críticas que recebia por ser uma mulher negra encrespada. Em 2017 conseguiu realizar seu desejo, ao ganhar o Miss Viçosa e, posteriormente, os títulos de Miss Alagoas Promower e Miss Alagoas Best Model, Miss Teen Global Beauty Zona da Mata – AL, em 2018. No mesmo ano disputou concursos nacionais, ganhando as categorias Miss Fotogênica-Brasil, Miss Melhor Traje de Gala-Brasil e Miss Best Hair-Brasil.

Quando cheguei na casa de Macilene (20 anos) para realizar nossa primeira entrevista, fui recebida pelos latidos incessantes de sua cadela. Sentei na sala da residência simples, sem muito requinte, mas impecavelmente bem cuidada. Na estante estavam os seus produtos de cabelo devidamente organizados. Com o silenciamento do seu animal de estimação, comecei perguntando como estava a organização para o Miss Brasil. Era a primeira vez que uma mulher negra tinha ganho o Miss Viçosa e saber que iria disputar uma categoria nacional era motivo de muito cansaço, descreveu a interlocutora. Sua família não possuía condições financeiras de custear a etapa nacional, que ocorreria no Rio de Janeiro, capital. Era preciso buscar patrocínio, e com ajuda do preparador de Miss, conhecido popularmente por Bob Uchoa, articulavam patrocinadores na cidade.

Macilene é uma mulher negra com o tom de pele muito próximo ao de Nayara Justino, com cabelo crespo bem curto, olhos pretos, cintura muito fina, quadris acentuados, seios pequenos e um sorriso discreto, e uma postura digna de uma Miss, extremamente ereta e elegante. Para disputar a etapa nacional, além dos recursos financeiros, precisava manter sua beleza, seguindo uma rigorosa dieta, realizando atividade física diariamente e, principalmente, mantendo a “boca fechada”: “dizem que até hoje não entendem como eu ganhei o concurso de Miss Alagoas, quando eu estou andando na rua, falavam sobre ter tanta menina bonita e quem ganhou foi essa neguinha feia”. Macilene descreveu que estava tão focada em seguir disputando o concurso nacional que não olhava nem para trás: “faço de conta que não ouvi, geralmente falavam por trás de mim, eu só volto quando estou daquele jeito”. Ao ouvir seu relato eu fiquei impressionada com a capacidade das pessoas, em pleno século XXI, realizarem práticas racistas tão cruéis e sem o mínimo de respeito pelo outro. Quando questionei sobre os motivos de não realizar uma denúncia, ela respondeu:

Eu sou de escutar as críticas e ficar calada, porque quanto mais você dá ouvidos, é que você acaba perdendo o que você gostaria de conquistar. Nesse momento, o que as pessoas querem é escândalo, eu não posso fazer escândalo, o meu coordenador pode fazer, mas eu não posso, porque eu sou a Miss, eu tenho que manter meu comportamento e como eu sou cavala, a minha resposta é direta. Eu prefiro manter meu comportamento e ficar na minha, e não respondo e não fico pensando, porque se estão pensando que as críticas vão me derrubar, não, vão só ajudar a alcançar meus objetivos (DIÁRIO DE CAMPO, 2018).

A fala de Macilene me provocou a problematizar o que fazer diante de práticas racistas cotidianas. Teria sido adequado a sua postura de silenciamento, ou de não revidar? Ceder às provocações poderia ocasionar a perda do título de Miss. Diante de suas narrativas, problematizava sobre minha postura. Relembrei os episódios racistas que sofri e as

implicações mentais que causava, mesmo quando respondia, sentia uma insatisfação de não ter respondido o suficiente e quando não respondia ficava inquieta, por não ter respondido. O que fazer?

Grada Kilomba (2019) descreve que tais experiências são decorrentes de um trauma clássico, sendo “caracterizado por um influxo de excitações que exercem a tolerância do sujeito devido a sua violência e imprevisibilidade” (KILOMBA, 2019, p. 215). O sujeito não possui um aparato psíquico diante do acontecimento, sendo incapaz de reformular uma resposta plausível, pois o resultado é o choque. A autora acrescenta que uma pessoa nunca está preparada para práticas racistas cotidianas, sendo inapta a assimilar o racismo e buscar uma resposta perfeita diante desse trauma, pois é desumanizar o sujeito negro. “Não haveria palavras apropriadas para simbolizar um descarregamento de tal realidade violenta” (KILOMBA, 2019).

Levando em consideração as implicações analíticas de Kilomba sobre práticas racistas cotidianas, ao ganhar os concursos de Miss, Macilene Silva tornou-se uma garota muito popular na cidade, tendo visibilidade. Participando dos eventos oficiais realizados pela prefeitura, tendo sua imagem vinculada a uma representação de garota mais bonita da cidade. Para alguns ela não simbolizava beleza. Ao criticarem Macilene Silva, argumentavam: “como deixaram aquela menina branca linda, de olhos claros, perder e deixaram essa negra ganhar, ficavam mandando me botarem na senzala”. Podemos considerar que a Miss Alagoas Best Model, ao ter ganhado, estava destronando a norma que correspondia à beleza da mulher branca.

Percebo o concurso de Miss Brasil Be Emotion como sendo o mais notório e tradicional concurso de beleza do país, tendo a final exibida anualmente, ao vivo, das versões nacional e global, na Rede de Televisões Bandeirantes, amplamente divulgado nos sites de notícias e compartilhado nas mídias sociais. No concurso realizado em 2017 foi possível analisar uma dinâmica similar com a ganhadora Manalya ao que ocorreu em Viçosa, decorrente da não aceitação da vitória de Macilene Silva por parte de alguns indivíduos.

Devido duas ganhadoras negras terem sido coroadas como Miss Brasil consecutivamente, a organização do evento recebeu duras críticas, apontados como tendenciosos por hipoteticamente favorecerem uma candidata negra. As críticas direcionadas ao concurso de Miss possuem conotações racistas, causando um verdadeiro desprestígio à beleza de Manalya. Esse mesmo movimento de críticas não ocorreu quando duas mulheres brancas consecutivamente ganharam o concurso nos anos de 2018, com Mayara Dias, e Maria Júlia,

em 2019 (ver Figura 11). Ambas foram extremamente elogiadas, e a Miss 2019 não foi criticada por ocupar o posto.

Figura 12 — Final do Miss Brasil 2017



Fonte: Redação Folha Vitória (2017).

Figura 13 — Final do Miss Brasil 2019



Fonte: Francisco Cepeda/AgNews (2019).

No contexto alagoano ocorreu uma negação da representação de Macilene Silva enquanto representante do estado. No caso do Miss Brasil Be Emotion houve implicações sobre duas vitórias consecutiva de ganhadoras negras. Isso nunca tinha ocorrido na história do concurso, havendo principalmente uma “repugnância por ela estar ocupando um espaço de poder que imaginariamente deveria ser ‘ocupado’ pela Miss RS” (LAUREANO, 2018, p. 94),

que representaria a beleza da mulher brasileira. A primeira Miss negra foi Deise Nunes, em 1986. Depois de 31 anos Raissa Santana foi eleita, em 2016, e Monalysa Alcantara em 2017 (ver Figura 12). Fernanda de Lima (2018) ao analisar os comentários nas mídias sociais sobre a vitória da última Miss negra no Brasil, percebeu que nos sentidos sobre a identidade da mulher negra estão imbricados “desprezo pelo corpo negro, de uma não beleza negra brasileira, uma mulher inferior, subalterna, vitimista, que não tem direitos” (LAUREANO, 2018, p. 47), neste caso, a mulher negra não teria legitimação de ser uma representante da beleza brasileira, o que se efetivou ao longo dos anos.

Estatisticamente analisei que em 65 anos de concurso realizado no Brasil, 62 ganhadoras foram brancas e 3 não brancas, que após ganharem o concurso seguiram em disputa para o Miss Universo, que ao longo da sua história teve cinco ganhadoras negras. Laureano discorre que os concursos de beleza em sua maioria fomentam uma hierarquização, mesmo que de maneira subjetiva entre homens e mulheres, através de um ideal de beleza física (LAUREANO, 2018). Então porque buscar representatividade negra nesses concursos de beleza, que possuem como finalidade construir um ideal de mulher?

Na dissertação de mestrado da antropóloga Ana Maria Batista ela diz que o concurso de Miss Universo constrói gênero, produzindo significados sobre o que é ser mulher, que estão integrados em uma economia simbólica devido à midiaticização, transformando em um show televisivo, tendo como “um dos seus aspectos, a naturalização do conceito de beleza e dos valores neles obtidos” (BATISTA, 1997, p. 221). Ao considerar esses concursos de beleza como um instrumento que possibilita construções sociais de um ideal de feminilidade, a autora descreve algumas características que as Misses precisam ter para disputar o concurso, sendo “sexualmente passiva”, “discreta”, “de aparência e comportamento impecável” e etc. (BATISTA, 1997).

Ao levar em consideração o número irrisório de ganhadoras negras, podemos considerar os estereótipos da mulher negra no Brasil, através da infantilidade e incapacidade intelectual, primitivismo, feiura, mãe preta, mulata sensual, descontrole e etc. (CARNEIRO, 2002; COUTINHO, 2011; GONZALEZ, 2018; GOMES, 2019), o que não contemplaria a presença de mulheres negras nesses concursos, pois não possuímos o “perfil” para o mesmo, tendo um dos estereótipos mais persistentes: a hipersexualização, enquanto sujeito que rompe a ordem familiar, devido a seu instinto quase animalesco por sexo (COUTINHO, 2010), indo em desencontro a um dos atributos que a Miss deve ter, que seria a “sexualidade passiva” (BATISTA, 1997).

Compreendo ser importante reivindicar a ocupação de mulheres negras desse espaço de poder simbólico, sobre representações de ideais socialmente construídos de gênero. Fernanda de Lima (2018) descreve que “ao passo que questionamos o fato de ser um espaço totalmente estereotipado, também sabemos do quanto é necessário a representatividade da mulher negra, valorizando sua beleza, e sendo exemplo para outras meninas (LIMA apud LAUREANO, 2018 ,p. 47), contribuindo para a autoestima dessas mulheres.

Entretanto, uma mulher negra, ao ganhar o Miss Brasil e o Miss Viçosa, não é sinônimo de avanço na busca por representação, pois há várias implicações éticas a respeito desses concursos. Negar e deslegitimar a vitória dessas mulheres seria ocasionar práticas racistas cotidianas, podendo gerar traumas e danos irreversíveis à sua *psiqué* (KILOMBA, 2019). Mas compreendo que vivenciamos um cenário midiático brasileiro no campo da beleza através da ausência. Ganhar um concurso de beleza diante de uma realidade nacional e local (no caso de Viçosa) contribui para a presença, estimulando outras meninas negras a acreditarem que são bonitas. Pois vivenciamos dinâmicas muitas vezes traumáticas, que negam nossas características físicas enquanto belas. Contribuindo para conexões que vão se constituindo sobre essas representações, assim como Nayara senti que poderia ser uma mulher negra bonita, com suas características físicas, sendo inspirada por Valéria Valenssa. Também ocorreu com Macilene, ao ter como referência de beleza a Miss Brasil Be Emotion Raissa Santana, em 2016.

Analisar esses exemplos, decorrentes da minha trajetória de vida, evidenciado no início da década de 90 e finalizando nos dias atuais, nos leva a crer que a situação da mulher negra em relação à sua beleza foi negligenciada no campo da representação, através do apagamento de sua existência e tencionada pela luta por novas representações, que não estereotipem seu corpo. Percebi que a presença de corpos negros na televisão brasileira estava predominantemente alocada em papéis secundários, que além de reforçar estereótipos socialmente construídos em nossa sociedade, demonstram como se manifesta empiricamente o branqueamento imagético da população brasileira, através de uma perspectiva pigmentocrática, sob a construção de um ideal padronizado do que seria a bela mulher brasileira, quais espaços ela ocupa e como ocupa. Restando à população negra reforçar ainda mais os estigmas da internalização do mito de democracia racial, tem como consequência a busca paranoica do branqueamento da população (SCHWARCZ, 2012), efetivado através da representação midiática diante da ausência de corpos negros, disseminando ainda mais o racismo.

