



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
RADIALISMO

**TRAÇOS:
UM CURTA DE ANIMAÇÃO SOBRE A ESTÉTICA, FORÇA E
A ANCESTRALIDADE DOS CABELOS AFRO**

CAROLINNE FERREIRA DA SILVA DE MORAES

Rio de Janeiro
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
RADIALISMO

**TRAÇOS:
UM CURTA DE ANIMAÇÃO SOBRE A ESTÉTICA, FORÇA E
A ANCESTRALIDADE DOS CABELOS AFRO**

Trabalho prático submetido à Banca de
Graduação como requisito para obtenção do
diploma de Comunicação Social – Radialismo.

CAROLINNE FERREIRA DA SILVA DE MORAES

Orientador(a): Profa. Dra. Fernanda Ariane Silva Carrera

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

M827t Moraes, Carolinne Ferreira da Silva de
Traços: um curta de animação sobre a estética,
força e a ancestralidade dos cabelos afro /
Carolinne Ferreira da Silva de Moraes. -- Rio de
Janeiro, 2021.
57 f.

Orientadora: Fernanda Ariane Silva Carrera.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Radialismo, 2021.

1. Animação. 2. Cabelos afro. 3.
Representatividade e negritude. 4. Universidade
Federal do Rio de Janeiro. I. Carrera, Fernanda
Ariane Silva, orient. II. Título.

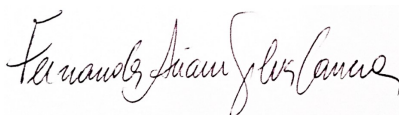
Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

TRAÇOS: UM CURTA DE ANIMAÇÃO SOBRE A ESTÉTICA, FORÇA E A ANCESTRALIDADE DOS CABELOS AFRO

Carolinne Ferreira da Silva de Moraes

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Aprovado por



Prof. Drª Fernanda Ariane Silva Carrera – orientadora



Prof. Drª Pâmela Guimarães Silva



Prof. Esp. Alberto de Andrade Moura

Aprovada em: 25/11/2021

Grau:

Rio de Janeiro/RJ

2021

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo as potências humanas que vieram antes de mim e me possibilitaram chegar até aqui hoje. Agradeço também aos que dividem essa caminhada comigo e somam repartindo o cansaço e regenerando as forças. Marina Cruz, meu amor, muito obrigada pelo colo de todos os dias e pelos incentivos de todas as manhãs. Sem você e seu talento esse projeto com certeza não seria o mesmo. Seus traços agora são, definitivamente, os meus preferidos.

Aos amigos que foram colo e também braços, pernas e divãs. Muito obrigada por me ajudarem nos momentos que achei que não ia conseguir e por me incentivarem sempre a seguir em frente. Mario Bonicenna, obrigada por dividir seu talento e estampar comigo essa história.

Agradeço também a minha orientadora, Fernanda Carrera, por ter topado participar do desenvolvimento desse projeto e pelos conselhos e indicações que fizeram toda a diferença na construção dessa narrativa. E também à disponibilidade e interesse dos membros da banca, Pâmela Guimarães e Alberto Moura.

Por fim, gostaria de deixar registrado aqui o meu agradecimento ao Sandro Lopes, pelas primeiras referências e palavras de incentivo quando esse projeto ainda estava ganhando corpo. Gostaria que você pudesse ver aonde ele chegou!

MORAES, Carolinne Ferreira da Silva de. **Traços: um curta de animação sobre a estética, força e a ancestralidade dos cabelos afro**. Orientadora: Fernanda Ariane Silva Carrera. Trabalho prático de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Radialismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

Esse projeto tem como objetivo a produção de um curta-metragem de animação voltado para o público infantil e aborda a temática dos cabelos afro, de modo a ressignificar esse importante traço comumente estigmatizado em nossa sociedade. Para o desenvolvimento dessa narrativa, buscou-se estabelecer um panorama histórico do racismo, suas estruturas de poder e dominação na nossa sociedade e, em especial, no mundo da animação. Além disso, foram levantadas questões referentes a representação e representatividade, visando combater as imagens de controle pré-estabelecidas ao desenvolver um produto capaz de influenciar positivamente as construções identitárias de crianças.

Palavras-chave: animação; cabelos afro; representatividade; racismo; identidade; negritude; audiovisual;

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 RACISMO E CABELOS	9
2.1 Raça e racismos	9
2.2 Cabelos afro – significados e tendências	11
2.3 Brasil, um outro lado da América	13
2.4 O mito da democracia racial e suas operações	14
2.5 O valor do cabelo negro	16
3 IDENTIDADE E REPRESENTATIVIDADE	19
3.1 Mas afinal, o que é identidade?	19
3.2 Da representação à representatividade	22
3.3 Representações estereotipadas do negro na indústria cultural	25
3.4 Mas como podemos desafiar esse regime de representações?	30
4 HISTÓRIA E ANIMAÇÃO	32
4.1 O cinema de animação e a representação do negro	34
4.2 Os contos de fadas e outros formatos	37
4.3 As princesas	39
4.4 A desumanização do negro nas animações contemporâneas	40
4.5 Possibilidades narrativas de futuro	41
5 TRAÇOS: ESTÉTICA AFRO E ANIMAÇÃO	43
5.1 Concepção e objetivo	43
5.2 Roteiro e design	45
5.3 Referências estéticas	48
5.4 Hora de animar	52
6 CONCLUSÃO	53
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

1 INTRODUÇÃO

O ano é 2020 e vemos, pela primeira vez, notícias de um protagonista negro no mundo das animações da Pixar, um estúdio que vem sendo referência em animação desde os anos 80. A Disney, a maior gigante desse mercado, também não apresenta números significativos de personagens negros em seu catálogo e, somente em 2009, com *A Princesa e o Sapo*, colocou no centro de sua trama uma princesa negra.

Esses números, ainda que pequenos, mostram o resultado de uma luta diária por representação, travada por diversos movimentos negros. No entanto, também demonstram o quão distantes estamos na construção de um catálogo cinematográfico e midiático que englobe, com mais pluralidade, diferentes estéticas e identidades, principalmente quando pensamos no público infanto-juvenil.

Focando na infância e nos cabelos afros, Traços surge como um projeto prático de conclusão de curso, mas também como um posicionamento artístico-cultural de uma mulher negra, de cabelos cacheados, que não se via representada em lugar algum, muito menos pela mídia, e teve a oportunidade de aprender com a vida sobre o real valor e significado que os cabelos podem carregar. O objetivo dessa produção é encurtar esse caminho para as novas gerações, apresentando novas perspectivas sobre a beleza e a força dos cabelos afro e da negritude, possibilitando o protagonismo de crianças negras e combatendo os estereótipos construídos pelo racismo.

Através dele, busca-se atuar diretamente sobre as construções de personalidades das crianças crespas, cacheadas e que carregam sobre suas cabeças “coroas” rotuladas pela sociedade desde os primeiros anos de vida. A falta de representação nos espaços sociais não permite que elas se identifiquem como parte importante e essencial do mundo que habitam. Traços pretende dar forças para a construção de um universo mais inclusivo e representativo no mundo das animações, partindo de um diálogo necessário com diversos autores e autoras sobre as questões de raça, identidade, representação e animação.

No segundo capítulo desse trabalho, serão expostas as origens do racismo na sociedade e suas diferentes facetas de atuação. Dessa forma será possível entender qual foi o papel proposto pelo colonizador para os povos negros e, por consequência, para os seus variados tipos de cabelos e demais características fenotípicas. No Brasil, uma outra questão ainda se apresenta quando falamos do combate ao racismo: o mito da democracia racial. É preciso vencer esse mito para conseguirmos, como nação, discutir processos reais que visem a integração desses corpos dissonantes em igualdade no nosso país.

O capítulo “Identidade e representação” buscará compreender como esse racismo atinge a sociedade atual e reverbera nos corpos e cabelos dos povos negros em questões que perpassam a formação de suas identidades. Também será apresentado o importante papel da representação e da representatividade na mídia. Afinal, toda representação pode ser lida também como representatividade? Aqui será necessário questionarmos as imagens apresentadas pelos meios de comunicação e seus sentidos, visando não só responder a essa pergunta mais também compreender realmente quem está ganhando com a reverberação de certos estereótipos.

No quarto capítulo será exposto um pouco da história da autora e sua relação com seus cabelos cacheados, relacionando-a com a história da animação e as possibilidades de identificação disponíveis desde sua infância até os recentes lançamentos da indústria audiovisual da animação. Os contos de fadas, as princesas e a ausência de personagens negros distantes de estereótipos racistas são questionados. Em contraponto, a recente inclusão desses personagens na mídia também será abordada nesse capítulo, mostrando o que a ausência de representatividade efetiva nos espaços de tomada de decisão pode acarretar, mesmo nas produções mais recentes que se mostram, aparentemente, inclusivas.

É com base em todas essas discussões que o roteiro de Traços surge e, no quinto capítulo, todo o universo do curta-metragem gerado por essas ideias será apresentado. Desde sua concepção e objetivos até questões técnicas e estéticas de animação, do design e do som. Serão expostas as principais referências utilizadas para a construção desse curta-metragem e como cada uma delas impactou nessa produção. Por fim, os desafios encontrados e suas respectivas soluções serão compartilhadas.

2 RACISMO E CABELOS

“Livres são as cabeças e os penteados africanos.”
Raul Lody (2004, p.8)

A frase que abre o livro *Cabelos de axé: identidade e resistência*, de Lody (2004), traça um paralelo na mente do leitor que se aventura por sua narrativa em busca de novos referenciais de cabelos e estéticas negras/afrocentradas. Se por um lado conhecemos toda a história de exploração e perdas de direitos sofridas pelos povos negros do continente africano, por outro, somos expostos a uma realidade capaz de evocar uma sensação pouco comum ao se falar da negritude e de suas lutas diárias: a liberdade.

O povo negro vem lutando há séculos pela libertação de seus corpos e mentes contra as amarras e cicatrizes da escravização, dos estigmas sociais, etnoculturais e religiosos que nos acompanham até hoje. Desde a construção da ideologia racista em que vivemos, a referência de beleza para a humanidade se sustentou sobre os atributos físicos da branquitude. Dessa forma, “os negros introjetaram e internalizaram a feiura do seu corpo forjada contra eles, enquanto os brancos internalizavam a beleza do seu corpo forjada em seu favor.” (GOMES, 2019, p. 23). Portanto, é urgente e necessário conhecermos as raízes desse processo de apagamento e subjugação para reescrevermos a nossa história, cientes do legado que carregamos, da riqueza de nossa cultura e da força e resistência de nossos antepassados.

2.1 Raça e racismos

O termo raça já assumiu diversos significados na história humana: já foi entendido como sinônimo de casta para plantas e animais, utilizado para referenciar diferentes linhagens de nobres, associada à ideia de sangue puro, e, durante a expansão ultramarina, a expressão começou a ser utilizada mais avidamente para categorizar os nativos africanos e americanos, iniciando assim a utilização do termo raça para indicar as variedades do gênero humano (BETHENCOURT, 2018). Ao se deparar com o outro, o mundo branco e europeu se entendeu como uma supremacia e colocou o negro em uma posição inferior à sua. Dessa forma, ele não se preocupa em analisar a história e a cultura dessas comunidades, afinal, com a suposta “descoberta” de tantos novos territórios através das expansões marítimas, a mão de obra escrava acaba servindo às necessidades econômicas de exploração dessas terras. A escravização e o racismo que a sucede não surgem como algo natural da categorização humana, seu interesse é político.

Ao analisarmos os diferentes significados que o termo raça adquiriu durante os tempos, podemos notar que ele sempre esteve ligado a um processo de hierarquização dos humanos em

grupos, agindo prioritariamente para manipular as relações de poder e controle. Dessa forma, a divisão da humanidade em raças funciona como um importante pilar na organização de sociedades que necessitam dominar outras civilizações. Era extremamente necessário, para o europeu descobridor branco, que o povo negro fosse colocado numa posição subserviente a ele, já que somente dessa forma ele conseguia atingir seus objetivos expansionistas. Em meio a tudo isso o negro é arrastado até o status de mercadoria, tendo toda sua personalidade moral e suas aptidões intelectuais desfiguradas pelo processo cruel da escravização. Para Munanga (2019), é toda essa conjuntura que ressignifica o que é ser negro para o mundo recém acessado pelos europeus, o negro se torna sinônimo de primitivo e inferior. E é exatamente nesse terreno fértil de exploração e de disputas espaciais e ideológicas que as características físicas como cor de pele, textura do cabelo, formato do nariz, boca, etc., começam a se tornar um aspecto importante para a identificação e hierarquização dos diferentes tipos de humanidade, que posteriormente seriam incorporadas pelas teorias de raças (BETHENCOURT, 2018).

A teoria das raças se define através da ideia da hierarquização dos povos brancos, amarelos e negros. Com ela surge a ideia de racismo, que ao contrário da ideia de raça, não é um conceito que muda tanto de acordo com o contexto histórico-cultural em que ele se insere (LIMA, 2019). Isso acontece porque a teoria das raças é um processo político-social e não simplesmente um sistema de classificação, como ele tenta aparentar. Os discursos racistas vêm se ancorando sobre diferentes fundamentos de seus tempos históricos, buscando sempre sua legitimação. Se no princípio ele se baseava na ideia de que os negros eram seres primitivos, selvagens e inimigos da cristandade, com a chegada da ideia do racialismo científico, o racismo se difundia sob um novo pretexto, agora biológico, que explicava a inferioridade do povo negro (LIMA, 2019).

Com a queda das teorias biológicas sobre as raças, os racistas começaram a praticar um racismo mais sutil, utilizando as dinâmicas de mercado e as limitações culturais impostas aos negros, visando os impedir de acessar determinadas posições, locais e status sociais. Esse último modo ainda vigora atualmente quando observamos as estatísticas sobre as populações carcerárias, as vítimas da criminalidade, as pessoas com menor poder aquisitivo e sem acesso a bons serviços sanitários, de saúde, de educação etc. O fato é que, mesmo após diversos avanços biológicos e geneticistas que destruíram com todas essas ideias preconceituosas dos tempos passados, o racismo é um mal que continua existindo hoje. Nesse contexto fica claro que ele não existe amparado na ideia de raça propriamente dita. O racismo é uma construção social que coloca o negro em uma posição psicológica, física e social desfavorável na sociedade. Segundo Gomes (2019, p. 23), “no pensamento dos racistas a cor preta é tida como uma essência

que escurece, tingindo negativamente a mente, o espírito, as qualidades morais, intelectuais e estéticas das populações não-brancas, em especial as negras”. E esse imaginário permanece até os dias de hoje, sendo incutido em diversas ações cotidianas que refletem os pensamentos e as opressões de um mundo racista que ainda precisa se descolonizar e começar a existir e se pensar com uma base mais igualitária. Prova disso é que ainda hoje as características físicas são um dos principais alvos do racismo contemporâneo, mesmo décadas depois de termos suplantado os argumentos de ordem biológica que buscavam o legitimar em épocas passadas. Elenco neste capítulo as duas características físicas mais marcantes e, portanto, mais malvistas pelos racistas, do corpo negro na nossa sociedade: sua cor de pele e seu cabelo.

2.2 Cabelos afro – significados e tendências

A fixação com o que carregamos sobre a cabeça não é exclusividade do mundo ocidental, a epígrafe que abre o livro *Cabelos de Axé*, de Lody (2004), já nos adianta que desde Platão a cabeça representava o lugar mais sagrado de nosso corpo para todos os povos e culturas do mundo. Sendo assim, é perceptível o porquê da existência de processos de violência como a raspagem dos cabelos dos povos africanos escravizados. Seus cabelos representavam mais do que uma simples questão estética, eles eram parte de sua identidade e dignidade e, ao serem cortados, deixavam exposta a marca da violação e mutilação de seus corpos.

Os cabelos são dotados de tantos significados em diversas culturas que é possível datar as expressões e modificações estéticas dos cabelos negros nas últimas décadas, principalmente quando falamos dos EUA. O país sofreu com um regime de segregação muito mais intenso que o que ocorrera no Brasil, e por isso mesmo teve um longo e importante avanço na ressignificação de sua história, estética e na reapropriação de sua voz. Se na década de 1960 a moda estadunidense era os cabelos alisados, em 1980 os permanentes afro ganharam a vez e, nos anos 1990 os relaxamentos e alongamentos se somaram e ganharam notoriedade. Porém, o poder de estilização desses cabelos e a aceitação de suas formas e multi-texturas ainda lutam por espaço em nossa sociedade. Mesmo encontrando diversos obstáculos impostos pelo racismo em seu caminho, vêm ganhando cada vez mais força atualmente.

