



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

FIGURAÇÕES DO CABELO CRESPO:
Sua valorização como forma política e estética de identidade na
Poesia *Slam* “Crespow” de Cleyton Mendes

FABIANA DORNELLAS CORREIA

Monografia apresentada à faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de graduação no curso de Licenciatura em Letras Português/Literaturas de Língua Portuguesa, sob orientação do Prof. Dr. Ary Pimentel.

Rio de Janeiro

2024

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

1. INTRODUÇÃO

2. SLAM DE POESIA: CAMPEONATOS DE POESIA FALADA

3. O POETA: CLEYTON MENDES

4. ANÁLISE DO POEMA

5. CONCLUSÃO

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRADECIMENTOS

Quero me agradecer por acreditar em mim mesma. Quero agradecer por todo o trabalho duro. Quero me agradecer por não tirar folgas. Quero me agradecer por nunca desistir. Quero me agradecer por ser generosa e sempre dar mais do que recebo. Quero me agradecer por tentar sempre fazer mais o certo do que o errado. Quero me agradecer por ser eu mesma o tempo inteiro. (Dogg, 2018, Calçada da Fama)

Aos meus familiares, principalmente aos meus pais. Lembro que, no início da graduação, seu Elias me emprestou o bilhete único do trabalho para que eu pudesse frequentar as aulas. A minha mãe, por todas as orações, pelas roupas, bolsas, etc., muitas vezes compradas em brechós. Para quem não sabe, essa mulher adora frequentar brechós! Garimpa tanto que sempre me proporciona os melhores looks.

Aos meus irmãos, por acreditarem no meu potencial mesmo quando eu já havia desistido, e por continuarem sendo um dos poucos suportes que tive até aqui. Junto aos meus pais, meus pilares também foram Matheus e Esther.

Agradeço aos meus amigos, com quem compartilhei essa jornada. Em especial a Breno Bader e Esdras Pinheiro, por nunca duvidarem do meu potencial intelectual e por estarem comigo nos momentos mais difíceis.

À *Formation*, minhas meninas! Por toda a nossa trajetória, desde o início da graduação. À Júlia, Brenda, Natália, Luiza, Jade e Silvia Luiza, que infelizmente não está mais entre nós. Tenho certeza de que ela ficaria muito orgulhosa e me daria um abraço daqueles que só ela sabia dar.

Ao meu namorado, Vinícius, por ter sido um grande companheiro e por me suportar nos últimos anos kkkkk.

Ao meu orientador e professor Ary Pimentel, por ser um profissional fora da curva dentro do espaço universitário, mais especificamente no corpo docente da UFRJ. Agradeço por me ensinar tanto, com seu conhecimento intelectual e de mundo, e por me proporcionar uma base teórica mais do que suficiente para concluir esta monografia.

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo analisar a representação do cabelo crespo na produção literária contemporânea brasileira, com foco na poesia *slam* “*Crespow*” de Cleyton Mendes, enquanto um discurso que investe na reconfiguração da imagem do cabelo crespo no imaginário social; Esse, que por vezes foi representado de forma negativa, pejorativa e preconceituosa por diversos nomes do cânone literário brasileiro encontra uma nova tradução na voz de um poeta do movimento *poetry slam*. A voz de Cleyton subverte a condição de inferioridade e ressignifica esse lugar, através de poema apresentado nos campeonatos de poesia falada que se travam no espaço público das cidades. Fazendo uso de uma linguagem bastante coloquial, que pode ser considerada expressão subversiva e instrumento de poder dos grupos subalternizados, o poeta assume um novo lócus de enunciação e contribui para a reconfiguração do que se entende como poesia e também daquilo que entendemos como literatura.

Palavras-chave: Cabelo crespo, Poesia Slam, Reconfiguração da Beleza.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the representation of curly hair in contemporary Brazilian literary production in the slam poetry “Crespow” by Cleyton Mendes, as a discourse that aims to reconfigure the image of curly hair in the social imagination, which was sometimes represented in pejorative way by several names in the Brazilian literary canon. Cleyton's voice subverts the condition of inferiority and gives new meaning to this place, through the battles of oral poetry that take place in the public spaces of cities. Making use of a very colloquial language, which can be considered a subversive expression and instrument of power, this takes on a new place of speech and explores it, reconfiguring what poetry is and also what we understand as literature.

Keywords: Curly hair, Slam Poetry, Reconfiguration of beauty.

INTRODUÇÃO

Em *A identidade brota da raiz: a mulher negra e o cabelo crespo*, Zamara Gabriela discute como a cultura impõe uma noção de belo através de estratégias utilizadas pelos meios de comunicação para perpetuar uma imagem negativa associada à estética da negritude. Zamara afirma que a nossa construção dos sentidos de beleza é bastante subjetiva, e, portanto, depende de inúmeros estímulos, advindos muitas vezes do ambiente em que estamos inseridos. São os estímulos e as experiências que vivenciamos que irão determinar o nosso padrão de beleza, variando de sujeito para sujeito. Contudo, sofremos também grande influência de fatores externos que estabelecem o que é ser belo e ditam um modelo ideal de beleza influenciando, como diz Zamara, a nossa “constituição enquanto sujeitos” (GABRIELA, 2017, p.21). Ao falarmos sobre a produção de representações e sobre os meios de comunicação, entendemos que isso envolve os jornais, as revistas, os livros, filmes e, principalmente, a televisão.

Seja nos comerciais ou nas telenovelas, quem sempre teve papel de destaque foram atores e atrizes brancos, de olhos claros e cabelos lisos. Assim, o nosso parâmetro daquilo que é belo baseia-se inicialmente em um ideal eurocêntrico. Dessa forma, por um longo tempo, o padrão de beleza que prevaleceu na sociedade foi associado às características do sujeito branco e europeu. Com isso, não existia representatividade negra significativa na cultura de massas e, quando esta se observava, era repleta de estereótipos negativos criados sobre a negritude. Desse modo a imagem de pessoas negras foi construída sobre muitas mentiras, enquanto o sujeito branco possuía a verdade e só a sua voz foi ouvida. Assim, os negros tiveram a sua autoestima anulada e a sua imagem estigmatizada. Ter a pele escura, nariz largo, lábios grossos e principalmente o cabelo crespo foi considerado sinônimo de feiura. A imagem que foi forjada como sinônimo da beleza pressupunha possuir pele branca, cabelos lisos e olhos claros.

Por longos anos acreditei que esse era o modelo ideal de beleza e devido à grande falta de informação e à carência de representatividade, neguei e cheguei a odiar a minha própria imagem, principalmente o meu cabelo crespo, mas crespo mesmo! Tipo 4. Entretanto como diz aquele versículo tão repetido: “*Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará.*” (João 8:32). (Obs.: sou filha de crentes). Pois não é que ela me libertou mesmo?

Entendo que tal emancipação não seja fácil, pois não foi simples chegar a este lugar. O percurso até aqui, por vezes foi doloroso e complexo, principalmente durante a infância e a adolescência, períodos em que as referências de beleza que me chegavam eram brancas. Quando ocorria de serem pretas, tinham a pele muito clara e o cabelo cacheado, não crespo. Durante a minha infância e adolescência, eventualmente, meu desejo era ter o cabelo cacheado. O que eu almejava era ser, ao menos aceitável e ao possuir cachos eu seria vista, uma vez que essa característica era mais aceita socialmente, pois transmitia sinais de miscigenação, sinalizando, portanto, uma certa passibilidade de conquistar um lugar social desejado.