Observamos também nesse capítulo, sobre como lidei com as representações imagéticas que foram sendo apresentadas em minha trajetória de vida, buscando tencionar ausência e presença em um campo movediço de análise, pois as imagens possuem uma infinidade de significados que podem se diferenciar diante das várias realidades, sobre o que é ser negro no Brasil. Busquei refletir sobre os corpos negros nesse campo midiático, dando ênfase principalmente a produções na televisão brasileira, considerando como um único meio que adentrou em minha casa e que contribuiu para criar um tipo ideal de beleza negra, como foi o caso da “mulata Globeleza”. A representação de Valéria Valenssa causou frustrações em minha vida, porque busquei me representar por um tipo ideal de beleza negra estereotipado, mas diante de sua presença anual em um ambiente de ausência, o que a tornou uma persona, assim como Grande Otelo (HIRANO, 2013).

Ter como sonho na infância querer ser a Globeleza me causava esperanças de brilhar um dia com a minha beleza negra. Mas na medida em que crescia, contribuía para uma confusão sobre minha percepção estética, decorrente da minha interação cotidiana, devido ao meu corpo não atingir os padrões para ser uma Globeleza. E mesmo que tivesse alcançado, adentraria na hipersexualização, que está em volta desse mito, estereotipando as mulheres negras. Essas análises são decorrentes de um campo múltiplo interpretativo sobre representações de forma reducionista sobre da população negra. Em que a natureza profunda “ideológica das imagens determina não só como outras pessoas pensam a nosso respeito, mas como nós pensamos a nosso respeito” (HOOKS, 2019, p. 38). Tive que enfrentar cotidianamente práticas do racismo recreativo (MOREIRA, 2019), que reproduzia uma lógica que implicava na minha experiência em ser e estar no mundo, gerando baixa autoestima sobre a minha estética negra, sem reconhecer em mim uma possibilidade de me sentir bonita.

Mas quais estratégias de enfrentamento estão sendo construídos para lidarmos com essa negação da nossa beleza? O próximo capítulo é uma busca de analisar a transição capilar enquanto um fenômeno social que possui como bases o empoderamento individual, mas principalmente coletivo, de reinvenção da mulher negra, que se movimenta da margem para o centro reivindicando sua existência (GONZALEZ, 2018). As mídias sociais tornam-se um instrumento de reivindicação pelo direito de ser e de se sentir bonita, mas de construir redes de empoderamento, transformando em uma ação coletiva. Nessas redes as mulheres negras passam a ocupar várias frentes, sendo uma delas a própria produção de imagens, através do Instagram, Facebook e YouTube, constituindo uma vasta rede de representação antirracista.

4 “OLÁ MEUS AMORES! TUDO BOM COM VOCÊS?”: REREPRESENTAÇÃO E REDE DE EMPODERAMENTO INDIVIUAL E COLETIVO EM VIÇOSA

No capítulo anterior analisamos uma produção imagética, que não estava comprometida com a luta antirracista, pelo contrário, fomentava ainda mais o mito da democracia racial, disseminando ideias do sujeito branco enquanto ideal de beleza e representação, além de produzir imagens que reforçavam os estereótipos da população negra.

Entretanto, ao investigar a posição de ambiguidade da Globeleza Valéria Valenssa através de uma perspectiva de recepção de sua imagem, decorrente da minha própria experiência de vida, compreendo a personificação do “mito da mulata” (GILLIAN, 1994; CORRÊA, 1996), que reforça, através da sua imagem seminua, a objetificação da mulher negra, alicerçando os estereótipos e contribuindo para um tipo ideal de beleza negra, baseado na pigmentocracia. Ao analisar o exemplo de Nayara Justino, que foi discriminada por ser “negra demais”, ao ganhar o concurso de Globeleza, no ano de 2014, sinto uma frustração, assim como a que a *YouTuber* Nátaly Neri⁵ descreve, devido ao fato de não alcançar corporalmente o “padrão” Globeleza. Mas, em contrapartida, como os significados das imagens não podem ser fixados (HALL, 2016) e correspondem a uma ausência de corpos negros na televisão brasileira, na posição de sujeitos considerados bonitos, Valéria Valenssa, ao ter sua imagem reproduzida anualmente no período de carnaval, contribuiu para se tornar uma *persona* e oferecer minimamente representação para algumas mulheres negras.

Essa posição dicotômica da Globeleza Valéria Valenssa, compreendo, é decorrente da forma como o negro é representado, e principalmente da construção dessa representação na televisão brasileira. Resultante das desigualdades, sobre quem possui o domínio de circular as imagens, governado pela hegemonia branca, que ocupa posições de poder em diversas esferas, desde a distribuição, produção, direção, assistência de produção, roteirização, atuação e etc.. Mas, com o advento dos smartphones e o aumento do acesso dos brasileiros à internet, as mídias sociais se transformaram em um campo de disputa. Não apenas em busca de curtidas, mas de reivindicação de espaço, como no caso de sujeitos negros insatisfeitos com representações estereotipadas, questionando os padrões de beleza disseminados na cultura de massa, além de construir suas próprias imagens. Um dos exemplos desse movimento transgressor foi o documentário *Negritudes Brasileiras*⁶, escrito e dirigido pela *YouTuber* Nátaly Neri, que se

⁵ Nátaly Neri tem 25 anos e mora na cidade de São Paulo, SP. Possui o Canal *Afros e Afins*, no *YouTube*, que é um projeto iniciado na faculdade de Ciências Sociais. O conteúdo do seu canal debate questões negras, sustentabilidade, veganismo e etc.. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCjivwB8MrrGCMIIuoSdtkrQg>. Acesso em: 21 mai. 2020.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SMIRaztcAwQ>. Acesso em: 20 jan. 2020.

debruça em questões como o racismo e os processos de autodefinição, aceitação e compreensão sobre ser negro no Brasil, elencando as dificuldades cotidianas que as mulheres negras sofrem. Essas problemáticas são descritas através de depoimentos de mulheres negras, em complementaridade com problematizações de intelectuais negros brasileiros.

Compreendo que o piloto condutor desses questionamentos, contribuindo para a abertura de diálogos nessas mídias digitais, acalentando os anseios por representatividade no cenário escasso brasileiro, foi a temática do cabelo. O fenômeno da transição capilar, protagonizado por mulheres negras, essas tendo como “estrada” o *YouTube*⁷ e *Facebook*⁸, demonstrando técnicas de como manusear o cabelo, estavam não apenas transmitindo o saber fazer, mas questionando a norma vigente sobre ideal de beleza pigmentocrática: “não é só pelo cabelo” (PONTES, 2017). As transicionadas estavam provocando um debate sobre a uma pluralidade de temas, envolvendo a experiência das mulheres negras, sem aprisionamentos geográficos, questionando, a partir de várias regiões do Brasil, quais são os melhores e piores produtos para inúmeras texturas capilares, narrando sobre danificação do couro cabelo com excesso de alisamento capilar, debatendo sobre saúde mental, racismo cotidiano e etc..

Segundo Juliano Spyer (2018) o *YouTube* é utilizado como “entretenimento e aprendizagem, muito voltado para resoluções de situações praticas, mas é através dos relacionamentos sociais no *Facebook* que muitos de seus vídeos circulam” (SPEYER, 2018, p. 69-70). Essa dinâmica permite que os usuários disponibilizem facilmente conteúdos e interajam com eles (SPYER, 2018). Acredito que essa interação entre ambas as mídias sociais se disseminou a partir de narrativas que contribuíram para a construção de uma rede de vínculo (LATOURE, 2015). Essa rede de vínculo é analisada pelo pesquisador Bruno Latour (2015) de maneira interessante, no sentido de buscar desconstruir essas interpretações dicotômicas entre sujeito e objeto, e alienação e liberdade, construídos pela sociologia. O autor destaca que ocorrem interpretações “progressistas” que falam sobre uma liberdade excessiva do sujeito, e em outros momentos os “reacionários” compreendem o sujeito enquanto “escravo” de uma alienação. Como uma forma de “resolver” essas dicotomias, Latour propõe que “não é mais saber se devemos ser livres ou vinculados, mas se somos bem ou mal vinculados” (LATOURE, 2015, p. 70).

⁷ O *YouTube* é uma plataforma de compartilhamento de vídeos. O usuário pode produzir seus próprios vídeos e eles podem ser visualizados no mundo inteiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 21 mai. 2020.

⁸ O Facebook é uma das maiores plataformas de mídias sociais no mundo. Possibilita uma interação decorrente de troca de mensagens, vídeo chamada e compartilhamento de conteúdo. É admissível participar de grupos, seguindo seus interesses. Disponível em: <https://www.facebook.com/>. Acesso em: 21 mai. de 2020.

Para explorar com mais êxito os processos de desconstrução dicotômicas de Latour, tomarei como exemplo a próprio fenômeno social investigado nessa pesquisa. A transição capilar, que “consiste no abandono do uso de químicas de alisamento e relaxamento ou qualquer técnica de modificação de estrutura capilar, praticado, tanto por homens ou mulheres” (ASSIS; FERRARI, 2017, p. 78). Inicialmente possuía como hipótese de que as mulheres negras transicionadas eram influenciadas pelas *YouTubers* para consumirem produtos para cabelos cacheados\crespos. Essas hipóteses foram rapidamente contestadas pelas minhas interlocutoras, que afirmaram que após o fim da transição capilar não acessavam o *YouTube* a fim de buscar dicas de produtos para serem utilizados, mas para aprender novos penteados. Os produtos que são divulgados pelas *youtubers* e influenciadoras digitais são especializados e relativamente caros. Muitos são encontrados nas prateleiras dos supermercados e farmácias de Viçosa, porém o consumo não estava baseado nas divulgações dessas *YouTubers*, mas decorrentes de preços acessíveis e marcas que já estavam no mercado há bastante tempo.

Minhas percepções iniciais iam de encontro à ideia de alienação do sujeito pelo consumo, diante das estruturas da sociedade. Mas discorrer sobre transição capilar, mais precisamente sobre a experiência de mulheres negras transicionadas, e não falar de *YouTube*, seria uma interpretação errônea da minha parte, porque os canais com a temática sobre cabelo crespo/cacheado se propagaram em uma escala nacional, transmitindo ideias decorrentes da transição capilar, atingindo cidades em diversas regiões do país. Devido à possibilidade dessa plataforma de vídeos on-line de transmitir os vídeos, com os famosos “compartilhamentos” para outras mídias sociais, como *Facebook* e *WhatsApp*, chegando de uma pessoa até a outra para, finalmente, tomar Viçosa com os cabelos livres das mulheres transicionadas.

Não estou dizendo que as *YouTubers* não influenciavam o nosso consumo de produtos para cabelos crespos, mas a centralidade de sua influência esbarra em uma série de fatores, como poder econômico e disponibilidade desses produtos. O que meus dados permitem afirmar é que esses vídeos ajudam a promover o processo de transição com mais do que dicas de produtos, mas com tutoriais para partilhar dúvidas e aprender a lidar como o nosso “novo” cabelo. Desse modo, poderia afirmar que as *YouTubers* influenciaram na transição capilar? No primeiro caso, as compras de produtos disseminados nessa mídia social ocorriam esporadicamente, não seguíamos literalmente as dicas, mas seguimos a transição capilar. As *YouTubers* não influenciam no consumo, mas influenciaram na transição?

As mídias sociais não foram um determinante isolado. Mas como se disseminou a transição capilar em Viçosa? Eu não compro um produto para meu cabelo só porque uma

YouTuber afirma que vai melhorar; mas assumimos nosso cabelo crespo porque as influenciadoras afirmaram que isso irá desenvolver meu autoconhecimento. Essa compreensão está confusa. É impossível negar as interferências das mídias sociais no processo de transição capilar. Mas de que forma interferiu no *boom* de mulheres negras transicionadas em Viçosa? A transição capilar disseminada no *YouTube* e grupos de *Facebook* foi o fato determinante? Será que ao assistir aos inúmeros vídeos sobre transição capilar eu, automaticamente, seria inspirada por essas narrativas de motivação e de autoconhecimento, propagando-as pela cidade de Viçosa, com meus cabelos crespo?