No texto *Alisando o nosso cabelo*, de bell hooks (2005), a autora nos faz compreender as raízes do alisamento dos cabelos afros nos EUA nos anos 60 que, para além de ser o momento de efervescência dos cabelos alisados, foi também um importante período histórico de ressignificação dos cabelos e estéticas negras, em especial do *black*, que entra na moda como importante símbolo de resistência cultural à opressão racista e como uma celebração da condição negra nos anos 60. Segundo hooks (2005), a princípio, os cabelos alisados não eram

uma manobra para a negritude se sentir mais próxima da branquitude, mas sim um processo ritualístico de intimidade entre as mulheres negras. Esse rito de passagem com pente quente representava a entrada da menina negra no mundo das mulheres e a criação de um espaço seguro, de autocuidado e de intimidade desenvolvido por elas. Se antes, durante infância, os cabelos eram trançados e penteados, representando a inocência, a pureza e a juventude, a inclusão dessa jovem menina no ritual do alisamento a faz sentir-se muito mais como uma mulher, do que uma referência ao cabelo da branquitude.

A autora descreve o momento do salão ou dos cuidados capilares realizados em casa pelas mulheres negras, como um instante de criatividade no qual ocorria a construção de um novo mundo, onde as barreiras identitárias eram momentaneamente abandonadas. Dentro desses espaços e longe dos homens, as mulheres trabalhavam para satisfazer os seus próprios desejos e aos desejos de outras mulheres, e essa realidade propiciava um bem-estar interior, alegrias e boas conversas, mesmo em uma realidade extremamente segregacionista. Porém, de certa forma, era exatamente essa realidade segregacionista que, muitas vezes, impedia as mulheres negras de perceberem as imbricações negativas que existiam no processo ritualístico do alisamento. Se por um lado o salão de beleza era um lugar de descanso e de aumento da consciência para diversas mulheres, por outro, o alisamento também indicava um racismo interiorizado por elas, um auto ódio e um reflexo da realidade da baixa autoestima das mulheres negras. Dessa forma o cabelo alisado é então entendido como um sinal de reverência e conformidade frente as expectativas da sociedade. Por isso a aceitação dos cabelos afro seguem sendo associados, até os dias de hoje, à militância política (HOOKS, 2005).

Com o fim da segregação racial, a relação entre aparência e cumplicidade com o segregacionismo branco vai desaparecendo, e dessa forma as pessoas negras voltam-se novamente para os métodos alisantes e/ou relaxantes. Porém, dessa vez, com o agravante das empresas brancas começando a reconhecer os negros como consumidores. Para alcançar esse público elas investem em novos métodos e a sua estratégia capitalista destrói com os espaços seguros de trocas íntimas que as mulheres negras tinham construído anteriormente. Agora o alisamento tinha muito mais cara de opressão e exploração de uma ditadura branca. Não existindo nenhum processo ritualístico envolvido, a mudança de aparência parecia intrinsecamente ligada a uma imitação da aparência dos brancos. A autora destaca ainda a necessidade de se parecer com os brancos para o triunfo em uma sociedade que agora está integrada e não mais segregada. Se antes os negros não se importavam tanto com o que os brancos pensavam sobre seus cabelos, já que com a segregação vigente não existiam espaços

para disputas de posições, agora essa preocupação se torna ainda mais visível e real pois, em tese, eles são vistos como iguais ou pelo menos semelhantes.

2.3 Brasil, um outro lado da América

Quando espelhamos essa realidade para o Brasil, percebemos que para o povo negro daqui a preocupação com os olhares e pensamentos dos brancos sempre foi uma grande questão, já que desde o fim da escravidão, nunca tivemos um processo segregacionista tão intenso quanto existiu em outras culturas. De toda forma, também nunca tivemos nenhum tipo de projeto integrador para os negros recém abandonados à própria sorte neste país após a abolição. Por aqui, apesar dos negros constituírem a maioria da população desde o século XVI, enquanto colônia portuguesa, os “casamentos inter-raciais” que ocorreram com base na exploração sexual das mulheres negras por uma minoria branca, deram origem ao mito da democracia racial. (GONZALES, 2018). Esse mito nos faz acreditar que o racismo em nosso país não existe por conta da miscigenação passiva, que na realidade nunca aconteceu passivamente. Graças a ele também foram difundidos estereótipos pouco reais a respeito do negro brasileiro, como a passividade, infantilidade, incapacidade intelectual, aceitação tranquila da escravidão etc. (GONZALES, 2018).

O período da colonização não foi um momento tranquilo onde todos se aceitavam e se respeitavam. Os colonizadores dizimaram as populações originárias e tentaram destruir toda a força e identidade dos povos negros escravizados. Gonzales (2018) confronta esse mito se valendo da realidade dos estupros das mulheres escravizadas e apresentando referências como a organização de quilombos, rebeliões negras e de experiências pós abolição como a Frente Negra. Bastide e Fernandes (1955, p. 89) também relatam o “desmazelo, o descuido e o afrouxamento no trabalho; a tentativa de suicídio, de aborto ou de fuga; a rebelião e o ataque ao senhor ou aos seus prepostos” como formas de luta dos escravizados contra esse sistema. Para Santos (2014), esse processo se configura como a luta no centro do sistema escravista. Uma luta difícil de ser percebida pelos dirigentes, sendo capaz de impactar diretamente a produção e os lucros desse sistema. As fugas, as disputas, os quilombos refletem os embates contra o racismo em seu contexto inicial no Brasil. O importante, em todos esses relatos, é que consigamos destruir esse mito que faz com que, ainda hoje, homens e mulheres negras sejam vistos como submissos, dóceis e até mesmo aptos à escravidão. Através desse falso pretexto de que vivemos em igualdade no Brasil e de que aqui não existe racismo, perdemos espaço na organização política, social e na luta por direitos. Deixamos de nos perceber como uma unidade e nos dividimos, sem entender direito quem somos (MUNANGA, 2019).

O fato é que “historicamente a negritude é, sem dúvida, uma reação racial negra a uma agressão racial branca” (MUNANGA, 2019, p.12) e a relação dos corpos negros com seus atributos físicos reagem a esses estímulos. E os colonizadores não deixaram de criar os estímulos necessários para manter a raça negra e mestiça subalterna a sua realidade. Levando o negro a acreditar e comprar a ideia central do racismo de que existe uma raça superior, os colonizadores tomam para si o poder de dizer ao outro quem eles são e para o que eles servem. A destruição das raízes africanas terminou de quebrar a consciência histórica do povo negro durante o processo de escravização e os europeus utilizaram essa estratégia para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados (MUNANGA, 2019). É desta forma que um povo como o brasileiro, de enorme ascendência africana - não só pela cor da pele, mas por sua verdadeira origem - não se enxerga como negro ou africano, mas sim europeu e branco.

Sobre essa dicotomia, Lélia Gonzales (2018, p.23) explica que o racismo não é somente uma construção ideológica, mas é também “um sintoma do que vivem os brasileiros ao se projetarem e desejarem-se brancos ou descendentes de europeu em um país negro”. Ao mesmo tempo em que nos pensamos um país branco e ocidental, temos em nossa cultura diversos símbolos culturais geralmente associados aos povos negros, como o samba, o maracatu, o frevo e o carnaval, que é considerado um momento cristalizado da inversão e da subversão, quando as pessoas negras se transformam em símbolo de alegria, contrária à sua posição de marginal. Essa seria a neurose da nossa cultura, que se apoia, se pensa e se define a partir de uma herança afro mas mantém a pretensão de se pensar branca e ocidental.

2.4 O mito da democracia racial e suas operações

Vivendo nesta falsa democracia racial, negando nossas próprias raízes e em um país tão miscigenado, tentamos nos aproximar a todo custo da imagem do que achamos ser o bom, o branco, e queremos nos distanciar do que internalizamos como o mal, o negro. Por isso o cabelo negro é visto na sociedade e percebido pela cultura branca (e por vezes, pela não-branca também) não só como algo feio, mas também como algo aterrorizante (HOOKS, 2005). Para além de tudo isso, no Brasil temos uma enorme multiplicidade de tonalidades de pele, formas e traços. Mesmo que a cor da pele seja mais clara ou mesmo branca, a textura crespa do cabelo é sempre vista como um estigma negativo da mistura racial. Por isso, muitas vezes pessoas que poderiam ser lidas como brancas são também colocadas no mesmo lugar de inferioridade das pessoas negras (GOMES, 2019). Essas disputas sociais e políticas que imperam o imaginário da população faz com que, até os dias de hoje, seja complicado arranjarmos emprego com nossos cabelos ao natural ou até mesmo receber o carinho e aceitação de pessoas próximas ao

negar a utilização de alisamentos, por exemplo. O fato é que não importa como escolhemos usar nossos cabelos individualmente, essa escolha sempre vai impactar no nível de opressões e explorações racistas e sexistas que sofremos durante a vida (HOOKS, 2005).

Para tentar sair desse lugar deixado aos negros em um mundo que aparenta ser inclusivo e possível de se transitar entre os universos negro e branco, vivemos tentando imitar as características do colonizador. Por vezes, chegando a nos transformar no perfil que Lélia Gonzales (2018) chamou de “Jabuticaba modelo”. Traçando o perfil psicológico dessa figura comum pertencente ao imaginário brasileiro, entendemos que o Jabuticaba é uma pessoa negra que ascendeu socialmente, individualmente, e por isso vai se distanciando da comunidade negra e internalizando e reproduzindo valores ideológicos brancos e racistas, chegando ao ponto de se envergonhar e finalmente desprezar a sua comunidade de origem. Ele acredita que os negros são inferiores e tenta, de toda forma, fazer com que os outros se esqueçam que ele também é negro. Por isso ele tenta o tempo todo se provar mais branco que qualquer branco. Termina “por negar a existência do racismo e da discriminação racial, porque nunca quis sentir ou perceber nada disso com ele” (GONZALES, 2018, p. 136).

Precisamos lembrar que até os anos 1970 se acreditava e divulgava que simplesmente não havia racismo no Brasil, o mito da democracia racial estava instaurado e com força total, tendo a mestiçagem como ideologia não se podia haver qualquer tipo de reivindicação racial ou cultural. Chegou a existir até mesmo uma lei que criminalizava a questão racial, chamada de Lei da Segurança Nacional, decretada em 29 de setembro de 1969. A mulher negra, em meio a tudo isso, vivendo em uma sociedade que para além de racista, é sexista e injusta, acaba tendo que lidar com diversos tipos de apagamentos de sua história e suas experiências. Se ela já ocupa as piores posições em nossa sociedade, sendo raramente transfigurada em objeto de desejo e sucesso, ela é quem mais precisa da descolonização de seus pensamentos e de suas ações, para se enxergar como verdadeiramente é. Nos anos 70 começa a acontecer uma importante revolução estética nos blocos e afoxés que abriram espaço para essa figura emblemática da mulher negra: A criação da “Noite da Beleza”, que surge buscando criar um momento de revalorização da mulher negra, tão massacrada e inferiorizada por uma sociedade machista e racista. Lélia destaca que para ser uma Negra Ilê não são os valores da supremacia estética branca que contam, mas sim a “dignidade, a elegância, a articulação harmoniosa do trançado do cabelo com o traje, o denço, a leveza, o jeito de olhar ou de sorrir, a graça do gesto na quebrada de ombro sensual, o modo doce e altaneiro de ser etc.” (GONZALES, 2018, p. 124).

Os homens negros ocupam o outro lado dessa mesma moeda, já que não partilham do ponto de vista da mulher e acabam, muitas vezes, se sentindo mais próximos da branquitude.

Porém, estão muito distantes dela pois suas relações seguem sendo racistas. Se o lugar do homem branco em nossa sociedade é como o provedor e detentor dos melhores espaços de trabalho, atleta sexual e do agressivo, o homem negro desempregado ou mal assalariado é reconhecido como preguiçoso, fracassado e incapaz. O atleta sexual é percebido como estuprador em potencial, e o agressivo se torna o principal alvo das investidas policiais (BAIRROS, 1995). Para tentar fugir de tudo isso e se escamotear pela branquitude, ele se volta à objetificação das mulheres (brancas e negras). Colocando a mulher negra em um lugar de menor desejo atrativo/sexual e alcançando, com a posse da mulher branca, o status da branquitude que tanto anseia. (CARNEIRO, 1995). Ao ascender socialmente e só, encontra na apropriação sexual da mulher branca a chave para fazer parte do mundo restrito aos homens brancos. O racismo atinge ambos, homem e mulher, mas a forma como cada uma dessas figuras sente e o pratica tem suas diferenças. Ambos o reproduzem, quando estão distantes de uma cultura ou militância que os façam enxergar a negritude como algo positivo e de alto valor, recorrendo ao auto ódio e o ódio aos seus semelhantes como forma de se integrarem em um contexto eurocêntrico que simplesmente não vê vantagem em os integrar.

2.5 O valor do cabelo negro

Desde muito jovens somos ensinados e adestrados nesse mundo repleto de racismos cotidianos. Somos ensinados a nos odiar, a odiar nossas feições, o tamanho de nossos lábios, os cachos e crespos que enrolam e frisam em nossas cabeças. Observamos o racismo nos espaços que não conseguimos ocupar ou no silêncio ensurdecido de nossas vozes e de nossos corpos nos meios de comunicação e nos espaços sociais. Desde muito cedo lidamos com o nosso cabelo como se ele fosse um peso, um trabalho ingrato que temos que realizar, por não termos tido a sorte de carregar na cabeça um padrão liso eurocêntrico, distante da maioria dos brasileiros. Não queremos perder tempo com ele, nos apoiamos em qualquer coisa disponível no mercado para não aceitar quem verdadeiramente somos, para não aceitar que estamos mais próximos da África que da Europa. Em pleno 2021 ainda ouvimos falar da teoria eugenista do embranquecimento como pano de fundo para a validação dos casais inter-raciais, crianças sofrendo discriminações racistas por seus cabelos ou suas roupas desganhadas enquanto brincam despreziosamente ou voltam das escolas em grupos. O pivete, a menina, criança ainda, e já super sexualizada, os 300 rótulos diferentes que prometem alisar sem queimar, sem destruir, sem danificar. Será? Tentam apagar a nossa cor, clarear a mancha que cobre toda a nossa pele, alisar nossos cabelos, clarear a nossa fé, os nossos filhos, o até a nossos amores. E essa estrutura racista está tão conectada as raízes do Brasil e sua cultura (de forma velada e,

também por isso, pouco combatida) que a forma como a cor da pele e o cabelo são vistos no imaginário social brasileiro pode ser entendida também como uma expressão do tipo de relações raciais que aqui são desenvolvidos (GOMES, 2019).

Acaba que a última coisa que o corpo negro quer é exatamente a única coisa que pode fazê-lo se sentir completo, que é ser como ele verdadeiramente é. O cabelo afro, foco deste trabalho, funciona como um símbolo em movimento, carregado de todos os seus estigmas e de todas suas forças. Mas, para ser entendido como força, é necessário que a/o negra/o se liberte dessa inferiorização, revertendo a imagem negativa que o corpo negro carrega através de um processo de desconstrução da imagem anterior e da reconstrução de uma nova imagem (GOMES, 2019), dessa vez positiva e longe dos padrões ditados pela branquitude. Dessa forma, os herdeiros da negritude precisam abandonar os ideais dos colonizadores e desenvolver um novo sentimento de aceitação e pertencimento, que a eles foi negado. “Com efeito, a alienação do negro tem se realizado pela inferiorização do seu corpo antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura” (MUNANGA, 2019, p. 14).

