



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Tecnologia e Ciências Escola
Superior de Desenho Industrial

Nilmar Figueiredo de Souza

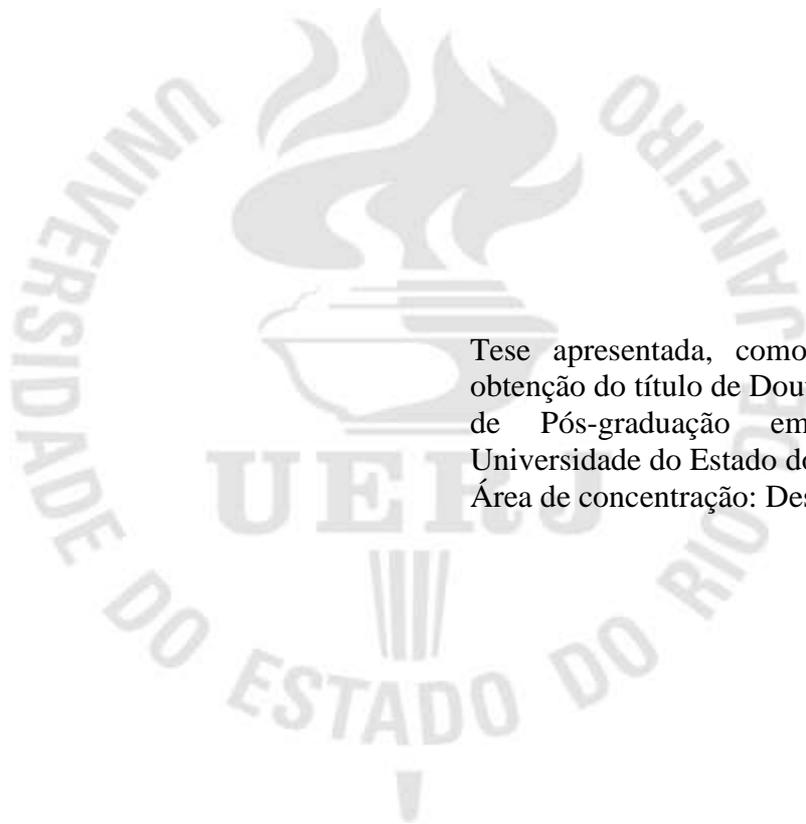
**Estética afrodiáspórica:
resistência e luta do vestir político**

Rio de Janeiro

2023

Nilmar Figueiredo de Souza

**Estética afrodiáspórica:
resistência e luta do vestir político**



Tese apresentada, como requisito para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Orientadora: Prof.^a Dra. Barbara Peccei Szaniecki

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CTC/G

S729 Souza, Nilmar Figueiredo de
Estética afrodiaspórica: resistência e luta do vestir político / Nilmar Figueiredo de Souza. – 2023.
231 f.: il.
Orientadora: Barbara Peccei Szaniecki.
Tese (Doutorado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior em Desenho Industrial.
1. Desenho industrial - Teses. 2. Negros - Identidade racial - Teses. 3. Trajes - Teses. I. Szaniecki, Barbara Peccei. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola Superior em Desenho Industrial. III. Título.
CDU 687.5.01(=414)::7.05

Albert Vaz CRB-7 / 6033 - Bibliotecário responsável pela elaboração da ficha catalográfica.

Autorizo para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Nilmar Figueiredo de Souza

**Estética afrodiaspórica:
resistência e luta do vestir político**

Tese apresentada, como requisito para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Aprovada em 30 de maio de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Bárbara Peccei Szaniecki (Orientador)
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Prof.^a Dra. Carolina Noury Azevedo
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Prof.^a Dra. Bianca Maria Rego Martins
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Prof.^a Dra. Sâmia Batista e Silva
Universidade Federal do Pará- UFPA

Prof. Dr. Alexandre do Nascimento
Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Aos meus Orixás e toda espiritualidade que me sustentou até aqui. Em especial ao meu pai, Edison Crisna de Souza (*in memoriam*), que nos deixou fisicamente há poucos meses, devido a pandemia do COVID-19, e foi um entusiasta deste assunto, bem como ajudou no processo de construção até onde pode estar presente fisicamente.

AGRADECIMENTOS

Atravessar esta pós-graduação, iniciada no mesmo momento em que fui pai pela primeira vez, já foi desafiador só pela necessidade que tinha na época, de equilibrar os pratinhos da vida pessoal, profissional e acadêmica. Dividir o tempo entre estes três universos, por si só, é uma tese. Até ali, entendia ser o momento mais desafiador da minha vida, mal sabia o que estaria por vir. Após os dois primeiros anos neste desafio e de inúmeros aprendizados sob todas as perspectivas da vida, potencializados por um governo nacional extremamente racista, que criava ainda mais fragilidades e dificuldades para nós negros brasileiros, vinha o que ainda não conhecíamos, a pandemia da COVID-19.

Enfrentar o desconhecido na área da saúde, sob este governo que passava a não se mostrar somente racista, misógino, homofóbico, etc, teríamos agora sua versão negacionista, fascista e genocida. Entender aquele momento e conciliar com o doutorado, principalmente no tema tratado nesta pesquisa, tendo como principal objeto de estudo os povos negros brasileiros, população mais atingida fatalmente pela pandemia, foi absolutamente complexo. Pessoalmente, tive ainda a maior dor da vida, a perda do meu pai, pelo mesmo motivo, no momento em que mais dialogávamos sobre a construção deste estudo, no qual ele contribuía bastante. É extremamente doloroso para mim escrever e detalhar esta travessia, as dores e feridas seguem abertas, mas sem dúvida, escrever sobre se tornou um processo de cura, ainda gradativa, mas em avanços. Finalizo esta etapa, agradecendo muito a todos que estiveram comigo e não me deixaram desistir, que me incentivaram em persistir e entender que era importante fechar este ciclo.

Ao meu pai (*in memoriam*), Edison Crisna de Souza, ou Edinho, meu careca, que me mostrava a importância de caminhar junto com outros, da partilha, da compreensão da perspectiva do outro, dentro de uma sabedoria que nunca coube na escola, nos espaços padrões de aprendizado, porque nunca teve oportunidade de estudar. Você me fez seguir, pai, daí, de onde estás, mesmo me sentindo diariamente fracassado por muitos meses ao não ter coragem de tocar nesta pesquisa, entendendo ser uma revisita ao luto. Te devo tudo, meu careca. A tese está pronta. Chegamos.

À minha mãe, Selma Figueiredo, que foi em 2021, meu principal ponto de atenção para que eu a não perdesse juntamente com meu pai, que me sustenta emocionalmente por sorrir, que teve, junto ao meu pai, um papel fundamental na minha construção enquanto cidadão, enquanto indivíduo que fosse capaz de amar o outro, ainda que tenhamos tido muitos pontos de dor pelas andanças da vida. Eu te amo, mãe. Obrigado por tudo.

À Bell Hooks, que me fez entender todos os pontos de solidariedade trazidos na minha criação e costurar a ideia de que a justiça é fundamental para a manutenção de um amor verdadeiro na sociedade.

A minha esposa, Vanessa Mendes, que na sabedoria do seu silêncio, no apoio emocional diário, na doçura e no amor na condução dos fatos, foi meu esteio para que eu não caísse de vez, foi o suporte fundamental para atravessar o momento mais difícil da minha vida e sempre esteve me segurando para ter calma e seguir. Eu te amo demais.

À minha filha, Elis Cabral, que na inocência da sua infância, segue me ensinando e foi ponto norteador da escolha deste tema, na busca pelo aprendizado, ao aprofundar os estudos de letramento racial para educá-la diariamente.

Ao meu irmão e cunhada, Rafael Figueiredo e Gabriele Beatriz, por ouvirem durante estes anos sobre o esforço de fazer esta pesquisa e também seguirem me apoiando.

Ao meu padrinho, Carlos Henrique, que no papel de amigo, irmão, padrinho, afilhado e agora, mais do que nunca, pai, sempre se preocupou em entender o contexto do cotidiano, me deu suporte nos momentos mais difíceis e é um entusiasta de tudo que tento produzir com minhas pesquisas. Muito obrigado, te amo.

Aos meus familiares pela preocupação e apoio com a condução da tese.

Ao meu grupo de amigos, Rodrigo, Mari, Dani, Rafa, Jason e Luis por terem sempre uma escuta ativa e um apoio disponível nos momentos mais difíceis destes últimos cinco anos. Vocês são sensacionais.

Aos irmãos, Marcus Madeira e Felipe Lipeu, por dialogarem comigo sobre a importância de seguir e incessantemente se interessarem pela rotina da pesquisa e pela condução dela; e, ainda, por me policiarem para caminhar e chegar até aqui, fazendo parte desta entrega. Muito obrigado, irmãos, vocês foram fundamentais.

Aos meus amigos, Diogo, Carol Gomes, Carol Vianna, Jéssica, Francisco e Rafael, pela atenção e cuidado ao me ouvirem lamentando em relação as dificuldades da trajetória desta pesquisa, pelo apoio, pela parceria em incentivar, pelo interesse e pela torcida para que tudo desse certo. Vocês são incríveis!

À Weme, que me possibilitou retomar a funcionalidade da rotina ao me contratar como designer, mesmo com conhecimento do meu estado depressivo à época. Isso fez com que eu acelerasse meu processo de cura para retomada desta pesquisa e da minha vida cotidiana. Vocês são sensacionais, vamos juntos. Sucesso!

À minha orientadora, Bárbara Szaniecki, por todo apoio e acompanhamento desde o início desta jornada, sempre acreditando nas contribuições que eu propunha e, nesta pesquisa,

entendendo meus momentos de vida e nunca soltando da minha mão. Bárbara, eu não tenho palavras para te agradecer, eu não teria fechado esta pesquisa sem você, muito obrigado, que os orixás lhe conduzam para o melhor caminho sempre.

Às professoras Bianca Martins, Carolina Noury, Samia Batista, Marina Sirito e Imaíra Portela e ao professor Alexandre do Nascimento por aceitarem avaliar este trabalho e contribuir para a continuidade do aprendizado. Agradeço muito também aos professores Ricardo Artur e Zoy Anastassakis pelas contribuições na banca de qualificação.

À Brenda pelas sessões de terapia que foram fundamentais e me possibilitaram retomar esta pesquisa no processo de luto.

Ao doutor Omar, que em parceria com a Brenda, me conduziu e conduz com medicamentos para cura deste momento depressivo por tudo relatado.

Aos amigos e amigas do LaDA pelas discussões fundamentais, pelos interesses compartilhados e pela cerveja crítica mesmo sem eu tendo conseguido participar. Em especial a Marina Sirito, Sâmia Batista, Bibiana Serpa, Mariana Costard, Paula Camargo, Pedro Biz e Talita Tibola. Vamos juntos! Amo vocês!

À Flavia Oliveira, Tainá de Paula, Pedro Borges, Jonathan Raymundo, Karina Vieira, Rodrigo França e Aza Njeri, por terem dividido e confiado a mim suas experiências e trajetórias de vida durante o processo de escrita desta pesquisa. Certamente este trabalho não existiria sem vocês e todas as contribuições riquíssimas que vocês, amorosamente, dividiram comigo. Esta pesquisa é nossa! É Preta! E mais do que nunca, não é só sobre os nossos, é para os nossos, juntos sempre. UBUNTU!

Ao PPDESDI e à Esdi por terem me aberto as portas e me abrigado por estes últimos cinco anos. Por ter sido a escola que me fez realizar este sonho. Por ter me transformado e me feito entender a densidade do ensino público. Para sempre Esdiano. Uerj RESISTE!

Aos meus orixás e mentores espirituais que me sustentaram aqui, me possibilitaram chegar e cuidaram de meus pensamentos para que eu conseguisse fechar esta pesquisa. Saravá!