Buscar respostas para essas questões é insistir nessa dicotomia entre liberdade/alienação? Ou seja, é buscar manter ideias que compreendem as mulheres negras como alienadas quando utilizavam o cabelo alisado, e possivelmente estariam sendo libertas das amarras do ideal branco materializado no cabelo alisado? Passar pelo processo de transição capilar “é uma ferramenta eficiente na construção da identidade e na percepção do ‘ser negro’ nesta sociedade” (ALVES; REIS; SILVA, 2017, p. 16). Mas as mulheres negras que abandonaram o alisamento e passaram a utilizar o cabelo natural, estariam substituindo uma alienação por outra? A minha negritude só pode ser a florada se utilizo o cabelo natural, mas, caso eu resolva alisar/relaxar novamente, ou colocar uma *lace*⁹, deixarei de ser negra?

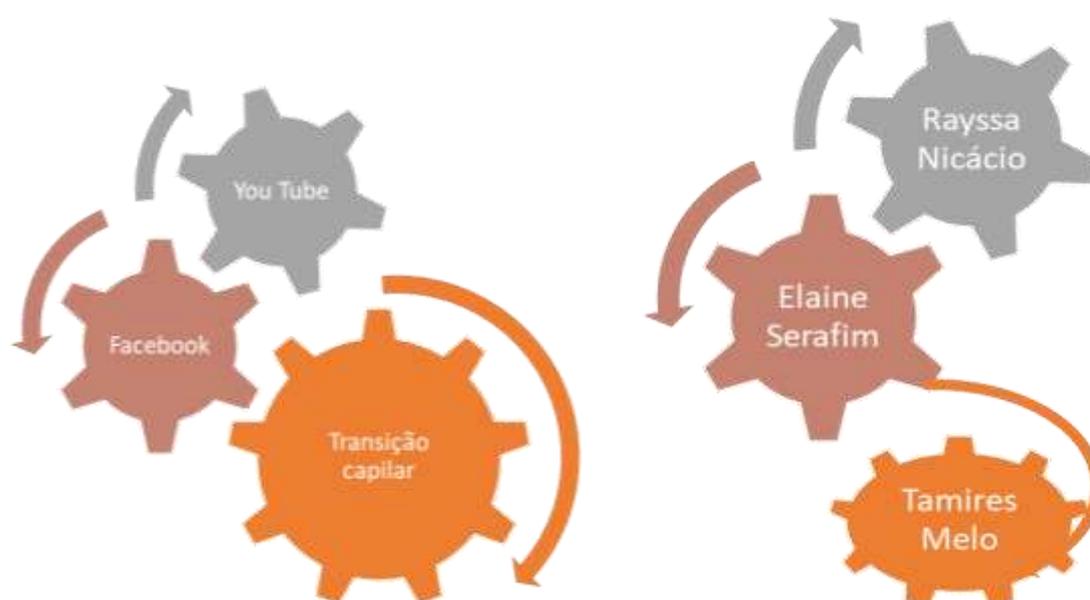
Reflico que utilizar uma interpretação que busque compreender o fim do alisamento/relaxamento como sendo um fenômeno social inerente aos sujeitos, seria insistir nessa dicotomia criticada pelo pesquisador Bruno Latour. Estaria colocando a mulher negra nesse lugar de alienada sobre um ideal de negritude, configurado através do cabelo crespo/cacheado. Compreendo ser necessário seguirmos os vínculos que foram sendo estabelecidos na constituição dessa rede, é preciso que estabeleçamos novos questionamentos. Hannerz (2015), ao analisar os estudos de rede em Antropologia, realizou um questionamento inicial ao leitor: “de que maneira os relacionamentos estão conectados uns com os outros?”. Trazendo-o para nosso contexto de pesquisa, de que maneira as mulheres negras transicionadas de Viçosa estão conectadas umas com as outras? Quem foi a primeira, segunda ou a terceira mulher em Viçosa a adentrar no contexto da transição capilar e começar a costurar essa rede? Provavelmente essa última pergunta eu não consiga responder, devido ao fato de que os estudos de redes em Antropologia costumam “ênfatisar a flexibilidade em vez do rigor e da profundidade” (HANNERZ, 2015, p. 206).

⁹ Peruca para cabelo.

Segundo Hannerz, os estudos de rede “começaram em parte como uma tentativa de compreender como os indivíduos operam no meio social urbano, e como eles chegam a decisões e invocam conexões sociais” (HANNERZ, 2015, p. 206). Nossa busca investigativa é em compreender quais elos foram sendo estabelecidos na constituição dessa rede de transicionadas. E como foi sendo desenvolvida a decisão de realizar a transição capilar no contexto da cidade. Seguindo também os apontamentos de Bruno Latour, quais vínculos foram sendo estabelecidos? Quais os mediadores costuraram essa rede?

4.1 Desenhando uma rede de transicionadas

Figura 14 — Rede de mídias sociais



Fonte: elaboração autoral, 2020.

A primeira rede (ver Figura 14) desmembra os vínculos iniciais que foram sendo estabelecidos para adentrar no processo de transição capilar. O *YouTube* e o *Facebook* são elementos importantes para nossa compreensão, pois promovem para a população negra um espaço de transformação das imagens decorrentes de vídeos que se apropriam dos estereótipos racistas, o que se transcodifica como algo positivo (HALL, 2016). O vídeo *Tour Pelo meu rosto/Papo de Pretas*¹⁰, de Gabi Oliveira, realiza uma contra estratégia que tenta intervir na representação, dando novos significados para as imagens negativas (HALL, 2016). A *Youtuber* dissemina o amor pele preta e cabelos crespos, realizando uma descrição detalhada

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CEOvcHPvvis>. Acesso em: 21 jan. 2018.

do seu rosto, destacando de maneira positiva os fenótipos da população negra, como a gengiva marrom e o sorriso com dentes grandes. Esse processo realizado por Gabi reverte o olhar negativo sobre as características físicas negras, substituindo pela valorização de uma estética negra. Essa narrativa midiática contribui para construção de novos vínculos, no que se refere à posição de recepção das imagens.

Uma *YouTuber* que também contribui para o processo de repensar a estética negra de maneira positiva é Rayza Nicácio (ver Figura 15¹¹). É quase impossível pesquisar sobre transição capilar e não encontrar seu nome, pois ela foi uma das precursoras desse fenômeno social. Eu era uma das “#intimasdaray”, termo denominado para as seguidoras de Rayza Nicácio, uma mulher negra, paulistana, de pele clara e cabelo cacheado. Realizava discussões sobre transição capilar, receitas caseiras e melhores produtos para lidar com o cabelo. No decorrer do meu processo de transição capilar acreditava que a volta dos meus cabelos naturais corresponderia à textura do cabelo dela, com cachos ditos “perfeitos”.

Figura 15 — Rayza Nicácio



Fonte: Rayza Nicácio (2020).

Essa ideia precipitada era decorrente da minha falta de conhecimento sobre a textura do meu cabelo natural. Minha realidade não difere das narrativas sobre processos de alisamentos/relaxamentos entre mulheres negras, que ocorrem, geralmente, no período da infância (BERTH, 2018; PONTES, 2017; RIBEIRO, 2018). Não lembrava como era o meu cabelo, e durante os processos iniciais da transição capilar, na medida que ia crescendo,

¹¹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/B_xwG-EBK2f/. Acesso em: 22 mai. 2020.

ocorria uma ansiedade em descobrir esse “novo” cabelo. “Como o próprio nome diz, transição capilar compreende um cabelo que está em estágio de trânsito, de um estado para o outro, com duas texturas, crespo na raiz e alisado no restante do cabelo” (ASSIS; FERRARI, 2017, p. 78). Havia uma ansiedade pelo crescimento do meu cabelo para que saísse desse estágio e assim eu finalmente conhecesse meu cabelo natural.

Uma possibilidade para acelerar esse processo seria fazer o BC (*Big Chop*, grande corte, em tradução literal), que “pode ser interpretado como um rito negativo, como explicitou Van Gennep, um tabu. Porque podemos lê-lo dessa forma. “O tabu é uma proibição, uma ordem de ‘não fazer’, de ‘não agir’ (GOMES, 2017, p. 88). Mas fazer o BC, que corresponde ao grande corte, me deixaria com uma aparência “masculinizada”. Em contrapartida, possibilitaria um crescimento mais rápido, porque eliminaria a textura alisada, saindo desse lugar de ambiguidade e finalmente conhecendo meu cabelo natural. Mas me sentia muito insegura para realizar o BC, devido ao Tabu na construção social de que uma mulher não deve ter o cabelo curto. Mas para muitas representa a libertação do liso, adentrando ao reconhecimento de si (PONTES, 2017). Mas enquanto a coragem para enfrentar esse tabu não chegava, fui cortando aos poucos, até o momento que já não tinha mais cabelo alisado, ficando apenas com o cabelo crespo.

E como paciência nunca foi o meu forte, assistia aos vídeos de como lidar com esse período de pura impaciência e ansiedade, como o intitulado *10 motivos para não desistir da transição capilar*, de Rayza Nicácio¹², como uma maneira de me manter firme nesse período. Meu cabelo crescia em passos lentos, assistia aos vídeos sobre crescimento capilar para tentar acelerar o processo e buscava seguir as dicas da *YouTuber*. Como o tônico de alho, que era/é o “queridinho”¹³ das *YouTubers* quando se trata de indicações de produtos para o crescimento capilar. Mas confesso que seguia por três dias e depois já não lembrava mais, e quando rememorava o cheiro de alho em meu cabelo, desistia. Foi preciso ter paciência nesse estágio do processo. A interlocutora Maria Paula também discorreu sobre assistir às dicas e não as seguir: “Eu uso o *YouTube* para ver creme, hidratações e penteados, mas não vou mentir que nem faço. Eu tenho preguiça de fazer as hidratações, porque tem muita coisa para fazer, acabo tendo preguiça” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018). Seus cremes preferidos são os da linha popular

¹² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e_Scls7_oc8. Acesso em: 20 jan 2020.

¹³ Primeiro faça um teste de mecha para ver se você não terá reação alérgica. É raro, mas pode acontecer (espere 24 horas, para ter certeza que está tudo ok). Se der tudo certo aplique no couro cabeludo a quantidade de uma aplicação indicada no tubo, massageando com suavidade a raiz. Deixar agir por no mínimo duas horas, mas para melhores efeitos aconselho dormir com o produto no cabelo. Tem que usar o tônico 3 vezes por semana durante 3 meses. Depois é necessário fazer uma pausa de pelo menos um mês para o cabelo não acostumar com o produto e perder a funcionalidade (FRANÇA, 2014).

Seda, acrescentando que começou “a usar os cabelos naturais e soltos nas redes sociais, eu nunca tive coragem de soltar. Não digo que não soltava por vergonha, mas porque as pessoas olhavam muito” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018).

Maria Paula (23 anos), Auxiliar de Sala, prendia seu cabelo em um formato redondo, formando um círculo no meio da cabeça. Com a valorização dos cachos, começou a buscar compreender quais os melhores produtos para deixá-los definidos e soltos, e gradativamente foi soltando seu cabelo natural.

Ela sempre soube que era uma mulher negra: “não tinha como não saber, minha família é toda negra” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018). Sua estatura é alta, com cabelos cacheados que lembram o da atriz Tais Araújo, e um sorriso solto, com uma gargalhada potente. Sua pele lembra a fruta kiwi e seus olhos uma jabuticaba. “Nunca sofri preconceito por ser negra, mas já sofri preconceito por ser gorda” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018). Tínhamos sonhos comuns: “sempre quis ser uma baliza de banda de fanfarra, até hoje eu queria dançar. Achava lindas as mulheres no dia 12 de outubro” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018), mas diferente de mim, nunca realizou seu sonho porque se considera gorda de mais para ocupar o posto.

Seu primeiro alisamento capilar foi para a primeira comunhão, e a segundo foi três meses depois. Ficou tão ansiosa para manter o resultado do alisamento que não deixou o cabelo se recuperar do procedimento químico e alisou novamente. O resultado não poderia ter sido diferente: seu cabelo, ainda enfraquecido, caiu, deixando-a decepcionada com o resultado. Nunca mais alisou o cabelo, e quando queria uma textura lisa, apenas o escovava. Às vezes pensava em alisar novamente, mas tinha medo de se arrepender.

Em alguns momentos eu também pensava em desistir de voltar aos cachos. Na medida que meu cabelo crescia, as “#dicasdaray” para cabelo transicionados ou cacheados não contemplavam a minha textura capilar. Ficava cada vez mais angustiada à medida que o meu cabelo natural ia crescendo e observava sua textura crespa, que não correspondia aos cachos ditos “perfeitos”, como os da *YouTuber* Rayza Nicácio.