Na tentativa de alcançar o cabelo perfeito, nos submetíamos ao relaxamento capilar, com a promessa de cachos perfeitos. Para tal transformação usávamos “relaxantes” que de relaxante não tinham nada, pois eram produzidos à base de guanidina. Digo que usávamos, no plural, porque me refiro a todas as mulheres da minha família e também àquelas que vivenciaram a mesma experiência. Guardo em minha memória todas as vezes que foi preciso acordar cedo para enfrentar imensas filas em salões caseiros. O processo de divisão das mechas antecedia a aplicação do produto e a sensação de ardência que ele causava no couro capilar. Esse procedimento, por vezes, me deixou com a cabeça ferida. Mas como sempre ouvia que era necessário aguentar mais um pouco, para que a raiz ficasse bem baixinha e quanto mais baixa, menos volume capilar teria, eu aguentava, pois queria ter o cabelo perfeito, queria ser bonita para então poder receber elogios e afeto, ser vista, como as outras meninas naturalmente lisas ou cacheadas. Entretanto, apesar de todo o esforço para alcançar a beleza, o resultado sempre deixava a desejar e o tratamento social que eu recebia antes do processo continuava a ser o mesmo. A sensação de inadequação e rejeição vinda, principalmente da parte do público masculino.

Durante o colegial, diversas vezes eu fui preterida na hora de dançar quadrilha e a justificativa dos meninos era sempre a mesma: o cabelo, “o cabelo duro”. Tudo isso marcaria profundamente a minha infância. Na adolescência não foi diferente, cursei magistério em uma escola majoritariamente feminina e durante o ensino médio falas como as seguintes eram frequentes: “Você é bonita e seus traços não são tão fortes, seu único problema é o cabelo” ou “Porque a sua prima tem o cabelo bom e você não?”. Às vezes alguém dizia: “Nossa, preciso fazer uma progressiva, minha raiz está imensa.” Enquanto outro sublinhava: “A sua raiz? Olha o cabelo da Fabi!”. Falas muito incisivas que machucam, proferidas às vezes por pessoas que eu acreditava serem minhas amigas ou figuras queridas.

A virada de chave ocorreu em 2016, logo após o meu ingresso na Faculdade de Letras da UFRJ. Em um fatídico dia, caminhando em direção ao prédio da Faculdade de Letras, assim que coloquei os meus pés dentro da instituição, fui impactada por uma sensação desconhecida, que até os dias de hoje, sou incapaz de nomear, só consigo descrever a cena. Neste dia o corredor estava surpreendentemente tomado por jovens negros que seguiam em direção ao bandeirão e proferiam palavras de afirmação. O som daquelas vozes ainda ecoa dentro da minha cabeça, mesmo após alguns anos. Eles usavam seu cabelo natural, com variações mil, mas naturalmente crespos.

Alguns tinham *dreads*, outros usavam lenços e turbantes, entretanto o meu olhar permaneceu por alguns minutos voltado fixamente para os que tinham o cabelo *black power*, mas especificamente os exibiam com orgulho grande volume de textura crespa. Um misto de apreciação e pertencimento me tomou ao encontrar, finalmente, mais pessoas como eu, dentro do espaço acadêmico. Era a galera do EECUN, o Encontro de Estudantes e Coletivos Universitários Negros. O evento estava acontecendo na UFRJ, justamente na minha primeira semana como

graduanda. Depois daquele atípico acontecimento, eu estava decidida a assumir o meu cabelo natural.

Marca ancestral de origem africana, meu cabelo crespo é o maior afrontamento que carrego em mim, afronta às pessoas que o rejeitam por ele dizer tudo aquilo que elas não admitem, sem que seja necessária a pronúncia de uma única palavra. Somente o olhar para ele já traduz o incômodo. Essa reação sempre negativa dos outros em relação ao cabelo crespo me trouxe até esse texto. Em busca de uma resposta que explicasse tamanha rejeição, surgiu a oportunidade de escrever sobre essa dimensão identitária e desse modo, apontar as motivações por trás da recorrente negativa que tal característica sofre socialmente.

A não conformidade e revolta, junto a uma sede de justiça, um misto de aceitação e auto amor despertaram em meu ser o desejo de não só denunciar e expor as motivações por trás desse ódio, como também me impulsionaram à uma “revolução crespa”, como diria Tássia Reis. A descoberta do *black power* trouxe aquela reivindicação da beleza associada ao cabelo crespo e isso também se fez através de obras literárias, com a leitura assumindo a forma de protesto e auto amor, porque aqui a definição de beleza já não é mais algo que pertence única e exclusivamente a branquitude.

Conceição Evaristo, recentemente, proferiu em seu discurso de autora homenageada, no 61 prêmio Jabuti de ouro, na Academia Mineira de Letras, as seguintes palavras: “A escrita é um exercício em desespero. Um lugar de vingança.” (EVARISTO, 2019, Estado de Minas, 1/11). Sendo assim, as leituras aqui contidas e os escritos que se seguem possuem a intenção de libertar, libertar não somente a voz outrora silenciada de quem escreve este trabalho, mas apontar para o germe de liberdade de qualquer pessoa crespa que queira existir na sua integridade, sem que seja necessário se odiar ou se torturar, e quando eu digo se torturar, me refiro a ferimentos tanto externos quanto internos, causados por anos de rejeição, negação e silenciamento, frutos do racismo engendrado na sociedade Brasileira.¹

¹ https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/11/01/interna_pensar,1097478/a-escrita-e-exercicio-em-desespero-diz-escritora-conceicao-evaristo.shtml

1 - SLAM DE POESIA: CAMPEONATOS DE POESIA FALADA

A cena literária brasileira apresenta-se como um lugar marcadamente branco, masculino e heteronormativo. A produção de discursos literários tem seu cânone majoritariamente formado pela branquitude. Tradicionalmente, os não brancos não falavam, eram falados. Durante muito tempo foram representados de maneira totalmente estigmatizada, tendo sua imagem, quando não alterada, construída a partir da ótica de quem desconhecia a realidade dos sujeitos negros e que procedia através do apagamento e da negação da alteridade. Tal subordinação ou apagamento da identidade racial no campo literário tem como exemplo Machado de Assis. Sim, o maior nome da intelectualidade brasileira é preto. Mas obras como *Machado de Assis afro-descendente* (de Eduardo de Assis Duarte) constitui uma realidade bastante recente, já do século XXI.

O *corpus* literário dominante vem se reformulando lentamente e começa a trazer à tona identidades diferentes antes negadas ou relegadas a um segundo plano. Surge um novo grupo representativo de sujeitos negros que estão ocupando cada vez mais a cena literária brasileira e afirmando a existência de uma literatura afro-brasileira, onde a experiência sociocultural da população negra se faz presente na produção artística. Um dos espaços mais potentes dessas manifestações é a cena *Poetry Slam*, que irradia por todo o Brasil os Campeonatos de Poesia Falada.

O *Slam* surge no nosso país a partir da iniciativa da atriz e poeta Estrela D'Alva, que, juntamente com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, criou o ZAP Slam - Zona Autônoma da Palavra, em 2008. *Slam* nada mais é do que uma competição de poesia falada onde as/os poetas disputam em várias etapas, como num torneio esportivo. A competição acontece da seguinte maneira: poetas precisam performar textos autorais, de até três minutos, sendo restrito o uso de qualquer instrumento musical ou adereço por parte dos competidores. O poeta, durante a performance, deve contar apenas com a voz e corpo para se manifestar. As etapas desse campeonato são realizadas geralmente em bares ou praças públicas.