[...] Quem costuma vir de onde eu sou
Às vezes não tem motivos pra seguir!
Então levanta e anda, vai, levanta e anda
Vai, levanta e anda
Mas eu sei que vai, que o sonho te traz
Coisas que te faz prosseguir!
Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda
Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda

Irmão, você não percebeu
Que você é o único representante
Do seu sonho na face da terra
Se isso não fizer você correr, chapa
Eu não sei o que vai

Eu sei (sei!), cansa
Quem morre ao fim do mês
Nossa grana ou nossa esperança
Delírio é, equilíbrio
Entre nosso martírio e nossa fé
Foi foda contar migalha nos escombros
Lona preta esticadas, enxada no ombro
E nada vim, nada enfim
Recria sozinho
Com a alma cheia de mágoa e as panela vazia
Sonho imundo, só água na geladeira
E eu querendo salvar o mundo
No fundo é tipo David Blaine
A mãe assume, o pai some de costume
No máximo, é um sobrenome
Sou o terror dos clone
Esses boy conhece Marx
Nós conhece a fome
Então cerra os punho, sorria
E jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazia

*Leandro Roque de Oliveira – Emicida
(Levanta e anda)*

RESUMO

SOUZA, Nilmar Figueiredo. *Estética afrodiaspórica: resistência e luta do vestir político*. 2023 (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

“Estética afrodiaspórica: resistência e luta do vestir político” busca expor a importância do processo de letramento racial para a construção de uma estética enegrecidamente confortável para os povos negros brasileiros e combativa para a branquitude brasileira. Por meio das vivências narradas por mim e pelos relatos dos diferentes negros que atravessam esta pesquisa, objetiva-se compreender o processo de entendimento da negritude, seu lugar político, a necessidade de luta para manutenção de uma imagem positiva de ser negro no país e como a estética tem um papel importante na assinatura da ocupação do negro em diferentes locais de poder. A tese também considera o design, a partir da moda, como fator importante para materialização de uma estética afrocentrada, para produção de artefatos, indumentárias, adornos em geral, que possibilitem a negros contemporâneos a assinatura de sua ancestralidade por meio do corpo, sem estigmas. Neste sentido, o trabalho evidencia as tensões políticas de raça, desde a colonização, passando pelos resultados atuais e sintomas da escravidão, até os dias atuais, com olhares e pensamentos decoloniais, políticos e firmes, que colocam os negros assinando sua estética em espaços de poder distintos, sem que isso o coloque em lugar de desprestígio.

Palavras-chave: Design e Moda. Estética. Indumentária. Resistência. Negritude.

ABSTRACT

SOUZA, Nilmar Figueiredo. *Afrodiasporic aesthetics: resistance and struggle of political dress*. 2023 (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

"Afrodiasporic Aesthetics: Resistance and Struggle of Political Dress" seeks to expose the importance of the process of racial literacy in the construction of a comfortingly black aesthetic for Brazilian black people and a combative aesthetic for Brazilian whiteness. Through the experiences narrated by me and the accounts of different black individuals who traverse this research, the objective is to understand the process of understanding blackness, its political place, the need for struggle to maintain a positive image of being black in the country, and how aesthetics play an important role in signing the occupation of black people in different positions of power. The thesis also considers design, particularly in fashion, as an important factor in the materialization of an Afrocentric aesthetic, for the production of artifacts, garments, and adornments in general, that enable contemporary black people to sign their ancestry through their bodies, without stigma. In this sense, the work highlights the political tensions of race, from colonization, through current results and symptoms of slavery, to present-day, with decolonial, political, and firm perspectives that place black people signing their aesthetics in different spaces of power, without putting them in a place of disrespect.

Keywords: Design and Fashion. Aesthetics. Apparel. Resistance. Blackness.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 – Foto arquivo do autor na infância
- Figura 02 – Momento da Elis Figueiredo em autoconhecimento sobre cabelo
- Figura 03 – Coletivo Afrocriadores
- Figura 04 – Roupa de ração – Vestimenta dos escravizados no século XIX.
- Figura 05 – Quilombo Cangume, Itaóca.
- Figura 06 – Registro de Karina e como gosta de se vestir
- Figura 07 – Historiador, professor e produtor cultural – Jonathan Raymundo
- Figura 08 – Vereadora eleita em 2020 – Tainá de Paula
- Figura 09 – Jornalista Pedro Borges – Alma Preta
- Figura 10 – Jornalista Flávia Oliveira
- Figura 11 – Diretor, Ator e Escritor – Rodrigo França
- Figura 12 – Aza Njeri – Doutora em Literaturas Africanas
- Figura 13 – Karina na pré-transição capilar em 2008
- Figura 14 – Pedro Borges no futebol
- Figura 15 – Flávia Oliveira com cabelos relaxados em 2014
- Figura 16 – Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX
- Figura 17 – Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX
- Figura 18 – Registro de roupas dos escravizados no século XIX
- Figura 19 – Ogans no candomblé vestidos com roupa de ração
- Figura 20 – Marc Ferrez. Negra da Bahia
- Figura 21 – Pencas de balangandãs, exemplos de joias
- Figura 22 – Festa da Irmandade Baiana, 1950
- Figura 23 – Lavadeira. Rodolpho Lindemann Séc. XIX
- Figura 24 – Vendedora de frutas – Mar Ferrez – 1875
- Figura 25 – Vendedora. Felipe Fidanza – 1870
- Figura 26 – Vendeora. Christiano Júnior – 1865
- Figura 27 – Baiana do Acarajé – 2003
- Figura 28 – Candomblé
- Figura 29 – Baianas participando da festa da lavagem do Bonfim – 2003
- Figura 30 – Pedro Borges na porta da Escola Camisa Verde e Branco
- Figura 31 – Criadores de marcas afro que participam do Afrocriadores
- Figura 32 – Glória Maria, proprietária da loja Glória Turbantes

LISTA DE FIGURAS

Figura 33 – Campanha Feira Preta, Edição 2022

Figura 34 – Festival de Dança, Edição 2019

Figura 35 – Estéticas afrocentradas presentes na Feira Preta – 2022

Figura 36 – Aza Njeri antes de uma live no Youtube, 2022

Figura 37 – Jonathan Raymundo em 2022

Figura 38 – Flávia Oliveira, Jornal Globo News

Figura 39 – Acessórios de moda contemporânea que expressam formas de resistência e manutenção da identidade de diáspora africana

Figura 40 – Somos resultados das nossas relações

Figura 41 – Tainá de Paula, Acervo de campanha política

Figura 42 – Criação da faixa da 1 Marcha do Orgulho Crespo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 ENTENDENDO A IDENTIDADE NEGRA	25
1.1 Contextualização de corpos negros e identidade	36
1.2 A incorporação da negritude: reconhecer-se e/ou tornar-se negro	53
1.3 Branquitude e Branquidade: O branco como objeto tema	62
2 ESTÉTICA E POLÍTICA A PARTIR DAS INDUMENTÁRIAS	68
2.1 Afro-brasilidade e Estética Afro-Diaspórica: o ato de Resistência à Política de Branqueamento	68
2.1.1 <i>Vestimentas e a Identidade do Negro Brasileiro no Brasil Colônia</i>	68
2.1.2 <i>Vestuários, acessórios e o corpo preto na colonização</i>	74
2.2 Estética Negra e as Representações Sociais	86
2.3 Vestir político: Soluções estéticas de luta	92
3 A FUNÇÃO POLÍTICA DA MODA PARA AS LUTAS RACIAIS	96
3.1 Design de Resistência a partir da moda afro brasileira	97
3.2 Geração Tombamento: estética contemporânea afrocentrada para a luta	113
4 CONCLUSÃO	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128
ANEXO A – Questionário da pesquisa de campo.....	133
ANEXO B – Entrevista Tayna de Paula - 15 de Janeiro de 2022 – Remoto via Meet.....	135
ANEXO C – Entrevista Karina Vieira - 06 de Julho de 2021 – Remoto via Meet.....	153
ANEXO D – Entrevista Flávia Oliveira - 17 de Janeiro de 2022 – Remoto via Meet.....	158
ANEXO E – Entrevista Rodrigo França - 25 de abril de 2022 – Via Meet.....	168
ANEXO F – Entrevista Jonathan Raymundo.....	182
ANEXO G – Entrevista Pedro Borges.....	195
ANEXO H – Entrevista Aza Njeri.....	216

INTRODUÇÃO

Desde criança sempre me senti diferente, segregado e esquisito no meio em que vivi. Talvez por ter tido a oportunidade de estudar em instituições privadas, espaços fundamentalmente brancos, sejam pela estética e/ou pelo pensamento. Como todo negro brasileiro, ao ser criado em meio a uma lógica colonial, modelo consolidado no Brasil, ter na infância conflitos a partir do meu fenótipo, já era uma questão percebida e questionada por mim para com meus pais. Com o passar do tempo, ainda que de forma intuitiva, segui e me reconhecí num posicionamento descrito por Fanon e Neusa Santos (FANON & SANTOS, 1990), no qual não basta ser negro, é preciso tornar-se negro. Ao me colocar nos espaços fui construindo o verdadeiro sentido de negritude¹ no meu universo. Aprendi desde a juventude, a partir da reprodução do pensamento colonizado vindo dos meus pais, que por ser negro era preciso ser discreto ainda que meu tom de pele não fosse retinto, o sentimento deles sempre foi de temor à sociedade e o que seu filho poderia sofrer no mundo.



Figura 01 – Foto arquivo do autor na infância², primeiro momento de questionamento sobre sua estética causada pelo cabelo e uso do chapéu

Fonte: Arquivo pessoal

¹ A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro. Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois de defender sua unidade através de uma política de contra aculturação, ou seja, desalienação autêntica. (MUNANGA, 1986. P59.)

² Registro do momento, relatado pelos meus pais, como a primeira vez em que, ainda enquanto criança, questionava um dos atributos mais marcantes do povo preto, o cabelo. Edison e Selma (meus pais), relatam que eu fiquei desconfortável e incomodado ao ser achincalhado por ter meu cabelo marcado pelo chapéu de samba no bailinho da escola, diferente de outros meninos que não tinham seu cabelo marcado.

Ali, com o tempo, foi possível perceber o quanto o negro aprende e consolida a ideia da necessidade de ser violentamente silencioso, discreto e reservado. Afinal, como diziam meus pais, minha boca, meus traços e minha pele já chamavam atenção o suficiente; meu cabelo já era “ruim”, então era melhor que eu me vestisse de forma simples e neutra, justificando tanto o uso do preto, branco, jeans e cinza nas minhas roupas de infância. Já antecipo aqui, como é importante perceber como essa violência da colonização desenvolve uma técnica de esvaziamento do indivíduo, do que ele é, da sua cultura, dos seus valores, etc. Isso se dá para formação deturpada do conceito de negritude, como algo de desprestígio, diferentemente da citação da página anterior.

Com isso, todas as questões estéticas de onde venho, da minha ancestralidade, do que sou, me foi suprimida, a negação a africanidade foi uma obrigação, me tolhendo de usar coloridos, de ser efusivo, alegre e comunicativo, como sempre quis ser enquanto criança. Fui criado, como todos os negros brasileiros, dentro de uma lógica colonial, a tradução do Brasil.

Enquanto criança negra, sempre tive muitas confusões e conflitos sobre meus traços, a colonização é uma tecnologia do esvaziamento do ser. E o que é ser? É a sua história, sua cultura e sua religião. E com isso, intuitivamente, não compreendia o verdadeiro significado de negritude, associando então uma ideia de desvalor, desprestígio e impotência.

O tempo foi passando, fui compreendendo, estudando, observando e, desde então, trabalhando via cotidiano, via posturas, via escolhas, como seria a partir da primeira fase adulta. Foi importantíssimo para mim entender que aquela estética que eu sempre quis, era muito mais do que forma, do que cores, do que desenhos e roupas, era política. Entender também que eu, enquanto negro, precisaria racionalizar cada passo, porque todos deveriam ser calculados para chegar, para responder, para ser.

Relatar os motivos pelos quais decidi desenvolver essa pesquisa é, para além de uma forma de apresentar aos leitores, um ato especialmente político, pois será necessário falar ao mesmo tempo sobre os caminhos de como me identifiquei vítima de racismo, e entender alguns protagonistas que me instruíram dentro dessa lógica tão covarde.

O interesse por esse trabalho se consolidou em 2018, ainda antes de prestar o processo seletivo para a ESDI-UERJ (Escola Superior de Desenho Industrial – RJ), e imediatamente ao descobrir que seria pai de uma menina, fruto de um relacionamento inter-racial, que mesmo assim, certamente teria, e hoje tem, traços negroides, especialmente o cabelo, tanto pedido por mim.

Naquele momento resolvi desenvolver um trabalho que pudesse amparar, orientar e explicar, como será o universo social, que ainda é demasiadamente colonizado, em que ela viverá, e quais os caminhos para o autoconhecimento e conseqüentemente a potência de ser quem se é.



Figura 02 – Foto arquivo do autor: Momento da Elis Figueiredo (filha do autor), de autoconhecimento e valorização do cabelo

Fonte: Arquivo pessoal

Nesta perspectiva, proponho investigar o processo de construção, desenvolvimento e consolidação da estética da negritude, passando por uma compreensão histórica no que diz respeito a indumentárias, entendendo os contornos discursivos de construção identitária na esfera social, cultural e política e toda a necessidade de reconfiguração e ressignificação da negritude nos dias atuais.