O *YouTube* é um campo de disputa de imagens, no sentido de ter uma produção audiovisual múltipla, e quando se trata de cabelo e transição capilar existe uma grande variedade de canais. Posteriormente/momentaneamente surgiram várias *YouTubers* com a temática central sobre cabelo, inclusive satisfazendo a minha nova demanda, que era aprender a lidar com uma textura crespa. Não era apenas lidar com a textura do meu cabelo, e sim aceitar que não era uma mulher preta cacheada, mas uma mulher preta crespa. A *YouTuber*

Jaci Juli, no vídeo *Jacy responde #7 Mercado de trabalho e ditadura dos cachos*¹⁴, questiona uma possível substituição descrita como a ditadura do liso para a ditadura dos cachos perfeitos e o preconceito decorrente do cabelo crespo, dito como “cabelo ruim”, e o cabelo cacheado como um “cabelo bom”. É possível realizar uma associação histórica à hierarquização racial, em que as características fenotípicas associadas ao negro, como o cabelo crespo e os lábios grandes, são consideradas inferiores às associadas ao branco, como cabelo liso. Poderíamos estar aperfeiçoando uma lógica racista binária pigmentocrática, na qual o cabelo crespo passa a ser considerado “ruim” e o cacheado “bom”? É preciso aprendermos com Carolina de Jesus:

[...] eu adoro a minha pele negra, e meu cabelo rústico. Eu até acho o cabelo negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta. (JESUS, 2014, p. 64).

Eu, uma moradora da cidade do interior de Alagoas, Viçosa, não tinha outro meio de aprender a lidar com o meu cabelo “ambíguo” se não fosse assistindo aos vídeos no *YouTube* ou lendo às postagens nos grupos de *Facebook* que participava, porque não existia — e até o momento não existe — salão específico para o meu cabelo na minha cidade. Era nas mídias sociais o “meu lugar” de mulher negra encrespada. No *YouTube* aprendia técnicas de manusear meu cabelo. Em complementaridade, realizava *selfies* para postar no *Instagram* e *Facebook*, ficando entusiasmada com os comentários e curtidas. Nesse espaço, meu cabelo era solto e volumoso, e nas ruas da cidade de Viçosa, apesar de soltá-los, deixava com um volume mais baixo, para não chamar tanta atenção, o que não adiantava, porque meu cabelo crespo destoava da paisagem de texturas alisadas em 2014.

Essa forma de lidar com o cabelo descrita no parágrafo anterior se aproxima de aspectos descritos pela interlocutora Maria Paula, sobre utilizar o cabelo amarrado em casa e deixar solto, postando o resultado de uma hidratação no *Facebook*. Esse aspecto demonstra como essa mídia social foi um espaço de acolhimento para mulheres crespas ou para quem estava passando pela transição capilar. Além de postarmos nossas fotos no feed do *Facebook*, havia algumas comunidades virtuais que contribuíam como um ambiente de apoio, dicas, troca de experiências sobre o processo da transição capilar. Na rede (ver Figura 14), a comunidade destacada foi *Amigas cacheadas*, idealizada por Eliane Sérafim, que desde de 2013 passou a ser denominada *Encrespa Geral* (EG). Atualmente essa comunidade possui mais de oitenta e

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wz9FrIExj4s>. Acesso em: 12 fev. 2018.

oito mil participantes, com o objetivo de promover coletivamente melhores formas de cuidar do cabelo crespo/cacheado e promover a troca de experiências sobre questões raciais, além de realizar encontros *off* em mais de 22 estados brasileiros e em alguns países. Em 2015 tornou-se um Instituto de Promoção Humana, Desenvolvimento Social e Cultural.

Eliane Sérafim, ao contar a história de sucesso do EG em seu canal no *YouTube*, salientou que em 2011 teve a ideia de fomentar o evento *Amigas cacheadas na estrada*, com objetivo de interagir com as componentes do grupo, para além do campo virtual, como uma maneira de promover o cabelo crespo. O primeiro encontro foi realizado em São Paulo, posteriormente Rio de Janeiro e Brasília, o resultado foi significativamente positivo e “em novembro de 2013 surgiu a ideia de expandir o projeto, convidando líderes de grupos para cuidados capilares do *Facebook*, blogueiras, ativistas sociais que pudessem coordenar os encontros” (PONTES, 2017, p. 10) por outras cidade do país.

A empresária, cabelereira, influenciadora digital e dona do salão *Assessoria dos cachos*, Tamires Melo, foi a organizadora do evento na capital alagoana. No dia 23 e novembro de 2012, foi realizado o primeiro Encrespa Geral Maceió. O segundo aconteceu na Praça Centenário, em 23 de março de 2014, e no dia 17 de novembro do mesmo ano ocorreu a terceira edição, que participei, com minhas amigas Letícia Souza e Rita Soares (ver Figura 19). O III Encrespa Geral Maceió (ver Figuras 17, 18 e 19) seguiu as regras estabelecidas por um comitê composto pelos organizadores dos eventos, que determina a quais aspectos do EG o evento deve corresponder. “Apesar da presença do evento ser abrangente, geograficamente ele consegue convergir em uma única ideia — a valorização do cabelo crespo e da pessoa negra, oferecendo uma experiência organizada e prazerosa” (PONTES, 2017, p. 118).

A minha participação no Evento Encrespa Maceió se deu devido aos compartilhamentos sobre o ele no *Facebook*, inclusive Tamires Melo e eu éramos “amigas” nessa plataforma digital. A programação do evento foi bastante pertinente e vasta. Tivemos a oportunidade de presenciar um BC (grande corte), regado a lágrimas, não apenas da encrespa que estava tendo o seu cabelo cortado, mas também quem estava presenciando. Observamos fotografias de mulheres negras com seus cabelos naturais, espalhadas pela praça, além de atrações musicais e depoimentos de mulheres negras que tinham passado ou estavam passando pelo processo de transição capilar, com discurso de incentivo e motivação para quem gostaria de aderir ou para quem estava pensando em desistir.

Voltamos maravilhadas: saber que existia mulheres negras em transição, vivenciando dilemas parecidos com os nossos, compartilhando de experiências de vida muito similares, foi motivador, não apenas para continuar com a transição, mas porque éramos, em Viçosa, duas

das poucas meninas negras que estavam passando pelo processo de transição capilar. Acredito que, assim como é encenado no final da peça *O topo da Montanha*, dramatizada por Lazaro Ramos e Thaís Araújo, voltamos segurando o bastão que Martin Luther King, ativista negro norte americano, repassa, descrevendo que sua preocupação não era o grito dos maus, mas o silêncio dos bons. Eu e Leticia Souza (ver Figura 18), juntamente com a jornalista viçosense Sidinéia Tavares, seguramos o bastão — que seria a representação da transição —, entregue a nós por King, e resolvemos repassar para outras pessoas em Viçosa.

Organizamos o primeiro e único evento de Encontro de Cacheadas de Viçosa, mas não participávamos da comunidade Encrespa Geral, que possuía uma organização prévia. Mas seguimos o modelo proposto, a partir da nossa vivência no evento de Maceió. Fomos em busca de patrocinadores, organizamos ampla divulgação nas mídias sociais com o post criado para o evento (ver Figura 20), além de divulgações nas rádios locais. No dia do evento contamos com a colaboração do Lopes Cerimonial, realizamos sorteios de brindes e oficina de turbante por Leticia Souza, que. Leticia Santos contribuiu também com um depoimento sobre seus processos iniciais com a transição capilar. Além disso, ocorreu desfile de crianças negras (ver Figura 22) com seus cabelos cacheados/crespos, sabendo que esse é um período durante o qual geralmente ocorrem os primeiros alisamentos capilares. Também tivemos atrações musicais locais e distribuição gratuita de picolés.

O nosso objetivo era estimular que outras meninas, no contexto da cidade, adentrassem na transição capilar. Todas que estavam ao meu redor eram estimuladas a ser uma transicionada: “não é só cabelo” (PONTES, 2017)! Talvez tenha sido um desejo egoísta querer que outras pessoas parassem de alisar o cabelo e passassem a compor a paisagem da cidade, para que eu pudesse ser “invisível” novamente. Não queria carregar a “marca da diferença” (HALL, 2016; M’CHAREK, 2010), com meu cabelo crespo volumoso. Percebia que estava seguindo os passos do caso da Vênus Hotentote: trata-se da história de Sarah, que “foi levada para Inglaterra, em 1810, em um navio africano, por um agricultor bôer da região do Cabo, África do Sul, e por um médico” (HALL, 2016, p. 201). Uma mulher oriunda do continente africano, “Simbolicamente, ela não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada às mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como são “as mulheres”” (HALL, 2016, p. 202), tendo que ser construída como “o outro”. Foi sujeitada à “fama”, como um espetáculo popular, devido às suas características físicas: nádegas proeminentes e um “alongamento nos lábios vaginais causado pela manipulação da genitália e considerado bonito pelos hotentotes e bosquímos” (HALL, 2016, p. 203). Foi motivo de

espetacularização, sendo “exibida” por cinco anos. Sua anatomia foi analisada enquanto estava viva e posteriormente ao seu falecimento.

Considero minha circulação na cidade como uma espetacularização por conta do meu cabelo crespo, que representava uma dinâmica cruel que o racismo possui ao desenvolver novos aparatos que se adequam com às mudanças históricas (ALMEIDA, 2018; MOREIRA, 2019). Assim como Vênus Hotentote, eu era “o outro”: meu cabelo crespo não correspondia ao padrão hegemônico do cabelo liso. Caminhava nas ruas e era observada, apontada, percebia os risos, uma “atração” devido à minha estética negra. O meu objetivo era transitar pelas ruas sem apontamentos e olhares de julgamento, e para isso era preciso que outras mulheres negras aderissem à transição capilar para compor a paisagem. A professora viçosense Letícia Souza também descreve sobre esses processos:

“Quando eu assumi ser uma mulher negra, começou a incomodar muita gente em Viçosa, então eu comecei a perceber os olhares das pessoas, porque essa pessoa está andando assim?” Com a voz embargada e a mão trêmula, discorria com profundidade sobre “determinados momentos você passa a ser motivo de piada e risadas, porque seu cabelo não tem definição”. Antes da transição capilar os moradores de Viçosa não percebiam sua circulação na cidade, mas “quando você começa a deixar o cabelo crespo novamente, você começa a ser visível, as pessoas começam a reparar pra você. E começam a questionar, porque antes não te viam, antes não te reconheciam” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018).

Eram escassos os sujeitos que lembravam de Letícia antes da transição capilar: “só começaram a perceber a minha presença nos espaços quando eu deixei o cabelo crespo” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018). Mas o corpo de Letícia Souza não serviu apenas de motivo de risos, pelo seu cabelo indefinido — o que se configura como racismo recreativo (MOREIRA, 2019). Seu corpo negro, magro servia também como fonte de inspiração para outras mulheres negras que estavam passando pelo processo de transição capilar (DIÁRIO DE CAMPO, 2018).

Termos realizado o Encontro de Cacheadas de Viçosa, seguindo a dinâmica do Encrespa Geral, proporcionou interação e vivências àquelas mulheres, “que estimulam a refletir não só sobre o cabelo, mas sobre sua condição enquanto ser humano, afinal ‘#NãoÉSóPorCabelo’” (PONTES, 2017, p. 121). Neste caso, realizar o encontro na cidade e Viçosa era por uma busca “individual e coletiva de empoderamento” (BERTH, 2018), e também uma maneira de estreitar os vínculos (LATOUR, 2015). Quem gostaria de caminhar pela cidade e ser alvo de piadas racistas diante da sua estética? É uma reivindicação pelo direito básico de existir.

O racismo fazia do nosso transitar pela cidade situações de constrangimentos. Utilizarmos nosso cabelo crespo era como adentrar em um processo de empoderamento individual na reconstrução de uma autoimagem positiva, sem “esvaziar conceitualmente o argumento falacioso da busca simplista pele estética perfeita” (BERTH, 2018, p. 102). Estava empoderando-se, porém “o empoderamento individual e coletivo são duas faces indissociáveis do mesmo processo, pois o empoderamento individual está falando ao empoderamento coletivo” (BERTH, 2018, p. 42). Era necessário para o meu processo de transição capilar/empoderamento, e permanência do mesmo na cidade, que outros sujeitos aderissem. Neste caso, a transição capilar/empoderamento possibilitaria transformações individuais e sociais que seriam usufruídas por todos (BERTH, 2018).