O êxito do *Slam* no Brasil foi tamanho que logo a cenas se configuraria como uma complexa rede cobrindo quase todo o país. Na maioria dos estados brasileiros há encontros regulares de *slam* constituídos em muitos casos exclusivamente por mulheres, jovens mulheres pretas periféricas, que, à margem de um campo literário marcadamente branco e masculino, estão construindo uma nova maneira de fazer poesia. Essas novas

vozes protagonizam uma disputa por legitimação e reconhecimento, ocupando espaços, muitas vezes negados a sujeitos que foram mantidos no silenciamento por décadas.

Em “O que escondem os muros do universo”, Regina Dalcastagnè sublinha que existe um “padrão de hierarquia e consagração, que tende a excluir os indivíduos que não se adaptem às suas regras, especialmente aquelas que não podem ser pronunciadas”. Ser pobre, mulher e negra eram sinais negativos em demasia em um campo literário tão restrito e conservador quanto o brasileiro” (DASCSTAGNÈ, 2019, p.155). Essa fala nos remete às palavras de Gayatri Spivak, que questiona, em “Pode o subalterno falar?”, se a representação pode ser assumida por aquele que está à margem de uma sociedade patriarcal, racista e excludente. Spivak reflete sobre o contexto cultural indiano, mais especificamente sobre o ato de imolação das viúvas para chegar ao conceito de “subalternidade”, termo esse definido como o universo que envolve:

[...] as camadas mais baixas da sociedade construídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 14)

Sendo a mulher um desses sujeitos destituídos de voz, resultante da situação de subalternidade e marginalização dos corpos femininos excluídos de maneira brutal dos espaços de poder, a estrutura social a faz ocupar um lugar afásico e inarticulado. Poderíamos dizer, com Spivak, que ela também “não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, 2010, p.15). A partir dessas questões fundamentais, que envolvem o controle dos lugares a partir dos quais se pode falar, emerge a resistência a um sistema que quis manter essas dicções num espaço de silenciamento por séculos. Agora as vozes poéticas de mulheres negras enquanto protagonistas do discurso literário se projetam como formas de representatividade nesse sistema branco e elitizado que é o campo cultural. Lélia Gonzalez, uma precursora do feminismo negro, já dizia décadas atrás em “Racismo e sexismo na cultura brasileira” que:

E o risco que corremos aqui é o ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALEZ, 1984, p. 227)

4- O POETA: CLEYTON MENDES

Um dos grandes nomes da poesia falada no Brasil hoje é Cleyton Mendes. Nascido em 1995, cria de Poa, periferia da Zona Leste de São Paulo, Cleyton trabalhou por longos anos como carteiro e, além de ser poeta, também é formado em publicidade e propaganda, *slammer* e mestre de cerimônias.

A poesia de Cleyton Mendes nos ajuda a questionar o que é literatura, contribuindo para ressignificar a percepção da linguagem literária como instrumento de poder e dominação. A poesia surge então como uma arma. Cada verso é uma munição prestes a ser disparada em direção ao opressor. Tudo nessa manifestação poética é político. Contudo, no momento em que Cleyton Mendes toma partido e se posiciona no seu lugar de homem preto, ele não fala apenas por si mesmo. Assume também a experiência coletiva de diversas pessoas pretas, tomando assim sua voz uma dimensão de representatividade através daquilo que Conceição Evaristo chama de *escrevivência*. Roland Barthes já dizia em “Aula” que:

A nós resta-nos trapacear com a língua. Trapaça salutar, que faz ouvir a língua que não está no poder, mas no esplendor de uma revolução permanente da linguagem: a literatura (BARTHES, 1977, p.16)

Barthes vai definir como real literatura todo e qualquer texto que fuja ao que foi pré-determinado e estabelecido pela academia. Para ele, não existe outra maneira de fugir dos determinismos da língua, que o autor qualifica como fascista, pois segundo ele ela está a serviço de um sistema, funcionando, portanto, como um instrumento de poder no qual se delineiam “a autoridade da asserção e o gregarismo da repetição” (BARTHES, 1977, p. 16). Barthes propõe também que a solução para fugir à monotonia do mesmo que se repete é a literatura. Quando falamos de *Slams*, tratamos de poesia falada e performática, um universo no qual a língua emerge como instrumento utilizado para a trapaça, manifestando-se juntamente com o corpo, mas não um corpo qualquer, e sim corpos pretos e periféricos, como o de Cleyton Mendes. Em um de seus poemas já dizia Conceição Evaristo:

Recolhe todas as nossas vozes
Recolhe em si
As vozes mudas caladas
Engasgadas nas gargantas...

e fará ouvir ressonância
O eco da vida-liberdade (EVARISTO, 1990, p. 32-33)

É justamente assim que Cleyton Mendes se junta a inúmeras vozes de pessoas pretas para romper com o silêncio e transpor os limites estabelecidos pela branquitude. Esse corpo vai se converter em um instrumento de expressão, o lócus dos gestos e de uma memória coletiva marcada por traumas devido ao terrível crime cometido e perpetuado com a escravidão. Corpos negros, por vezes desumanizados, trazem em si uma memória ancestral. Nesse mesmo sentido, Hampaté Bâ evidencia em “A tradição viva” a importância da tradição oral e defende a importância da preservação da fala e o modo como ela mantém certas tradições originalmente africanas. Aqui, no poema que é objeto de nossa análise, a voz de Cleyton traz também uma herança cultural e ancestral de África, e essa tradição não necessariamente advém de fatores e memórias trágicas passadas, mas sim de uma tradição oral que permanece viva dentro de Cleyton e de muitos outros e muitas outras *slammers* mesmo após alguns séculos de história e milhas náuticas de distanciamento continental.

Do mesmo modo, sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma.

Em “A tradição viva” se desfaz a noção de que a escrita é verdadeiramente a que rege a formulação de quem é detentor do conhecimento. Sempre se acreditou que povos sem escrita eram povos sem cultura. Porém, em um contexto de tradição oral, África surge como um modelo de intelectualidade. Diferentemente do Ocidente, os sujeitos relacionados a esse modelo não precisam de correções gramaticais e nem da consagração de algum espaço acadêmico para lhe dizer se estes estão aptos ou não para se tornarem sábios ou artistas. Hampaté Bâ destaca a sabedoria passada de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos, pautando assim a importância da transmissão oral no continente africano. Essa transmissão se perpetua diaspóricamente e a performance poética de Cleyton Mendes é um belo exemplo disso. Recorrendo a Benjamin, poderíamos dizer que se trata “dos que só têm corpo em suas formas de comunicação, herança de seus antepassados e marcas de sua história” (1997, p. 17). Paul Zumthor assinala que a performance também se manifesta de modo essencial na poesia falada. Segundo ele:

A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tornadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido. (ZUMTHOR, 2007, p. 84-86)

Portanto, podemos considerar que o trabalho artístico que Cleyton Mendes produz é, como disse Grada Kilomba, algo que

consegue tomar formas extraordinárias através da produção artística. É o lugar onde eu vou dar palavras aquilo que eu vivenciei, vou criar imagens daquilo que eu vivenciei. Eu vou abstrair e criar imagens, ou seja, aquilo que é traumático passa a ter uma linguagem do inconsciente, uma linguagem das imagens dos símbolos, das associações. Portanto o trabalho artístico e a escrita é o lugar onde eu vou me encontrar de novo, onde eu vou escrever e narrar a história como eu quero, escrever ao invés de ser descrita, falar ao invés de ser falada, onde eu vou ser a autora e autoridade da minha própria fala e isso é extremamente libertador. Conseguimos criar um universo onde eu reinvento a língua como eu quero. (FLUP-FLIP, 2019).