No *primeiro capítulo* será trabalhado o processo de entendimento e fortalecimento da identidade negra a partir do conceito de identidade, considerando a violência do racismo e como isso contribuiu para a negação da diáspora africana na formação do indivíduo preto. A importância de se reconhecer como indivíduo preto, o estereótipo da beleza e o apagamento da negritude e outros fatores de fortalecimento da branquidade na lógica colonial nacional. O capítulo passa pela compreensão do preconceito, explicitando o quanto está interligado ao racismo, a etnia e raça, se dando em diferentes níveis de violência. No entanto, o preconceito é

a maneira mais corriqueira de carregar uma ideia e um sentimento, em que se reforça uma visão estereotipada das características individuais ou coletivas classificadas como valores negativos. Por muitas vezes, são percebidos e conhecidos relatos de pessoas pretas que são discriminadas de forma preconceituosa no mercado de trabalho, por exemplo, sem haver qualquer tipo de classificação ou seleção a partir de técnicas, saberes e qualidades profissionais, e tão somente pela cor da pele. Ou até mesmo, de forma ainda mais covarde, na inferiorização de crianças negras na escola, seja por ações, pelo silenciamento ou isolamento. O capítulo passa pela apresentação do modelo de apagamento da negritude, do uso da mestiçagem como ferramenta para neutralização desta ação e da importância de não só reconhecer-se negro, mas tornar-se negro.

Para este primeiro capítulo e os outros dois seguintes, a pesquisa já contará com a contribuição de diferentes atores que constroem o pensamento junto com o autor a partir de suas histórias de vida. Para este campo foram selecionados sete entrevistados, conforme orientação de Exú, que pudessem dialogar para entendimento e reflexão dos temas levantados nesta tese. Estes serão apresentados em breve ainda nesta sessão de introdução.

No *capítulo dois*, a partir dos autores que são base para esta pesquisa e dos diálogos construídos no campo, serão investigadas distintas formas de cobrir o corpo negro no país, ato para além da ideia de vestir-se, e sim como manifestação política, de luta, ressignificando a forma colonizada de como este corpo ainda é compreendido. Esse capítulo tem como objetivo colocar no centro do debate, um dos tipos de estética corporal preta, a que se apoia nas religiões de matrizes africanas e, conseqüentemente, em toda sua ancestralidade. Entender como esta estética corporal negra é rica e potente dentro dos coletivos de resistência racial, além de entender sua origem e força. Acessórios, adornos, texturas de cabelo, penteado, vestimentas, todos com fundamentação histórica, cultural e religiosa. O capítulo trabalha também a luta contra a política do branqueamento tão consolidada no país, o confronto ao consumo eurocentrado, a luta pela quebra de um estilo colonizado, ainda que esteja enraizado na compreensão do belo, da referência, do padrão.

A imagem dos povos negros brasileiros, que por anos foi sendo moldada via perspectiva europeia por parte da sociedade branca, vem sendo discutida e construída para uma construção a partir da estética contemporânea afrodiaspórica pelos próprios negros brasileiros, que ressignifica conceitos, tradição, posicionamentos políticos e comportamento, todos apoiados na ancestralidade e ressaltando sua origem. Essa estética já está posta na sociedade, nos eventos públicos, tem ganhado força nos movimentos populares, nos coletivos raciais, nas manifestações de resistência, possibilitando, cada vez mais, que o povo preto brasileiro se

aproprié do que tem como história e cultura, como forma de comunicação a partir do corpo, da expressão de sua identidade de base, a negra. Por isso, esse tema se torna ponto central dessa pesquisa, com considerável relevância, por acreditarmos que a afirmação de uma estética afrodiáspórica está inserida no debate das relações étnico-raciais e nas lutas políticas destes povos.



Figura 03 – Foto do coletivo Afrocriadores – Enegrecendo o mercado da moda
Fonte: Movimento Black Money

Trata-se de uma estética inviabilizada por séculos, que conta uma história negada, suprimida e oprimida. História essa que se torna matriz de povos negros distintos e enormes, que ao tomarem conhecimento de si mesmo, se conectam de forma potente com toda a luta existente.

Por séculos toda riqueza dos povos negros, foram apenas bases para a negação da pessoa branca, o que Kilomba (1968) chama de “outridade”, onde os corpos negros personificavam todos os aspectos então reprimidos pelo branquitude³.

Para essa compreensão estética, o capítulo apresenta uma fundamentação a partir da construção de vestimentas e balangandãs desde a escravidão, passando pela reprodução em indumentárias no culto a religiões de matriz africanas, para que, então, ganhe as ruas.

³ Toni Morrison (1992) usa a expressão “dessemelhança” para descrever a branquitude como uma identidade dependente, que existe através da exploração da/o “outra/o”, uma identidade relacional construída por brancas/os, que define a elas/es mesmas/os como racionalmente diferentes das/os “outras/os” (KILOMBA, 1968).

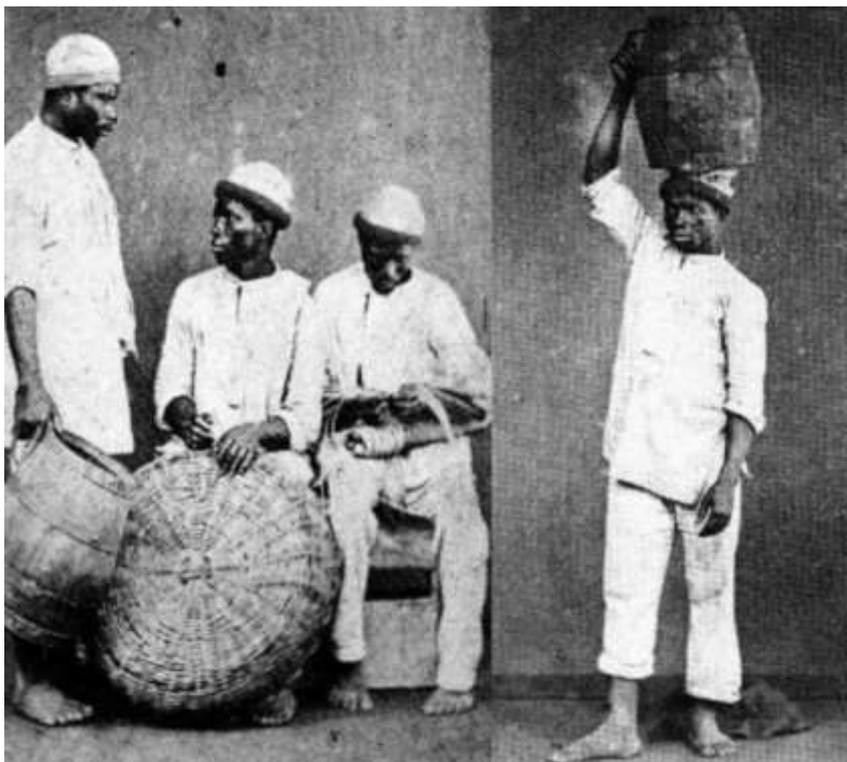


Figura 04 – Roupas de ração – Vestimenta dos escravizados no século XIX.
Fonte: Livro "Escravos Brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr

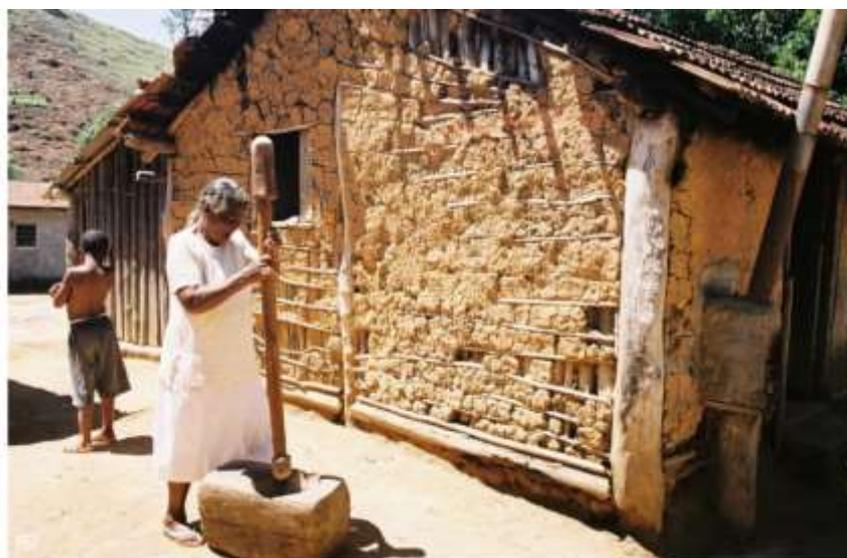


Figura 05 – Quilombo⁴ Cangume, Itaóca (2004)
Foto: Luis Eduardo Tavares, foto tirada no projeto Cinevale em Movimento 2004
Fonte: Flickr. Licença CC BY-SA 2.0

⁴ Contemporaneamente, portanto, o termo Quilombo não se refere a resíduos ou resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou de comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população estritamente homogênea. Da mesma forma nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebelados, mas, sobretudo, consistem em grupos que desenvolveram práticas cotidianas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos e na consolidação de um território próprio (ABANT, 1994 *apud* O'DWYER, 2002).

É daí que se debate a resistência à política do branqueamento, do apagamento cultural e da desqualificação de valores até então negados em séculos passados. Vestimentas essas que, além de toda reconexão, passam a se tornar “uniformes”, roupas de guerra, de luta e de afirmação política. É possível compreender visualmente como os quilombos, reconhecidos pela história de resistência, utilizam vestimentas similares às ditas “Roupas de Ração” do século XIX.

Por fim, essa sessão trabalha com a hipótese do design como forma de descolonização da estética identitária do afro-brasileiro. A partir desse pensamento, a pesquisa passa a investigar outras formas de fazer design, apoiado em uma prática não colonial, com outras possibilidades de criação, sob uma estética conectada à ancestralidade, a uma relação Diaspórica com a origem, a África. Considerando o objetivo de criar para um coletivo, para um grupo, com significado para estes, resgatando valores culturais silenciados pela colonização.

Em muitos contextos, trata-se de trazer designers para capacitar artesãos quando temos que reverter isso. Temos que treinar outras formas de criar também. Quando você está trabalhando com as comunidades, você percebe que o conhecimento delas é valioso e devemos aprender a projetar com essa visão, antes de reproduzir modelos eurocêntricos (ALBARRAN, 2020)

É um processo que antagoniza com o que Quijano (2005) aponta como pensamento estabelecido, no qual o entendimento de evolução pressupõe que a sociedade europeia se coloca como o ponto mais alto de uma trajetória civilizatória e traz consigo a ideia de modernidade e humanidade. Criar e comunicar apoiado numa estética que questiona essa visão, traz a luz um importante debate sobre hibridismo cultural na formação dos negros brasileiros. Até onde a ideia de pluralidade cultural suprime os valores estéticos afrodiáspóricos? Isso se agrava por perceber silenciosamente a ideia de apagamento da cultura, religião e identidade de matrizes africanas.

Trazer a partir desses outros designs possibilidades de retomar o debate torna-se fundamental para um processo de resolução deste problema social. Entender a possibilidade do design, a partir do pensamento decolonial afrodiáspórico, de ter capacidade de inter-relacionar diferentes conhecimentos, dos distintos povos negros, possibilitando a liberdade das pessoas negras, o uso da criatividade que possuem para inovar em escala local, onde estas encontrem suas próprias soluções as questões sociais em seus respectivos contextos.

Por fim, o capítulo trabalha a necessidade da ocupação dos espaços de poder a partir desta estética afrodiáspórica centrada na negritude referenciada nas religiões de matrizes africanas. Entender como os entrevistados percebem seus corpos nestes espaços, bem como sua

construção estética e como o processo de normalização disso acontece ou não e quais as razões centrais.

No *capítulo três*, para fechar o aporte teórico dessa pesquisa, será abordado o conceito de Design de resistência e Afrotombamento como formas de tangibilizar esteticamente a luta dos corpos negros por espaços de poder. Além de ter a proposta de entender como essas indumentárias reforçam não só o resgate de valores, mas também comunicam socialmente que toda essa ressignificação está viva, presente.

Para desenvolvimento deste estudo, será trabalhado o conceito de resistência negra e as relações de poder da supremacia branca (FANON, 2008), pautados no corpo e no vestir, como caminhos de resistência e ocupação de espaço, com a comunicação da negritude a partir do corpo. Djamila Ribeiro (2015) define que o empoderamento possui um significado coletivo para os povos negros, trata-se de um ato que coloca a comunidade negra como sujeito, como senhor de suas mudanças. Para Ribeiro (2015), o conceito de empoderamento se demarca no envolvimento com a luta pela equidade, com o entendimento das questões que angustiam a sociedade e a criação de dispositivos para combatê-los.