Uma das interlocutoras que participou do evento em Viçosa descreveu ter sido

[...] bem interessante, porque precisamos fazer mais isso, inclusive depois desse evento eu comecei a ver a questão com mais dois professores afrodescendentes, que você conhece. Um é o Adenildo Miguel, professor de Língua Portuguesa, e o Rodrigo, de Inglês. Começamos a mostrar às alunas que tínhamos capacidade, porque a gente é acostumada a ver o negro no papel de empregada doméstica e bandido. Começamos a querer mostrar as belezas negras na escola, fazendo o desfile do Miss Beleza e tinha alguns meninos negros que não estavam se vendo e começaram a reclamar e disseram que queriam a parte deles. Aí temos o Mister e a Miss Beleza Negra (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

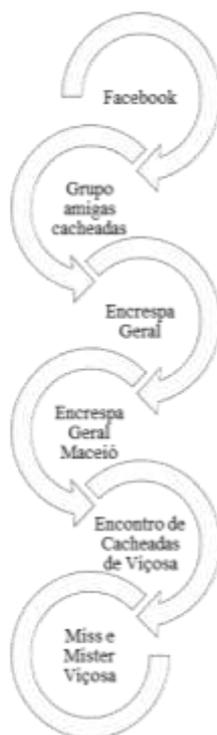
Particularmente, fiquei muito surpresa quando entrevistei a professora de História Aline Machado e descobri que a mesma estava presente no evento. Não tinha noção das proporções e do impacto que causou no contexto da cidade. Além de termos contribuído para um empoderamento individual e coletivo, a partir da transição capilar, estabelecendo uma rede de vínculos, também fomos fonte de inspiração para a realização de mais um outro evento em Viçosa. Miss e Mister Beleza Negra (ver Figuras 24, 25 e 26), como descreveu Aline Machado, foi realizado devido à inspiração no Encontro de Cacheadas de Viçosa, com objetivo de promover uma aceitação dos estudantes da Escola Municipal Pedro Carnaúba da sua beleza negra. Os ganhadores do evento foram a irmã de Macilene — interlocutora descrita no capítulo anterior —, e o jovem Ferreirinha, como é popularmente conhecido.

A partir desse último evento chegamos finalmente aos caminhos percorridos por nossa primeira rede. Os argumentos iniciaram descrevendo sobre os espaços iniciais de propagação do conteúdo sobre transição capilar, que conectam o *YouTube* com o *Facebook*. Em seguida, continuei meus argumentos, explicando sobre essas duas mídias sociais, mas buscando tencionar os mediadores que ocupam esse espaço, e como foi se construindo novos

mediadores, através dos eventos que foram sendo propagados, até chegar em Viçosa, como demonstra a segunda rede.

4.1.1 Encrespa Maceió - III edição

Figura 16 — Rede de eventos



Fonte: elaboração autoral, 2020.

Figura 17 — Cartaz com a programação do Encrespa Geral Maceió

PROGRAMAÇÃO
ENCRESPA GERAL MACEIÓ
EDIÇÃO III

16 DE NOVEMBRO
DAS 9H AS 14H
PRAÇA CENTENÁRIO

9h- Abertura "Não é apenas por cabelo", com Tamires Melo seguida da música "Encrespa Geral", por Mel Nascimento, Luciano Falcão e Fagner Dubtowl;

9h30- Depoimento sobre a experiência com a Transição Capilar e o BC, de Elaine Raposo;

10h- Apresentação Capoeira Feminina, CEEA Oitombo - Sirlene Gomes;

10h30- Palestra "Hierarquização dos Tipos de Cabelo: Por que eu não aceito a minha textura?", com Ana Carla Moraes;

11h30- Oficina de Bonacas Anayomiz, com Ericka Rei;

11h50- Oficina de Turbantes, com Jessica Biann;

12h30- Pausa para exibição das cartazes das exposições e sorteios;

12h40- BC na Praça acompanhado de Música, com Myrta Araújo, Arnaud Borges e Gama Junior;

13h- "Música de Prato" com May Honorato;

13h20- Intervenção Poética, com Cosme Rogério;

13h30- Encerramento - Coletivo Afro Cuiabá.

APOIO: Prefeitura de MACEIÓ, Educativa m, IZP, Fluxo

Fonte: Tamires Melo (2014).

Figura 18 — Letícia Souza e eu



Fonte: arquivo pessoal, 2014.

Figura 19 — Eu, Rita Soares e Letícia Souza



Fonte: arquivo pessoal, 2014.

4.1.2 Encontro de Cacheadas de Viçosa

Figura 20 — Cartaz de divulgação do Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL



Fonte: arquivo pessoal, 2015.

Figura 21 — Comissão organizadora do Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL



Fonte: arquivo pessoal, 2015.

Figura 22 — Minha irmã, Herika, desfilando no Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL



Fonte: Sidinéia Tavares, 2015, arquivo pessoal.

Figura 23 — Abertura do Primeiro Encontro de Cacheadas de Viçosa, AL



Fonte: Sidinéia Tavares, 2015, arquivo pessoal.

4.1.3 Miss e Mister beleza negra

Figura 24 — Professor Miguel, Miss e Mister Beleza Negra, Escola Pedro Carnaúba, Viçosa, AL



Fonte: Adnildo Miguel, 2018, arquivo pessoal.

Figura 25 — Comissão organizadora, jurados e ganhadores do Concurso Beleza Negra, Escola Pedro Carnaúba, Viçosa, AL



Fonte: Adnildo Miguel, 2018, arquivo pessoal.

Figura 26 — Miss Beleza Negra, Escola Pedro Carnaúba, Viçosa, AL



Fonte: Adnildo Miguel, 2018, arquivo pessoal.

Desse modo, com o grupo *Amigas cacheadas*, no *Facebook*, Eliane Serafim (mediadora) expande os debates *on-line*, levando para o campo *off*, através do Encontro Amigas Cacheadas na Estrada, realizado inicialmente apenas em algumas cidades. No ano de 2013 idealizou o Encrespa Geral, expandindo-o para todo o Brasil e alguns outros países. Decorrente da participação coletiva, outros organizadores locais se engajaram em disseminar as ideias do EG e promover o evento em suas cidades, como foi o caso de Tamires Melo (mediadora). Na terceira edição (2014) resolvi participar, junto com Letícia Souza, e no ano seguinte, acompanhadas de Sidinéia Tavares, resolvemos organizar o Encontro de Cacheadas em Viçosa, sendo fonte de inspiração para o Miss e Mister Beleza Negra da Escola Pedro Carnaúba. Essa rede de eventos proporcionou uma disseminação e promoção da beleza negra no contexto alagoano. Porém, esse não é o ponto final de nossa compreensão sobre como as

mulheres viçosenses foram aderindo à transição capilar. No próximo tópico continuaremos percorrendo por esses processos.

4.2 Redes de transicionadas em Viçosa: você foi minha referência!

Figura 27 — Rede de vínculo cotidiano



Fonte: elaboração autoral, 2020.

Compreendo que as mídias sociais possuem um papel fundamental na discussão de questões negras, no âmbito nacional. Entretanto, constatei ao longo da pesquisa, através de entrevistas com as interlocutoras e minha autodefinição (COLLINS, 2016), que o fator preponderante para adentrarmos na transição capilar foi a complementaridade das mídias sociais com nossas interações indiretas\diretas cotidianamente. Ou seja, não era necessário apenas assistir aos vídeos sobre transição capilar, era preciso observar mulheres negras com

o cabelo crespo no cotidiano da cidade. Essa última rede demonstra como foi sendo estabelecido os vínculos dessa interação e quais os mediadores que contribuíram para a propagação desse fenômeno social. Seguindo as teias dessa rede seguiremos para o ponto de partida, neste caso, Isabela Barbosa.

Isabela Barbosa (32 anos) costumava frequentar, com algumas amigas, o pagode dos dias de domingo, no Espaço Verde Sabalanga, localizado no Povoado Sabalanga¹⁵, em Viçosa. Estávamos dançando ao som da banda Os Passeiros quando avistei uma mulher negra, gorda, com cabelo muito curto, olhos brilhosos, gargalhada vibrante, seu tom de pele que lembrava o mesmo da atriz Sheron Menezes. Já tinha visto Isabela Barbosa circulando pela cidade com suas tranças *box braids*, mas dessa vez foi diferente.

Seu estilo de cabelo cortado acima do ombro, encaracolado, destoava da paisagem: “Peguei uma tesoura de papel e cortei meu cabelo no espelho. Cortei e ficou Joãozinho, me senti liberta. Minha mãe olhou e disse: que coragem! Depois de dois meses já estava crescendo” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018). Isabela só passou três meses com o cabelo alisado. Para tentar passar pelo processo de transição, utilizou tranças. “Passei oito meses no processo de deixar o cabelo crescer, naquele sistema de liso nas pontas e cacheado na raiz. Só vivia com o cabelo preso, botei trança no final do processo” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018). Como as tranças pesavam muito, ela retirou aderindo ao corte “Joãozinho”.

A sua tomada de decisão de ter cortado o cabelo e assumido sua textura natural, apresentando uma postura firme, com a “cabeça erguida”, mas sem perder o sorriso, rompendo com a paisagem esteticamente normativa do espaço, em que predominava cabelos alisados, significou representatividade na minha trajetória de vida. Joice Berth (2018) compreende que na “medida que nos vemos de maneira positiva nos espaços mais diversos é que podemos reconhecer e assimilar a possibilidade de nossa própria imagem como positiva também” (BERTH, 2018, p. 102). Foi extremamente relevante sua imagem para mim: ao observar Isabela, me sentia mais confortável no espaço, porque de maneira discreta, mas também destoante da paisagem, eu estava com o meu cabelo devidamente relaxado, com cachos “comportados” e com pouco volume. A Antropóloga, doutoranda e Professora Isabela Barbosa foi minha referência, e conseqüentemente, mesmo com o cabelo relaxado, também recorri a outras mulheres negras no contexto de Viçosa, como foi o caso de Letícia Souza: “Você era a minha referência, Hellen, porque durante um período da sua vida, mesmo ainda

¹⁵ Historicamente o Sabalanga era um mocambo.

relaxando o seu cabelo, você não escovava o seu cabelo, lembra disso? Dentre essas mulheres, pelo menos pra mim, você era a referência” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018).

A descrição de Leticia Souza é extremamente pertinente para continuarmos na construção dessa rede. Assim como Isabela Barbosa, ao ser entrevistada, disse que não possuía percepção se sua postura estava interferindo indiretamente na minha decisão de fazer o BC e aliviar minha angústia em conhecer o meu “cabelo novo”. Eu também não possuía o entendimento de que o meu cabelo relaxado, permanecendo com cachos, foi uma referência para Leticia Souza e Letícia Santos. Considerando a transição capilar como um empoderamento individual e coletivo, Joice Berth (2018) descreve que umas das principais maneiras de trabalhar o movimento de empoderamento é o imagético. “Precisamos nos ver de forma positiva, literalmente, pois essas imagens vão ressignificar o imaginário que será abalado e simultaneamente reconstruído” (BERTH, 2018, p. 103). De maneira inconsciente nossos processos de interação na cidade estabelecia uma conexão indireta com outras mulheres negras no contexto da cidade, realizando uma ligação de empoderamento individual e posteriormente coletivo. Na medida em que os sujeitos aderiam à transição capilar, estávamos mediando vínculos através da nossa própria imagem. Isabela Barbosa foi minha referência imagética de empoderamento individual, eu fui referência/mediadora direta de Letícia Souza e ambas fomos referência da estudante de mestrado em psicologia Letícia Santos: “Quando eu comecei, as únicas pessoas que assumiram o cabelo foi você e Letícia, então não tinha muita representação. Eu lembro que fui falar com vocês sobre, e vieram falar comigo quando souberam que estava na transição” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

Estávamos construindo vínculos. Letícia Santos (24 anos) é uma *digital influencer* viçosense, que inicialmente possuía um *blog* descrevendo sobre seus processos com a transição capilar. Atualmente se dedica a passar dicas pelo *Instagram*, sobre beleza e saúde mental, esse último, muito decorrente de sua formação em psicologia.