Esse é o lugar do *Slam* na vida de inúmeras jovens pretas brasileiras. Como uma válvula de escape para toda essa realidade cercada de empecilhos, com obstáculos que muitas vezes parecem intransponíveis. Os subalternizados assumem a voz, marcando o seu lugar, a sua cor, o seu gênero e a sua orientação sexual. Desempenham a função de espelho para aqueles que ainda não conseguem enxergar uma outra oportunidade de extrair o seu melhor. Sendo assim, Cleyton Mendes assume com seu discurso poético um lugar de representatividade para seus irmãos e irmãs, para todos que buscam se expressar. A cena da poesia falada agora é predominantemente preta. As vozes engasgadas estão sendo retiradas da garganta e irão ecoar na praça pública:

Meus escritos podem ser incorporados de emoção e subjetividade, pois contrariando o academicismo tradicional as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e escrita criando um novo discurso com uma nova linguagem. Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco o meu discurso dentro da minha própria realidade. O discurso dos/as intelectuais negras/os, surge então frequentemente como um discurso lírico e teórico que transgride a linguagem do academicismo clássico. Um discurso que é tão político quanto pessoal e poético como os escritos de Franz Fanon e bell hooks. (KILOMBA, 2019, p. 59)

4. ANÁLISE DO POEMA: CRESPOW

O poeta Cleyton Mendes inicia sua obra “Crespow” como um grande manifesto, manifesto esse em que se conjectura como sendo eco das grandes produções da sua geração. Essa obra, em conjunto com outras produções artísticas, deste século, rompe com o silenciamento, até então estabelecido pela branquitude, e inaugura junto a outros artistas pretos o processo de reivindicação coletiva de uma geração inteira, protagonizando coletivamente um processo de reconhecimento e reconstrução do orgulho preto.

Precisamente na introdução do poema, Cleyton resgata uma referência como uma espécie de diálogo intertextual. Logo no primeiro verso, ele cita um verso de Akins Kintê, poeta de uma geração anterior a sua, um dos primeiros campeões do ZAP Slam. Akins foi um poeta que começou a se destacar nos saraus de periferia de São Paulo. É também contista, músico, roteirista, diretor e educador. Destacou-se inicialmente no campo da poesia, mais especificamente na cena dos saraus, a partir dos quais fez a transição para o movimento *poetry slam* e posteriormente se tornaria campeão do primeiro festival de Poesia de São Paulo, em 2014, com o poema “Duro não é o meu cabelo”.

A referência literária de Clayton Mendes é um homem preto cujo nome artístico é Akins Kintê, poeta que se tornou uma figura muito representativa para Clayton, pois a partir de sua poesia e de seu lugar no corpo social, foi capaz de estabelecer uma conexão tão profunda com Clayton Mendes, que o fez se enxergar em Akins, inspirando-se nele para produzir “Crespow”. bell hooks, em seu livro *Olhares negros*, fala sobre a importância da representação na arte e da ocupação dos lugares de poder. Segundo ela, para se reconstruir de maneira positiva a imagem do sujeito preto na sociedade, precisamos de “artistas e intelectuais negros insurgentes, que buscam novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem” (2019, p. 31). Através do amor pela negritude, esse amor envolve a descoberta, aceitação, e a felicidade em tornar-se negro. Na poesia de Clayton, esse amor aparece através da valorização do cabelo crespo. Característica essa que outrora foi tão combatida.

Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou "black" e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres negras em relação à "raça", gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo. (KILOMBA, 2019, p. 127).

A poesia de Clayton Mendes não é só investimento em uma nova configuração da imagem do cabelo crespo. Ela é também um discurso político que faz uso do que Grada Kilomba vai chamar de instrumento mais importante da consciência política, entre africanos e africanas da diáspora, o cabelo crespo. Seria símbolo das lutas pelos direitos civis, do movimento *black power*, nos anos de 1960, e marca registrada dos slogans como *black is beautiful*. Clayton Mendes cria no decurso de sua escrita, condições necessárias para uma revolução crespa.

A máscara branca, dolorosamente imposta, é finalmente retirada e dá lugar a uma reconfiguração do padrão de beleza com base em um *black is beautiful* a brasileira. No segundo verso, Clayton Mendes faz uso de elementos da cultura diaspórica nacional, como a capoeira, luta e expressão de resistência cultural, criada no quilombo dos Palmares e utilizada no passado, por escravizados, para resistir. Uma mistura de arte marcial, dança e música, desenvolvida no Brasil, sua tradução literal significa “o que foi mata”. Da mesma maneira, o cabelo crespo está “pronto para gingar, em direção a quem ousa o aprisionar nos seus ideais eurocêntricos de beleza e queira ou não queira ele vai afrontar” (MENDES, 2019, p; 38).

A aproximação entre elementos da natureza e o cabelo crespo também se manifesta, mas diferentemente de um famoso poema de Gonçalves Dias, não está a serviço do enaltecimento de um espírito nacionalista, reforçando as riquezas da exuberante beleza da terra. Clayton Mendes faz uma travessia continental e traz de África o baobá. Árvore que é tida como um elemento sagrado e assume diversos significados, sendo considerada por muitos a árvore da vida, é famosa por resistir a temperaturas muito altas e por possuir o tronco bem largo. Aqui, a referência ao cabelo como algo “forte como baobás” é usado para enfatizar a resistência do *black power*, que assim como o baobá não vai sucumbir a determinados padrões racistas, disfarçados de regras sociais que só servem para nos aprisionar e enfraquecer.

Outra característica que faz do baobá um elemento seminal muito semelhante ao cabelo crespo é a sua estrutura. Parece estar de cabeça para baixo e seus galhos e folhagens lembram na verdade as raízes de uma árvore. Por isso, Clayton Mendes fala dos cabelos crespos como “raízes prestes a florescer”, justamente porque, pela sua estrutura, como os galhos do baobá, parecem raízes e crescem pra cima. O crespo floresce

através do seu processo de crescimento, sua pequena curvatura se recusa a cair e cresce em sentido oposto, mantendo-se firme e nocauteando os padrões como Mohamed Ali.

A questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o *status quo*. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau. Abrir espaço para imagens transgressoras, para a visão rebelde fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação. (HOOKS, 2019, p. 32)

Na terceira estrofe, Cleyton Mendes lança mão de uma expressão negativa, associada ao crespo, como sendo “duro”, e a usa para se referir a situações que são verdadeiramente difíceis e violentas para a vida de pessoas pretas. Todos os versos seguintes são iniciados pela palavra “duro”. Ele começa denunciando situações ruins que vivencia, enquanto um sujeito preto. Cleyton não está disposto a negociar os espaços e, quando não negociamos com o sistema, alguns lugares nos são negados. Um exemplo dessa exclusão dos espaços aparece logo no terceiro verso, onde temos uma denúncia relativa ao mercado de trabalho, que rejeita a estrutura de cabelo tipo 4, e, portanto, dificulta a inserção de pessoas crespas nesse nos postos laborais com a desculpa da não adequação por parte da pessoa crespa às normas e padrões estabelecidos.

Posteriormente, Cleyton Mendes cita o desejo que foi introjetado em nossas crianças pretas de serem Barbies, sabendo-se que essa vontade só prevalece devido a construção social à qual toda menina preta está sujeita. Nessa perspectiva, a referência de beleza que está posta é eurocêntrica e, logo, existe uma forte inclinação a querer ser “perfeita” como a Barbie. Mas para alcançar essa perfeição é preciso alisar as madeixas.