É comum ouvir histórias onde o corpo e suas características negras, principalmente cor da pele e textura/cor do cabelo, são colocadas em uma posição inferior ou até mesmo degradante pela própria comunidade negra, ainda mais pela branquitude. Isso acontece por causa dos símbolos que são construídos historicamente na nossa sociedade que interligam a ideia do cabelo do negro a conceitos racistas e classistas (GOMES, 2019). Logo, precisamos atacar diretamente essa ideia criada sobre os nossos corpos, mostrando novas possibilidades narrativas capazes de escreverem novas histórias que traduzam a realidade e a imponência do corpo, da cultura, e em especial, neste trabalho, dos cabelos afro. É preciso quebrar com as ideologias racistas que ainda vigoram atualmente para considerarmos amar a nossa própria negritude e as nossas próprias características físicas, independentemente da forma como fomos ensinados a entendê-las. “Em um contexto supremacista branco, ‘amar a negritude’ raramente é uma postura política refletida no dia a dia. Quando é mencionada, é tratada como suspeita, perigosa e ameaçadora.” (HOOKS, p. 54).

Pensando nos que chegam agora a esse Brasil repleto de racismos que nos inferiorizam e tentam nos manter cativos de uma lógica que não nos permite ser verdadeiramente livres, busco a criação de um novo universo, uma história capaz de reforçar a nossa própria beleza, singularidade e ancestralidade. Segundo Citolin (2017), os produtos audiovisuais animados são importantes ferramentas para a educação infantil, muitas vezes sendo responsáveis por influenciar a construção da personalidade de diversas crianças e, comumente, sendo utilizado pelos pais, mães e responsáveis para entreter e ensinar ao mesmo tempo. Se o primeiro contato

com o racismo é capaz de destruir, quero na antítese, reconstruir a noção de quem somos através de um inusitado contato com os nossos próprios cabelos. Quero que, assim como em *Cabelo oprimido é um teto para o cérebro* de Alice Walker (2021), outras pessoas, e em especial as pequenas, possam narrar suas experiências com seus próprios cabelos trançados, desgrenhados, altivos, vivos, voluntariosos e cheio de senso de humor.

Agora que foi possível compreender as raízes do racismo tanto na história do Brasil, quanto na história mundial, é preciso discutir sobre o processo de identidade, identificação e a importância da representação.

3 IDENTIDADE E REPRESENTATIVIDADE

Como vimos no capítulo anterior, os penteados não refletem somente o nosso gosto pessoal, eles são repletos de significados e por isso são compreendidos como uma expressão de identidade. Marília Pessoa (2004) afirma que os cabelos têm múltiplos significados na cultura dos povos, podendo simbolizar diferentes ciclos da vida humana, momentos marcantes e até mesmo revelar o status social de um povo a partir de suas cabeças. Para ela, o livro de Lody (2004), mostra que “a arte de trançar cabelos crespos e lanosos, não só marca a identidade de africanos e afrodescendentes brasileiros, como representa um dos laços culturais que une o Brasil à África” (PESSOA, 2004, p.7).

3.1 Mas afinal, o que é identidade?

Parece que estamos o tempo todo cercados por diversas questões que envolvem o termo identidade em nosso dia a dia, somos atravessados por identidades de classe, sexo, religião, etnias, gênero, idade, raça... chegando até a identidade nacional brasileira, que em seu sentido mais amplo, abarca todos os seus cidadãos. Porém, ao mesmo tempo que esse termo está em todo lugar, ele parece apresentar definições diferentes a depender de seus interlocutores. Munanga (2012, p. 8) diz que “a identidade é essa realidade da qual todo mundo fala, mas sem poder dizer claramente o que ela significa e em que ela consiste”. Por isso, antes mesmo de falarmos sobre uma identidade negra ou afro-brasileira, precisamos entender o que é identidade em termos gerais e qual o seu papel na nossa sociedade.

Já nos primeiros momentos da vida humana, recebemos a nossa primeira marca identitária, o nosso nome (identidade pessoal), que somado aos nomes dos nossos pais (identidade familiar), formam a nossa identidade individual, marcando também, costumeiramente, o gênero biológico da criança. Essa primeira marca nos caracteriza como indivíduos diferentes dos que vieram antes de nós e dos que virão depois, ou seja, ela nos diferencia. Essa identidade individual carregada por todos os seres humanos faz parte de um processo de construção do ser, chegando a significar a sua existência nesse mundo (MUNANGA, 2012). A necessidade da marcação dessa diferença é expressa por Souza, et al. (2016) quando afirmam que nenhuma identidade pode ser construída em isolamento. O outro é necessário para a definição do eu, a diferença precisa ser marcada.

Partindo dessa premissa podemos aplicar essa mesma ideia as categorias de identidade coletiva. Munanga (2012) destaca a importância dos países, povos, nações, religiões, línguas, etnias e organizações também passarem por um processo de “batismo”, onde ganham um nome,

uma identidade. Nomear acaba sendo então um artifício de separação, organização e, ao mesmo tempo, de uma união seletiva entre os seus iguais. Hall (2016) diz que lidar com as diferenças envolve sentimentos, atitudes, emoções, e mobiliza medos e ansiedades. Ao mesmo tempo a diferença é um marcador comum para a formação das línguas, da cultura, das identidades sociais e percepções subjetivas de si mesmo. A identidade coletiva pode ser então definida como uma categoria de definição de um grupo (MUNANGA, 2012). Essa definição pode ser feita pelo próprio grupo através de atributos culturais, religiosos, históricos, sociais, psicológicos etc. Ou podem ser atribuídas por outros grupos, como aconteceu com os diferentes povos que entraram em contato com os europeus.

Povos ameríndios, africanos e asiáticos foram vistos como diferentes e receberam dos europeus identidades coletivas que nada se assemelhavam com as identidades que esses povos se auto atribuíam (MUNANGA, 2012). Os grupos marginalizados assim foram pois quem os marginalizou tentou construir uma diferença que os diminui, que é negativa. Precisamos inverter esse foco, retrabalhando o sentido do que é diferente (GONÇALVES, 2018). De toda forma, esses sinais diacríticos que nos aproximam e nos diferenciam de determinados grupos identitários sempre carregam uma carga de subjetividade e preconceitos em relação aos demais grupos. Mesmo quando estudados por pesquisadores, estes adotam e descrevem o termo identidade através de características culturais, históricas, linguísticas, religiosas e outras que consideram objetivos (MUNANGA, 2012), mas nem todos utilizam exatamente os mesmos critérios. E é exatamente por causa dessa multiplicidade que fica tão complicado definirmos o que é identidade. Ela pode ser entendida como um conjunto de atributos estudados por pesquisadores, como uma identidade atribuída pelo outro, como uma categoria de autodefinição ou autoatribuição, pode ser entendida de forma individual, familiar e coletiva.

Entendendo todas essas possíveis variações e aplicações, nesse trabalho situo a identidade negra como uma categoria de autodefinição que se constitui em cima de uma consciência histórica compartilhada por todos os descendentes da desumanização e objetificação dos corpos negros que ocorre desde o processo da escravização até os dias atuais, através de mecanismos estruturais e sociais que visam a manutenção desse sistema. “A negritude ou a identidade negra se refere à história comum que o olhar do mundo ocidental ‘branco’ reuniu sob o nome de negros” (MUNANGA, 2012, p.12). Partilhamos então de uma mesma história que tentaram nos fazer esquecer e apagar, por isso, a construção da identidade negra passa por um processo doloroso de desconstrução de uma memória histórica coletiva eurocêntrica e colonial, que coloca o negro em posição inferior ao do branco. Por esse mesmo motivo precisamos

reconstruir a nossa história e resgatar a nossa humanidade e autoestima que foi destruída pela ideologia racista.

O povo negro e africano contribuiu em todo o processo de construção cultural do povo brasileiro. Desde a história, passando pela cultura, através de religiões, das artes, medicinas, tecnologias, ciências, educação, visões do mundo etc. Até mesmo as diferentes línguas, que tanto foram impedidas de serem faladas pelos colonizadores, resistiram nos terreiros religiosos através de uma linguagem esotérica africana enriquecida pela língua portuguesa (MUNANGA, 2012). Porém, todas essas expressões identitárias foram colocadas à margem, em um lugar de subalternidade, como cultura inferior, por conta da ideologia massiva de uma branquitude que se entende como superior a séculos e, portanto, se vê como parâmetro para a humanidade. Sueli Carneiro (2021) afirma que todas as pessoas brancas são beneficiadas desse sistema. Embora existam brancos não signatários deste contrato social racista em nossa sociedade, a maior parte da população não consegue nem mesmo enxergar o seu lugar de privilégio e sua posição supremacista em uma sociedade estruturalmente racista. É graças a esse contrato social intrínseco que vigora no nosso sistema que são formadas as diversas identidades sociais. É por isso que pessoas não brancas seguem sendo marginalizadas, enquanto as estruturas seguem reforçando os seus padrões as populações não brancas.

Além disso, é preciso compreender que os que estão no topo da pirâmide social, política e econômica, ou seja, homens, brancos, heterossexuais e cristãos, não precisam se mobilizar politicamente para conseguirem alcançar seus objetivos. A identidade negra é, portanto, um processo de reconstrução e união dos que foram enfraquecidos, considerados como os mais fracos, e marcados com estigmas que não constituíam a sua própria identidade e realidade. É por esse motivo que as nossas características físicas, tão marcadas pelo racismo e pelo processo desumanizador da escravidão, precisam ser reavaliadas segundo os padrões estéticos da negritude e recolocadas em um lugar de destaque. O cabelo afrodescendente é um forte marcador identitário e, como vimos no capítulo anterior, o estilo de corte black power já foi e ainda é, em algumas situações, lido como um símbolo de resistência negra. As tranças, os alongamentos, os turbantes, dreads e os penteados africanos são algumas das diversas formas estéticas de exibirmos com orgulho a nossa própria identidade. Souza, et al (2016) ainda destaca a particularidade individual que cada um tem com seu próprio cabelo. Mas o fato é que saber lidar com ele tem um papel determinante na forma como ele é aceito ou rejeitado. Falar sobre identidade negra é, portanto, falar sobre as nossas possibilidades de futuro, sobre nossas representações nesse mundo e sobre como essas representações afetam a forma como podemos representar a nós mesmos (HALL, 2000).

Se no mundo adulto lidar com os preconceitos e limitações oriundas do racismo já é uma tarefa difícil e cheia de percalços, no mundo infantil essas diferenciações beiram a crueldade e criam traumas que podem ser levados por toda a vida. Gonçalves (2018) destaca o processo de construção identitária das crianças negras como um processo feito de trás para a frente, já que normalmente o entendimento da posição da negritude em nossa sociedade só é entendido após essa criança sofrer o racismo pela primeira vez. Muitas vezes, esses contatos com o racismo são apagados ou justificados em nossas memórias. Com um trauma que não pode ser acessado ou mesmo compreendido, dependendo da idade, a construção identitária dessa criança vai criando diversas lacunas que só serão preenchidas após a conscientização do que é o racismo e de como esse racismo opera nas estruturas da nossa sociedade. Ao se desprender da culpa que achava que era sua, ela enfim pode começar a preencher as lacunas vazias refazendo o seu processo de identificação para dar significado aos processos que já vivia, mas que através da negação, não encarava.

Ou seja, enquanto a criança branca vai construindo passo a passo a sua identidade dentro da nossa sociedade pronta a recebê-la, a criança negra vive todo um período da vida se sentindo culpada por ser quem é e, muitas vezes, só depois da infância, consegue começar um processo de reconstrução e entendimento sobre a sua identidade negra. É só nesse momento que ela verdadeiramente entende o motivo de não ter recebido o mesmo afeto que outros alunos recebiam em sala de aula pelos professores; de não ter tido seus cabelos afagados ou ouvido comentários agradáveis e elogiosos a respeito de seus traços; de não ter sido representada pela mídia ou se percebido nas coisas que gostava; e, é claro, por ser constantemente e sistematicamente ignorada e deixada de lado, enquanto as crianças brancas pareciam ser atendidas e cuidadas a todo instante. Durante o seu processo de crescimento essa criança vai percebendo que sua cor e suas características fenotípicas são elementos definidores de como a sociedade irá recebê-la e quais caminhos ela poderá acessar. Essa identidade então é carregada no corpo. E só agora estamos começando a tomar o controle a respeito das narrativas e das representações que esse corpo carrega em sociedade (GONÇALVES, 2018).

3.2 Da representação à representatividade

Em seu primeiro significado, o verbo representar era utilizado simplesmente como “apresentar de novo”. Com o passar do tempo, já em latim, foi utilizado como sinônimo de “substituir” (FILHO, 2005). Com a mesma origem etimológica, atualmente os termos representação e representatividade vem se misturando e ganhando cada vez mais destaque na indústria cultural. Porém, todas essas representações negras que seguem sendo exploradas em

revistas, novelas, filmes, animações, séries, livros e materiais de publicidade podem ser consideradas também como processos de representatividade para o movimento negro?

Devemos sempre lembrar que os negros são um dos grupos da história recente da humanidade que menos teve controle sobre a sua própria representação, primeiro criou-se a categoria branco e a partir dele criou-se todas as outras (GONÇALVES, 2018). As características da branquitude passaram então a representar tudo o que era bom, belo e perfeito. Criado por e para a branquitude, foi construído todo um sistema de poder e dominação que ainda hoje opera na nossa sociedade. A indústria cultural é um dos braços desse sistema que, sendo dominada pelas classes mais altas e detentoras de poder, reproduzem suas próprias concepções de realidades enquanto constroem imaginários, que serão posteriormente enxertados na sociedade, sobre todo tipo de pessoa, inclusive, sobre as pessoas negras e indígenas. Quando toda essa indústria, majoritariamente branca, se ampara sobre um mesmo conjunto de ideias pré-concebidas a respeito dos diferentes tipos sociais (HALL, 2016) existentes em nossa sociedade e passa isso adiante, esses pensamentos hegemônicos constroem uma imagem estereotipada de diversos grupos. Stuart Hall (2016) destaca que o uso desses tipos sociais é considerado essencial para criação de um regime geral de classificação dentro de nossa cultura e para interpretarmos o mundo ao nosso redor.

Falando especificamente do movimento negro, para alcançarmos uma representatividade efetiva com uma representação negra capaz de ser positiva, plural e verossimilhante, precisamos de mais do que somente representações genéricas nos colocando sempre no lugar do “outro”, do “estrangeiro” (HALL, 2016). Precisamos ser representados em nossas possibilidades e multiplicidades, e preferencialmente ocupar os espaços de poder dentro das produções e idealizações dos projetos, principalmente quando esses projetos falam a respeito de nossas vivências e realidades, mas não somente nestas. A branquitude precisa entender que a dissolução dessas estruturas racistas propicia soluções mais completas, abrangentes e inclusivas para todas as pessoas. Enquanto não quebrarmos essa barreira seguiremos obrigados a renunciar à contribuição de diversas pessoas não brancas na nossa sociedade (GONÇALVES, 2018). E considerando que nós, brasileiros, temos mais de 55% de pessoas se autodeclarando pretas ou pardas, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios do IBGE (2019), é ainda mais importante quebrarmos com essa relação de medo e aversão ao “outro” e começarmos a retrabalhar o sentido dessas diferenças.

O Brasil está passando por um momento efervescente de valorização estética e cultural dos povos e corpos negros. Em conjunto a tudo isso, com os avanços tecnológicos e a troca de experiência e informação em tempo real, uma demanda social e política por representatividade

vem ganhando cada vez mais adeptos, exigindo posicionamentos e posturas de marcas e pessoas públicas. Em meio a esse cenário as indústrias cosméticas começaram a enxergar um potencial de lucro em cima de uma parcela da população que nunca tinha sido vista antes e, portanto, estava ávida por soluções estéticas que fossem feitas especialmente para elas. Os cabelos afros e seus diferentes estilos e texturas entraram no mundo da moda, alguns com mais, outros com menos aceitação. Nós, que até pouco tempo atrás, recorriamos a sabedorias ancestrais para lidar com a falta de produtos específicos para as nossas necessidades, acompanhamos o surgimento, em um curto espaço de tempo, de diversas soluções capilares específicas para o cabelo crespo e cacheado, inclusive uma grande gama de produtos que imitam ou prometem ser ainda melhores do que as soluções tradicionais que fazíamos em casa. Um exemplo são os produtos “Maionese caseira” e “Amido de milho”, da Lolla cosmetics.