Observar Letícia na rua era avistar uma mulher negra sempre de cabeça erguida.

Se eu baixo a cabeça, vou dar a autorização para as pessoas apontarem o dedo e falarem de mim. Então comecei a andar de cabeça erguida, por mais que não estivesse me sentindo confortável. Foi daí que veio a fama de metida. Era preciso andar de cabeça erguida em Viçosa, porque se eu baixasse a cabeça e não mostrasse segurança, sentia que as pessoas iriam se sentir no direito de falar sobre mim. Buscando uma abertura pra destilar ainda mais o que já estavam destilando (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

A angustia de Letícia é decorrente do que já mencionei anteriormente nesse capítulo, sobre a exotização da mulher negra, que ao assumir o cabelo natural, destoa da paisagem,

sendo vítima de racismo e tendo que lidar com os comentários sobre sua estética negra. No início não suportou o racismo. Ela afirmava que teve “que me afastar daqui eu precisei. Morava na casa da minha tia e vinha passar os finais de semana. Eu tentava me fortalecer durante a semana, porque a vinda pra Viçosa era um pouco complicada” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019). Sua transição capilar, apesar de ter sido conturbada, impulsionou outras mulheres negras a também adentrarem nesse processo. Assim como eu e Leticia Souza fomos “mediadoras” desse processo, Leticia Santos foi “mediadora” de familiares: “Minha família começou a transicionar, e isso pra mim foi ótimo, não me sentia sozinha. Minhas primas, minha tia, minha irmã e minha mãe também transicionaram” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

Letícia não apenas mediou a transição capilar de sua família, mas seu alcance foi se ampliando: devido ao fato de ter inúmeros seguidores, além da sua interação no cotidiano da cidade, como uma jovem que realiza divulgação de lojas locais, considerada uma referência de beleza viçosense. É uma mulher negra, de pele cor de caramelo e cabelo crespo, mas que constantemente está utilizando tranças *box braids*, com tonalidades de cor diversas, dificilmente não é notada nos espaços da cidade. Contribuindo para que outras mulheres negras se inspirem em sua estética, ela conta que “algumas pessoas conversam comigo pelas redes sociais ou me paravam na rua para perguntar, até hoje falam e pedem dicas” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

Mas além de ser notada pela sua estética negra, ocorre um comprometimento em repassar ideias que defendem a negritude, dizendo “eu sinto uma necessidade de enegrecer essa galera. Eu sinto que criei pelas mulheres negras uma identificação e um respeito muito grandes” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019). Nesse momento da entrevista Leticia me provoca questionando se também ocorria comigo, ao passar por uma pessoa negra e cumprimentar, mesmos sem conhecer. Eu não só cumprimento, como dou um sorriso. Grada Kilomba (2019) descreve essa situação como sendo uma saudação: “O momento de saudação parece ser um ritual coletivo destinado a reparar a experiência histórica de ruptura e fragmentação” (KILOMBA, 2019, p. 206). Com outros argumentos, a autora descreve como sendo “um processo de reparação pelo qual o indivíduo recria uma conexão que fora quebrada” (KILOMBA, 2019, p. 206).

A minha inserção na casa da professora de história e estudante de Direito Aline Machado é mais uma “linha” dessa rede de transicionadas, mas também é um exemplo de como a autodefinição foi sendo aplicada como uma técnica nessa pesquisa, ocasionada pela minha interação com as interlocutoras. Desde o momento que pisei em sua casa relembrava a minha vida. A casa inacabada lembrava a promessa que fiz de ajudar a minha mãe a terminar

a reforma interminável da nossa casa. A cozinha cheia de comida com armários abarrotados e uma geladeira com uma variedade de doces lembrava a minha mãe e sua necessidade de não deixar faltar nada em casa. A aparência da mãe de Aline Machado lembrava a minha avó paterna, ambas muito altas, com óculos de grau e sempre na cozinha, mexendo nas panelas. Entrei na casa de Aline e viajei para minha própria trajetória de vida.

Como pode-se perceber, os aspectos de conexão não foram apenas a transição capilar. Aline possui um olhar melancólico, que contrasta com seu sorriso aberto. Sua tonalidade de pele relembra o mesmo da atriz Cris Viana. Quando cheguei em sua casa estava usando um vestido azul e seus lábios carnudos estavam pintados com batom vermelho, cor de sague. Quando ouvi Aline dialogar com sua mãe estranhei a sua doçura e delicadeza. Ao conversar com Aline pelas ruas de Viçosa, através de nossas interações cotidianas, ela tinha um tom de voz imponente: “às vezes a gente usa uma capa de proteção. Dentro de casa você é uma pessoa e na rua você é outra pessoa. É tipo, uma capa de proteção, porque a gente tenta se proteger” (DIÁRIO DE CAMPO, 2020).

É uma capa para tentar se proteger de “ataques racistas”, eu também visto essa capa. Assim como Aline, sou durona na rua, e me chamam de metida, assim como a Letícia Santos, por andarmos de cabeça erguida, contrariando essa ‘utopia’ de que o negro alagoano é submisso (LINDOSO, 2015). Ouvir Aline fez com que me voltasse para dentro de mim.

Eu fui a mediadora de Aline para realização do evento Beleza Negra, mas seu elo foi estabelecido por Jaine, que é filha de Socorro e irmã de Saniele. Ambas estavam no Evento Encrespa Maceió - III Edição, e no Primeiro e único Encontro de Cacheadas de Viçosa, demonstrando uma possibilidade de vínculos que poderíamos construir nessa rede de transicionadas em Viçosa. Entretanto, a narrativa de Aline evidencia um elemento que percebo ser importante para aprofundar ainda mais minha interpretação sobre as mídias sociais, não como fator preponderante para as componentes dessa rede adentrarem na transição capilar, mas como suas interações cotidianas. Suas observações e interações com mulheres negras transicionadas em Viçosa contribuíram com um elemento determinante, como descreveu Aline: “Quando eu avistei o resultado de Jaine fui conversar sobre. Porque uma coisa é você ver um tutorial, e outra coisa é ter o depoimento de uma pessoa que tem o mesmo cabelo que o seu (DIÁRIO DE CAMPO, 2020).

Aline conhecia Jaine do seu antigo emprego em uma loja, no comércio da cidade. Apesar de estar morando na Argentina, suas visitas esporádicas para visitar familiares contribuíam para a manutenção de vínculos, como foi o caso Aline: “quando eu vi o resultado me apaixonei. Foi um incentivo a mais, ela dizia que eu iria conseguir, me deu umas dicas e

me colocou nos grupos de transição no *Facebook*” (DIÁRIO DE CAMPO, 2018). Essa motivação, descrita por Aline, também foi vivenciada pelas interlocutoras Aline e Gisele, mãe e filha respectivamente. Ao observar e dialogar com outras mulheres negras que estavam passando ou tinham passado pelo processo de transição capilar, se motivavam. “Eu acho muito bonito o cabelo de Letícia, acho muito corajosa, mas eu não sei não. Eu vejo a Hellen que usa o cabelo normal. Nós ficávamos comentando pela coragem. Vocês eram a mais comentadas” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019), disse Gisele, descrevendo que o evento das cacheadas motivou sua mãe. Segundo Joseane, “foi naquele encontro das cacheadas que ela teve coragem e começou a procurar as coisas” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

Joseane Américo (38 anos), acrescenta que “foi depois desse evento que decidi, foi a Gisele Américo que decidiu primeiro” (DIÁRIO DE CAMPO, 2019). Joseane descreveu que ao observar minha imagem e de Letícia Souza, já transacionadas — ou seja, com o meu cabelo crespo volumoso —, admirava nossa coragem. Joseane assumiu suas madeixas crespas para apoiar sua filha. Enquanto passava creme de pentear no cabelo de Gisele Américo, descrevia, com sua voz doce, sentada no sofá de sua casa, pintada toda de rosa, sobre os motivos de ter entrando na transição capilar:

“eu não tinha problema nenhum com a química, porque eu usava a química, e ele não sai os cachinhos, continuava cacheado”. Apesar disso, Gisele Américo tinha iniciado o processo de transição capilar e havia cortado seu cabelo muito curto. Joseane acabou tomando a decisão de cortar seu cabelo para apoiar a decisão de sua única filha: “Em uma bela tarde fui na cabeleireira e pedi pra tirar tudo, a cabeleireira nem acreditou. Quando Gisele Américo chegou do colégio me encontrou parecendo o João (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

Joseane Américo, ao discorrer sobre sua experiência com o cabelo, era só sorrisos, mas quando falada de Gisele Américo, sua voz embargava. Não conseguiu evitar que sua filha sofresse racismo na escola, quem conseguiria? Ela dizia:

[...] eu percebia até o preconceito das mães em relação a ela, pela cor e pelo cabelo, mais pelo cabelo. Eu via mães pegando no cabelo dela, para cheirar e para ver, se era macio ou se não tinha piolho. Diante dessas expressões racistas ela vivenciou conflitos na escola, pois teve uma vez, que tive conflito com uma mãe da escolinha, porque ela pediu para a filha dela não sentar perto da Gisele, para não pegar piolho, e eu ouvi, porque ela ia com o cabelo solto (DIÁRIO DE CAMPO, 2019).

Eu não era amiga de Joseane Américo, mas nos conhecíamos, por frequentar espaços em comum. Por exemplo, pegávamos o mesmo ônibus para estudarmos no período noturno na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Letícia Souza e eu fomos fonte de mediação

para Gisele e Joseane Américo. Joseane Américo foi fonte de mediação da transição capilar para sua irmã Jeane e sua sobrinha Macilene. Poderia, inclusive, seguir o fluxo de Joseane Américo, devido sua profissão de Professora, porque também mediou outras transições capilares. Como a mãe de um companheiro de turma de sua filha na escola e uma aluna na turma onde leciona.

A rede esmiuçada acima demonstra quais os vínculos e estímulos foram sendo estabelecidos para sua composição. Agora que sabemos como foi tecida essa rede de transicionadas entre minhas interlocutoras, conseguimos finalmente desamararrar os ideais brancos sobre nossas representações e experiências? Deixar de alisar o cabelo, é sinônimo de se libertar? Estávamos, nas palavras de Fanon (1952), nessa busca incessante de ser o outro, neste caso, a mulher branca? Nilma Lino Gomes (2019) diz, sobre os discursos expressos pela militância negra nas décadas de 1960 e 1970, que eles buscam alertar, possuir a população negra para uma valorização do cabelo natural, “no intuito de conscientizar e liberar o negro e a negra da introjeção de valores brancos e racistas” (GOMES, 2019, p. 194). Esse discurso saiu dos muros dos movimentos negros e foi propagado pelas mídias sociais, sendo também observado em propagandas de produtos para cabelos crespos/cacheados.

“Há de se tomar cuidado!” (GOMES, 2019, p. 194), pois esse discurso acaba se tornando um tipo de julgamento encobridor de uma concepção racista, que paralisa o negro e sua expressão estética no tempo e não considera” (GOMES, 2019, p. 194) a inserção do negro em uma sociedade que se modifica constantemente, junto com seus padrões estéticos. “Assim, julgar que por ser negra uma pessoa só possa adotar penteados “afros”, revela inflexibilidade, intolerância e a negação do direito à escolha” (GOMES, 2019, p. 194). Retornando às implicações iniciais, provocadas por Bruno Latour, seria uma manutenção dessa insistência dicotômica entre liberdade x alienação? Alisar meu cabelo era sinônimo de alienação?

Para Gomes, compreender “as diferentes técnicas de alisamento isolados do contexto que as produziu e da história de vida do sujeito que as utiliza, incorreremos no erro de não entendê-las como um comportamento social” (GOMES, 2019, p. 194), cabendo apenas julgamentos para mulheres negras, que desde a infância realizam seus primeiros alisamentos. Estaríamos “metendo pedras” em mães que optam por alisar o cabelo de suas filhas, como uma forma de “protegê-las” do racismo que podem vir a sofrer, devido à textura do cabelo crespo, como foi o caso de Joseane Américo e Gisele, sem considerar o contexto? Estamos alienadas caso resolvamos voltar com os alisamentos?