Em *Epistemologias do Sul*, no capítulo 2, intitulado “Colonialidade do poder e classificação social”, Alonso Quijano fala acerca de algumas inverdades que foram forjadas para que o eurocentrismo governasse o comportamento de todos os indivíduos mundialmente. Assentados em uma “racialização” social e geocultural, implantadas a partir de diferenças fenotípicas que não possuem qualquer fundamento científico legal, e baseados em pseudo-ciências, reproduzem a afirmação de uma suposta superioridade de um sujeito adulterado. Essa divisão de raças, com base em fenótipos, é relativamente recente, surgindo com as Américas e a “mundialização do padrão de poder capitalista”.

As diferenças fenotípicas foram usadas, definidas, como expressão externa das diferenças raciais. Num primeiro período, principalmente a cor da pele e do cabelo e a forma e cor dos olhos. Mais tarde, nos séculos XIX e XX, também outros traços, como a forma da cara, o tamanho do crânio, a forma e o tamanho do nariz. (QUIJANO, 1983, p.107)

Foi decretado, então, que a cor da pele seria o maior marcador racial, por essa ser mais aparente. Assim, os europeus, aqueles que Quijano vai chamar de dominadores e que se auto intitulam superiores, são caracterizados como brancos, pois possuem a pele mais clara, os olhos azuis e os cabelos lisos. Enquanto os não-europeus, dominados e tidos como inferiores, destaque aqui os de origem africana, dispõem da pele escura, olhos em sua grande maioria negros e cabelos crespos.

Nos versos que dão continuidade ao poema, Cleyton Mendes nos traz a referência simbólica à abayomi, para questionar, em oposição, essa preferência pela Barbie. Por meio de um resgate histórico, lança luz sobre as abayomis, que foram originadas como símbolos de resistência da cultura negra em diáspora. São muitos os contos que envolvem a origem da boneca, um deles é aquele que nos conta que as abays foram concebidas durante o período colonial, pelas mães escravizadas como suporte lúdico para as suas crianças.

Um passado ancestral que ressurge no presente, no século XXI, através da arte, como assinala Leda Martins, e ganha esse nome da professora e militante Ana Gomes, segundo a qual o significado em Yoruba é “meu presente”. Essa é recriada justamente com o intuito de acalentar as crianças pretas. A boneca, cujo nome explicita o seu propósito, pois em *Abay* temos encontro e em *Omi* o precioso. Aquela que em iorubá traz a felicidade, através do resgate da história ancestral e do auto reconhecimento que propicia ao ser entregue a uma criança, que, assim como a boneca, possui a pele preta.

Em todas as sociedades onde a colonização implicou a destruição da estrutura societal, a população colonizada foi despojada dos seus saberes intelectuais e dos seus meios de expressão exteriorizantes ou objetivantes. Foram reduzidas à condição de indivíduos rurais e iletrados. Nas sociedades onde a colonização não conseguiu a total destruição societal, as heranças intelectuais e estética visual não puderam ser destruídas. Mas foi imposta a hegemonia da perspectiva eurocêntrica nas relações intersubjetivas com os dominados. (QUIJANO, 1983, p. 111)

No verso “duro é nossos heróis em tese nem existir” (MENDES, 2019, p. 39), o poeta resume o apagamento de grandes figuras pretas que foram nossos heróis e heroínas na vida real. Nomes como o de Abdias do Nascimento, figura importante na luta contra o

racismo e na promoção da cultura afro-brasileira. Fundador do Teatro Experimental do Negro em 1944, que desempenhou um papel crucial na valorização da cultura negra no Brasil.

Mãe Menininha do Gantois, uma ialorixá (mãe-de-santo) baiana, foi uma importante líder espiritual e cultural. Ela foi uma defensora da religião afro-brasileira e da preservação das tradições ancestrais, lutando contra o racismo e a marginalização das religiões de matriz africana.

Zumbi dos Palmares, embora seja amplamente conhecido, muitas vezes tem sua figura simplificada ou romantizada. Zumbi foi líder do quilombo dos Palmares e símbolo de resistência contra a escravidão no Brasil colonial. Sua história, porém, frequentemente não é ensinada em toda a sua complexidade e importância. Ambos os nomes não se fazem presentes na poesia, mas ao se tratar de heróis da história afro-brasileira, associamos de imediato a algumas figuras importantes invisibilizadas pela história do Brasil.

Em um dos encontros do TEDx (um programa de eventos locais e auto-organizados que reúne pessoas com o objetivo de compartilhar uma experiência), a renomada escritora Chimamanda Ngozi profere a palestra sobre “O perigo de uma história única”. Segundo a Chimamanda, por muito tempo uma única história vem sendo contada pelo mundo. Nessa história, somente um lado é ouvido. Apenas um grupo específico é enaltecido, sendo só uma única cultura valorizada, a dos colonizadores brancos de origem eurocêntrica. A partir disso, tudo o que é não branco é desvalorizado, silenciado. Cria-se então um padrão de consumo em todas as esferas que permeiam a existência humana, seja culturalmente, esteticamente e até mesmo ideologicamente.²

Ao apontar a negação da nossa beleza e a opressão sofrida porque justamente não enxerguemos a grandeza que existe em possuir traços negróides, Cleyton denuncia que a construção do belo na sociedade é baseada em um único formato, pré-concebido como perfeito, e, portanto, modelo, moldando o funcionamento de toda uma sociedade, que nega a pluralidade étnica do mundo, para poder se encaixar no preceito categórico já estabelecido. Sendo a cultura um espaço de poder, detido por sujeitos e grupos que assumem inevitavelmente a construção do imaginário de beleza mundialmente difundido pelas produções culturais, temos que este se associa a um padrão caucasiano. À medida

² Link do vídeo da palestra sobre “ *O perigo de uma história única*”. de Chimamanda Ngozi Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história TED Legendado PT-BR - YouTube

que impõe o descrédito sobre determinados povos e sua cultura, valoriza características eurocêntricas, reforçando a manutenção dos privilégios da branquitude.

Tal manutenção ademais reverbera também no âmbito religioso. Infelizmente, existe uma forte perseguição àqueles que professam sua fé nos orixás. No livro *Quem tem medo do feminismo negro*, Djamila Ribeiro narra as situações de preconceito sofridas durante o seu processo de iniciação no candomblé. Ela conta que realizou a sua iniciação aos oito anos de idade, ainda quando criança. O candomblé, assim como qualquer outra religião, possui regras e preceitos, que devem ser seguidas. Desse modo, após a iniciação, foi preciso fazer o uso de roupas brancas e turbantes fora do terreiro. Um desses locais foi a escola. Infelizmente, Djamila foi alvo de preconceito religioso e sofreu com a intolerância religiosa. Na apresentação do livro, ela diz que virou motivo de piada na escola e por diversas vezes a chamaram de “macumbeira”, chegando inclusive a ser agredida fisicamente. Ela conta:

O pior foi quando um menino arrancou meu turbante na hora do recreio e todos viram minha cabeça raspada. Foi um momento constrangedor, que me fez negar minhas origens. Passei a odiar acompanhar minha mãe nas cerimônias e nos trabalhos na praia. Morria de vergonha de ser vista por algum conhecido. Fui induzida a não gostar daquilo. (RIBEIRO, 2018, p. 15)

Sublinhando uma situação recorrente e semelhante à narrada por Djamila, Cleyton diz em um verso medial do poema: “Duro é a menina ser apedrejada por causa da religião” (MENDES, 2019, p. 39). Com isso, recupera os diversos tipos de violências sofridas por candomblecistas todos os dias no Brasil, ataques esses baseados nos discursos de ódio difundidos por supostos cristãos (que demonizam tudo aquilo que tem origem africana) e reproduzidos pelos fiéis de inúmeras denominações religiosas. Esse tipo de atitude produz medo em quem é do axé, pois, juntamente com a falta de conhecimento vem a carência de uma rede de apoio, o que os leva muitas vezes a abandonar a prática da religião, como fez Djamila durante um longo tempo.