Até o início dos anos 2000 os portfólios de marcas como Seda, Garnier, L’oréal e Pantene tinham no máximo um ou nenhum produto específico para os cabelos crespos e cacheados. Dez anos depois tudo começa a mudar e hoje conseguimos destacar pelo menos um grande produto, com todas as suas devidas variações, em cada uma dessas marcas. Além delas, muitas outras surgiram, tentando conquistar uma fatia do mercado que estava redescobrando o poder de seus próprios cabelos. O cabelo do negro entrou na moda e junto com a popularização do *youtuber* e da solidificação do *influencer* como referência de consumo e de identificação com o consumidor final, uma receita de bolo foi criada e aplicada por diversas marcas para a promoção de seus produtos. As publicidades na Tv também passaram a ser mais inclusivas, e as embalagens foram focando cada vez mais nos tipos de fio e menos na cor da pele. Os consumidores obviamente foram impactados pelo conteúdo e se sentiram automaticamente representados.

Mas se pararmos para pensar, quantas pessoas negras estão fazendo parte do processo de construção dessa representação que a gente segue acompanhando pela mídia e pelas redes sociais? O quanto as pessoas negras estão podendo construir junto todos os significados que estão sendo lançados por essas campanhas que falam exatamente sobre elas? A representatividade surge como um processo que, naturalmente, deveria criar pontes, já que ser o único em um lugar dominado pelas classes de poder acaba simplesmente gerando *tokens* e não agregando nada em representatividade (NJERI, 2020). Muitas marcas, pela ausência de pessoas negras em locais de poder e definição, acabam simplesmente se utilizando da moda e estética negra deslocando sua centralidade do negro para o branco, fortificando uma narrativa que diz que a moda negra fica melhor e mais bonita no corpo branco, já que “a moda é negra, mas o negro não está na moda, porque ser negro continua sendo ruim” (RIBEIRO, 2015, p. 5).

É através desse discurso, muitas vezes espalhado para indústria cultural, que processo de apropriação cultural acontece. Mostrando, mais uma vez, que os atributos dos povos africanos e afrodescendentes só são considerados belos quando transmutados em um corpo branco.

É claro que durante o desenvolvimento de nossas relações sociais e pessoais fazemos associações a grupos o tempo todo de acordo com a classe, gênero e a nacionalidade, por exemplo. Classificamos até mesmo por tipos de personalidade (feliz, triste, forte, sensível). É como se precisássemos dessas tipificações para nos organizarmos e nos encontrarmos (HALL, 2016). O problema é quando essas construções simbólicas são tão reducionistas que fixam a diferença gerando os estereótipos, que acabam se fixando de uma forma muito mais rígida do que os tipos sociais. A estereotipagem coloca um muro entre o aceitável e o inaceitável, o normal e o pervertido, o que pertence e o que é de fora, e assim ele exclui o diferente. Esse processo mantém a ordem social e simbólica das coisas. Se por um lado ele fortalece os vínculos entre aqueles que são considerados normais dentro de uma sociedade imaginária, por outro, ele expulsa os outros que estão fora de lugar. Portanto o estereótipo fixa a diferença, exclui o outro e promove uma hierarquia violenta, normalmente em um ambiente que já existe uma enorme desigualdade e que está em jogo o exercício do poder.

Por fim, fica claro que nem toda representação é verdadeiramente um indício de representatividade, porém, todo processo de representatividade é repleto de representações. A representação dos negros na mídia pode tanto servir aos interesses de um sistema estruturalmente racista, para a fabricação e manutenção de estereótipos negros (normalmente inferiorizados) e brancos (comumente exaltados), quanto podem representar um importante passo na construção de representatividades através da quebra desses estereótipos.

3.3 Representações estereotipadas do negro na indústria cultural

Atualmente, mesmo com todos os avanços que estamos tendo no meio midiático ainda temos um enorme caminho a percorrer em busca da dissolução de diversas representações comumente atribuídas a negritude, sua cultura, história e forma de ser. Para conseguirmos lutar contra esses estereótipos, é necessário conhecê-los e entender que eles não passam de mitos criados pela branquitude durante o efeito do “descarrilhamento cultural do povo africano” (NOBLE, 2009). Wade W Noble (2009, p. 284) fala que “o caminho do desenvolvimento africano em termos de socialização, vida familiar, educação, formas de conhecer a Deus, padrões de governo, pensamento filosófico profundo, invenções científicas e técnicas foi descarrilhado pela invasão e dominação estrangeira”. Da mesma forma que um trem que sai dos trilhos, depois de uma grande catástrofe, permanece em movimento, causando desastres por

onde passa, como sociedade, nós descarrilhamos, e ainda não conseguimos parar os efeitos devastadores do processo da escravidão sobre os povos africanos e seus descendentes. Os arquétipos explorados e reproduzidos pela mídia comprovam que ainda estamos distantes de uma reconstrução efetiva das representações existentes, por isso é extremamente urgente nos organizemos para criar as nossas próprias narrativas e combater as narrativas hegemônicas que controlam os meios de transmissão de cultura e conhecimento.

Quando falamos a respeito das mulheres negras e suas representações dentro da indústria cultural conseguimos facilmente reconhecer alguns estereótipos. Eles estão presentes em todo o tecido social e são usados para fazer com que "o racismo, sexismo, pobreza e outras formas de injustiça social pareçam natural, normal, e partes inevitáveis da vida cotidiana"¹, como destaca a autora Patricia Hill Collins (2000, p.69, tradução nossa). Para Collins (2000), os estereótipos são imagens de controle que justificam a opressão das mulheres negras – no seu caso, as americanas, mas que também podemos traçar um paralelo com a realidade brasileira.

Ao analisar a construção dessas imagens de controle, Collins (2000, p. 72, tradução nossa) busca revelar "os contornos da objetificação da mulher negra, assim como as formas que as opressões de raça, gênero, sexualidade e classe se interseccionam"². A mulher negra ocupa uma posição social para onde converge a parte tida como inferior de uma série de binários que permeiam a nossa sociedade: branco/negro, homem/mulher, cultura/natureza, razão/emoção, sujeito/objeto fato/opinião e mente/corpo.

Collins descreve então cinco tipos de imagens de controle da mulher negra americana: a *Mammy*, a Matriarca, a "*Welfare Queen*" ou rainha da assistência social, a *Black lady* ou senhora negra, e a *Jezebel/hoochie*. A *Mammy* - herança direta do período escravocrata, serviçal fiel que coloca a família branca acima de qualquer ambição ou individualidade - simboliza a percepção do grupo dominante sobre a relação ideal entre a mulher negra e a elite branca no poder. "A *Mammy* é a face pública que os brancos esperam que a mulher negra assuma para eles"³ (COLLINS, 2000, p. 73, tradução nossa). No Brasil conseguimos perceber essa imagem numa importante personagem no imaginário infantil, a Tia Nastácia⁴. Esse estereótipo costuma se apoiar sobre a imagem de uma mulher negra, normalmente fora dos padrões de beleza e com

¹ Tradução da autora. "(...) to make racism, sexism, poverty, and other forms of social injustice appear to be natural, normal, and inevitable parts of everyday life."

² Tradução da autora "(...) reveals the specific contours of Black women's objectification as well as the ways in which oppressions of race, gender, sexuality, and class intersect."

³ Tradução da autora "Mammy is the public face that Whites expect Black women to assume for them."

⁴ Tia Nastácia é uma importante personagem da obra *Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato.

uma idade já avançada. Ela acompanha e serve determinada família branca a muito tempo, costuma morar na casa da família e não demonstrar ligações com pessoas de fora.

A partir dos anos 60, outra imagem de controle foi consolidada para dar conta de controlar o comportamento feminino no mesmo momento que as mulheres avançavam na luta por direitos nos EUA: a Matriarca. Usada falsamente para explicar a perpetuação da condição inferior das comunidades negras americanas, a matriarca surge como uma “*Mammy* fracassada”, uma mulher negra forte e assertiva, e que por isso afasta os homens dela, e que não consegue prover as necessidades materiais e emocionais enquanto chefe de família. Para Collins (2000, p.75, tradução nossa), “enquanto a *mammy* tipifica a figura materna negra nas casas brancas, a matriarca simboliza a figura materna nas casas negras”⁵. A *Mammy* seria a “boa” mãe e a matriarca seria a “má”. No Brasil conseguimos facilmente perceber esse estereótipo na figura da Doméstica, que não consegue criar os seus próprios filhos e cuidar da sua casa pois está o tempo todo servindo a branquitude. Essa imagem também costuma ser utilizada para explicar a Barraqueira, comumente associada também a imagem da Favelada, sempre com poucas roupas, ou da Parideira, que está o tempo todo passando por necessidades para conseguir criar todos os seus filhos. Se ela tem uma força sobre humana e consegue dar conta de tudo, é então colocada sob o estereótipo da mulher negra forte, inabalável, que vive para garantir o sustento de sua família. O outro lado da mesma moeda é uma mulher negra extremamente abusiva, hostil, que tem uma péssima relação com a família e geralmente é representada com algum vício, se tornando cada vez mais incapaz de dar e receber amor em suas relações afetivas.

Com o avanço das conquistas das mulheres negras americanas, surgem mais estereótipos que tentam justificar a opressão que sofrem, como a *Welfare Mother*, que evoluiu para a *Welfare Queen*. Elas são caracterizadas como mães ruins, assim como as matriarcas, mas a elas faltam a agressividade e seguem dependentes dos benefícios governamentais, sendo assim péssimos exemplos e um fardo para a sociedade. Por aqui essa imagem de controle se une à diversas mulheres em extrema situação de vulnerabilidade que são beneficiárias de programas como o Bolsa Família, por exemplo. Mesmo ganhando muito menos do que necessitariam para viverem com dignidade são acusadas de viverem às custas do governo e de não conseguirem mudar os rumos de sua história.

A *Black Lady* surge então como um aparente estereótipo benigno da mulher negra que ascende socialmente através da educação e do trabalho duro. Porém, esse estereótipo acaba servindo a branquitude como uma releitura da *Mammy* devota. Essa imagem de superação é

⁵ Tradução da autora “While the mammy typifies the Black mother figure in White homes, the matriarch symbolizes the mother figure in Black homes.”

colocada no centro de pautas que visam “cortar gastos com assistência social para negros da classe trabalhadora e limitar oportunidades de ação afirmativa para negros de classe média”⁶ (COLLINS, 2000, p. 81, tradução nossa).

A última imagem de controle fixada que Collins (2000) nos apresenta é da *Jezebel/hoochie*, representada por uma sexualidade desviante da mulher negra. Ela tem um apetite sexual excessivo e parece estar disponível o tempo todo, principalmente para os homens brancos. No Brasil percebemos esse estereótipo na imagem da Mulata que, hiper sexualizada, vira o foco de todos durante o carnaval, mas segue atuante durante o resto do ano. Para Collins (2000), essas cinco imagens de controle estão conectadas pelo tema da sexualidade, e “juntas, essas imagens predominantes da feminilidade negra representam os interesses da elite de homens brancos em definir a sexualidade e a fertilidade das mulheres negras.”⁷ (COLLINS, 2000, p.84, tradução nossa)

Quando olhamos para o homem negro, também percebemos alguns papéis demarcados que são altamente utilizados pela mídia. Milton Ribeiro (2020) dissecou 5 imagens de controle enquanto pensa a questão das masculinidades negras em seu ensaio “*Eu decido se ‘cês vão lidar com o king ou se vão lidar com o kong.*” *Homens pretos, masculinidades negras e imagens de controle na sociedade brasileira*. O primeiro estereótipo elencado por Ribeiro (2020) é o do Pivete, ligada a figura do menino negro como uma potencial ameaça em construção. É através dele que se fixa a imagem do negro como perigoso e é comumente esperado que ele se transmute na figura do Bandido assim que deixa a infância.

O Cafuçu é a segunda imagem de controle apresentada por Ribeiro (2020), ligada a juventude, coloca o corpo negro numa posição sexualizada, atribuindo ao corpo do homem negro características atléticas, um pênis grande e uma “intensa satisfação sexual derivada de um possível encontro sexual” (RIBEIRO, 2020, p.129). Esse corpo hiper sexualizado e marginalizado acaba personificando um flerte com o ilícito, ilegal e marginal. Ele é o masculino do mulata, portanto pode aparecer também na figura do Mulato ou como o Ébano. O Mussum chega então para referenciar o homem negro adulto, de meia idade, que costuma ter uma relação abusiva com o álcool ou outras drogas. Ele carrega esse nome pois foi representado como uma figura carismática no imaginário brasileiro “no programa humorístico “Os Trapalhões”, dos anos 1960 até meados dos anos 1990” (RIBEIRO, 2020, p. 130). Ele representa também a figura

⁶ Tradução da autora. “evolved in tandem with persistente efforts to cut social welfare spending for working-class Blacks and limit affirmative action opportunities for middle-class Blacks”

⁷ Tradução da autora. “Taken together, these prevailing images of Black womanhood represent elite White male interests in defining Black women’s sexuality and fertility.”

do Malandro, gosta de carnaval, de festa, de samba, de cerveja e ri de si mesmo e muitas vezes de sua condição de negro. Normalmente é humilhado por piadas racistas e segue sorridente em meio a tudo isso, servindo de piada e como alívio cômico. Muitas vezes ele acaba representando o negro preguiçoso, que não gosta de trabalhar e vive à custa da mãe ou da esposa. Em representações mais hostis e perigosas, esse estereótipo aparece amparado pela extrema violência e quebra de relações pessoais e familiares.

O quarto estereótipo é do Pai João, que representa o oposto do Quilombola apresentado por Gonzales (2018), é a imagem do homem negro totalmente domesticado, bondoso e tolo ao mesmo tempo. Essa é uma das representações mais problemáticas de ser difundida no imaginário brasileiro, já que remonta o período da escravidão negra no Brasil dialogando com uma ideia de aceitação e passividade da população africana durante o período de dominação racial da escravização. Por fim, a Bixa preta é a quinta imagem de controle difundida sobre os corpos dos homens negros. Nela, intersectam questões de gênero, raça, classe social e sexualidade. Ao mesmo tempo que a bicha preta não representa o homem ativo, ela também não se encaixa como a mulher ideal. Passiva, escandalosa, furiosa, perigosa, ela está normalmente nas periferias e aciona o lugar de desvio da masculinidade negra.

Para além de todos os estereótipos citados por Milton Ribeiro (2020) quantas vezes o único negro do filme é exatamente o homem perigoso, hostil, que bate na esposa, nos filhos, é alcoólatra, ou tem algum envolvimento com o crime ou práticas consideradas ilícitas? Quantas vezes os corpos negros conseguem ser vistos na velhice longe de um perfil passivo e bondoso com a branquitude? Como os corpos negros são vistos, representados e consumidos?

Precisamos lembrar que esses são apenas alguns estereótipos mais abrangentes e gerais de personas negras que aparecem o tempo todo na mídia. Se formos olhar com uma lupa para cada característica física, cultural, religiosa ou familiar representada do povo negro nessa indústria conseguiremos traçar perfis ainda mais específicas e notavelmente racistas a respeito de como somos enxergados pela branquitude e divulgados para indústria cultural. Njeri (2020) ainda destaca uma importante conexão entre alguns arquétipos da branquitude e sua relação com a manutenção de diversos lugares comuns aos negros em suas representações.

O primeiro arquétipo é o do branco evolucionista, este é o mais facilmente identificado como racista, já que ao se considerar superior e detentor de uma cultura mais prestigiada, ele costuma aparecer ao lado de um ser negro desumanizado, que precisa de sua ajuda para alcançar uma civilidade. O segundo é o do branco paternalista, que aparece como um pai para a população negra. Para que ele exerça seu papel é necessário um negro infantilizado para ele apadrinhar e cuidar como se fosse seu próprio filho, é o caso, por exemplo, do Barnabé, da

novela *O Cravo e a Rosa*. O terceiro arquétipo é o branco humanista, que defende que somos todos humanos e, portanto, luta para salvar o negro das posições desumanas que ele ocupa, para ser representado desta maneira ele precisar de um negro em situação de escravidão ou racismo escancarado. Muito parecido com o humanista, temos o branco conscientizado, que vai lutar para a libertação dos povos negros, às vezes esse vai parecer lutar até mais do que os próprios negros dentro de suas narrativas. Temos também o branco relativista, que olha o negro de fora, com um olhar que beira o “antropológico”, mas sempre distante, sem verdadeiramente se conectar com a realidade desse negro. Do outro lado dessa construção de significados precisamos de um negro exótico e diferente. Por último temos o arquétipo do branco assistencialista, que acredita que o negro sempre precisa de assistência para conseguir compreender o mundo a sua volta. Para ocupar seu espaço ele precisa de um negro infantil, menos capaz, atrapalhado e confuso.