De acordo com Ribeiro (2015), empoderamento é um ato coletivo, realizado pelos indivíduos de determinados grupos ao fazerem parte de espaços, outrora privilegiados, de decisões. Tais ações coletivas e sociais são realizadas sob uma ideia antirracista, antielitista a partir das transformações das instituições sociais e de cada consciência individual.

Neste capítulo também será trabalhado o conceito de Design de Resistência, criado por Ana Beatriz Simon Factum, para desenvolvimento de fatores relativos à ressignificação dos objetos na busca pelo resgate de identidade, o fortalecimento da sensação de pertencimento, e como esses aspectos encorpam uma luta pela memória da africanidade como patrimônio nacional. A partir daí, fechando esta sessão, haverá a contextualização da Geração Afrotombamento, como coletivo que utiliza formas estéticas para comunicar sua militância por equidade racial e como a moda tem uma função política nas lutas raciais.

Metodologia

A presente pesquisa é desenvolvida por abordagem qualitativa, de natureza aplicada, com objetivos exploratórios a partir de procedimentos experimentais, bibliográficos e por histórias de vida a partir de entrevistas diretas com uma amostra pré-definida.

O método escolhido permite investigar na literatura os diversos tipos de pesquisas científicas que possam funcionar como arcabouço teórico para este trabalho. O trabalho de uma pesquisa bibliográfica, que, de acordo com Praia; Cachapuz e Pérez (2002), fundamenta-se com

base em material que já fora construído, o que inclui artigos científicos publicados em periódicos acadêmicos. Para o levantamento das informações foi realizado uma busca por artigos que abrangessem o assunto colocado em questão. Pode-se perceber que tal pesquisa é bastante utilizada atualmente e, dessa forma, na elaboração deste estudo, os conhecimentos obtidos foram estruturados para que ocorra uma construção reflexiva a respeito do assunto estudado.

A coleta de dados que contribuíram para a construção do pensamento juntamente com as pesquisas bibliográficas, foi realizada entre os meses de outubro de 2021 e abril de 2022, por meio das entrevistas concedidas por colaboradores negros que ocupam diferentes espaços de poder.

Trata-se de um processo empírico, no qual será conhecido o pensamento de algumas personalidades de liderança de distintos movimentos de resistência preta. Estas pessoas foram entrevistadas com a intenção de analisar suas opiniões sobre a força do corpo preto, todo o contexto histórico de silenciamento e apagamento deste corpo, da cultura, da religião e dos valores, e como isso reflete nessa retomada estética contemporânea.

Compreender como indivíduos pretos de vanguarda no cenário nacional e principalmente carioca, lideram a manutenção de uma estética que ainda causa estranheza, que ainda é achincalhada, mas que gradativamente ganha espaço social, presença em lugares de poder, representatividade e força política.

Os entrevistados foram escolhidos de acordo com o impacto e relevância que possuem nos espaços ocupados por estes ao longo de suas trajetórias. Outro ponto fundamental para a escolha passa pelo entendimento, saberes e experiências que carregam e como poderiam contribuir para este estudo de forma complementar uns aos outros, por terem diferentes contextos sociais, geográficos, políticos e econômicos.

O objetivo da sessão é compreender como aspectos estéticos foram questões ao longo de suas trajetórias de vida, como seus processos de autoconhecimento enquanto negro, de tornar-se negro e de comunicar-se como negro foi importante e relevante para suas afirmações políticas, sociais e profissionais.

Por orientação de Exu e meus mentores espirituais, esse campo será constituído por sete entrevistados: Karina Vieira, Jonathan Raymundo, Flavia Oliveira, Rodrigo França, Aza Njeri, Pedro Borges, Tainá de Paula. Em anexo, segue um pouco de suas contribuições para a sociedade e suas ocupações até os dias atuais.

A pesquisa é baseada em uma série de entrevistas com base em perguntas e as respostas dos entrevistados serão relacionadas com objetivos centrais propostos em capítulos anteriores e apoiadas nos diferentes teóricos estudados. As perguntas foram:

- 1 – Como o padrão estético eurocêntrico avilta sua personalidade?**
- 2 – Em que momento o processo de reconhecimento de sua negritude passou a ser comunicado a partir do seu corpo, da sua estética?**
- 3 – Como é possível produzir uma estética corporal a partir de vestimentas e indumentárias de matriz africanas nos dias atuais.**
- 4 – A manutenção de uma identidade afrocentrada é uma resistência diária?**
- 5 – É um vestir reconhecidamente político?**
- 6 – Você percebe o design (moda, gráfico, interiores) como caminho para oferecer essas possibilidades estéticas?**

A entrevista busca extrair, inicialmente, como é a relação de cada indivíduo com seu corpo preto, por anos estigmatizado, silenciado, vilipendiado, e como esse corpo pode manifestar força, marcar um posicionamento de resistência e de luta. Entender o que os entrevistados acham desta relação estética com o ato político ao se vestir e ao comunicar sua ancestralidade a partir de suas vestimentas, sua imagem.

Compreender também como as roupas, ao tocarem outras culturas, se hibridizam na prática, como a identidade precisa ser construída a partir da soma, e não da negação de determinada cultura, como faz-se sorrateiramente no conceito de mestiçagem. Por fim, a presente pesquisa será concluída com a importância do estudo e dos conhecimentos adquiridos pelo campo teórico, investigativo e na observação social.

1 ENTENDENDO A IDENTIDADE NEGRA

Para abrir este capítulo, antes de qualquer referencial teórico, é importante iniciar a investigação a partir do processo de apresentação de companheiros de luta que seguem comigo nesta jornada, ainda que de forma indireta, mas buscando espaços de poder, negados historicamente, para realização de um trabalho consistente e de muito valor. Pelo caminho desta tese, ao longo da dor pela escrita, passei a observar diferentes colegas, que em cada universo ao qual estão inseridos, lutam politicamente por um lugar para os seus. A partir disso, encontro um caminho de pesquisa a partir de Kilomba, onde vejo a possibilidade de, por perspectiva biográfica, ter contribuições pertinentes para o tema deste trabalho. Para Kilomba, a perspectiva biográfica é uma matéria prima extremamente rica para trabalhar com o racismo e suas dores, justamente por este não ser um “acontecimento pontual, e sim uma experiência contínua que atravessa a biografia do indivíduo, uma experiência que resgata a memória histórica de opressão racial, escravização e colonização (KILOMBA, 2019, p.25).

Torna-se fundamental para esta pesquisa, o diálogo com meu pai, a partir de toda sua biografia e relatos marcantes, onde eu passo a ser ator de algumas passagens e isto evidencia dores profundas ao longo da nossa jornada neste plano. A partir daí e das minhas caminhadas, começo a perceber que os relatos que sempre ouvi, desde a infância, passam a ser comuns em famílias negras ao meu redor e em depoimentos públicos de pessoas negras que conseguem alcançar espaços de poder. Neste momento, percebo a importância desta metodologia como contribuição real para a construção desta pesquisa, pois a partir das vivências similares, torna-se possível compreender o *status quo* do qual eu e meus irmão negros nunca fizemos parte na sociedade brasileira.

É quanto, sob orientação de Exu, passo a escolher sete companheiros de lutas terrenas para dialogar comigo na construção desta pesquisa. Entendendo suas experiências contínuas ao longo da vida, justamente pelo racismo não ser uma coisa pontual, esse fenômeno que atravessa a vida dos entrevistados consolida uma memória histórica de opressão racial que se materializa na estética do corpo preto, como subjugado, desvalorizado, aviltado, diminuído e marginalizado.

Escrever esta tese em primeira pessoa em algumas passagens, ajuda a demarcar uma subjetividade que vai além de despojar as armaduras coloniais da academia, que me fez sentir aprisionado no início da escrita em modelos duros de produção científica. É uma forma de evidenciar não somente por me tornar sujeito, mas como cura de trauma, das dores que cresceram ao perder meu pai no meio do percurso da escrita, da pesquisa, da investigação. Este

foi, inclusive, um momento bastante delicado que também foi potencializado por ser um indivíduo negro, escrevendo sobre dores de infância, durante a chegada de mais uma dor, a morte. Por isso, esta escrita, ou co-escrita com os personagens que convido para dialogar neste trabalho, torna-se ainda mais uma ferramenta de cura do processo de colonização dos corpos e mentes.

Este ponto da pesquisa refere-se a um momento empírico, onde será conhecido o pensamento de algumas personalidades de liderança de distintos movimentos de resistência preta no Rio de Janeiro e em São Paulo. Estas pessoas foram entrevistadas com o objetivo de contribuir com suas vivências e opiniões sobre a força do corpo preto, todo o contexto histórico de silenciamento e apagamento deste corpo, da cultura, da religião e dos valores, e como isso reflete nessa retomada estética contemporânea. Compreender como indivíduos pretos de vanguarda no cenário nacional e, principalmente, carioca, lideram a manutenção de uma estética que ainda causa estranheza, que ainda é achincalhada, mas que gradativamente ganha espaço social, presença em lugares de poder, representatividade e força política.

Os entrevistados foram escolhidos a partir da viabilidade do meu acesso com eles, e fundamentalmente sob a presença e impacto que estes têm em diferentes espaços. Além do entendimento pela bagagem que carregam e como poderiam contribuir para estes estudos com perspectivas complementares uns aos outros, em diferentes contextos econômicos, sociais, geográficos e políticos.

Este momento do trabalho será ilustrado com imagens referentes aos entrevistados e/ou momentos da pesquisa, via *live*, devido a pandemia da COVID-19. Faz-se importante esclarecer que este formato, apesar do motivo pandêmico, viabilizou acessos que presencialmente seriam difíceis de atingir, isso, sem dúvidas, enriquece e dá mais densidade ao trabalho. É interessante perceber que todos os entrevistados se posicionam veementemente sob a autenticidade de não só ser negro, mas tornar-se negro, na relação de desejo com ser quem de fato é, no confronto a todas as imposições existentes como herança da colonização, um movimento de emancipação, como aponta Munanga (1985). Para isso, eles e todos que eles representam marcam a estética como instrumento de comunicação fundamental para esse vestir político e para o protagonismo da negritude, como diz o autor:

Identidade, fidelidade e solidariedade constituem, como já vimos, três aspectos de uma só personalidade cultural negra africana, tal como a percebem os protagonistas da negritude. Cercá-la, celebrá-la e reivindicá-la contra a máscara branca imposta pela teoria da assimilação, pela cortina da mestiçagem, era o principal objetivo do movimento de negritude (MUNANGA, 1985).

Para que eles possam ser compreendidos ao longo desta pesquisa, apresento-lhes de forma descritiva e imagética neste espaço, com o objetivo de aproximação do sujeito com este trabalho e o leitor.

Inicialmente a primeira pessoa a ser entrevistada foi a Karina Vieira, 37 anos, comunicóloga, ativista, pós-graduada em serviço social, livreira escritora e *podcaster* no coletivo AFETOS. Ela relata a importância desse espaço democrático e contemporâneo dos *streamings*, para com seu *podcast*, levar sua subjetividade enquanto mulher negra, no alcance de milhares de mulheres e homens negros, dentro e fora do ambiente nacional, que se apropriam do seu trabalho como incentivo para serem quem são, únicos, negros, com fragilidades, múltiplos, com diferentes vivências e complexidades. Para Karina, pessoas negras não cabem em caixas limitantes e menos ainda em estereótipos negativos. É preciso retomar e estabelecer, com muita força e velocidade, a humanização que por muito tempo foi negada a este povo.



Figura 06 – Imagem de registro de como a Karina gosta de ser vista atualmente
Fonte: arquivo da entrevistada

Filha de um casal interracial, Karina relata que dos seus 13 aos 25 anos passou pelo processo natural, pautado na ignorância de sua origem, de reproduzir o apagamento de si

mesma. A *podcaster* lembra que ao receber um convite, já na fase adulta, de sua melhor amiga, para um grupo de estudos afrodiaspóricos, um outro processo de reconhecimento começou a nascer, a Karina renascia.

Minha melhor amiga, uma mulher negra, me convidou para o grupo de estudos negros que ela participava, ela já tinha deixado de alisar os cabelos e por mais que eu achasse muito bonito nela, ainda achava que assumir os cabelos crespos/cacheados não era para mim. Um dia ela me colocou em frente ao espelho e me perguntou o que eu via e porque eu tentava modificar uma das minhas características, eu não soube responder. Depois disso entrei nesse grupo de estudos, composto apenas por jovens negros que debatiam às questões que eu carregava comigo mais ainda não sabia nomear, meses depois passei pela transição capilar e compreendi todo o sentido (KARINA VIEIRA em entrevista 16/07/2021).