Lamentavelmente, a salvação prometida pela igreja não é capaz de salvar aqueles que em sua grande maioria são moradores de regiões periféricas e continuam sujeitos a serem vítimas das “balas perdidas, das estatísticas, dos enquadros” (MENDES, 2019, p. 39). No Brasil a população negra segue sendo a principal vítima de violência letal. Segundo uma matéria da *Folha de São Paulo*, um negro é morto a cada 12 minutos. Segundo a Fundação Roberto Marinho, a maioria dessas vítimas são jovens negros de 15 a 29 anos:

A taxa de homicídio entre jovens pretos (94 a cada 100 mil) e pardos (136 a cada 100 mil) representa 2,3 e 3,3 vezes, respectivamente, a taxa observada entre jovens (41,6 a cada 100 mil) na mesma faixa etária. É o que mostra a pesquisa “Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil”, divulgada pelo IBGE.³

A brutal violência policial, juntamente a pseudo ciência de Lombroso não só ajuda a dizimar os nossos jovens negros como também a encarcerá-los em massa nos presídios. Criou-se todo um aparato para dar fim à população preta no Brasil. Nossos magistrados julgam através de uma lente marcada pela pressuposição racial e determinam o culpado a partir da cor da sua pele. Nossa justiça é cega apenas para aqueles que possuem a pele branca.

Por falar em pele branca, temos uma crítica a maneira como a sociedade passa a enxergar inicialmente o cabelo crespo, após o *boom* da transição capilar, a ditadura dos cachos perfeitos se instaura. Essa até tolera o *black power*, se ele formar cachos. Caso contrário, não é visto como belo. Essa ditadura é vendida e tem o apoio em massa de YouTubers brancas cacheadas que monetizam com seus cachos perfeitos. A menina ou mulher crespa em transição, muito provavelmente se inspira nessas blogueiras e acredita que seu cabelo será igual ao da moça, um cabelo tipo 3, que forma cachos. Logo vem a surpresa: seu cabelo é tipo 4, portanto não é cacheado.

Sinto lhe dizer, menina crespa, mas seu cabelo muito provavelmente não vai ter a mesma textura cacheada que o cabelo daquela youtuber branca que você ama e cujos conselhos segue passo a passo. Sua relação com o cabelo precisa ter referências que se assemelham a você. É preciso que você se veja do outro lado, caso contrário todo esse trabalho em cima da sua auto aceitação será em vão.

Ao longo do percurso, você provavelmente irá ouvir algumas falas a exemplo daquelas que ouviu o poeta: “«Como você faz pra dormir», «Como você faz pra lavar?», «Posso encostar?», «Seu cabelo é bonito, mas fica melhor se alisar?»” (MENDES, 2019, p. 39)

³ Referência dos números citados: <https://www.frm.org.br/conteudo/mobilizacao-social/noticia/numero-de-homicidios-de-jovens-negros-e-tres-vezes-maior-do-que>
<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/06/uma-pessoa-negra-foi-morta-a-cada-12-minutos-ao-longo-de-11-anos-no-brasil.shtml#:~:text=Uma%20pessoa%20negra%20foi%20v%C3%ADtima,popula%C3%A7%C3%A3o%20que%20n%C3%A3o%20%C3%A9%20negra.>

Historicamente, o cabelo único de pessoas negras foi o de "primitividade", desordem, inferioridade e não- civilização. O cabelo africano foi então classificado como "cabelo ruim". Ao mesmo tempo negros e negras foram pressionados/as a alisar o "cabelo ruim" com produtos químicos apropriados desenvolvidos por indústrias europeias. Essas foram as formas de controle e apagamento dos chamados "sinais repulsivos" da negritude. (KILOMBA, 2019, p. 127)

Grada Kilomba, em *“Memórias da plantação”*, disserta sobre a ferida colonial que foi deixada após o processo de escravização. Kilomba responsabiliza os idealizadores dessa tragédia pela maneira como um indivíduo negro se enxerga e é visto, quando visto, na nossa sociedade. Fatores externos advindos de acontecimentos históricos como a colonização, contribuíram e muito, de maneira negativa, na estruturação do que seria a imagem do sujeito negro. Uma vez que essa representação parte da ótica do outro, do colonizador, que não satisfeito em matar, escravizar e pilhar países, também vai forjar toda uma imagem (e um imaginário) defeituosa e maliciosa em torno da figura dos descendentes de África.

Uma dessas imagens está associada ao cabelo crespo, ou como ela vai chamar *“o cabelo único de pessoas negras”*. Grada expõe como o que futuramente se tornou um dos grandes símbolos políticos da negritude. A forma como o cabelo crespo era visto, tratado e retratado. Essa característica tão simbólica, por vezes foi ligado à primitividade, desordem, inferioridade e à não civilização. Esses estigmas foram usados como formas de controle social do corpo negro. Para evitar tais insultos, violências e xingamentos, pessoas pretas, majoritariamente as mulheres negras, passaram a se submeter a alisamentos e relaxamentos capilares com a esperança do que Kilomba vai chamar de fabricação de sinais da branquitude com o cabelo alisado.

Para evitar tais insultos violentos, diz Alicia, muitas mulheres negras se veem forçadas a desracializar o sinal mais significativo da racialização: "As mulheres negras alisam seus cabelos... porque quando você está com seu cabelo natural as pessoas te xingam." Mas esse processo de ter de fabricar sinais de branquitude, tais como cabelos alisados, e encontrar padrões brancos de beleza, a fim de evitar a humilhação pública, é bastante violento. Também violenta é essa metamorfose imediata de pessoa em animal: "Você parece uma ovelha" (KILOMBA, 2019, p. 127)

No primeiro capítulo de *Quem tem medo do feminismo negro?*, Djamilia Ribeiro compartilha a sua experiência, enquanto uma criança negra que, apesar de ser filha de pais politizados racialmente, se submete ao alisamento químico para se sentir bela e não

sofrer mais com as violências do racismo cotidiano. Ela conta que “todo dia eu tinha que ouvir piadas envolvendo meu cabelo e a cor da minha pele” (Ribeiro, 2018, p.6) Ofensas como: “ a neguinha lá da frente”.

As violências sofridas por Djamila Ribeiro desencadearam uma sensação de inadequação. Foram tantas as situações pelas quais passou que ela acabou vestindo uma máscara, a máscara branca que supostamente lhe daria mais humanidade. Essa máscara, que é invisível ao olho nu, é introjetada no sujeito negro, como um programa, para odiar a sua raça, a si mesmo, logo após o seu nascimento. Infelizmente, na grande maioria dos casos, a família é responsável por fazer essa programação sobre a criança. Tempos depois, os ambientes externos, como a escola, a igreja e o trabalho contribuirão para a manutenção desse auto ódio. Desse modo, a pequena Djamila acabou cedendo ao alisamento capilar. Inicialmente, ela fazia o procedimento com o famoso pente quente:

Era um ritual de tortura, no qual ela acendia uma boca do fogão, deixava o pente de ferro ali até ficar pelando e passava nos fios. Aquilo era comum, mas inúmeras vezes o cabelo queimava: você sentia o cheiro e via os fios se desfazendo. Podia-se até queimar o couro cabeludo nos piores casos. A vontade de ser aceita nesse mundo de padrões eurocêntricos é tanta que você literalmente se machuca para não ser a neguinha do cabelo duro. (RIBEIRO, 2018, p. 10)

Depois surgiram os alisamentos capilares, químicas e relaxantes que ardiavam e até mesmo machucavam o couro cabeludo, “Duro é os seus negócios, sua química ser a sua «solução»” (MENDES, 2019, p. 39).