Quando estava analisando as explicações de Nilma Gomes, sem perder de vista o contexto, me imaginei adentrando na escola onde cursei o ensino médio no início dos anos

2000, como meu atual cabelo crespo, devidamente volumoso. Visualizei o cenário, descendo as escadas da escola, passando pelo corredor longo, atravessando o pátio sempre cheio de estudantes ao redor da cantina. Observei ao meu redor dedos apontados, risos, gargalhadas, alguém puxando meu cabelo, piadas dentro de uma lógica do “racismo recreativo”.

Termos alisado o cabelo no contexto de Viçosa foi “sobrevivência”. Mesmo de maneira incompreendida, eu sempre soube que era negra, as piadas diziam que eu era negra. Eles gritavam: “nega do sovaco fedorento”. Nos termos alagoanos, alisar o cabelo era uma maneira de tapear, de passar pelo corredor sem ser notada, entrar na invisibilidade para sobreviver. Isso não significa que alisar o cabelo eliminou o racismo que sofríamos, por ter a pele preta e o cabelo crespo, seria um argumento leviano de minha parte.

Com o fenômeno da transição capilar iniciando nas mídias sociais e sendo disseminado através de vínculos que foram sendo constituídos, decorrentes das nossas relações cotidianas no contexto da cidade e fora dela, a dor preta contribuiu para a construção de uma rede de alisamento como uma forma de sobrevivência, como sendo a Dororidade. Uma “dor” de termos nossa “estética” negada, nossas características físicas serem motivos de riso, que lentamente vai minando em nossa *psiqué* um auto-ódio por nossa própria beleza negra. Nos argumentos e Vilma Piedade, criadora do conceito Dororidade, ela “vem de Dor, palavra-sofrimento. Seja físico. Moral. Emocional” (PIEIDADE, 2019, p. 17). Tendo como objetivo de caminhar lado a lado com o conceito sororidade, porque o último não consegue sozinho contemplar a “pretitude”. “Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. Essa dor é preta” (PIEIDADE, 2019, p. 17).

Alisar o cabelo me deixou na invisibilidade, às margens, ocupando o lugar de *outsiders within*, descrito por Patrícia Hill Collins (2016) como um lugar na “marginalidade”, que estimula o uso criativo do pensamento de mulheres negras intelectuais ao produzirem. Como descreveu Lélia Gonzalez (1980) sobre a lógica de dominação que “joga” a população negra em uma lata de lixo, através de uma lógica perversa, que nos infantiliza, “é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelo adultos, que nesse trabalho assumimos nossa própria fala” (GONZALEZ, 1980, p. 225). Entretanto, foi nas margens que me movimentei silenciosamente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe uma barreira após cada obstáculo
e sobre essa armadilha Aza Njeri vai dizer:
O racismo é como um monstro grande, cheio de tentáculos,
e a certa altura um deles atinge você

Tem um tentáculo pra preta de roupa mais cara
Tem um que ataca o crespo e a pele retinta dela
Tem um tentáculo que enrosca o corpo todo
da negra de pele clara e atravessa o peito grande dela
O racismo tem tentáculo pra negra idosa: atravessada pela ideia
de que aguenta tudo.
Tem um tentáculo pro negro, que é porteiro, segurança
e que por ter que trabalhar desde cedo não teve estudo

Tem tentáculo pro preto ama estudar: não performa sua revolta,
então parece afeminado
Tem pra aquele que vivendo intensamente sua revolta já acorda
e espera ser exterminado.
Tem o tentáculo pra negra que faz sua faxina
Tem pra aquela que já tá fazendo seu mestrado

Essa metáfora do monstro nos ensina que
não tem escapatória pra um racismo
que é tão bem estruturado.

(Luciene Nascimento, 2019)

A pedagopoesia nomeada *Lucidez* pela sua criadora, Luciene Nascimento¹⁶, declama o atravessamento dos tentáculos — racismo — no corpo negro, que não possui escapatória diante da sua existência. Buscava não mencionar inicialmente as formas como os tentáculos nos atingia, mas era uma tarefa impossível. Na medida que aprofundava minha autodefinição, percebia que minha trajetória de vida estava marcada pelas cicatrizes deixadas pelas feridas, ocasionadas por esses tentáculos. Utilizar nossos cabelos crespos pela cidade não eliminou a perseguição desse monstro, porque “não tem escapatória pra um racismo que é tão bem estruturado” (NASCIMENTO,2019).

Entretanto, meu objetivo não era centralizar o racismo nesse ambiente virtual ou tentar construir uma narrativa ficcional, decorrente de um olhar que romantiza o *Facebook* e *YouTube*. Busquei tencionar outros olhares, caminhar por outras estradas, para além do racismo. Seus tentáculos nos atingem, deixando cicatrizes, mas nossa existência não está reduzida a esses ferimentos, somos muito mais que isso. Falar sobre mim, buscando realizar uma autodefinição, demonstrou que minha trajetória de vida não é apenas dor e sofrimento. Esse novo olhar sobre minha trajetória de mulher negra, só foi possível devido à minha

¹⁶ Disponível em: <https://igrat.info-nov.ru/video/etJJv7LovBg>. Acesso em: 20 mar. 2020.

interação com os sujeitos de pesquisa, porque suas narrativas não estavam permeadas por essas cicatrizes. Realizar uma autodefinição como uma técnica de pesquisa a princípio parecia interessante, mas no decorrer do processo teve momentos que acreditei não ser capaz de suportar as lembranças dos risos, ao ser ridicularizada pela minha estética negra, não foi uma tarefa fácil. Entretanto, o que ficou não foram as dores da lembrança, mas a felicidade da descoberta que contribui para desenvolver um autoamor.

Confesso, que tive algumas dificuldades em escrever essa dissertação, mas com certeza a maior delas, para além dos problemas pessoais que interromperam uma escrita fluída e contínua, foi que em alguns momentos faltou fôlego e entusiasmo. Foi muito difícil tencionar a experiência de outras mulheres negras, relacionando-as às minhas próprias. Alguns relatos se confundiam com os meus e não considerava satisfatória a inserção das narrativas soltas das interlocutoras no *corpus* dessa pesquisa. Senti medo de não conseguir descrever todas as mulheres que entrevistei, a multiplicidade de suas experiências de vida, com fidedignidade. Mas busquei fazê-lo à medida em que contemplava os objetivos que foram sendo delimitados ao longo da pesquisa.

A principal fonte de inspiração para desenvolver uma escrita que contemplasse a experiência de transicionadas na cidade foi a literatura escrita por mulheres negras em vários países do mundo. Literalmente, nesses últimos anos estava viciada em ler história de mulheres negras, escritas por mulheres negras. No clássico *Quarto de despejo* (2006), de Carolina de Jesus, compreendi que a escrita pode ser um instrumento de reinvenção da mulher negra. Foi através do livro dessa autora que compreendi que minha trajetória de vida poderia ser um vetor para essa pesquisa. O eu que escreve, o eu que pesquisa, buscando romper com essa dicotomia entre pesquisador e o pesquisado.

Além de Carolina de Jesus, várias mulheres negras foram fonte de inspiração. A escrevivência de Conceição Evaristo, principalmente seus livros de contos *Insubmissa Lágrimas de Mulheres* e *Olhos d'água*, que puderam ser fonte de entusiasmo na construção narrativa do terceiro capítulo, como uma maneira de não centralizar o meu “eu”, mas buscando tencionar o “nós”, com o horizonte de construir outras narrativas sobre Viçosa, que historicamente foi alicerçada por uma escrita estamental. Foi preciso seguir outros caminhos de narrativa. Neste caso, segui os caminhos de escritas realizada por mulheres negras.

O cabelo levou a mim e a minhas interlocutoras para o processo de autoconhecimento, aceitação e liberdade. Contribuiu para impulsionar um debate amplo nas redes sociais. Isso não significa que essas plataformas digitais não perpetuem práticas racistas. Temos como exemplo a recente publicação do livro *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares*

afrodiaspóricos, organizado por Tarcízio Silva (2020), que contempla uma série de artigos que pontua sobre a naturalização de discursos racistas nas mídias sociais.

Nessa pesquisa me debrucei sobre representação e representatividade, e neste caso, a representatividade importa. No terceiro capítulo, *Representação e racismo: a minha experiência de ser negra telespectadora*, tivemos a oportunidade de observar os impactos das imagens estereotipadas de mulheres negras na televisão brasileira. Discutindo sobre as presenças e ausências de representações múltiplas sobre nossa existência, principalmente no campo da beleza. Sonhar em ser a Globeleza ou dançarina de pagode baiano foi decorrente das presenças de mulheres negras ocupando esses espaços. Entretanto, durante minha trajetória de vida, essa construção de uma imagem estereotipada sobre a mulher negra ocasionou racismo recreativo (MOREIRA, 2018), que impactou na minha subjetividade, construindo um auto-ódio pela minha estética negra.

No quarto capítulo, “*Olá meus amores! Tudo bom com vocês?*”: *Representação e rede de empoderamento individual e coletivo em Viçosa*, analisei como o Facebook e o YouTube, ao serem ocupados por mulheres negras discutindo sobre cabelo, estimularam a transição capilar. Essas interações proporcionaram novas representações imagéticas, estimulando um movimento que construiu redes de transicionadas. Esse fenômeno social impactou na construção de um empoderamento coletivo e individual, pelo qual as mulheres negras iniciaram um processo de mudança de sua estética, assumindo o seu cabelo crespo. Em alguns casos, tornando-se negras (SOUZA, 1983).

Não apenas importou, mas também contribuiu para construção de uma rede de empoderamento coletivo e individual, a partir da transição capilar. Se considerarmos a representatividade como o resultado de um “esforço individual e pelo mérito. Essa visão quase delirante, mas muito perigosa, serve no fim das contas apenas para naturalizar a desigualdade social” (ALMEIDA, 2018, p. 84). Quando destaco a representatividade como um fato importante, descrevo no âmbito individual e coletivo. Isso não significa que nós, negros, estejamos no poder, ainda precisamos pautar uma democratização da inserção em espaços institucionais, como destacou Silvio Almeida (2018).

Estamos diante de uma narrativa que buscou tencionar outras formas de existência negra, tentando se posicionar nos benefícios que a representação construída nas mídias sociais possibilitou, uma reinvenção de nossas vivências. Mas ainda somos atingidos por imagens de homens negros na televisão aberta em programa policiais, como sendo o corpo do crime. Ainda não podemos comemorar, apesar de estarmos avançando. Precisamos avançar muito mais.

Ubuntu - Eu sou porque nós somos.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

ADICHE, C.. **AMERICANAH**. Companhia das Letras. São Paulo, 2014.

ADICHE, C.. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

ADICHE, C.. **Meio sol Amarelo**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

ADICHE, C.. **Hibisco roxo**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte-MG: Letramento, 2018.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte-MG: Letramento: Justificando, 2018.

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Bauru (SP): Astral Cultural, 2018.

ANGELOU, Maya. **Cartas para minha mãe**. Rio de Janeiro (RJ): Rosas do tempo. 2.ed. 2018.

ARAÚJO, Joel Zito. O NEGRO NA DRAMATURGIA, UM CASO EXEMPLAR DA DECADÊNCIA DO MITO DA DEMOCRACIA RACIAL BRASILEIRA. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 979, set. 2008. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000300016/9190>. Acesso em: 20 abr. 2019.

BATISTA, Ana Maria Fonseca de Oliveira. **O Telefone sem fio, a sobrinha do presidente e as duas polegadas a mais**: concepções de beleza no concurso de Miss Universo.1997.246 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BRANDÃO, Alfredo. **Viçosa de Alagoas, o município e a cidade**. Recife: Imprensa Industrial, 1914.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO, José Jorge de. **Racismo fenotípico e estéticas da segunda pele**. Disponível em: http://www.revistacinetica.com.br/cep/jose_jorge.pdf. Acesso em: 22 mai. 2019.

CRUZ, Eliane Alves. **Água de Barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patrícia Hill. **The black feminist thought**. London, Routledge, 2000.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**. Campinas, SP, n. 6/7, p. 35-50, jan. 2010. ISSN 1809-4449. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860>. Acesso em: 20 abr. 2019.