É a partir desse grupo de estudos negros que Karina relata o quanto pode se reconhecer enquanto mulher negra e, desde então, atuar em coletivos para fortalecimento de seu povo.

O segundo colaborador deste trabalho é o Jonathan Oliveira Raymundo, bacharel e licenciado em História pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Docente nas áreas de História, Filosofia e Sociologia, ele é pesquisador independente das relações raciais no Brasil, atuando como consultor e palestrante neste tema; criador e produtor do Festival e Movimento Sócio cultural Wakanda in Madureira. Empreendedor Social; pesquisador com trabalho realizado para Teatro e Televisão (Programa Espelho apresentado por Lazaro Ramos) e, também, colunista do Site Mundo Negro e Movimento Black Money. Entre outras atividades, também estão: roteirista do Programa Excelência; do clipe "A Coisa está Preta" de Mc Rebecca e Elza Soares; e do Projeto Felicidade Black da Universal Music e do selo TsVox Music, onde também atuou como apresentador; poeta com textos em jornais, revistas e no Espetáculo "Poesia e Melodia" atuado por Samuel de Assis; apresentador, tendo atuado na Feira Literária do Samba 2021 e em diversas Lives em 2020; autor do monólogo "E vocês, quem são?", encenado no Festival Amparo, da Secretaria Municipal do Estado de São Paulo em 2021; e produtor de *casting* para filmes e clipes.



Figura 07 – Historiador, professor e produtor cultural – Jonathan Raymundo
Fonte: fotografia cedida pelo entrevistado

Meu convite ao Jonathan passa pela relação, também, geográfica. Fomos criados no mesmo bairro, Realengo, no Rio de Janeiro. Com Jonathan, tenho muitos amigos em comum, desde a infância, e nos aproximamos a partir dos olhares críticos sobre a sociedade embranquecida e tudo que ela reproduz em relação aos corpos negros. Como parceiro de luta nesta jornada, Jonathan topou imediatamente em contribuir com sua vivência para construção do entendimento desta estética e dos caminhos possíveis para uma visão positiva, mesmo com todo histórico de subalternidade que sofremos.

Faço aqui uma breve parada para afirmar que estes dois parceiros de luta, Jonathan e Karina, viabilizaram não só co-escrita deste trabalho, mas sobretudo a construção deste time de co-autores, de diálogo. Ambos me oportunizaram alcançar outros espaços que me aproximaram dos próximos entrevistados apresentados.

Na continuidade pela construção de um grupo no qual as relações pudessem contribuir para o diálogo construtivo deste trabalho e entendendo a força política possível para entrega do resultado, não havia outro caminho, se não, compreender sob o ponto de vista público, e de quem estivesse inserido nele, como foi a trajetória percorrida para alcançar um lugar legislativo na cidade do Rio de Janeiro. Por isso, a partir da relação com o Jonathan, foi possível chegar

na vereadora Tainá de Paula. Eleita em 2020 pelo Partido dos Trabalhadores, arquiteta e urbanista pela Universidade Federal Fluminense, ela atua nas áreas de planejamento urbano e patrimônio cultural, sendo especialista em preservação e gestão do patrimônio cultural pela Casa de Oswaldo Cruz. Tem como interesses de pesquisa as iniciativas de requalificação dos centros urbanos, assim como o processo de pauperização dos centros e seus desdobramentos, como a ocupação desigual do território, os bolsões de pobreza e o surgimento de áreas subutilizadas nas cidades.



Figura 08 – Vereadora eleita em 2020 – Tainá de Paula
Fonte: Coletivo Campanha de Mulher

Outra grande contribuição para esta pesquisa passa por Pedro Borges. Formado em Jornalismo pela Unesp, criou em 2015 (durante seu penúltimo ano no curso), junto com o também estudante Vinícius Martins e Solon Neto, o **portal Alma Preta**, uma agência de jornalismo especializado na temática racial focada na comunidade afro-brasileira. Por seu trabalho no portal, no qual é editor-chefe, Borges já foi convidado, entre outras coisas, para ser palestrante no Congresso da ABRAJI e entrevistador no Roda Viva.

Pedro compõe a Rede de Jornalistas das Periferias e a Coalizão Negra por Direitos. A cobertura do racismo é sua contribuição para a construção de um país mais plural e democrático. Recentemente ganhou o Prêmio Jabuti na categoria Artes. Seu trabalho versava sobre a perspectiva do povo negro no período da ditadura militar.



Figura 09 – Jornalista Pedro Borges – Alma Preta
Fonte: fotografia cedida pelo entrevistado

Ali, no diálogo com Pedro, foi possível ter a convicção do caminho, dos espaços de ocupação e a partir de uma passagem pelo universo da escrita com a Karina, da cultura com o Jonathan e do legislativo com o Tainá, ter a imprensa como mais um espaço de percepção, através do Pedro, me fez entender tanto sua relevância para o trabalho que busquei uma outra jornalista negra para compor o grupo. Foi assim que resolvi convidar a Flávia Oliveira, jornalista, formada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e técnica em Estatística pela Escola Nacional de Ciências Estatísticas. Ela também é membro do Conselho da Cidade do Rio de Janeiro; comentarista de economia do "Estúdio i" e do "Edição das 18h", na GloboNews; colunista do jornal "O Globo"; comentarista no "CBN Rio"; colunista no O Globo e na CBN; comentarista GloboNews e apresentadora no Canal Futura.



Figura 10 – Jornalista Flavia Oliveira – Globo News
Fonte: Coletivo Campanha de Mulher

Flávia, como mulher de axé, coloca-se à disposição para contribuir com a pesquisa de forma despida, totalmente entregue, permitindo não só dividir suas experiências profissionais e pessoais no que dizem respeito ao conhecimento público, mas também em pontos sensíveis como religiosidade. É a partir deste diálogo, que passo a fortalecer a ideia de convidar as últimas duas pessoas dispostas a partilhar também relações e experiências religiosas, tão determinantes quanto e também origem de muitas respostas para a estética atual.

A partir deste pensamento relacionado a experiências religiosas de matriz africana e a própria vivência na África, também através das relações criadas com Jonathan Raymundo, conheci o produtor cultural, diretor, ator e escritor Rodrigo França. Rodrigo iniciou sua carreira de ator no teatro e no cinema interpretando Martin Luther King na peça teatral *O Encontro – Malcom X e Martin Luther King*, que narra a reunião fictícia entre os dois grandes líderes estadunidenses para discutir rumos e estratégias de luta na busca pelo fim da discriminação Racial.

França é coautor do texto e da direção de *O Inimigo Oculto* e integrou o elenco da peça documentário *Contos Negreiros do Brasil*. É secretário executivo da Diverso Cultura e Desenvolvimento; incubadora que fomenta projetos de arte e tecnologia. Também é sócio das produtoras *Orí Conhecimentos* e *Palco 123*.

Recentemente, lançou seu primeiro livro infantil – *O pequeno príncipe preto* – que anteriormente era uma peça teatral e sofreu algumas alterações para a publicação no novo formato, publicando pela editora Nova Fronteira, onde aborda questões de representatividade, exaltação da beleza negra, além de trazer a mensagem de que negros descendem de reis e rainhas.

Com foco na filosofia econômica *black money*, o empresário Rodrigo França criou a Kaza 123, a qual não faz mais parte como sócio do espaço gastronômico; Boteco & Gafieira Seu França, espaço que cultua a boemia e enaltece a cultura negra situado na Lapa – Rio; e o Restaurante Consulado Rosa Malê no Pelourinho – Salvador.



Figura 11 – Diretor, Ator e Escritor – Rodrigo França
Fonte: fotografia cedida pelo entrevistado

A partir da troca com o Rodrigo França, pensamos na importância de entender o papel do educador e do acesso a universidade como espaço de poder. Com isso, cheguei ao nome de Aza Njeri para fechar os sete de Exu como grupo de colaboradores e co-escritores a partir de suas biografias para esta pesquisa.

Aza Njeri, que tem como nome de batismo, Viviane M. Moraes, é doutora em Literaturas Africanas/UFRJ, pós-doutora em Filosofia Africana/UFRJ. É professora da graduação e pós-graduação do Departamento de Letras da PUC-Rio e professora de Filosofia Africana na Pós-graduação em História da África no Instituto Pretos de Pesquisa e Memória Pretos Novos/RJ. Coordena o Núcleo de Estudos Geracionais sobre Raça, Arte, Religião e História do Laboratório de História das Experiências Religiosas/UFRJ e o Núcleo de Filosofia Política Africana do Laboratório Geru Maa/UFF. Sua produção acadêmica é focada em estudos de África e Afrodiáspora no que tange cultura, história, literatura, filosofia, teatro, artes e mulherismo africana. Desenvolve trabalho de dramaturgia, roteiro e interface e crítica teatral e literária, com artigos críticos publicados em sua coluna no site Rio Encena e na coluna no Coletivo Indra, além de integrar o premiado Segunda Black e o Fórum de Performance Negra-RJ. Enquanto artista, trabalha a palavra como organismo vivo, tanto em seus poemas que integram a obra Rasgos (2017), quanto no livro infantil A Luz de Aisha e nas performances visuais que produz. Possui o canal de divulgação científica sobre África e Afrodiáspora no YouTube e o *podcast* Socorro Comadre! disponível na plataforma Olá Podcast e Spotify.



Figura 12 – Doutora em Literaturas Africanas e Pós-doutora em Filosofia Africana/UFRJ – Aza Njeri

Fonte: fotografia cedida pela entrevistada

Meu primeiro contato com Aza Njeri foi esclarecedor e confirmou a importância de fechar esta última ponta dos sete de exú, com a educação o espaço acadêmico e o olhar de pesquisa trazido pela sua vivência. É importante dizer que como este trabalho é pautado em vivências e o quanto a biografia produz conhecimento, conforme aponta Grada Kilomba, Aza Njeri também está em uma escrita coletiva ao lado de Flávia de Oliveira em uma obra intitulada *Pretagonismos*, organizada por Jonathan Raymundo e Rodrigo França. Livro este que ficou entre os dez mais vendidos no Brasil na semana de lançamento ainda em 2022. É mais um espaço de presença de pessoas negras que conforme reforça (FRANÇA, 2022):

Protagonismo não é só gente preta na frente da TV ou no teatro, protagonismo é poder. Narrativa é poder. É poder quem escreve, quem dirige, quem ilumina, quem veste. Então, na medida em que tenho mais produtores de elenco seguindo essa lógica, mais escritores, mais atores, mais educadores, mas eu modifico essa estrutura hegemônica que a narrativa nos coloca como subalternos.

O convite a estas sete pessoas, juntamente com autores apoiando o pensamento, tornam esta tese um exercício coletivo de reflexão sobre a estética de pessoas negras no Brasil e de como o design, se torna importante artefato para manutenção do belo afrodiáspórico em confronto ao racismo cotidiano que potencializa beleza no padrão eurocêntrico em detrimento a africanidade. Com isso, ainda que haja uma metodologia mista, onde teremos referenciais bibliográficos contribuindo para o pensamento, escrever em primeira pessoa e demarcar a subjetividade do coletivo que constrói esta reflexão é uma convocação para que todos possam se sentir dentro do trabalho. Além de propor o despir de artefatos coloniais e acadêmicos que, em muitos momentos, aprisionam o pensamento e a escrita em modelos duros de produção científica. A escrita passa pelo trauma coletivo do racismo cotidiano sofrido por estas pessoas, assim como Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação*, “de repente coloca o sujeito negro em uma cena colonial na qual, como centro do cenário de uma plantação, ele é aprisionado como a/o ‘Outra/o’ subordinado e exótico” (p. 30). É desta forma que a estética afrodiáspórica ainda é lida, avaliada e compreendida até os dias atuais.

De acordo com Kilomba, faz importante eu escrever minha própria história e fortalecê-la com meus irmãos de caminhada ao longo da trajetória, ao escrever em primeira pessoa, entendendo que “[e]u sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como ato político [...]” (p. 28).

É possível dizer que a escrita de todo este processo é baseada em histórico de dor, mas também é uma ferramenta de cura, cura ao trauma, que envolve a necessidade de descolonizar o conhecimento, de compreender a potência de quem está, ainda hoje, a margem: “Falar sobre

margem como um lugar de criatividade pode, sem dúvida, dar vazão ao perigo de romantizar a opressão. [...] No entanto, Bell Hooks argumenta que este não é um exercício romântico, mas o simples reconhecimento da margem como uma posição complexa que incorpora mais de um local. A margem é tanto um local de repressão quanto um local de resistência [...]” (p. 69). Isso demonstra, conforme o próprio trabalho realizado por Kilomba, o reconhecimento de diferentes metodologias investigativas e de outros olhares interpretativos, como nesta tese, com os sete entrevistados, conforme apontado por Exú. A partir daí, é possível apresentar ao mundo a forma como fomos afetados pela sociedade à nossa volta. Por isso, assim como em Memórias da Plantação, somos, com nossa subjetividade e experiência individual com o racismo, uma possibilidade de reflexão sobre a estética afrodiaspórica que é aviltada há mais de 300 anos.