Passava-se um produto no cabelo mecha por mecha até cobrir tudo. Então se deixava um tempo para fazer efeito, o máximo que você conseguisse aguentar, porque ardia e queimava o couro cabeludo e parte da orelha, além de cheirar tão forte que fazia os olhos lacrimejarem. A ideia era de que quanto maior o tempo de ação, mais liso o cabelo ficava. (RIBEIRO, 2018, p. 11)

Em *Tornar-se negro*, no capítulo III, intitulado de “O mito negro”, Neusa Santos Souza destaca os mitos que foram criados sobre corpos negros, para ela trata-se de um instrumento “formal da ideologia, efeito social resultado da convergência de determinações econômico-político-ideológicas e psíquicas” (SOUZA, 1983, p.25). O Mito é, portanto, um “conjunto de representações que expressa e oculta uma ordem de produção de bens de dominação e doutrinação” (SOUZA, 1983,p.25). Para Neusa, na psique, o mito é resultante do domínio, o processo primário do prazer e a ordem do imaginário. O mito produz, então, o problema negro.

É a autoridade da estética branca quem define o belo e sua contraparte, o feio, nesta nossa sociedade classista, onde os lugares de poder e tomada de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos. Ela é quem afirma: "o negro é o outro do belo". B esta mesma autoridade quem conquista, de negros e brancos, o consenso legitimador dos padrões ideológicos que discriminam uns em detrimento de outros. (SOUZA, 1983, p. 29)

Tendo em vista que, na sociedade, raça e classe andam juntas, ambos fatores marcam nossa existência desde o período colonial. No corpo social, conseqüentemente os espaços de poder são ocupados pela branquitude. Logo, essa determinação econômica-política-ideológica e psíquica foi estabelecida pelo sujeito branco que vai definir o que é belo dentro da sociedade. Não é mera coincidência que a representação da imagem do que é tido como “feio” esteja vinculada ao sujeito negro, como estratégia da manutenção dos poderes da branquitude, inclusive no pós-escravidão, essa vai conceber um imaginário estético negativo sobre negritude, promovendo o que Neusa vai chamar de autodesvalorização e conformismo, atitude fóbica, submissa e contemporizadora, graças a branquitude. Logo, ser uma pessoa que possui traços “brancoides”, como a pele branca, lábios e nariz finos e cabelo liso, torna-se o ideal de beleza: “o belo”, em detrimento daqueles que possuem os traços negróides como a pele escura, nariz largo, lábios carnudos e cabelo crespo, que passam ser as características tidas como as de um sujeito “feio”.

O sujo está associado ao negro: à cor, ao homem e à mulher negros. A linguagem gestual, oral e escrita institucionaliza o sentido depreciativo do significante negro: o "Aurélio", por exemplo para citar apenas um dos nossos mais conceituados dicionários vincula ao verbete NEGRO os atributos sujos, sujeira, entre dez outros de caráter pejorativo. (SOUZA, 1983, p. 29)

As conseqüências da introjeção desse ideal na psique, levariam o negro a rejeitar a sua própria existência, conduzindo-o a um auto ódio e a sua total negação identitária, precisamente estética. Neusa Santos Souza explica como passa a funcionar o pensamento do sujeito negro, enquanto alguém que “*perde a cor*” e sua identidade negra para ganhar a “*alma branca*” com o objetivo de neutralizar a sua dor, essa passa a não mais viver a sua efetividade, enquanto indivíduo negro para performar as imposições de seu algoz. Mais do que performar esteticamente, este, psicologicamente é afetado, o sujeito preto desenvolve uma alucinação negativa a respeito de si mesmo e das suas características físicas.

O sujeito para de pensar autonomamente conferindo a um outro o direito arbitrário e onipotente de definir a verdade indubitável sobre a sua identidade. Esta possibilidade, caracteriza o que Pieira Aulagnier chamou de “estado de alienação”. (SOUZA, 1983, p. 14)

Esse chamado “estado de alienação” junto a alucinação negativa é responsável por desenvolver problemas graves, afetando a maneira de se perceber e se vislumbrar, enquanto um ser individual e único. Assim, veio o temor e a repressão, juntamente com o pavor de se reconhecer preto. Surge então o que Neusa vai nomear de “O fetiche do branco, da brancura”, esse não é somente estético, mas também subjetivo.

Destaco aqui o estético e o subjetivo porque ambas as determinações, dessas concepções, se estabeleceram através da ótica do outro, do colonizador e contribuem simultaneamente com a total desvalorização da imagem africana, fortalecendo todos os tipos de violência sofridos por pessoas de cor. Sua estética tão única passou então a sofrer um processo de rejeição. A imagem do indivíduo negro e toda a sua concepção foi brutalmente rejeitada. Desde a cor da sua pele escura, seu nariz mais largo e principalmente o seu cabelo crespo, esse não seria tolerado, jamais, de forma alguma.

“A sensação de não pertencimento era constante e me machucava, ainda que eu jamais comentasse a respeito” (RIBEIRO, 2018, p. 11), relata Djamilá. Esse sentimento de inadequação, baseado no racismo foi tão fortemente introjetada dentro da nossa sociedade e na cabeça de nossas meninas, que para “além de flertarem com alisante com chapinha, flertam também com a depressão” (MENDES, 2019, p. 40).

Assim como Mara, uma das entrevistadas de Neusa Santos Souza, e Djamilá, muitas mulheres se punem e negam a sua beleza, inteligência e vivacidade para caber no que Neusa vai chamar de o branco como Ego ideal. “O negro que elege o branco como Ideal do Ego engendra em si mesma uma ferida narcísica, grave e dilacerante” (SOUZA, 1983, p. 43), ele veste a máscara branca.

Essa simbologia da máscara vem através de um resgate da história da escravizada Anastácia. Em nove de abril de 1740, no porto do Rio de Janeiro, atracou um navio negreiro com 112 negros bantus, originários do Congo, para serem escravizados nas terras brasileiras. Entre eles, estava Delminda; Foram arrematada no cais do porto por uns mil contos de reis. Delminda foi violentada e acabou engravidando de um homem branco. Delminda deu à luz Anastácia, atualmente consagrada como santa popular brasileira. Infelizmente, assim como os outros escravizados a história de vida de Anastácia não foi nada fácil, a moça era obrigada a usar uma máscara composta por “um pedaço de metal

e colocada no interior de sua boca, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa.” (Kilomba,2019)

Grada Kilomba vai intitular esse objeto utilizado como parte do projeto colonial europeu de “máscara do silenciamento”. Ela evidencia como o processo de colonização é responsável pelo imaginário de inferioridade do Negro. Introduz no capítulo intitulado de “A máscara”, descrevendo a situação da escravizada brasileira Anastácia. Esse instrumento era usado para evitar que os escravizados começassem os alimentos das plantações, bem como silenciar as vozes dos sujeitos subalternizados, outros dizem que a máscara, chamada de Máscara de Flandres, era colocada nos escravizados para impedir que eles ingerissem terra, já que essa era uma das formas que os escravizados achavam para dar fim à vida de sofrimento. Kilomba acredita que a máscara do silenciamento é a representação máxima do colonialismo, um símbolo do sadismo e dos regimes políticos brutais impostos.