3.4 Mas como podemos desafiar esse regime de representações?

Para Stuart Hall (2016), ainda que os estereótipos tentem fixar significados, muitas vezes com certo sucesso durante algum tempo, teoricamente, há espaço para intervenções. Isso acontece porque as coisas não têm um sentido final já que esse sentido vai sendo construído e modificado ao longo do tempo. Portanto, em algum momento, o significado fixado pelos estereótipos começa a escorregar, fazendo surgir então novos significados. A prática de dar um novo significado ao existente, ficou conhecida como transcodificação. Para nos ajudar, Hall elenca três estratégias de combate ao racismo.

A primeira é a inversão de estereótipos, que pode acabar esbarrando na estrutura binária de poder e dominação da estereotipagem racial. Isso acontece, pois, ao inverter ou subverter todo um conjunto de símbolos alterando o local social do negro e do branco, podem surgir novas outras formas estereotipadas da negritude. Hall (2016) utiliza o exemplo dos filmes americanos em que um negro virou herói vencendo os brancos. A velha referência deu lugar a títulos firmes e até mesmo violentos com sentido de vingança que acabou agradando ao público em geral. Posteriormente, essa representação criada pela mídia recebeu fortes críticas, principalmente pelo feminismo negro, que achou exagerada a representação da masculinidade do homem negro nessas produções. A segunda é Substituição de imagens negativas por outras positivas. “Essa abordagem tem o mérito de corrigir o equilíbrio e é sustentada pela aceitação da diferença” (HALL, 2016, p. 216). A campanha *Black is Beautiful*, nos anos 60, é um exemplo que tentou construir uma identificação positiva do significado de ser negro, invertendo a oposição binária.

A última estratégia elencada por Hall (2016) acontece através do olhar da representação. Ela demonstra que sua preocupação é mais com as formas de representação racial do que com a introdução de novos conteúdos. Ela aceita o caráter instável e mutável do significado e entra em uma luta pela representação ciente de que não existe uma vitória final, pois não existe possibilidade de fixar o significado. “Em vez de evitar o perigoso terreno aberto pelo entrelaçamento entre sexualidade, gênero e ‘raça’, essa estratégia contesta de forma deliberada as definições sexuais e de gênero dominantes da diferença racial que operam sobre a sexualidade dos negros” (HALL, 2016, p. 219). Hall (2016) observa que, por exemplo, a presença do negro na mídia aumentou. Estamos na mídia, na moda, no esporte, nas novelas, carregamos o status de estrela, sob a influência do culto as identidades. Porém, o campo da representação não é estático, portanto, o negro pode passar de celebridade a baderneiro em poucos instantes, de representatividade para fetichização e assim por diante.

Fomos marcados com estereótipos muito fortes durante grande parte da nossa existência. Durante muito tempo nos foi negado o direito de acessar o básico: como desenvolver uma subjetividade; uma convivência familiar, em grupo, religiosa etc., agradável. Estamos passando por um importante momento no processo de disputa de representações sobre a nossa realidade. Precisamos de mais pessoas dispostas a desafiar os espaços hegemônicos de poder para apresentar novas possibilidades narrativas para as populações negras. No próximo capítulo, começa-se a destrinchar o universo das animações infantis e infanto-juvenis, buscando criar novas possibilidades de representação sobre a estética dos cabelos afro em nossa sociedade através do curta de animação Traços. Começo, reconstruindo as experiências e possibilidades que me permitiram enxergar a necessidade deste trabalho em nossa sociedade.

4 HISTÓRIA E ANIMAÇÃO

Nascida e criada na zona norte do Rio de Janeiro, cresci em uma família chefiada e comandada pela força de uma mulher nordestina e descendente de indígenas. Distante de todo esse núcleo familiar, lembro das poucas vezes que vi meu pai durante toda a minha infância e juventude e das suas diversas histórias sobre os nossos antepassados. Negro retinto e, aparentemente politizado, ele falava sobre uma realidade que parecia distante do meu cotidiano. Enquanto minha mãe, lida como branca na sociedade brasileira, lutava diariamente como costureira e empregada doméstica para garantir o meu sustento, e o de minha irmã, meu pai ausente aproveitava nossos breves encontros para me contar algumas histórias que ouvira de seus pais e avós sobre seus bisavós e tataravós. Essa foi a minha primeira ideia de identidade negra.

Imersa em um contexto que replicava o senso comum do “somos todos iguais” sem efetivamente sermos, sofri percebendo que meus cabelos nunca pareciam apropriados o suficiente. Durante a infância, lembro da dificuldade da minha mãe de cuidar do meu cabelo grande, volumoso e cacheado, porém, como minha irmã já tinha vindo ao mundo 16 anos antes com cabelos crespos, acho que ela já tinha uma ideia dos caminhos a traçar. Empenhada, ela aprendeu a fazer variados tipos de traças e penteados, que dificilmente eram percebidos pelo resto do mundo, mas que eram aclamados pela vizinhança e pelos mais chegados. Na escola, eu continuava sendo o alvo do preconceito alheio em todas as épocas em que os piolhos tomavam conta dos cabelos das crianças. Quando olho para fotos antigas me espanto, pois, o cabelo era lindo, enorme, bem cuidado e extremamente cheiroso, mas poucos se atreviam a tocá-los, acariciá-los ou cheirá-los.

Conforme fui crescendo, a sensação que ficou é de que os cabelos crespos e cacheados simplesmente não eram o melhor, ou mesmo o mais prático, em simplesmente nenhuma ocasião. Ele até ornava bem nas crianças que tinham pessoas com tempo para cuidar e pentear e desfazer os nós que apareciam pelo caminho. Porém, a falta de paciência e o desconhecimento de técnicas apropriadas faziam com que o processo do desembaraçar e pentear fosse realmente doloroso. Ter o cabelo crespo ou cacheado doía de verdade, na pele, mais precisamente no couro cabeludo. E após todo aquele sofrimento, a criança ainda tinha que ser inserida novamente em escolas que, assim como a sociedade, reproduziam estereótipos racistas, classificando esses cabelos como sujos, feios e duros.

Cresci e mesmo antes de crescer, mudei. Exigi que meus cabelos pudessem ser alisados, pois gostava de todas as pessoas do mundo que tinham o cabelo liso, obviamente as que eram

representadas pela mídia. Concluí que, como eu era uma pessoa boa, esforçada e capaz de aparentemente mudar o mundo, o cabelo liso era o que mais me representava, combinava mais com o meu rosto, com os meus gostos, com a minha forma de falar e agir. Eu não era como os estereótipos dos negros que via, eu era calma e não gostava de gritaria, eu não ouvia funk, estudava muito e lia mais do que todos. Para mim era questão de lógica, não existia nenhum outro cabelo que representasse tanto a minha identidade quanto o cabelo liso.

Na minha vida, a quebra dessa ideia fixa de que a minha melhor versão era a alisada só aconteceria muitos anos depois. Passei todo o ensino fundamental pensando dessa forma. No ensino médio, através das convivências e discussões geradas no Colégio Pedro II, entendi um pouco mais a respeito de inclusão, representatividade e poder. Dessa forma, pude repensar e reanalisar algumas de minhas relações com o racismo e, é claro, com os meus cabelos. De toda forma, continuava me amparando no discurso da praticidade para manter meus cabelos domados e controlados, morria de medo de seu descontrole. A verdade é que antes mesmo de sair do Pedro II, uma ideia já pairava na minha cabeça, mas eu sabia que, ao negar o cabelo liso, provavelmente me seriam negados também alguns lugares e possibilidades. Não queria arriscar me colocar em um lugar complicado exatamente em ano de vestibular. Na minha primeira experiência universitária, Ciências da Computação na UERJ, ainda caminhava pelos corredores com os cabelos alisados. É somente quando começo a me preparar de forma autônoma para o ENEM, que me faria iniciar o curso de Comunicação Social na UFRJ em 2016, que começo a realmente me preparar para passar por um dos momentos mais desafiadores da minha vida: a transição capilar.

Meu primeiro ano na UFRJ é também o meu primeiro ano tentando conviver com as diversas formas e texturas aprisionadas dos meus cabelos enquanto os fios lutavam para se libertar das opressões que lhes foram causadas. A cada dia uma vontade de desistir, a cada dia um novo conhecimento a somar na hora de escolher continuar. Quanto mais difícil se tornava a transição, mais eu tinha medo de realmente não suportar a pessoa que eu me tornaria ao fim dela, tinha medo da imagem que veria representada no espelho, e principalmente, medo de que essa representação não conseguisse dar conta de representar quem eu era. Hoje, depois de muitas experimentações e cuidados capilares, não sei como pude ver esses cachos com outros olhos além do amor. O cabelo cacheado que tanto tive medo, hostilizei e desprezei, ao recuperar sua força, estrutura, o seu jeito de ser, me reconectou com a minha negritude, me faz querer conhecer as minhas raízes e me trouxe possibilidades de reconstrução para a imagem do negro que sempre carreguei. Quando eu passo a amar a grandiosidade estética, cultural e histórica dos

cabelos afro, eu também passo por um processo de reavaliação de todos os estereótipos/senso comuns atribuídos as características fenotípicas do corpo negro na nossa sociedade.

Há seis anos eu estava entrando no curso de Comunicação Social da ECO - UFRJ e, no meu tempo livre, eu pesquisava sobre cabelos afro com medo de que tipo de cabelo eu teria. Hoje, me encaminho para o fim de uma longa jornada repleta de aprendizados e escolhas que me ligaram ao mundo do audiovisual e da animação. Reconheço meu cabelo como parte da minha identidade e me orgulho dele, principalmente quando ele está em liberdade. Busco deixar um legado, mesmo que pequeno, que consiga encurtar o caminho das novas gerações e que ofereça novas possibilidades de olhar sobre os nossos estilos de cabelo.

Por se tratar de um produto audiovisual, mais especificamente um curta-metragem de animação, acredito que seja importante para este trabalho fazer um panorama geral sobre a história da animação e sobre como essa história esbarra na forma como somos representados nessa indústria.

4.1 O cinema de animação e a representação do negro

Desde muito pequena nunca me senti representada pelos filmes que assistia. A hegemonia proposta pelo audiovisual como um todo e, em especial, pelo cinema de animação, não me permitia enxergar possibilidades sobre a minha própria existência e a de pessoas parecidas comigo. Enquanto esse mundo de fantasia se esforçava para criar ambientes seguros para a maioria das crianças brancas aprenderem, se descobrirem e se entreterem, simplesmente não existiam representações possíveis que me fizessem sentir verdadeiramente acolhida e representada dentro desses universos mágicos.

É perceptível, observando a história da humanidade, que o homem sempre teve o desejo de animar as criaturas que criava em seu imaginário. Citolin (2017) destaca os desenhos de animais nas cavernas da era Pré-Histórica, sendo representados com várias pernas para indicar o movimento. Porém, “a animação, como ilusão do movimento através da rápida sucessão de imagens, requeria um elevado grau de desenvolvimento científico e técnico para ser viabilizada” (CITOLIN, 2017. p.25). Com os avanços tecnológicos do século XX, a animação - termo que deriva do latim “animare” e significa: “dar vida a” - pôde se desenvolver. Porém, se tornou mais uma ferramenta na mão de um sistema e de uma sociedade racistas, dando vida e luz a um mundo branco e mantendo inalterado esse sistema de opressões que invisibiliza ou deturpa as representações do corpo negro.

A história da animação começa em 1906 com James Stuart, utilizando a técnica do stop motion, para criar *Humorous Phases of Funny Faces*. Porém, ao observarmos filmes como *A*

Trip to The Moon, de Georges Méliès, lançado em 1902, percebemos que já existia um universo de técnicas inovadoras que estavam sendo aprimoradas no mundo do audiovisual. Tais técnicas, ainda pouco desenvolvidas, acabaram gerando as primeiras animações e efeitos especiais. Apesar disso, é importante percebermos que essas animações se constituíam mais em cima de montagens, na relação entre a presença e a ausência ou na sobreposição de imagens ou composições. Outra grande potência do mundo das animações também tem registros bastante antigos da técnica: *Katsudō Shashin* (1907-1911) é a obra mais antiga de animação japonesa. O projeto é um curta-metragem de poucos segundos de autoria desconhecida até os dias de hoje. Em 1908 surge o primeiro desenho animado, *Fastasmagorie*, de Émile Cohl, o curta de 1 minuto e 15 segundos, criado a partir de cerca de 700 desenhos feitos a mão.

Gertie, the Dinossaur, lançado em 1914 por Window Maccay marca a separação entre fundo e personagem no mundo das animações. No mesmo ano Earl Hurd apresenta *Bobby Bumps at the Circus* utilizando a técnica do papel celuloide, que permite que o cenário seja feito de forma independente dos personagens. A técnica da rotoscopia, desenvolvida por Max Fleischer em 1915, permite então que comecemos a rastrear os quadros de movimento de uma gravação previamente feita com modelos humanos, para posteriormente desenvolver os desenhos por cima dessa gravação, propiciando assim movimentos mais fluidos e realísticos. A rotoscopia pode ser considerada como a técnica precursora da moderna captura de movimento digital. Cerca de 20 anos depois, a Walt Disney lança a primeira animação americana em formato de longa-metragem, *Branca de neve e os sete anões* (1937), e, em 1950, *Crusader Rabbit* surge como a primeira animação especialmente produzida para a televisão.

Atualmente as animações já estão inseridas e integradas em nossa sociedade, elas passaram pelo cinema, pela televisão, atingiram complexidades técnicas impensáveis e hoje podem ser acessadas por quase qualquer dispositivo digital através da internet. Existe uma enorme multiplicidade de animações disponíveis no mercado tanto para crianças, quanto para jovens e adultos. As animações estão em alta e podem ser vistas em quase toda plataforma digital que comporta arquivos de vídeo ou .gif. Porém, o mundo da animação ainda é extremamente restrito aos interesses do capital e das classes dominantes. Wense (2015) destaca que a quantidade de personagens negros simplesmente não é equivalente a realidade. O negro na animação além de ser pouco representado, costuma aparecer, na maioria das vezes, apenas como um coadjuvante. Esse é um reflexo dos nomes que compuseram a história da animação e que continuam até hoje dominando esse mercado.

Como toda criança em época de TV Globinho⁸, eu era apaixonada por todo o tipo de animação. Até hoje sou. Mas exatamente por isso minhas festas de aniversário eram sempre temáticas, baseadas desde Piu-Piu até Branca de Neve. Uma mãe costureira capaz de recriar qualquer universo espetacular sentada em sua máquina tornava as maiores loucuras possíveis de se tornar realidade. Em um 22 de maio de um ano passado qualquer uma representação emblemática acontecia: uma menina negra do subúrbio carioca rebojava na boquinha da garrafa vestida de Branca de Neve e entendeu um pouco mais sobre as suas possibilidades narrativas. De Branca de Neve transmutou-se em Suja de Lama. O conto de fadas virou piada e lágrimas. As lágrimas passaram, deram lugar a novos sorrisos, a noite foi boa. Mas ficou uma marca.

A partir desse momento comecei a não ter certeza se podia ser mesmo qualquer coisa que quisesse. Afinal, querer ser a Branca de Neve tinha sido uma piada infame, uma peça que eu mesma me preguei. Ri da minha ingenuidade e fiquei durante muito tempo presa nas poucas representações que me apareciam e se pareciam comigo. *Super Choque* se tornou um dos meus desenhos favoritos e descobri o quanto era difícil encontrar personagens interessantes e capazes que eu pudesse ter a “prioridade” de interpretar nas brincadeiras, como a Tempestade de *X-Men*. Quem se parecia mais com os protagonistas protagonizavam, para os demais, a brincadeira perdia um pouco a graça.