1.1 Contextualização de corpos negros e identidade

No Brasil da colonialidade, o racismo foi produtor de um povo negro construído na subjetividade da inferiorização pelos colonizadores (FANON, 2008). Antes do período colonial a construção do termo negro não existia, o povo preto era entendido como africanos com culturas e locais distintos.

No decorrer da colonização os povos africanos iniciaram a perda de suas particularidades e individualidade físicas, sociais e culturais e se tornaram partes de uma classificação geral denominadas apenas como “negros”. Fanon (2008) destaca que a ambição do branqueamento existia e existe em qualquer esfera, não se trata apenas do campo físico, e, sim, na consolidação das práticas culturais e sociais. Assim, o processo de humanização passava pela necessidade direta de embranquecer os povos negros ao ponto de negarem e rejeitarem sua própria construção física, levando seu corpo ao processo de mudança para um corpo branco e consequentemente humanizado.

Para Fanon (2008), era possível perceber que as construções de teorias racistas se tornavam instrumentos de base para prática de opressão colonial. Segundo o autor, foi necessário construir mecanismos racistas para a implantação do colonialismo, da inferiorização de uma raça e então seu domínio. O autor destaca também que não há diferenças consideráveis entre as práticas de racismo, seja qual for o local em que estas existam. O que as torna diferentes é a forma como o próprio racismo se manifesta, ainda que, em qualquer região do mundo, será sempre uma forma perversa que constituirá um mecanismo de exclusão social e elitização.

Percebe-se que no decorrer do processo histórico as práticas racistas foram instrumentos de dominação que legitimavam (e legitimam até os dias atuais), a segregação, opressão e

consequentemente a manutenção dos privilégios do corpo reconhecidamente branco em detrimento do então corpo preto subalternizado.

Segundo Clovis Moura (1994), por todo período colonial até os dias atuais, o racismo trabalha como uma ideologia que visa nutrir e justificar a expansão política de nações dominadoras sobre povos dominados. Para que estas opressões sejam realizadas, foram desenvolvidas desde a colonialidade, narrativas políticas e científicas que justificassem suas ações. Este pressuposto passa pela compreensão de que existiam raças inferiores, estas sem valores religiosos, políticos e culturais, sujeitas a serem dominadas por povos superiores, munidos de conhecimento e diferentes saberes, instrumentos suficientes para dominar. Um ponto importante dentro desses diferentes instrumentos, para esta pesquisa, passa pelo corpo físico. Pela espetacularização do corpo branco como belo, como referência, em detrimento ao corpo físico negro.

O supracitado autor propõe que o racismo teve origem ao lado do capitalismo, apoiado na compreensão da colonização como um regime que necessita de mão de obra escrava suficiente para atender as produções realizadas em larga escala nas colônias de exploração. A categorização em raça, mais precisamente, a raça negra carregada de inferioridade, inicia como resposta a necessidade de mão de obra da época. Povo esse, percebido com inferioridade psicológica e intelectual, passíveis de serem dominados.

Em território nacional não houve diferença no processo, a compreensão (apoiada em estudos científicos) de inferioridade dos corpos negros perpassa o momento da colonização, da escravidão e pós abolição. E, inegavelmente, condicionam até hoje a valoração dos corpos negros em nossa sociedade, retrato visto nos contextos sociais, na marginalização e exclusão do indivíduo negro.

Ferreira e Camargo (2001) apontam que nos continentes americanos, o Brasil foi a nação que teve a maior população de escravizados, apesar de ter sido o último a abolir a escravidão: somente em 1988 com a chamada Lei Áurea, apesar de tal instrumento exigir a perda da autonomia e do reconhecimento do povo preto em prol de sua libertação a partir dos movimentos de resistência. Lei essa responsável por criar a categoria “ex-escravizados”, desamparando-os assim como os seus dependentes perante a sociedade e permitindo desse modo uma marginalização que vigora até os dias atuais.

Moura (1994) aponta que posteriormente ao período abolicionista, o racismo à brasileira desenvolveu novos formatos para seguir existindo, onde no país desenvolveram um trabalho de divulgação ideológica racista, construído pela elite intelectual. Essa ideologia dedicava-se aos mecanismos de imigração, onde o país passou a adotar critérios rígidos para escolha de novos

entrantes, regulando de forma mais firme a entrada de negros e asiáticos e flexibilizando a chegada de imigrantes europeus.

Naquele momento, já havia um conceito estabelecido por parte de grupos intelectuais brasileiros, que a entrada de europeus no país resultaria em um branqueamento da nação e consequentemente no afastamento de traços negroides, mal julgados e presentes no povo brasileiro. Esta concepção sobre a superioridade do corpo branco comparado ao corpo preto tornava-se “legítima” a partir de estudos científicos inferiorizando o africano no Brasil e no mundo. Ainda sob esse pensamento, Ferreira e Camargo (2001) dialogam com a ideia que legitima a verdade pela ciência na modernidade, havendo então uma série de elementos e justificativas que posicionavam o eurocentrismo e a política do branqueamento como métodos positivo para o avanço do país e sua percepção perante o mundo.

Isso se torna evidente quando o pesquisador Raimundo Nina Rodrigues afirma que a inferioridade é um fenômeno natural e biológico, colocando o negro como incapaz de fazer parte do governo, e que o Brasil teria sempre está mancha (o corpo negro), resultando na ideia de inferioridade de toda nação (NASCIMENTO, 1978).

Para o professor Kabengele Munanga (1999), esse tipo de pensamento teórico foi estabelecido como um modelo à época, ele indica uma explicação da atual situação do racismo no Brasil, e mais, evidenciam a ideia de nacionalidade brasileira da época, onde a pluralidade racial era uma problemática, oriunda do processo de colonização. O interesse da elite era uma construção de nação branca.

Ainda de acordo com o autor supracitado, esta mesma elite intelectual brasileira motivava o processo de clareamento pelos mais diversos motivos, como: melhoria dos genes na população brasileira, onde acreditavam que assim alcançariam uma civilidade, exterminando até mesmo grande parte das características culturais e físicas da população africana e indígena da época, tudo pelo valor da estética eurocentrada. Complementando esse pensamento, havia uma estratégia de diluição do corpo preto, ou seja, da mestiçagem, que se daria a partir do crescimento da presença de corpos europeus e queda dos corpos africanos e indígenas, diminuindo a possibilidade de embates raciais, como demonstra o trecho:

A elite ‘pensante’ do país tinha clara consciência de que o processo de miscigenação, ao anular a superioridade numérica do negro e ao alienar seus descendentes mestiços graças à ideologia de branqueamento, ia evitar os prováveis conflitos raciais conhecidos em outros países, de um lado e, por outro lado, garantir o comando do país ao segmento branco (MUNANGA, 1999, p. 78).

Munanga (1999) relata ainda que o processo de miscigenação surgiu no país da forma mais violenta e autoritária possível. Além da série de estupros às mulheres do continente africano, que já traduz muito da forma como a crueldade acontecia, a mistura era construída também por práticas de extermínios do povo preto da época.

O autor evidencia também o quanto todo esse contexto pode ter contribuído para a ideia de desconstrução da identidade racial do povo preto. De acordo com Ferreira (2001), a valorização da construção estética europeia, compreendidas como superiores quando comparadas a ridicularização e a inferiorização dos traços negroides existentes na sociedade, potencializam a ideia de pigmentocracia, ou seja, a construção do que o autor denomina como “gradiente étnico”. Neste ponto, a população com características próximas do padrão de beleza eurocêntrico era mais valorizada, enquanto os indivíduos com traços mais relacionados ao povo africano eram excluídos das esferas sociais e ridicularizados. Isso reforçaria a concepção racista que credita a miscigenação a possibilidade de o negro adquirir respeito e conseqüentemente evoluir socialmente. Apesar dessa leitura, esta posição reforça, alimenta, mascara e conserva o racismo, tornando-o cada vez mais entranhado em nossas estruturas e sorrateiramente despercebido pela sociedade. Munanga (1999) reforça esse posicionamento ao ser assertivo em relação ao Brasil como classificado cromático racialmente, ou seja, um país que categoriza o indivíduo apoiado no colorismo dérmico e não em sua origem étnica.

No Brasil, a prática do racismo tem uma característica particular de ser silencioso, muito pela percepção mundial em relação ao país, é percebido como receptivo, agregador, múltiplo, aberto, etc. Onde a partir disso, entende-se ser uma local de boa relação entre brancos e pretos, e romantizam a miscigenação. Isso mascara uma construção histórica de extermínio do povo preto a brasileira. Esse sigilo do racismo torna a prática cada vez mais exercitada e pouco combatida, na construção popular de inexistência de um país racista.

A partir desta contextualização histórica e de compreensão da origem dos dispositivos para prática do racismo, é possível seguir com o entendimento de que todos os grupos sociais possuem suas representações que transitam na sociedade e produzem sentidos e suas respectivas conseqüências. Apesar disso, essas representações sociais não são estabelecidas de forma igual, algumas ganham mais visibilidades do que outras e passam a ser colocadas como representação padrão da realidade social. No meio social brasileiro, assim como em outras partes do mundo, as representações sociais predominantes são criadas a partir de narrativas hegemônicas, que posicionam um grupo social em detrimento do outro. Essas narrativas são baseadas em uma visão eurocêntrica, que constrói sentidos de “normalidade” e “anormalidade”. Neste sentido, o

homem branco, heterossexual, cristão forma a referência para a abjeção de outros perfis, excluídos socialmente, conforme afirma Judith Butler,

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (BUTLER, 2000, p.155)⁵.

O abjeto neste caso é estabelecido a partir da criação de “marcadores sociais” que fazem das marcas apresentadas pelo corpo, signos que homogeneizam os sujeitos e naturalizam identidades. O fenótipo estabelecido no corpo negro se coloca como sinalizador do que é abjeto em uma sociedade que tem o padrão eurocêntrico como normativo. A partir da escravização e da abjeção do corpo negro e de seus descendentes pelo processo colonizador, estes marcadores corporais tiveram como base o que outrora era considerado como biologia científica⁶. O conceito de raça dos sujeitos passou a ser compreendido a partir da observação dos fenótipos, que resultou na compreensão das identidades.

Essas formas de compreender identidade é uma visão equivocada a partir da leitura do corpo, justamente por identidade não ser uma leitura ou classificação a partir de fenótipo ou qualquer tipo de evidência existente no corpo. É para além do corpo, os marcadores sociais estabelecem limites que, estes sim, fazem parte do processo de construção da identidade, pelos próprios sujeitos. Assim, para a compreensão do processo de construção identitária é

⁵ BUTLER, Judith. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 155.

⁶ Nunca é demais assinalar que tanto para o Movimento Negro quanto para a sociologia e a antropologia que se debruça sobre o tema, a palavra “raça” não se refere ao conceito biológico de raças humanas, amplamente rechaçado pelo conhecimento científico hoje vigente. Tal conceito se refere à construção social que reúne em si características físicas (percebidas culturalmente) e dados culturais. Este último conceito de raça, relacionado à identidade negra, foi reivindicação do Movimento Negro Unificado (MNU) no Brasil. O MNU defendeu tal posição quando surgiu como interlocutor político importante no final dos anos 1970, na luta pela derrubada no regime militar. Durante os anos de ditadura, falar da questão racial era considerado impatriótico, alvo de repressão e o dado “raça” retirado de pesquisas oficiais. O MNU considerou como negros, além dos pretos, os que antes eram classificados como “pardos”. Nessa mesma época, de forma independente, no plano das ciências sociais, os trabalhos de Carlos Hasenbalg, de 1979, e de Nelson do Valle e Silva, de 1980, mostraram, inequivocamente, com base nos dados do IBGE, as desigualdades econômicas e sociais existentes entre brancos e negros, ou seja, entre brancos e aqueles que se autodefinem como pretos e pardos. A partir desses trabalhos, essas diferenças não puderam mais ser explicadas por conjunturas históricas resultantes do escravismo nem como meras diferenças econômicas e políticas capazes de serem subsumidas a diferenças de classe de renda. No plano político, o MNU ressignificou o termo raça, inclusive para combater o racismo, forjando nova conotação para o conceito de identidade negra, ligando-a à cultura e ao restabelecimento da memória histórica da diáspora africana. No plano as ciências sociais, o termo raça foi adotado para designar as diferenças de oportunidades de vida, de cultura e de formas de tratamento peculiares ao grupo de afrodescendentes, daí por diante chamados de negros. Cf. GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. Como trabalhar com “raça” em Sociologia. Educação e Pesquisa, vol. 29, n. 1, p. 93-107, 2003.

fundamental observar que as diferenças raciais, conforme aponta Stuart Hall, não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos sempre negociando diferentes tipos de diferenças – de gênero, sexualidade e de classe.