A máscara é um instrumento, uma ferramenta que teoricamente era utilizado para impedir que Anastácia se alimentasse, mas Grada vai além e diz que esse objeto, para além da tortura física, exerceu uma tortura mental, uma vez que as vozes por detrás da máscara estavam silenciadas. Dado que o objeto de tortura cobria a boca e assim causava o silenciamento daquele que estava submetido a usá-la, evitando que esse tivesse voz. Grada diz que a boca se torna um órgão de opressão, quando o som que sai dela é silenciado pela máscara, uma vez que ela cobre a boca e abafa o som daquilo que a branquitude quer e precisa controlar, a voz do *outro*.

A voz que foi calada e reprimida, pois o medo de retaliação era grande, devido às grandes torturas e humilhação ofertadas pelos senhores de engenho, existia juntamente o medo por parte do opressor em se tornar o oprimido. Existia ali o medo do reconhecimento, de uma revolta descomunal. A partir dessa repreensão, com a máscara o negro é contido. Na sociedade atual, a máscara é representada pela total negação da sua negritude, através de estratégias oferecidas pela indústria para que ocorra o embranquecimento do negro. E para curar essa ferida Neusa Santos Souza propõe então:

Um novo Ideal de Ego que lhe configure um rosto próprio, que encarne seus valores e interesses, que tenha como referência e perspectiva a História. Um Ideal construído através da militância política, lugar privilegiado de construção transformadora da História. (SOUZA, 1983, p. 44)

Essa prática, segundo Neusa, tende a fazer com que o negro recupere a sua autoestima e afirme a sua existência, marcando o seu lugar no mundo. Djamila Ribeiro aderiu a esse método de reconfiguração e autodescoberta, ela diz que: “Até que um dia, num processo lento e doloroso, comecei a despertar para o entendimento. Compreendi que existia uma máscara calando não só minha voz, mas minha existência.” (RIBEIRO, 2019, p. 12)

Meus cabelos foram voltando ao natural e pude sentir novamente sua textura gostosa. Eu não queria mais me esconder, não queria ser invisível. As autoras e os autores que eu lia haviam me ajudado a recuperar o orgulho das minhas raízes. Reconfigurar o mundo a partir das perspectivas deles me ajudou a finalmente me sentir confortável nele. Foi um divisor de águas na minha vida. (RIBEIRO, 2018, p.12)

Figuras como Cleyton Mendes, por meio de sua poesia *slam* intitulada “Crespow”, reconfiguram o mundo de sujeitos negros, outrora desconfigurados pelo sistema. Ele traz um novo ideal de ego com referência e perspectiva advindas do outro lado da história. Com palavras de afirmação latentes, ele ergue suas irmãs e demais aliados, deixando escuro que progressiva não é progresso! Mostrando que não existe nenhum problema em possuir o cabelo crespo

Deixemos nossos cabelos armados
Armados de africanidades
Vamos esfregar nossos *blacks* na cara da sociedade!
Esfrega o *dread*, o turbante se preferir
O importante é a gente estar bem
O importante é a gente sorrir
Meu crespo, minha trança
⁴Não é adereço, é herança
É ânsia de ancestralidade
É afirmação e reconhecimento da minha identidade... (MENDES, 2019, p. 40)

O resultado dessa constante autoafirmação no mundo, Neusa Santos vai intitular de tornar-se negro, pois para ela ser negro não é uma condição dada, o sujeito vem a ser, através de uma tomada de consciência racial, capaz de reverter um processo, de fazer com que o negro não se renda mais ao sistema. É tomar conhecimento sobre o processo ideológico que foi construído para nos aprisionar no constante medo e insegurança de sermos quem nós realmente somos. É ter a certeza que alguém te ensinou a odiar o seu nariz largo, a sua boca carnuda, a sua pele escura e principalmente o seu cabelo crespo.

⁴ [\[Slam BR 2017 - Final\] Cleyton Mendes - Crespow - Legendado \(youtube.com\)](#)

Esse, Grada Kilomba vai intitular como instrumento mais importante da consciência política entre pretos, pois é o traço mais rejeitado pela sociedade. Em “Crespow”, Cleyton Mendes deixa claro que vamos esfregar nossos *blacks*, *dreads* e turbantes na cara da sociedade, que nosso cabelo não é nenhum adereço, trata-se de ancestralidade, uma afirmação e reconhecimento da nossa identidade, pois transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial, pois, para Grada “Eles são políticos e moldam as posições de mulheres negras em relação à «raça» gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo.” (KILOMBA, 2019, p. 127).

O cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanos/as da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelo crespo ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial. Eles são políticos e moldam as posições das mulheres negras em relação à “raça” gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo.” (KILOMBA, 2019, p. 127)

5. CONCLUSÃO

A revolução será crespa
e não na TV
A revolução será crespa
doa a quem doer
A revolução será crespa
e você pode crer
Não podem conter, não podem conter
(Tássia Reis, Ouça-me, 2016)⁵

Ao subverter a condição de feiura, anteriormente atribuída historicamente ao cabelo crespo, Cleyton Mendes ressignifica esse lugar com um discurso de reformulação da imagem do cabelo crespo no imaginário social brasileiro. Através da sua poesia *slam*, que funciona como uma arma, onde cada verso é uma munição, prestes a ser disparada em direção ao opressor. Utilizando uma linguagem coloquial que se apresenta como expressão subversiva e sua voz como instrumento de poder, o autor assume um lugar de representatividade política e vira uma espécie de referência para outras pessoas pretas que estão ainda reféns do sistema e anseiam em se tornarem negras. Ele introduz como diria Tássia Reis, uma espécie de revolução, revolução crespa, capaz de empoderar

⁵ [Tássia Reis - Ouça me Remix Prod. Dia & Grou \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

peessoas pretas outrora desconexas de sua própria origem, história e beleza. E doa a quem doer, no caso a branquitude, aqueles que tiverem o prazer de se redescobrir em “Crespow” se tornaram mais fortes politicamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCALDE, Emerson, org. *Coleção Slam: Negritude*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019. (Coleção Slam)

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios escolhidos sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DALCASTAGNÈ, Regina. O que escondem os muros do universal. In: JESUS, Carolina Maria de. *Clíris: poemas recolhidos*. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019, p. 148-167.

DUARTE, Eduardo de Assis, org. *Machado de Assis afro-descendente – escritos de caramujo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

EVARISTO, Conceição. *Poemas de Recordações e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2008.

GABRIELA, Zamara. *A identidade brota da raiz: a mulher negra e o cabelo crespo*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Ampocs, 1984, p. 223-244.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. *História geral da África*. Brasília: Unesco, 2010. p. 167-212.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante: 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KI-ZERBO, J. *História geral da África. I, Metodologia e pré-história da África*. Brasília: Unesco, 2010.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Atobá*. 2ª ed. rev. e atual. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 2021.

MENDES, Cleyton. *Contraindicação*. Poços de Caldas, MG: Zinelândia, 2016.

MENDES, Cleyton. *Etcetera*. Poços de Caldas, MG: Zinelândia, 2017.

MENDES, Cleyton. Crespow. In: ALCALDE, Emerson, org. *Coleção Slam: Negritude*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 38-41.

MENDES, Cleyton. *África é logo ali*. 2ª ed. São Paulo: Selin Trovoar, 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula, orgs. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 84-130.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Denise Bispo dos. *Para além dos fios: cabelo crespo e identidade negra feminina na contemporaneidade*. São Cristóvão (Sergipe): Universidade Federal de Sergipe (PPG em História), 2019. (Dissertação de Mestrado em História)

SOUZA SANTOS, Neusa. *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.