Para piorar a situação, no mundo todo, mas também no Brasil, as histórias infantis direcionadas as crianças acabaram associando a figura do negro ao que era mal e sombrio. Podemos citar diversos exemplos como o Boi da cara preta, o Saci, a Moura Torta e o preto ou homem do saco (WENSE, 2015). A visão estereotipada a respeito de algumas figuras do imaginário folclórico brasileiro torna tudo ainda mais caricato. Em outros países temos o exemplo de *Candyman*, uma lenda urbana americana que fala a respeito do espírito de um escravizado que é invocado sempre que seu nome é sussurrado cinco vezes em frente ao espelho. Temos também a figura do Cão negro, do Corvo e os personagens *dark* na cultura pop infanto-juvenil (WENSE, 2015). Um ponto interessante a se considerar é que, apesar do termo *dark* ter como tradução literal a palavra “sombrio”, no Brasil, comumente o termo é traduzido como negro. Por exemplo os Cavaleiros Negros em *Cavaleiros do Zodíaco* e a Fênix negra em *X-men*.

O mercado das animações é feito por e para pessoas brancas e, por isso, até hoje, ele é pensado para as suas próprias construções identitárias. Por serem obras prioritariamente pensadas e adaptadas para o público infantil, é comum que elas sejam consideradas grandes

⁸ Tv Globinho era um programa de TV da Rede Globo que passava desenhos animados e séries infantojuvenis durante as manhãs de segunda a sexta-feira.

influenciadoras de possibilidades e imaginários. Exatamente por ter esse poder de encantar, divertir e, ao mesmo tempo, ainda educar, que Custódio, Oliveira e Valle (2020) apontam para a possibilidade de diversas obras agirem como um veneno mental, ocasionado por um racismo estético padronizado.

Enquanto não ocuparmos os lugares de poder dentro do cenário audiovisual e, em especial, do mundo das animações, não conseguiremos nos ver plenamente representados por essa indústria e as crianças continuaram consumindo uma ideia hegemônica carregada de preconceitos. Hoje estamos distantes daquele ideal de representação dos quadrinhos e animações produzidas até o final dos anos 50, onde o negro era representado com as características físicas muito exacerbadas, gerando caricaturas que circulam até hoje a serviço da branquitude. Porém, ainda temos poucas representações no *mainstream* capazes de falar sobre a condição do negro sem recorrer a algumas das principais imagens de controle que favorecem a branquitude e o racismo estrutural.

4.2 Os contos de fadas e outros formatos

Os filmes de contos de fadas mostraram, durante anos, uma imensa capacidade em transformar o branco e suas características físicas em tudo o que é bom, belo e agradável. Ao negro restou os papéis adjacentes, sombrios, obscuros ou até mesmo maléficos. Conforme fui crescendo, pude ver uma ampliação de possibilidades para diversos personagens e histórias, porém, ainda há uma ausência negra permanente marcada quando o assunto são os contos de fadas. É importante lembrar que os contos de fadas costumam ser muito presentes na vida das crianças e auxiliam na construção de suas identidades (CITOLIN, 2017), essa é uma estratégia muito bem manipulada para a manutenção de diversos arquétipos em nossa sociedade. "Os desenhos geralmente representam um mundo perfeito no imaginário das crianças, quase uma utopia" (CUSTÓDIO, OLIVEIRA, VALLE, 2020, p. 10), onde o "felizes para sempre" provavelmente dará um bom desfecho para todos os personagens importantes da história. Mas nesse mundo de perfeitos construído pela branquitude, qual o lugar do negro?

Em 2019, foi anunciada a atriz e cantora Halle Bailey para o papel de Ariel no novo longa-metragem da princesa do mar, o que fez uma grande parcela do público destilar ódio e racismo em suas falas para proteger a princesa ruiva de pele alva de suas infâncias. Ariel, por não pertencer a raça humana, é uma das poucas princesas da Disney que poderia se transfigurar, levando uma nova representação para as telonas. Dessa forma, com a mesma história, a Disney conseguiria suprir um vazio que a cada dia incomoda mais em relação a representatividade. Não é a melhor saída para esse problema, mas certamente é um caminho possível.

Apesar do nome, as fadas não são o mais importante para a constituição dessas histórias. Segundo Citolin (2017), elas precisam conter elementos surpreendentes, encantadores e mágicos. Sua função principal, na sua origem, era a de entreter os habitantes das aldeias, ajudando-os a superar os momentos de escassez ou as noites de inverno. As histórias não eram destinadas especificamente as crianças, mas sim a todas as pessoas. Um bom contador de história conseguiria então encantar e emocionar a todos os presentes (CORSO & CORSO, 2006 *apud* CITOLIN, 2017). Com o passar do tempo, as histórias que serviam para transmitir valores de determinados grupos sociais de geração em geração começam a se popularizar em formato de livros. É somente durante a revolução industrial que os contos de fadas começam a ser pensados para o público infantil. Graças aos ideais iluministas, as crianças tinham sido reconhecidas como sujeitos sociais, dotados de uma psicologia infantil diferente da subjetividade adulta, surgindo assim uma nova gama de produtos culturais para elas (CITOLIN, 2017). É fácil identificar os contos de fadas pois eles costumam ser repletos de animais fantásticos, príncipes, princesas e costumam finalizar com um belo “felizes para sempre”. Nólío (2015 *apud* CITOLIN, 2017) explica que:

O enredo na narrativa dos contos de fadas se organiza a partir de poucas personagens, uma estrutura simples, uma linguagem acessível e o conflito inicial, que pode ser uma necessidade, uma vontade ou um propósito, o qual motiva o herói ou a heroína a agir. Esse propósito quase sempre está ligado ao abandono do lar paterno e à obrigatoriedade do herói viajar até um lugar desconhecido. A narrativa sem esses elementos não se desenvolveria, transformando tais contos em textos sem sentido, pois faltaria o essencial para o leitor criar essas expectativas: o conflito. (NÓLIO, 2015 *apud* CITOLIN, 2017, p.18)

O conto de fadas é um dos grandes gêneros que ganharam destaque através das produções ao estilo Walt Disney. O método desenvolvido por Disney desde o grande sucesso de *Branca de Neve* vem criando paradigmas na história da animação e fazendo com que suas produções alcancem um alto nível de entretenimento, gerando o efeito chamado de “ilusão da vida”. Já no mundo das animações televisivas, em 1923 a Warner Brothers surge para suprir a demanda com personagens como Pernalonga, Patolino, Tom & Jerry, Frajola, Piu-Piu e tantos outros, que não buscavam a mesma proposta rebuscada da Disney. Com personagens caricatos e desafiando a maioria das leis da física, as produções também ganharam a atenção e simpatia do público. Foi somente em 1970 que tivemos, nos EUA, o primeiro desenho animado com maioria de personagens negros. *Harlem Globetrotters* foi produzido pelo estúdio Hanna-Barbera e era baseado em um time de basquete de mesmo nome. Em 1972 *Fat Albert and the Cosby Kids* estreia para a televisão e, sendo um dos desenhos de maior duração da história da TV americana,

abre as portas para outras produções de personagens negros, principalmente nos quadrinhos de super-heróis.

De toda forma, parece que o mundo do encantamento, o mundo do conto de fadas com histórias como Chapeuzinho Vermelho, Os Três Porquinhos, Pinóquio e todas as histórias de princesas foram, durante muito tempo, um lugar inalcançável para negros e negras.

4.3 As princesas

Um dos grandes estereótipos fixados pelas animações audiovisuais é o da princesa. Durante toda a minha infância não existia sequer uma princesa negra. A princesa era, acima de todas as coisas, branca e linda. E branca e linda eram quase sinônimos. Por mais que, com o passar do tempo, a imagem dessa princesa tenha encontrado novas possibilidades narrativas, o caminho foi longo até chegarmos à primeira princesa negra da Disney.

Até pouco tempo atrás a princesa clássica era retratada através de atributos como a beleza, as habilidades de cuidar da casa e do marido, e a sua necessidade de sempre ser salva por um príncipe encantado para enfim ser feliz para sempre. A Branca de Neve é a maior representante dessa categoria de princesas que tem ficado cada vez mais para trás nas novas propostas de animação. Com a entrada das mulheres no mercado de trabalho, essa princesa se rebelou, assim como em *A Pequena Sereia*, *Pocahontas* e *Mulan*, agora ela corre atrás do que quer e consegue ser independente em sua própria história. Atualmente, seguindo as tendências do feminismo atual, as princesas são aparentemente diversas e comprovam que não existe um tipo certo ou errado de mulher. É nesse cenário que surgem princesas como a Elsa de *Frozen* e Tiana, a primeira princesa negra da história da Disney.

O filme lançado em 2009 ganhou grande atenção da mídia contando a história de Tiana, primeira e única princesa afro-americana dos Estúdios Disney. Como era de se esperar dentro dessa nova fase, Tiana não tem como grande sonho encontrar o seu príncipe encantado. O que ela deseja é abrir o seu próprio restaurante e, para isso, trabalha fora esforçando-se arduamente para realizar o seu sonho e acredita que com esforço irá chegar lá. Passando pelo caminho da primeira princesa que não faz parte de realeza alguma, um príncipe falido transformado em sapo por um mestre voodoo convence ela a, com um beijo, libertá-lo. Porém, ao beijá-lo, é ela que se transforma em um sapo. A história segue por uma série de desafios e no final, quando ambos conseguem retornar a forma humana, Tiana consegue seu restaurante e coloca o nome dele de *Tiana's Palace* (“o palácio de Tiana”) ao invés de *Tiana's Place* (“o lugar de Tiana”), nome que ela daria para o restaurante no início da história (CITOLIN, 2017).

Com base nessa pequena narrativa podemos elencar alguns estereótipos comuns que são difundidos a respeito das pessoas negras. O primeiro deles é a sua força e relação com o trabalho: até Tiana nenhuma outra princesa da Disney havia tido esse tipo de embate. A religião voodoo, de origem africana, acaba sendo retratada de forma estereotipada também. Por fim, o maior alvo das críticas foi o fato da Tiana passar quase o filme inteiro transfigurada na imagem de um sapo. Para Gehlawat (2010 *apud* CITOLIN 2017) quando há a necessidade de um personagem se transformar em um animal é, normalmente, para que ele esconda uma imperfeição. Essa relação apontada por Gehlawat pode ser vista, por exemplo, em *Pinóquio*, quando o personagem se transforma em um asno, ou em *A Bela e a Fera*, onde a falta de gentileza transmuta o príncipe na fera.

A princesa negra da Disney acaba apresentando ao público infantil mais uma representação negra problemática que reforça estereótipos e não cria possibilidades inovadoras de identificação. Mas ao contrário do que se possa imaginar, ela não é a única animação recente a tornar o sujeito negro menos humano e mais animalesco.

4.4 A desumanização do negro nas animações contemporâneas

Ao contrário do cenário quase totalmente vazio de representações da minha infância, atualmente, com o advento da internet e dos diversos serviços de streaming com lançamentos próprios, existe uma pluralidade maior de representações negras disponíveis para serem consumidas. Porém, mesmo nos grandes estúdios, percebemos uma estranha relação que acompanha diversas histórias que contam com protagonismo negro: a animalização de seus corpos.

No artigo *Quando eu for humano: A desumanização do negro nas animações*, de Denizard Custódio, Laura Oliveira e Francisco Valle (2020), são pontuadas as obras *A Nova Onda do Imperador* (2000), *Um Espião Animal* (2020), além, é claro, de *A Princesa e o Sapo* (2009). Aparentemente, essas desumanizações que insistem em deixar os personagens negros fora de seus corpos humanos dentro das narrativas de longa metragens de animação não servem somente aos interesses do acaso. Se assim fosse, não seria tão fácil elencar 3 histórias diferentes nas poucas que temos disponíveis para salientar exatamente o mesmo ponto em todas elas. Parece que independentemente do quanto avançemos na história, a marca do negro desumanizado e coisificado vai encontrando novas formas de se alocar dentro da sociedade.

Custódio, Oliveira e Valle (2020) buscam compreender as formas como as desqualificações do humano negro se constroem nas animações, entendendo-as como metáforas desumanizantes. A primeira metáfora é a que melhor expressa o que acontece nesses três filmes,

ela representa a visão do colonizador, que coloca o não branco como a figura de um animal (CUSTÓDIO *et al*, 2020). Dessa forma o corpo negro se transforma em animal durante a construção de sua história ou recebe alguma característica animalesca que o retira de sua humanidade. A segunda metáfora é a figura do negro servil, submisso e símbolo da escravidão. A terceira é a metáfora da mercadoria humana, tornando o negro objeto, mercadoria e moeda. Por fim, há ainda um quarto tipo de desumanização caracterizado pelas ausências de nomes próprios, que segundo Ana Silva (2010 *apud* CUSTÓDIO *et al*, 2020) costuma ser associada exatamente a ilustrações de personagens negros retratados como animais.

Percebendo o quão comum é esta tática no mundo das animações, Custódio, Oliveira e Valle (2020) nos apresentam essas representações como uma jornada do herói negro em um mundo racista. É uma história que se repete inúmeras vezes e que não consegue, mesmo com o tempo, se modificar. Quando o homem branco precisa se transformar em um animal ele não é inteiramente desumanizado, como o Homem-Aranha, por exemplo. Já a negritude, segue sendo desumanizada e apagada dentro de sua própria história, colocada sempre em um local subalterno e carregando imagens de controle que buscam conter a mente libertária das próximas gerações. Não podemos ser princesas, contínuo não podendo ser a idealização da Branca de Neve, ao mesmo tempo que não sou princesa de verdade caso escolha ser Tiana.

4.5 Possibilidades narrativas de futuro

A indústria audiovisual, e em especial, a dos grandes estúdios de animação, ainda é um grande bloco hegemônico difícil de ser perfurado pelas minorias. Isso acontece por causa da baixa representatividade nos locais de tomada de decisão dessas grandes máquinas construtoras de ideologia. As animações, mesmo as contemporâneas, ainda carregam em seu cerne a imagem do negro sendo visto através da ótica do branco. Estão falando sobre nós, mas não estão nos incluindo nas construções dessas conversas.

Percebo que o poder de mudança e de construção de novos significados acaba ficando retido em esferas que tem menos poder e capital para distribuição e arrecadação de valores na nossa sociedade. Porém, atualmente, com a internet e graças a agilidade praticamente instantânea dos meios de comunicação, acredito na possibilidade e na realidade de efetivamente conseguirmos algum alcance significativo utilizando as nossas próprias construções de rede.

O grande mercado da animação está fechado para ideias que fogem totalmente das representações idealizadas pelos brancos sobre a identidade negra e a nossa realidade. Enquanto não criamos os nossos próprios conteúdos e nossos próprios espaços, mais pessoas serão deixadas à mercê das construções feitas e disponibilizados pela grande mídia e pelos detentores

do poder. Precisamos lançar ao mundo projetos reais capazes de contribuir com a construção de representações que nos permitam combater ideais racistas e criar pontes para um futuro mais justo e igualitário. No próximo capítulo apresentarei o curta de animação Traços. Com ele, busco contribuir para a geração de vozes capazes de trazer novos pontos de vista sobre a nossa história.

5 TRAÇOS: ESTÉTICA AFRO E ANIMAÇÃO

Como vimos nos capítulos anteriores, vivemos em uma sociedade estruturalmente racista que mantém ativas suas estruturas de poder e controle como forma de garantir a manutenção de sua supremacia. A branquitude cria, desenvolve e financia discussões e representações a respeito de diversos corpos brancos e não brancos, pautando representações na mídia, na cultura e nos espaços sociais. O mundo das animações escancara essa realidade, mostrando-se rico de representações e possibilidades narrativas para a branquitude, porém, quando olhamos para a imagem dos corpos não brancos ali representados percebemos que eles se mantêm cativos dentro das imagens de controle que querem nos fazer comprar e acreditar.

Somente em 2020 tivemos o primeiro protagonista negro da história da Pixar, um dos maiores estúdios de animação desde os anos 80. A Disney, com *A Princesa e o Sapo*, conta uma história diferente quando leva a negritude para as telonas em forma de “princesa”. Amarrada aos estereótipos que os brancos criaram sobre a negritude, ela nem mesmo consegue ser considerada parte de uma realeza dentro da narrativa da história. Parece que referências negras de príncipes e princesas ainda não chegaram aos olhos e ouvidos dos grandes estúdios de animação.

A estética branca e seus pensamentos se evidenciam em (quase) toda narrativa animada, ao ponto de não conseguirmos imaginar outras representações possíveis de compor as nossas próprias histórias. Se para eles é impossível vislumbrar uma animação repleta de representatividades negras e múltiplas, para mim é impossível criar um universo lúdico e mágico que não seja repleto de referências que evoquem a minha ancestralidade.