Identidade é instituída a partir de um processo contínuo, constantemente interminável, que emerge do entendimento da diferença e da produção dos contrastes entre os distintos indivíduos, pressupondo assim, a alteridade. Ou seja, segundo Hall, o sujeito se constrói a partir das marcas diferenciais provindas do outro. Com isso, a identidade é parte de um processo de interação e troca estabelecida com os outros na sociedade por meio do diálogo.

Mesmo com a necessidade de interação para a troca, o racismo estabelecido na sociedade brasileira cria barreiras para o diálogo entre grupos distintos que a constitui, isso resulta em uma divisa simbólica extremamente rígida, dando origem ao binarismo identitário, ou seja, a determinação Identitária do “ser negro” em oposição ao “ser branco”, a partir de estereótipos negativos para um e positivo para o outro. Conseqüentemente, todas as produções culturais oriundas destes diferentes grupos acabam sendo classificadas de forma hierarquizada, onde uma é vista como superior (brancos), a outra (negros). É possível afirmar então, que o racismo é uma ferramenta de negação da alteridade da população negra, constituindo a estes uma essência inferiorizada, não sendo percebido apenas como diferenças que aumentariam a marca da pluralidade, como é chamado por Alberto Memmi⁷.

Ao corpo negro é creditado a “marca” do estigma, sendo a cor de sua pele o signo principal da estigmatização. Fanon (2008) denominava este processo como o “esquema epidérmico” do sistema colonial, que serve como base para discursos políticos, culturais e históricos no esvaziamento do indivíduo negro. O autor evidencia que algumas sociedades, para além das Américas, criam discursos e significados com o objetivo de reduzir o negro a uma cor, para construir uma esquematização corporal histórico-social alinhado com elementos fornecidos pelo outro, o indivíduo branco, e não pelo próprio negro.

Evidenciar as características fenotípicas do indivíduo negro, mais precisamente a cor da pele, colocou a questão racial próxima ao que Ervin Goffman analisou como “teoria do estigma”. A autora Izildinha B. nogueira, em sua pesquisa denominada “Significações do corpo negro”⁸, apresenta evidências que permitem entender como o processo de estigmatização se manifesta em muitos sujeitos negros. A pesquisadora expõe que a rede de significações sobre

⁷ MEMMI, Alberto. Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado. Trad. Ronald Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 81.

⁸ NOGUEIRA, Izildinha Beatriz. Significações do corpo negro. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998, p. 46.

o corpo negro foi construído culturalmente, a partir da necessidade da existência de um modelo do que é desejável e indesejável. Daí surge o contexto social do corpo negro e suas características físicas execráveis, inaceitáveis e indesejadas, em contraponto ao investimento da representação do “corpo branco”, que era relacionado a valores morais e intelectuais classificados como belo, sagrado e puro. Surpreendentemente, em uma das primeiras entrevistas de campo, Jonathan Raymundo traz uma contribuição a partir de suas experiências na infância, extremamente similar a minha, onde diz:

Eu vivo em uma família preta. Saber-se preto em algum nível, saber-se escuro sempre foi um dado básico. E uma família que militou muito tempo no movimento negro do Partido dos Trabalhadores. Então eu tenho uma memória infantil, oito, seis anos, eu na passeata do Zumbi. Mas o choque, o encontro com a violência se dá na escola, quando você é ofendido de macaco, você não sabe muito bem o que é isso. Você vai entendendo de alguma forma que sua aparência, a forma como você se constitui, coloca você em um lugar de desprestígio, seja nas relações de amizade, seja nas relações afetivas, seja nas relações de importâncias dentro da dinâmica escola. Você começa a entender que sua característica, seu nariz, sua boca são motivos de piada, alguma coisa de desprestígio, de desvalor (RAYMUNDO, 2022,

Assim como Jonathan, todos os outros entrevistados, de alguma forma, trouxeram relatos sobre situações de estigmatização do corpo preto, sejam elas implícitas ou explícitas, em graus diferentes, mas sempre expondo este lugar de desprestígio da percepção social do corpo. Pedro Borges relata de uma forma diferente sua experiência:

Quando eu era pequeno, é aquela fase da vida que a gente não sabe quantos anos a gente tem, mas a gente tem algumas memórias. Eu lembro de passar por uma situação de racismo, uma mulher falou que eu tinha cabelo duro, alguma coisa assim. Eu lembro que meus pais sempre foram muito ativistas, militantes. Eles ficaram muito indignados com aquilo. Meus pais chegaram a fazer um boletim de ocorrência. É lógico que eu passei por outras situações, mas essa me marcou muito (BORGES, 2022).

Estigmatizado socialmente desta maneira, o corpo negro é classificado como marca de identidade. Sob esta perspectiva, como salienta Stuart Hall (2003), “negro” é transformado em uma categoria de essência. O significante “negro”, tal qual como o “corpo negro”, é racializado, desconsiderando-se outros atributos como contexto social, cultural, memória histórica, diversidade, etc.

Somos tentados a exibir o significante “negro” como um dispositivo que pode agregar a todos negros e negras, policiando as fronteiras políticas, simbólicas e posicionais como se fossem genéticas. [...] “Negro” não é uma categoria de essência numa direção à homogeneidade, existe um conjunto de diferenças históricas e experiências que devem ser consideradas e que localizam, situam e posicionam o povo negro. (HALL, 2003, p.345).

Rodrigo França, em sua entrevista para esta pesquisa, apresenta um diferencial que não o faz entender, inclusive, como alguém diz “eu fui me reconhecer negro com X anos”, para ele, que se diz favorecido por ter tido letramento racial de berço, é diferente ter tido esta educação. Ainda assim, conforme sua fala, isso não o livrou do estigma social, que o tolhia inconscientemente de ter um cabelo longo, sempre passando máquina o reconhecendo sua textura somente anos depois.

Eu sou de uma família negra, que eu saiba, não miscigenada, pelo menos há três gerações, de uma atuação muito forte no movimento negro, muita consciência crítica do que é a sociedade. Como eu sou trigêmeo, tem mais dois homens, e tem um çacula, ou seja, minha casa sempre foi para uma instrumentalização do quanto esses quatro meninos pretos deveriam agir e ser em relação a este país racista. É sempre uma interrogação quando alguém fala: "eu me descobri negro". Já venho de uma casa onde se discute isso desde sempre, uma relação muito de proteção, uma relação muito de cobrança naquela construção imaginária de que deveríamos ser os melhores, uma família de axé, isso modifica muito, isso traz uma especificidade em relação à negritude muito importante, com pais muito ligados às escolas de samba, minha mãe de Salgueiro, meu pai de Império. Viver em comunidade negra sempre foi o chamariz para minha família, ao mesmo tempo uma família já de classe média. A geração do meu pai e da minha mãe rompeu a questão do não letramento, da subserviência, da subsistência. Pais com ensino superior, com uma vida organizada, não facilitada, mas organizada, comparada à maioria. Ainda assim, pela relação social hegemônica, supremacista branca, eu só fui conhecer a textura do meu cabelo com quase 40 anos. Vivia sob a relação de esconder os fios, do estigma do cabelo duro, mesmo com todo o letramento dos meus pais e da minha educação, não deixei de ser o menino preto que passava máquina no cabelo para escondê-lo (FRANÇA, 2021).

Seguindo o cabelo como signo importante para marcação do estigma do corpo negro, Flavia Oliveira contribui ao relatar sua relação com este, suas experiências sem escolhas e como isso diminuía sua percepção como negra. Tudo pela desvalorização de um signo importante para marcação do corpo negro, sendo submetido a mutilações que o colocassem em um lugar mais aceitável.

Acho que gente preta como escapar dessa consciência, seja porque desde criança, até pensando na questão estética... antes mesmo que eu pudesse ter algum tipo de escolha, minha mãe já alisava meu cabelo. É uma experiência pela qual, principalmente meninas negras, passam ou passavam ou costumavam passar; da minha geração, certamente. Muitas experiências químicas na direção de domar um cabelo, de apresentar uma nova estética, uma estética mais embranquecida. Isso é um ponto importante. Enfrentei alisamento com pente quente ou chapinha. Antigamente era realmente uma chapa de ferro aquecida do fogão. Henê, pasta, muito penteado preso na infância, justamente para esticar a raiz ou não aparecer desgrenhada. Essas são talvez as memórias mais antigas em relação a uma consciência racial a ser atenuada (OLIVEIRA, 2021).

Alinhado com as experiências relatadas pelos entrevistados até aqui, Tainá de Paula contribui sob a percepção da escola, do quanto o corpo preto era exotificado, nesta perspectiva do estigma.

A ausência de figuras pretas me tornava esse ser exótico que era cotidianamente exotificada neste cotidiano. Então eu me percebi uma pessoa preta porque as pessoas me chamavam, me colocavam no lugar da crioula, no lugar da suja, no lugar do cabelo ruim, o que antigamente a gente entendia como bullying, não é? A gente docilizava o racismo neste lugar do bullying, junto com a gordofobia, junto com os outros estereótipos, mas claro, a questão racial foi muito pasteurizada, principalmente nos anos 80, onde se sonhava com uma radicalização da democracia e se sonhava com essa democracia racial brasileira vinda dos processos de construção da constituinte, fazendo uma leitura política do que eu acho que foi os anos 80 para a população negra brasileira. Acho que na verdade era mais uma etapa da docilização dos processos que vivem pessoas pretas nesse país. Bem, então te respondendo isso, eu encontro racismo no ambiente escolar e isso vai me acompanhando em todas as fases da vida, seja pela grande dificuldade de estar ali naquele ambiente, ser lida como a estudante com dificuldades ou a estudante de classes inferiores, num ambiente com figuras que também eram de classe média baixa, mas eram brancas (DE PAULA, 2022).

Ainda alinhado com Stuart Hall, a criação de significados é relacionada parcialmente ao objetivo dos indivíduos sociais de criar espaços fixos e estáveis. No entanto, é impossível ter o controle sobre o surgimento de significados que sejam adicionados, subvertendo a ideia de estabilidade. O significado, conforme aponta o autor, “é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente fugindo de nós” (HALL, 2003, p. XX).

A classificação do indivíduo negro é uma busca para aprisioná-lo a uma alteridade forjada, em uma posição social que lhe credita somente características de desacreditado, de vazio. O reconhecimento de valores, de belo, de atributos culturais positivos, não são disponibilizados, projetando no outro, o indivíduo branco, o que “se deve ser”. Ou seja, na relação social, a “marca” que lhe é impingida faz recair sobre ele um olhar de descrédito que impede que ele possa ser percebido pela totalidade de seus atributos e de forma individual. É possível perceber que a identidade pessoal do indivíduo negro é subsumida à identidade social. Isso torna o sujeito negro, um ser entendido de acordo com o entendimento geral de seu grupo étnico-racial. Edith Piza (2005) fala que o lugar do negro é o lugar de seu grupo como um todo e do branco é o de sua individualidade. Um negro representa todos os negros. Um branco é uma unidade representativa apenas de si mesmo. Essa relação passa pela essência do racismo, sendo o caso extremo de julgamento, percepção, vivência do indivíduo a partir de outras pessoas ou coletividade. Assim como é possível afirmar que socialmente, com base em estereótipos, se

configura para o indivíduo negro, a identidade coletiva atribuída, defendida por Munanga, como fruto de sinais de si mesmo.

O racismo é o caso extremo em que cada pessoa é julgada, percebida, vivida, como representante de uma sequência de outras pessoas ou de uma coletividade”. Assim, podemos dizer que socialmente com base em estereótipos se configura para o negro uma identidade coletivamente atribuída, definida por Kabengele Munanga como frutos de sinais diacríticos (questões configuradas a partir do arcabouço cultural - economia, política, visão de mundo, religião, etc.) costurada pelo grupo contrário, o indivíduo branco.