COUTINHO, L. L.. **Antônia sou eu, Antônia é você**: Identidade de mulheres negras na televisão brasileira. Porto Alegre, 2010. Auntêmica Editora, 2012.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia de dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EMECHETA, Buchi. **Cidadã de segunda classe**. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

FIGUEIREDO, Angela. Gênero: dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil. In: **Raça Novas Perspectivas antropológicas**. Orgs: Osmundo Pinho e Lívio Sansone. 2ª edição ABA EDUFBA, Salvador, 2008.

FONSECA, C.. O anonimato e o texto antropológico: dilemas éticos e políticos da etnografia “em casa”. In: SCHUCH, P.; VIEIRA, M. S.; PETERS, R. (Eds.). **Experiências, dilemas e desafios do fazer etnográfico contemporâneo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 205–227.

GEERTZ, Clifford. “Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita”. In: **Obras e Vidas**: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2002, p. 11-39.

GILLIAN, Ângela; GILLIAN, Onik’a. Negociando a Subjetividade de Mulata no Brasil. **Revista de Estudos Feministas** vol. 3, nº 2, Florianópolis, UFSC, 1995, pp.525-543.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Raça, cor e outros conceitos analíticos. In: **Raça Novas Perspectivas antropológicas**. Orgs: Osmundo Pinho e Lívio Sansone. 2ª edição ABA EDUFBA, Salvador, 2008.

GONZALEZ, Lélia. A mulher Negra na Sociedade Brasileira. In. LUZ, Madel T (Org.). **O Lugar da Mulher**: Estudos sobre a Condição Feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

GONZALEZ, Lélia. **Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras**. São Paulo: UCPA Editora, 2018.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GOMES, N. L.; MIRANDA, S. A. D.. Gênero, Raça e Educação: Indagações advindas de um olhar sobre uma academia de modelos. **POIÉSIS**, Santa Catarina, v. 8, p. 81-103, 2014. ISSN 13.

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

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de esteriotipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, n. 21, p. 40-5, set./dez., 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2018.

GRIFFIN, Rachel Alicia. I AM an Angry Black Woman: Black Feminist Autoethnography. **Studies in Communication**, 35: 2, p. 138-157, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07491409.2012.724524>. Acesso em: 06 jul. 2019.

GYASI, Yaa. **O caminho de casa**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2005.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Org: Tomas Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ; Vozes, 2014.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HIRANO, L. F. K.. **Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993)**. 2013. 452 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, SP, 2013.

HOOKS, B.. **Olhares negros raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, B.. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, [1952], 2019.

HOOKS, B.. Vivendo de amor. In: **Geledés**, 2010, s/p. Disponível em: <http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-de-genero/4799-vivendo-de-amor> Acesso em: 02 mar. 2020.

INGOLD, T.. That's enough about ethnography! In: **HAU: Journal of ethnographic theory**. v. 4, n. 1, p. 383–395, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2019.

JÚNIOR, Manuel Diégues. **O banguê nas Alagoas**: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional. 2 ed. Maceió. EDUFAL. 2002. 316p.

KILOMBA, G.. The Mask. In: **Plantation Memories**: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast Verlag. 2. Auflage, 2010.

KILOMBA, G.. **Memórias da Plantação**. Rio de Janeiro. Cabogó, 2019.

LAUREANO, Fernanda de Lima. **A identidade da mulher negra em concursos de beleza**: Monalysa Alcântara, Miss Brasil 2017. 100 f. Monografia (Graduação em Relações Públicas) - Instituto de Ciências da Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2018.

LIMA, Ábia Denise Marques Pinheiro de. **Luzes para uma face no escuro**: a emergência de uma rede de valorização da expressividade afro-alagoana. 2015. 163 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2015.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Ática, [1948] 2011.

LINDOSO, Dirceu. **A utopia armada**: rebeliões de pobres nas matas do Tombo Real. Maceió: EDUFAL, 2005.

LATOUR, Bruno et al. Faturas/Fraturas: da noção de rede à noção de vínculo. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 123-146, dez. 2015. ISSN 2175-8034. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2015v17n2p123/31059>. Acesso em: 01 mar. 2020. Doi: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2015v17n2p123>.

LORD, A. The Transformation of Silence into Language and Action. In: **Sister Outsider**. The Crossing Press Feminist Series, 1984.

MAIO, M.; SANTOS, V.. Qual “retrato do Brasil”? Raça, biologia, identidades e política na era da genômica. In: **Raça Novas Perspectivas antropológicas**. Orgs: Osmundo Pinho e Lívio Sansone. 2ª edição ABA EDUFBA, Salvador, 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Orgs: Joaze Bernardino – Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

M’CHAREK, A. Fragile differences, relational effects: Stories about the materiality of race and sex. **European Journal of Women’s Studies**, v. 17, n. 4, p. 307–322, 2010.

MORIN, E. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Relógio D’Água, 1997.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

- MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude** – usos e sentidos. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988.
- MUNANGA, Kabengele. Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades. **Revista de Antropologia**, v. 33, p. 109-117, 30 dez. 1990.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 2000.
- OLIVEIRA, Guedes. **Octavio Brandão**. Recife: Brascolor, 2008.
- PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2017.
- PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. **Dengos e zangas das mulheres-moringa**: vivências afetivo-sexuais de mulheres negras. 2019. 306 f. Tese (Doutorado em Sociologia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- PEREIRA, Allana Lopes. **Escola folclórica de Viçosa**: a produção dos intelectuais sobre a cultura popular e o folclore alagoano. 2013. 73 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL, 2013.
- PONTES, L.. **Posso tocar no seu cabelo? Entre o liso e o crespo**: transição capilar, uma (re) construção identitária? 2017. Originalmente apresentado como dissertação de mestrado em Antropologia Social: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- PONTES, L.. **Entre Big Chops e Black Powers**: identidade, raça e subjetividade em/na “transição”. Especialização: Universidade Federal de Alagoas, 2014.
- RIBEIRO, D.. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Campanha das Letras, 2018.
- SANTANA, B.. **Quando me descobri negra**. São Paulo: SESI-SP editora, 2015.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem Preto nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociedade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- SEYFERTH, G.. A invenção da raça e poder discricionário dos estereótipos. In: **Anuário Antropológico**. Rio de Janeiro, p.175-200, 1995.
- SILVIO, M.. O método da autoetnografia a pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafio. In: **Plural**. São Paulo. p.214-241, 2017.
- SILVA, Tarcízio. **Comunidades, Algoritmos e Ativismos Digitais**: olhares afrodiaspóricos. São Paulo: Literarua, 2020.
- SOUZA, Letícia Rosendo Correia. **Práticas e concepções de transmissão de conhecimento na Banda de Pífano do mestre Bia de Viçosa-AL**. 2014.56 f. Monografia (Licenciatura em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL, 2014.

SOUZA, Letícia Rosendo Correia. **As transformações das relações amoroso-sexuais nos espaços de divertimento em Viçosa – AL**. 2018. 112 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

SOBRAL, Cristiane. **O tapete voador**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

SOUZA, Neusa Santos. **Torna-se negra**: as vicissitudes da complexidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SPYER, J. Forthcoming. **Social Media in Emergent Brazil**. London: UCL Press, 2018.

XAVIER, Giovana. **Você Pode Substituir Mulheres Negras Como Objeto de Estudo por Mulheres Negras Contando Sua Própria História**. Rio de Janeiro (RJ): Malê, 2019.

MEIO ELETRÔNICO

IG, São Paulo. Todas as vencedoras do Miss Brasil desde 1954. 12 nov. 2015. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/2015-11-18/todas-as-vencedoras-do-miss-brasil-desde-1954.html>. Acesso em: 12 mai. 2019.

SINGULAR, Mulher. Você conhece todas as misses do Brasil? Disponível em: <http://www.mulhersingular.com.br/2011/06/voce-conhece-todas-as-misses-do-brasil/>. Acesso em: 12 mai. 2019.

QUEM. Mineira Júlia Horta é eleita Miss Brasil 2019. 09 mar. 2019. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2019/03/miss-minas-gerais-e-eleita-miss-brasil-2019.html>. Acesso em: 13 mai. 2019.

VEJA. Terceira negra a vencer Miss Brasil, Monalysa é alvo de racismo. 21 ago.2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/terceira-negra-a-vencer-miss-brasil-monalysa-e-alvo-de-racismo/>. Acesso em: 13 mai. 2019.

FÍLMICAS

CORES e botas. Produção Juliana Vicente, 2011.

THE BRAZILIAN carnival queen deemed “too black”. Produção The Guardian, 2016.

ICONOGRÁFICAS

CHAGAS, Quitéria. **Quitéria Chagas**. 12 dez. 2018. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BrTYmN7nZIo/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

ESTEVAM AVELLAR/REDE GLOBO (Brasil). **Nayara Justino, 25 anos, foi eleita pelo público a nova musa do Carnaval da Globo. Em um concurso no Fantástico para escolher a nova Globeleza, a moça ganhou com 53% dos votos.** 2014. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/carnaval/veja-fotos-de-nayara-justino-a-nova-globeleza,a847cadd7dc63410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>. Acesso em: 12 ago. 2020.

FRANCISCO CEPEDA/AGNEWS (Brasil). **Mineira Júlia Horta é eleita Miss Brasil 2019.** 2019. 1 fotografia. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2019/03/miss-minas-gerais-e-eleita-miss-brasil-2019.html>. Acesso em: 12 ago. 2020.

MELO, Tamires. **Cartaz com a programação do Encrespa Geral Maceió.** 11 nov. 2014. 1 fotografia. Disponível em: <http://cojira-al.blogspot.com/2014/11/nesse-domingo-tem-encrespa-geral-em.html>. Acesso em: 12 ago. 2020.

NICÁCIO, Rayza. **Rayza Nicácio.** 4 maio 2020. 1 fotografia. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B_xwG-EBK2f/. Acesso em: 12 ago. 2020.

PINHEIRO, Rosiane. **Rosiane Pinheiro.** 26 mar. 2020. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-N5uS3JKDK/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

REDAÇÃO CONTIGO! (Brasil). **Débora Brasil.** 22 set. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <https://contigo.uol.com.br/noticias/ultimas/debora-brasil-morena-ex-bailarina-do-e-o-tchan-revela-depressao-e-sindrome-do-panico-nao-tinha-forcas.phtml>. Acesso em: 12 ago. 2020.

REDAÇÃO EXTRA (Brasil). **Valéria Valenssa como Globeleza em gravação da vinheta de carnaval da Rede Globo, em 2001.** 6 ago. 2015. 1 fotografia. Disponível em: <https://extra.globo.com/mulher/corpo/com-nove-quilos-mais-do-que-na-epoca-de-globeleza-valeria-valenssa-inaugura-nova-fase-profissional-com-site-17095348.html>. Acesso em: 12 ago. 2020.

REDAÇÃO FOLHA VITÓRIA (Vitória). **Conheça Monalysa Alcântara, eleita Miss Brasil 2017.** 2017. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.folhavitória.com.br/entretenimento/noticia/08/2017/conheca-monalysa-alcantara--eleita-miss-brasil-2017>. Acesso em: 12 ago. 2020.

REDAÇÃO QUEM (Brasil). **Scheila Carvalho na época do É O Tchan!.** 30 jan. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-Inspira/noticia/2019/01/scheila-carvalho-fala-de-foco-no-corpo-apos-e-o-tchan-me-entreguei-na-academia.html>. Acesso em: 12 ago. 2020.

REDE GLOBO (Brasil). **Érika Moura reforçou os cuidados com o corpo depois de ser escolhida como a nova Globeleza**. 2015. 1 fotografia. Disponível em: <https://extra.globo.com/mulher/corpo/erika-moura-nova-globeleza-redobra-cuidados-com-corpo-mas-nao-faz-dieta-adoro-biscoito-de-chocolate-14973646.html>. Acesso em: 12 ago. 2020.

TV GLOBO (Brasil). **Aline Prado**. 2013. 1 fotografia. Disponível em: https://www.purepeople.com.br/midia/aline-prado-no-ar-na-novela-jezabel_m3018476. Acesso em: 12 ago. 2020.

TV GLOBO (Brasil). **Globeleza 2005**. 14 jan. 2005. 1 fotografia. Disponível em: <https://imprensa.globo.com/programas/carnaval-2005/textos/globeleza-2005/>. Acesso em: 12 ago. 2020.