5.1 Concepção e objetivo

Cansada de sempre ver as mesmas representações no mercado da animação e com o objetivo de empoderar, reerguer, reforçar a autoestima e possibilitar o protagonismo de crianças negras brasileiras, Traços nasce do meu desejo de apresentar uma nova possibilidade de olhar sobre os cabelos afrodescendentes.

Partindo de desenhos simples, vetorizados, e com um roteiro repleto de rimas, tento criar quase que um rascunho do que seria uma efetiva representação dos nossos múltiplos cabelos, em suas mais variadas formas, no mundo da animação. É rabiscando, reescrevendo e redesenhando que vou, passo a passo, refazendo os caminhos de cada fio de cabelo, cada traço previamente desenhado, tecendo uma nova história através de um ponto de vista que pode ser visto como inovador e ancestral ao mesmo tempo. Inovador para a branquitude, acostumada a

ter todo tipo de produto sempre sendo feito e pensado exclusivamente para ela, e ancestral para o resto de nós, que precisamos buscar em nossas raízes formas de nos compreendermos e nos entendermos como seres humanos capazes, belos e bons.

Ciente de que as diferenças criadas por esse sistema racista existem e são perceptíveis a olho nu, sendo-nos impostas muitas vezes, busco olhar de novo para elas, com o olhar ressignificado de quem amadureceu e entendeu o valor de ser diferente, único e, ao mesmo tempo, plural. Essa movimentação em prol de uma multiplicidade de representações está ocupando diversos lugares, e é por causa dos que vieram antes de mim que esse trabalho se torna possível de ser imaginado e efetivamente criado.

A escolha pela linguagem audiovisual da animação está diretamente ligada ao meu principal interesse de estudo e ao público-alvo que pretendo impactar: as crianças negras, que consomem avidamente produções audiovisuais animadas em seu dia a dia desde muito cedo, sendo muitas vezes cativas somente da hegemonia proposta pelas grandes produtoras de conteúdo. Pretendo me comunicar com o público infantil e fortalecer as crianças negras, que costumam ser aqueles que mais sofrem com o preconceito racial ligado a suas texturas capilares. Ao mesmo tempo busco refletir e apresentar novas possibilidades de significado para os cabelos afros e sua beleza estético-cultural no mundo atual, criando um produto audiovisual capaz de criar novas referências, representações e perspectivas midiáticas.

É importante lembrar que ainda estamos caminhando no sentido de ter acesso a uma multiplicidade de narrativas e construções no mundo audiovisual. Se antes eram o cinema e a TV os grandes veículos de comunicação em massa que influenciavam nossos modos de ser, pensar e viver no mundo; hoje em dia, através da internet, uma parcela da população pode se desprender do mercado hegemônico para descobrir novas possibilidades de consumo audiovisuais possíveis que se encaixam mais as suas realidades.

Obviamente o mercado audiovisual continua dominado pelos grandes detentores de capital e, por consequência, pela branquitude. Porém, muitas produções independentes e menores podem ser encontradas quando observamos mais a fundo os espaços de resistência que estão sendo construídos e/ou ocupados pelo movimento negro. Ainda estamos distantes de um cenário ideal nos quesitos representação, representatividade e negritude dentro do mundo da animação, mas a ele me junto tentando construir mais um espaço seguro disponível através de poucos cliques para as pessoas que estão ávidas por algo que as contemple e que fale sobre a realidade e beleza que há na negritude.

Por fim, busco também rever importantes conceitos de animação propriamente dita, para a construção de uma animação interpolada utilizando o After Effects e o Illustrator, ambos

softwares da empresa Adobe, desenvolvendo um estilo próprio de animação condizente com os propósitos dessa produção especificamente, o que inclui animação de caminhos (paths), linhas e formas (shapes), prioritariamente.

5.2 Roteiro e design

O roteiro foi inspirado principalmente na literatura infantil que vem ganhando força nos últimos anos na luta antirracista, na qual predomina a valorização dos traços negros. Com texto ritmado e cheio de versinhos, *Meu Crespo é de Rainha*, de bell hooks (2008), *Amoras*, de Emicida (2018), *O Cabelo de Lelé*, de Valéria Belém (2012) e *O Cabelo de Cora*, de Taline Schubach (2013), serviram como base para a criação da voz que narraria a história de *Traços*. Essas histórias infantis trazem uma série de novas percepções possíveis sobre os cabelos afro e abrem as portas para identificações reais de diversas crianças.

O design acompanha a narração com desenhos feitos digitalmente com o uso de uma mesa digitalizadora e o *software* Illustrator. Os desenhos são animados em tela utilizando, prioritariamente, o efeito Aparar Caminhos (*Trim Paths*) do After Effects. Por conta disso foi necessário fazer diversos testes para entender a compatibilidade entre os *softwares* utilizados e garantir que esse e outros efeitos pudessem ser aplicado de forma correta. A primeira versão das ilustrações foi feita utilizando pincéis variados e habilitando a pressão da caneta sobre a mesa digitalizadora para determinar sua espessura. Como todos os desenhos são feitos de linhas, ou linhas preenchidas que geram as formas, utilizava exatamente essa variação para criar uma organicidade para os traços rabiscados. Porém, ao levar as ilustrações para dentro do After Effects, percebi que ele estava entendendo todo traço feito como forma e, por isso, o preenchimento dessas formas era animado pelo efeito Aparar Caminhos (*Trim Paths*) erroneamente.

Para corrigir esse problema foi necessário voltar em todos os desenhos e utilizar somente o estilo básico e uniforme para todas as linhas e contornos desenhados, sem variações de pressão ou estilos de finalizações e aparo de linha. Esses detalhes foram reaplicados dentro do After Effects sempre que necessário. As linhas ficaram finalizadas apenas com as pontas e cantos arredondados e, para trazer uma maior organicidade, abusei de traços feitos a mão e/ou inacabados. Após essas definições iniciais de estilo, contei com a colaboração de dois ilustradores para me ajudar a dar conta de todos os desenhos que precisavam ser feitos, Marina Cruz e Mario Bonicinha. Foi preciso instruí-los de todas essas diretrizes para construirmos juntos esse universo.

Outro momento de definição importante para este projeto foi a troca de um fundo branco para um fundo preto. Enquanto estava trabalhando com o fundo branco, que representava um papel no qual reescreveria e redesenharia a história dos cabelos afro, todos os personagens que criava eram lidos automaticamente como brancos, a não ser que eu trouxesse um preenchimento para eles. Dessa forma, os desenhos foram ficando rebuscados e perdendo a identidade visual que eu tinha pretendido desde a concepção desse projeto. O fundo preto solucionou esse problema, transformando todo esse universo lúdico em algo que surge, nasce e cresce do preto. A cor preta é a base de criação na qual vai se reescrevendo e se redesenhando essa história. Os desenhos puderam continuar simples e ganharam ainda mais destaque na tela. Outras cores se somaram a narrativa e, após todas essas definições, passei todas as diretrizes necessárias para que as seis mãos que estavam desenhando pudessem desenhar como uma unidade. O resultado pode ser visto abaixo:

Figura 1 – Cena 01: Cabelo de Estrelas



Fonte: Mario Bonicenha, 2021.

Figura 2 – Cena 03: Realeza



Fonte: Marina Cruz, 2021.

Figura 3 – Cena 05 – Abraço



Fonte: Carolinne Moraes, 2021.

Por fim, como se trata de um projeto que trata especificamente dos cabelos afro e sua multiplicidade, tive o cuidado de criar diferentes texturas, bebendo em variadas referências, para que eles pudessem ocupar a tela o tempo todo, roubando a cena e trazendo o maior número possível de possibilidades. As crianças também são representadas sem construções de gênero muito marcadas. Apesar de em alguns momentos identificarmos uma figura como masculina

ou feminina, olhando mais de perto, percebemos que talvez possamos estar enganados. O objetivo disso é mostrar também que a forma como utilizamos os nossos cabelos não precisa estar atrelada ao nosso gênero. Podemos ter meninos com cabelos compridos, volumosos, de coque etc. Assim como podemos ter meninas com cabelos curtos, raspados ou utilizando dreads.

5.3 Referências estéticas

Quando comecei a desenvolver esse trabalho entrei em contato com Sandro Lopes, que além professor do Departamento de Artes da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, era ativista e cineasta. Diretor do filme *Nana & Nilo em dia de sol e chuva* (2019) e dos episódios da série de Nana & Nilo que estão disponibilizados no canal no YouTube⁹, que foram minha primeira inspiração de desenho infantil com protagonismo negro que fugia do reforço de estereótipos e buscava a revalorização de diversos atributos da cultura negra.

Figura 4 - Captura de tela: Nana & Nilo dançando e tocando Jongo



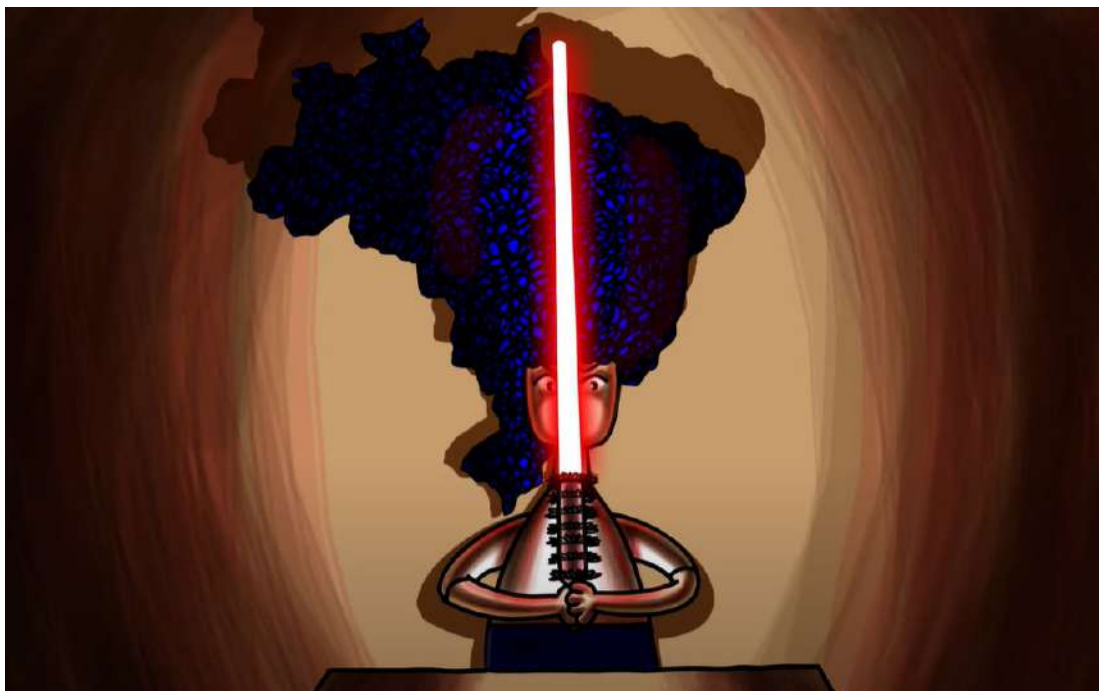
Fonte: YouTube - *O Jongo do Tongo - Nana & Nilo e os Animais*, 47s, 2020. Disponível em: [youtube.com/watch?v=_O63dy00OrM](https://www.youtube.com/watch?v=_O63dy00OrM)

Sandro Lopes ainda me presenteou com outras duas referências que falavam especificamente sobre os cabelos afro no mundo das animações. A primeira foi um filme das diretoras Thallita Oshito e Joyce Prado que mistura animação e live action, chamado *Fábula de*

⁹ Link do canal: <https://www.youtube.com/channel/UChFFCMI17bTg1HYMqQRG2Vg>

Vó Ita. O FILME conta a história de uma menina que, após sofrer um episódio de racismo direcionado aos seus cabelos, fica na casa de sua vó, que a ajuda a compreender que existe beleza em todas as etnias e que ser diferente não é ruim. A segunda indicação foi *Imagine uma menina com cabelos de Brasil* (2010), que conta a jornada de uma menina em busca de aceitação e mostra diversos embates cotidianos interessantes, tanto pessoais quanto infligidos por outras pessoas, ou nações.

Figura 5 – Captura de tela: Pentear o Cabelo pode se tornar luta



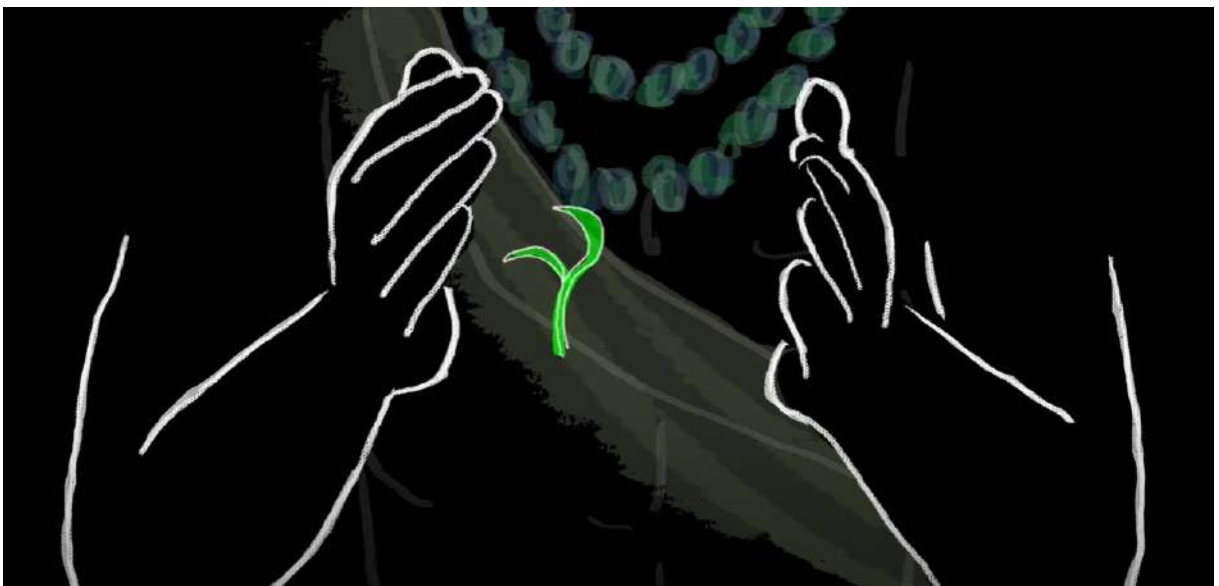
Fonte: YouTube - *Imagine uma menina com cabelos de Brasil*, 56s, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6z3UXvxVnz4>

Em 2020 estreou também o álbum visual de Beyoncé intitulado *Black is King* (2020) com uma profusão de referenciais estéticos africanos que eu ainda não tinha visto no *mainstream*. Os cabelos receberam um foco todo especial e durante esse trabalho utilizei diversos modelos como inspiração para criar os desenhos. Além disso, Beyoncé é uma das maiores celebridades negras da atualidade e tem desempenhado diversos trabalhos que conversam com a sua negritude. Na terceira cena do curta, que fala sobre príncipes, princesas, reis e rainhas, Beyoncé aparece representando uma realeza moderna e atual num contraponto que une figuras históricas, como os egípcios, e culturais e religiosas, como Xangô.

Outra grande referência para esse projeto é o filme *Oriki* (2020), de Pâmela Peregrino, lançado em 2020 pela UFSB/Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, que fala sobre os Orixás, a

morte, cura e a pandemia. Foi esse filme que me fez repensar o fundo branco e optar por um fundo preto para *Traços*. O filme também utiliza o esquema de linhas e formas animadas e foi uma das maiores descobertas que fiz durante o processo de escrita e realização desse trabalho. Por conversar com religiões de matrizes africanas, ele também me trouxe um importante ponto estético-cultural que resgatei no desenvolvimento de meus desenhos. Um exemplo foi a utilização de Oxum para representar a primeira expressão da beleza dentro da narrativa.

Figura 6 – Oríkì

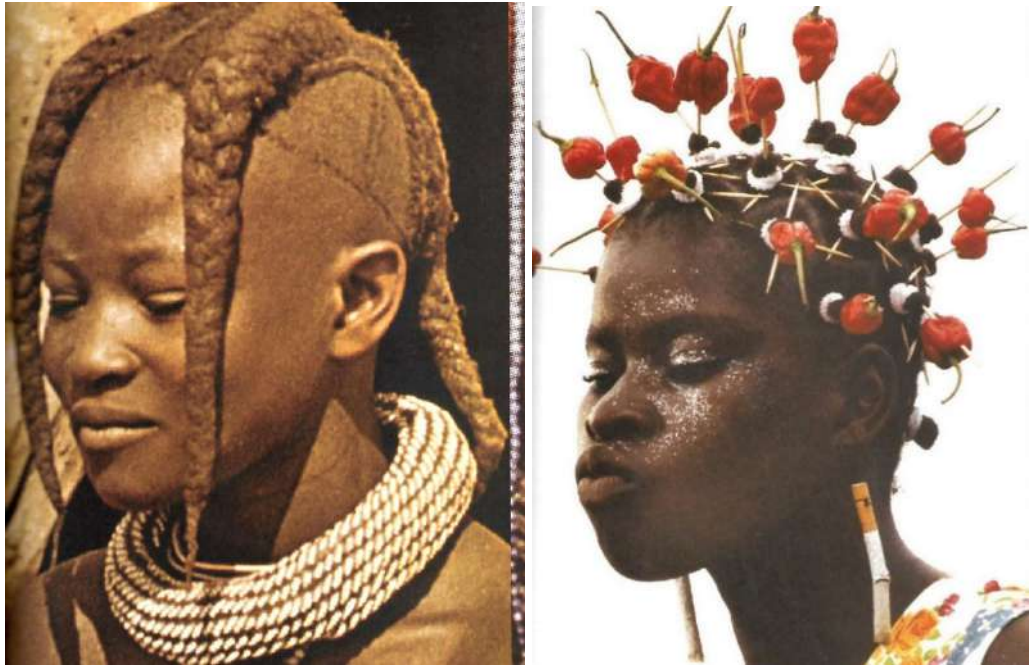


Fonte: YouTube - *Oríkì* (2020) - *Animação sobre os Orixás, a cura e a pandemia*, 1:44s, 2020.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=85ue3G-BKRc>

Por fim, *Cabelos de Axé*, de Raul Lody (2004), vem me acompanhando desde os primeiros ensaios desse trabalho, já que reúne uma iconografia belíssima com imagens que falam sobre os penteados africanos e afro-brasileiros como verdadeiras esculturas. O autor passeia pela história dos povos africanos, os distinguindo, até a chegada destes povos ao Brasil, passa por suas lutas pela independência, o forte significado da cabeça e dos cabelos para a identidade negra e por fim, através de cabelereiros especializados em cabelos afro, há uma conversa sobre como manter viva a estética dos nossos antepassados. O livro é extremamente fotográfico e suas fotografias serviram, muitas vezes, como fonte de inspiração para várias ilustrações que aparecerão em *Traços*. Os registros são extensos e, inclusive, o autor se propõe a fazer novos. Abaixo, apresento dois penteados que estão no livro e ganharam uma versão nessa animação.

Figura 7 – Inspirações Cabelos de Axé (Penteados)



Fonte: *Cabelos de Axé* – Página 37 e 63, respectivamente.

Figura 7 – Releituras Cabelos de Axé (Penteados)



Fonte: Marina Cruz e Carolinne Moraes, 2021.

5.4 Hora de animar

Para esse projeto foi utilizado a técnica da animação interpolada. Ao contrário da técnica frame-a-frame, na qual desenha-se quadro a quadro toda modificação do desenho na linha do tempo, a animação interpolada pensa nos quadro-chaves do movimento e o software cria um “caminho” editável, levando o objeto/ilustração de um ponto A para o ponto B. Dentro do After Effects essa é a principal forma de animação utilizada e a interpolação pode acontecer em quase todos os atributos e ferramentas disponíveis dentro do *software*.

Como as ilustrações que compõe o universo de *Traços* são basicamente compostas por linhas, o principal atributo interpolado foi o início e o fim das construções dessas linhas, utilizando o recurso Aparar Caminhos (*Trim Paths*). Porém, como qualquer pequeno movimento ou modificação que pode ser visto na tela precisa ser previamente animado, diversos atributos além do citado acima foram também interpolados, como a movimentação da câmera nos eixos x, y e z; a própria posição dos objetos ou ilustrações que fazem parte da composição; a opacidade; escala; rotação e todos os efeitos extras que foram necessários para tornar esse projeto vivo.

A voz da narradora serve como base para ditar o tempo de cada formação e dissolução dos desenhos na tela. É ela quem dita o ritmo da história que está sendo contada, e foi gravada no estúdio da Aliança Francesa de Botafogo, no Rio de Janeiro. A voz foi limpa e tratada com o *software* Ableton Live, e inserida posteriormente na linha do tempo do After Effects para encaixar as telas para serem animadas. A trilha sonora também foi criada previamente com instrumentos em MIDI, dando destaque aos instrumentos de madeira e *samples* de ritmos de origem africana e afro-brasileira, sendo igualmente importante para ditar o ritmo da narrativa.

O processo de animação ocorreu concomitantemente ao processo de finalização das ilustrações. Enquanto eu seguia animando os desenhos já feitos, a equipe de ilustração preparava as cenas que faltavam seguindo os parâmetros que foram definidos. Por vezes foi necessário retornar à alguns desenhos e fazer alterações na organização das camadas ou mesmo no caminho (path) para que se adequassem aos efeitos disponíveis no After Effects, mas em geral a definição inicial de um estilo e métodos para as ilustrações diminuiu a ocorrência de problemas para animar. Assim cheguei ao primeiro corte finalizado de *Traços*.

6 CONCLUSÃO

Ao longo de todo o processo de criação desse projeto foi possível observar a importância e a urgência dessa produção na nossa sociedade. Desde os primeiros capítulos começamos a pensar sobre a forma como os cabelos afro são enxergados na nossa sociedade e desenvolver um caminho possível para alterar os rumos dessa história. Partimos de uma visão ampla, compreendendo o racismo e suas estruturas de poder que mantém a pele, o cabelo e outros traços negros em uma posição subalterna ou até mesmo desumana, a depender do período histórico, sociedade etc.

No terceiro capítulo, falamos um pouco mais sobre o que é identidade, representatividade e como os estereótipos são construídos e utilizados para a manutenção de um poder social, econômico e político. Visando combater essa estrutura e criar novas imagens que possibilitem a criação de novas identidades negras alinhadas a valores descolonizados, vimos estratégias efetivas que são utilizadas e vislumbramos como *Traços* poderia se somar a essa luta, combatendo o racismo e criando novas representações nesse mercado.

Compreendemos também que o mercado da animação sempre foi constituído, em sua maior parte, pela branquitude, e que há, ainda hoje, uma carência de produções que abarquem a negritude e suas necessidades de forma satisfatória. Mesmo quando temos espaço na mídia, que tipo de espaço podemos ocupar? Por que a princesa negra da Disney não pode ser uma princesa verdadeiramente? Por que é mais fácil transformar um personagem branco em um negro do que criar uma história que não carregue em si atributos racistas? Essas e outras questões saltavam explicitando ainda mais a necessidade de mais produções focadas para um público que está o tempo todo sendo esquecido.

Mesmo estando inserida em diversas discussões raciais a bastante tempo, percebi durante o desenvolvimento de todo esse universo que precisaria entrar em contato com diversos outros aspectos desconhecidos ou pouco explorados por mim, tanto do mundo da animação, quando dos diálogos e conhecimentos existentes sobre a negritude e os cabelos afros. Foi trilhando esse caminho que a história dessa animação foi se construindo e se desconstruindo, perdendo características que vinham de um pensamento colonizado e ganhando novas nuances mais capacitadas de falar sobre esse assunto tão urgente. A realidade é que eu estava longe de compreender o todo, e ainda hoje sei que tenho muito a aprender sobre esse sistema e a forma como ele age e se transmuta para evitar perder a sua supremacia.

Obviamente *Traços* não vai mudar o universo das animações, mas ele cumpre com o seu objetivo de se inserir na sociedade como um produto audiovisual capaz de trazer um contra-

argumento ao que a sociedade pensa e dissemina sobre os cabelos afros. Ele surge em um momento oportuno, de revalorização de uma estética que já foi muito subalternizada e, por isso, tem grandes chances de ser bem absorvido, inclusive pelas massas. Porém, a luta está longe de terminar. Sabemos que os atributos dos negros são facilmente valorizados e utilizados pelo capital, resta-nos saber se será o negro valorizado e integrado verdadeiramente à sociedade nessa história.

Essa discussão está longe de se encerrar em um único produto. Muito pelo contrário, espero que *Traços* faça surgir novas discussões e novos assuntos, que novas mentes se formem e se preparem para a luta diária que é ser uma pessoa com cabelos cacheados, crespos e lanosos em uma sociedade que só se entende como bela quando atrelada às características da branquitude. Que possamos nos interpretar como belos, que possamos traçar novas narrativas para os nossos futuros, conjuntamente. Que consigamos alcançar os espaços de tecnologia, que nos foram negados, e modificar as estruturas dessas organizações.

Tecnicamente e profissionalmente, realizar um trabalho de conclusão de curso com a criação de uma animação me levou a conhecimentos de processos que ainda não tinha. Enfrentei diversos problemas com a falta de compatibilidade entre os programas e compreendi que os processos de ilustração e animação precisam andar de mãos dadas. Foi necessário diversos treinamentos e indicações quando novos ilustradores se somaram ao projeto, e era necessário manter um certo rigor no acompanhamento para que os processos não precisassem ser inteiramente refeitos depois de prontos. Manter uma unidade de resultado com múltiplas mãos também foi uma tarefa difícil, mas que acredito ter sido bem executada tendo em vista o resultado final.

Esse projeto se encerra em mim dando os seus primeiros passos no mundo, através do contato com o outro. Sua conclusão é somente o começo de uma trilha que ele precisará percorrer de acordo com todas as ideias que o levaram a ser construído. As bases com as quais tanto conversei e dialoguei geraram um produto que agora pode ser entendido como algo real e vivo, uma ferramenta capaz de ser utilizada contra essa hegemonia presente na nossa sociedade. *Traços* é mais uma história que se soma às que vieram antes de mim no combate ao racismo e, como Chimamanda Ngozi Adichie (2009) falou em sua palestra no TEDTalks “histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida” (ADICHIE, 2009). Seguimos em busca de reparação por tudo o que nos foi tirado.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 2019. 18:33min. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br Acesso em: 24 out. 2021.

A PRINCESA e o Sapo. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção: Peter Del Vecho, Aghi Koh, John Lasseter, Craig Sost. Roteiro: Ron Clements, John Musker, Rob Edwards. Disney, 2009. (97 min)

BAIROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 458-463, 1995.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan (org.). **Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo**. São Paulo: UNESCO/Anhembi, 1955.

BELÉM, Valéria. **O Cabelo de Lelé**. 1. ed. São Paulo: IBEP, 2012.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos: Das Cruzadas ao Século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BLACK is King. Direção: Beyoncé, Blitz the Ambassador, Kwasi Fordjour, Emmanuel Adjei, Jenn Nkiru, Ibra Ake, Jake Nava. Produção: Beyoncé. Roteiro: Beyoncé. Disney, 2020. (85 min) Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br> Acesso em: 1 de novembro de 2021.

CARNEIRO, Sueli. Gênero, Raça e Ascensão Social. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 544-552, 1995.

CARNEIRO, Sueli. Branquitude: Racismo e Antirracismo: Diálogos do encontro 26 a 28 de outubro de 2020. **Caderno Ibirapitanga**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.ibirapitanga.org.br/wp-content/uploads/2021/08/Ibi_Caderno-branquitude-racismo-e-antirracismo_f.pdf Acesso em: 24 out. 2021.

CITOLIN, Michele Maria Crespi. **Representação da negritude**: uma análise da primeira princesa negra da Disney em “A princesa e o sapo”. 2017. Monografia (Graduação em Comunicação com Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/169528> Acesso em: 24 out. 2021.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**: knowledge, consciousness, and the politics of Empowerment. 2. ed. New York: Routledge, 2000.

CUSTÓDIO, Denizard; OLIVEIRA, Laura; VALLE, Francisco. Quando eu for humano: A Desumanização Do Negro Nas Animações. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020, Salvador. **Anais [...]** São Paulo: Intercom, 2020.

EMICIDA. **Amoras**. 1. ed. São Paulo: Schwarcz, 2018.

FÁBULA da Vó Ita. Direção: Thallita Oshiro e Joyce Prado. 20ª Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, 2016.

FILHO, João Freire. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 12, n. 28, p. 18-29, 2005. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3333> Acesso em: 24 out. 2021.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GONÇALVES, Ana Maria. **MASP Palestra 2018 | Uma conversa sobre representação e representatividade** | 5.12. 2018. 136min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=G_FTjir9LkE Acesso em: 24 out. 2021.

GONZALES, Lélia. **Lélia Gonzales: primavera para as rosas negras**. São Paulo: UCPA, 2018.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-131.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. Alisando o nosso Cabelo. **Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba**, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Disponível em: <http://coletivomarias.blogspot.com/2008/05/alisando-o-nosso-cabelo.html>. Acesso em: 24 out. 2021.

HOOKS, bell. **Meu Crespo é de Rainha**. 1. ed. São Paulo: Boitatá, 2008.

HOOKS, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios**. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html> Acesso em: 24 out. 2021.

IMAGINE UMA MENINA com cabelos de Brasil. Direção: Alexandre Bersot. Youtube, 2010. (10 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6z3UXvxVnz4> Acesso em: 24 out. 2021.

LIMA, Emanuel Fonseca. Racismo no Plural: um ensaio sobre o conceito de racismos. *In*: LIMA, Emanuel Fonseca et al. (org.) **Ensaio sobre racismos**. São José do Rio Preto, SP: Balão Editorial, 2019. Edição do Kindle.

LODY, Raul Giovanne da Motta. **Cabelos de axé: identidade e resistência**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2004.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? **Revista da ABPN**, São Paulo v. 4, n. 8, p.6-14, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NANA & Nilo em Dia de Sol e Chuva. Direção: Sandro Lopes. LabCurta, 2019.

NJERI, Aza. **Da representação à representatividade: Reflexões**. 2020. 25min, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uDLn3wH8I5A> Acesso em: 24 out. 2021.

NOBLE, Wade W. Sakhi Sheti: Retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. *In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.) Afrocentricidade*, coleção Sankofa, n. 4. p. 277-297. São Paulo: Selo negro, 2009.

O JONGO do Tongo - Nana & Nilo e os animais. Direção Sandro Lopes. Produção: Vilma Neres. 2020. (3 min) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_O63dy00OrM Acesso em: 24 out. 2021.

ORÍKÌ. Direção: Pâmela Peregrino. Produção: Valdéria Souza. UFSB/Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, 2020. (6 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=85ue3G-BKRc>

PESSOA, Marília. Nota do Editor. *In: LODY, Raul. Cabelos de axé: identidade e resistência*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, p.9, 2004.

RIBEIRO, Milton. “Eu decido se ‘cês vão lidar com king ou se vão lidar com kong” homens pretos, masculinidades negras e imagens de controla na sociedade brasileira. **Revista Humanidades e Inovação**, v.7, n.25, p. 117-134. 2020.

RIBEIRO, Stephanie. O que é apropriação cultural? **Revista Capitolina**, ano 1, ed.11, 2015. Disponível em: <http://www.revistacapitolina.com.br/o-que-e-apropriacao-cultural/> Acesso em: 24 out. 2021.

SANTOS, Sales Augusto dos. **Educação: um pensamento negro contemporâneo**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2014.

SCHUBACH, Taline. **O Cabelo de Cora**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2013.

SOUZA, Graciene Reis, et al. O resgate da identidade negra por meio do cabelo afro. *In: JICE - JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E EXTENSÃO*, 7, 2016, Tocantins. **Anais....** Tocantins. Disponível em: <https://propi.ifto.edu.br/ocs/index.php/jice/7jice> Acesso em: 01 jul. 2021.

WALKER, Alice. Cabelo oprimido é um teto para o cérebro. 2011. **Portal Geledés**. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/cabelo-oprimido-e-um-teto-para-o-cerebro/> Acesso em: 24 out. 2021.

WENSE, Henrique Sampaio. **A imagem do negro nos quadrinhos e nas produções audiovisuais infantojuvenis**. 2015. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.