Conectado com a relação da coletividade, da compreensão do racismo, conforme aponta Munanga, Jonathan Raymundo diz:

Racismo é resultado da colonização, que é uma tecnologia de esvaziamento do ser. O que constitui um ser? Sua história, sua linguagem, sua cultura, sua metafísica. Tudo isso foi roubado, tudo isso foi esvaziado pelo processo colonial, que fez a gente se esquecer do que a gente é, e colocar no lugar uma ideia de negritude baseada no desvalor, baseada no desprestígio, baseada na impotência. Isso é o processo de educação no Brasil, que coloca o significado que lhe interessa à negritude. Quando você é preto no Brasil, o que se aprende desde sempre é ser discreto. Sua cor já chama a atenção, seu nariz é enorme, sua boca é enorme, seu cabelo já ruim, então seja discreto. Isso é racismo, isso é o esvaziamento do indivíduo negro (RAYMUNDO, 2022).

Rodrigo França fala sobre o racismo a partir da escola, de um momento em que criticamente as crianças ainda não têm conhecimento mas já são conduzidas para análises preconceituosas, explicitando como o dispositivo está enraizado na sociedade, desde as primeiras orientações educacionais:

Eu venho de uma escola branca e de uma universidade branca. Uma escola branca que determinava padrão, ou seja, eu nunca fui um menino bonito, mas isso não mexia com minha negritude, isso mexia com outras questões da minha vida, mas eu não tinha consciência, pela idade, que tinha a ver com a negritude. Era uma escola religiosa, mas era tudo muito escamoteado, porque é cristão, a gente é do bem, a gente é do amor, a gente respeita todos. Mas uma das relações mais fortes passava por eu e meus irmãos (somos trigêmeos), não tínhamos nome na escola, eram os Irmãos Metralha. Tudo que acontecia de negativo, nós éramos os primeiros suspeitos. E hoje eu entendo que isso refletia a marginalização dos nossos corpos (FRANÇA, 2021).

Tainá de Paula reforça a compreensão do Rodrigo em sua fala, quando diz da responsabilidade da escola no impacto do indivíduo negro de se reconhecer como tal, para além da compreensão de raça, mas para a percepção de que há valor nisto. A vereadora narra como foi complexo e sofrido este processo carregado de racismo.

Nós negros, no meu entendimento temos muita dificuldade de nos entendermos como figuras na sociedade, figuras que são sujeitas sociais, sujeitas políticas, então nem se fala. Então eu vou começar a partir desse entendimento da individualidade, que o racismo nos roubou, nos tirou este direito, atrelando a nós negros a ideia de grupo único. O processo de empreendimento também é o processo de pertencimento a esta sociedade e à construção da sujeita política Tainá de Paula, perpassa por esse entendimento pessoal. Eu me entendi uma pessoa preta aos sete anos na escola, no ambiente escolar. Eu fui nascida e criada em favela, de periferia e sou filha única e por ser uma mulher preta, uma criança preta filha única, tive acesso à duras penas a uma escola privada de bairro, aquelas escolas que são lidas como melhores do que o espaço público, mas são piores em diversos aspectos. E um desses diversos aspectos é te tornar a sujeita de fora do grupo social padrão dessas escolas, tradicionais, particulares, que são majoritariamente brancas, embranquecidas, tanto do seu processo pedagógico quanto do seu corpo discente e docente (DE PAULA, 2022).

Ainda de acordo com Munanga, existe outra dimensão que consolida o processo de construção identitária, o da autoatribuição ou autodefinição, que são consolidados quando o próprio grupo escolhe sinais diacríticos para consolidação de si. Para o autor, é possível entender que a identidade negra é também a identidade da autoatribuição.

Ao falarmos em uma identidade estereotipada, atrelada ao negro, faz-se referência a algo construído socialmente com o objetivo de inferiorizá-lo. Como dito anteriormente, esta formulação, deu-se no período colonial. Nesse contexto, a comparação dos sinais diacríticos acima descritos, como cor, nariz, cabelo, e outras evidências físicas do corpo branco europeu, foi estabelecido como padrão de beleza até os dias atuais. Com isso, o corpo físico passa a ser a materialização da expressão de identidade e suas diferenças são ferramentas para justificar a hierarquização social.

De acordo com Grada Kilomba (XXXX), sejam grupos sociais, ou pessoas em estado individual, ambas não carregam consigo uma essência branca ou negra, mas essas categorias podem ser ressignificadas conforme o cenário do contexto social e a necessidade. Kilomba reforça que negro não é uma identidade fixa e imutável. Por outro lado, ser negro no Brasil é uma condição refém do imaginário coletivo consolidado com valores fixos negativos, sobre o seu grupo étnico-racial.

Tainá de Paula fala sobre seu processo de ressignificação contínuo do corpo negro e de como os momentos históricos recentes vividos no país vão moldando a percepção do indivíduo negro e, também, o lugar que este é posto pela classe dominante.

Hoje existe um letramento racial que te coloca os desafios de ser uma pessoa negra e faz nos encontrar com esses desafios, que faz nós nos conectarmos com os pensamentos de futuro, a discussão da igualdade racial, com a discussão das tarefas, dos ativismos, não só dos ativismos orgânicos cotidianos de se afirmar preto, da sua corporeidade estética, do se afirmar dentro de quase que um estereótipo racial, mas também se afirmar enquanto sujeito político. O letramento racial hoje está associado

a uma postura política do ser negro. E os nossos pais, geração dos anos 80, viviam um acirramento do apagamento da identidade, da afirmação muito grande e aí impulsionada por diversos impulsionamentos e condicionantes sociais, seja pelos anos de chumbo, seja pelos anos, claro, da ditadura brasileira, que radicalizou, enraiveceu para cima dos corpos negros de forma muito contundente. Os registros do Doi Codi, a discussão do nosso sagrado, a criminalização que nosso sagrado sofreu, a gente passou os anos da ditadura militar foram muito simbólicos para o apagamento e a desconstrução do ser negro, e isso do ponto de vista social, mas também do ponto de vista cultural. O ser negro foi criminalizado. Então essa geração que constrói, cuida de figuras pretas, de crianças pretas dos anos 80 e 90, vão replicar, a partir das suas estratégias de sobrevivência, as táticas de embranquecimento e docilização. A negação da estética, a negação da forma, a necessidade de embranquecer no espírito, na forma e na visão de mundo, de procurar o ensino superior como prioridade, procurar o casamento inter-racial como prioridade para as relações, a discussão da saída da favela e a negação da favela em múltiplos sentidos, a necessidade de negação da favela para não se pertencer a um território criminalizado e obviamente empretecido, desde a carteira de trabalho, você não coloca que mora na rua do Valão, você diz que mora no bairro (DE PAULA, 2022).

De acordo com essa perspectiva, ainda objetivando ilustrar e reforçar as definições já trazidas nesta pesquisa, a identidade consolidada no imaginário social das pessoas é totalmente diferente quando comparamos grupos de indivíduos negros e brancos. Apesar das duas serem mistificadas socialmente, elas são antagônicas. Enquanto os grupos de indivíduos sociais brancos estão expressos neste imaginário como superiores, os grupos de indivíduos sociais negros seguem no lugar de inferioridade, de exótico, de ruim. Neste lugar surge o que é constituído para ele, conforme Fanon, como o selvagem, analfabeto, estúpido, entre outros.

Justamente por este lugar apontado por Fanon, Tainá de Paula traz um relato em que o indivíduo negro no Rio de Janeiro busca camuflar sua origem a partir da busca de um branqueamento, para ter outra percepção de valor, de análise social e assim, ter o direito de ascender.

A gente desloca o nosso endereço da favela para a cidade formal justamente para não se misturar com esse perímetro preto, esse perímetro empretecido, esse perímetro que nos provoca a entender o empobrecimento de múltiplos sentidos, espiritual, social, econômico e obviamente arrancado de possibilidades, o quão mais branco você consegue performar, o quão maior a sua possibilidade. O quão mais o seu cabelo é alisado, o quão mais você consegue retirar as suas gírias, e o seu jeito de falar, mais facilmente você emula e simula uma branquitude e obviamente o seu cartão de possibilidade vai se moldando a partir das suas formas de realizar, não o que eu chamo de apenas embranquecimento ou docilização, mas as suas estratégias de sobrevivência. Quanto mais embranquecido você está, mais você terá a sensação de sobrevivência e de fato poderá sobreviver se você consegue ascender socialmente, conseguir um relacionamento sócio racial fora do território de favela, mais tempo de vida você terá dentro do racismo estrutural, dentro da lógica que se impõe. Isso foi muito determinante para a minha família, a nossa saída do pé do Tuiuti para Praça Seca, se dá numa lógica de sobrevivência, a gente sai da favela clássica para a favela de periferia a ser loteada, a gente tenta emular, no momento como todo, a minha favela lá na Praça Seca, vários outros favelados e vários outros sujeitos periféricos tentam performar uma cidade ou uma sociabilidade mais embranquecida a partir do tamanho de suas casas, a partir da forma de se apropriar do território (DE PAULA, 2022).

Para Karina Vieira, o conflito com o grupo dominante é complexo e desigual, pela posição a qual corpos racializados são submetidos e julgados. “Corpos racializados historicamente, negros, indígenas e asiáticos, são vistos como o outro, o padrão social estabelecido de poder, cultural e estético ainda é o branco, que ainda se vê como a norma, como o a ser seguido, o modelo que deu certo” (VIEIRA, 2021).

Na contramão deste embranquecimento, trago pela primeira vez a entrevistada Aza Njeri, relata que nunca buscou compreensão social e que isso lhe colocou a necessidade de se rebatizar, de buscar sua origem para avançar como indivíduo social, e de como se apresentar.

Aza Njeri é um nome quicuio, não é meu nome de nascimento. Eu sou nascida Viviane Moraes e também tenho muito orgulho do meu nome, então não é nenhum BO com meu nome. Eu gosto muito de Viviane. Minha família, e que é verdadeiramente íntimo da minha pessoa, me chama de Vivi. É realmente para poucos. Mas meu nome Aza Njeri é um nome que tem toda uma realização espiritual. Eu passei pelo ritual. Esse nome me foi dado pelo Molefi Kete Asante, que é o fundador, teorizador da afrocentricidade. É um nome que é muito interessante. Para a minha família, é um alter ego artístico. Se você bate um papo com minhas irmãs, é um alter ego. Mas Aza Njeri é um pedaço que compõe o meu ser, não é minha completude, mas é um pedaço. Significa poderosa filha de um guerreiro em uma língua banto, quicuio. Teve toda uma pesquisa, o pensamento filosófico, até chegar a esse nome (NJERI, 2021).

De acordo com Munanga, essa miopia sobre a compreensão dos grupos sociais, constrói um mito que influencia no entendimento dos indivíduos, independente de serem brancos ou negros, conseqüentemente na construção das suas representações sociais. Uma vez que a representação social objetiva tornar familiar o que nos é diferente, se há um erro de compreensão desta diferença, tem-se um problema grave. A partir do momento em que uma representação social é inserida na subjetividade, automaticamente será reconstruída, redesenhada, para se relacionar com outras representações. Stuart Hall (2000) entende a identidade como este ponto de “sutura”, onde há o encontro entre as práticas sociais (nível social), o discurso e os processos subjetivos (nível psíquico). Para o autor, as identidades são pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós.

Fanon (2008), em relação ao racismo e a subjetividade, já dava luz a um ponto importante, segundo o autor, a subjetividade do negro é definida por uma capaz de construir uma alienação da sua condição de sujeito negro, o colocando a se pensar no mundo dos brancos. É importante entender que este lugar de pensamento não é uma condição inerente ao negro, mas resultado de uma consequência histórica e complexa de construção identitária com referencial ambivalente, pela obrigatoriedade social de se pensar no mundo dos brancos.

O negro vive uma ambiguidade extraordinariamente neurótica. Com vinte anos, isto é, no momento em que o inconsciente coletivo é mais ou menos perdido, ou pelo menos difícil de ser mantido no nível consciente, o antilhano percebe que vive no erro. Por quê? Apenas porque, e isso é muito importante, o antilhano se reconheceu como preto, mas, por uma derrapagem ética, percebeu (inconsciente coletivo) que era preto apenas na medida em que era ruim, indolente, malvado, instintivo. Tudo o que se opunha a esse modo de ser preto, era branco. Deve-se ver nisso a origem da negrofobia do antilhano. No inconsciente coletivo, negro = feio, pecado, trevas, imoral. Dito de outra maneira: preto é aquele que é imoral. Se, na minha vida, me comporto como um homem moral, não sou preto. Daí se origina o hábito de se dizer na Martinica, do branco que não presta, que ele tem uma alma de preto. A cor não é nada, nem mesmo a vejo, só reconheço uma coisa, a pureza da minha consciência e a brancura da minha alma (FANON, 2006).

Aza Njeri relata esta alienação externa a sua condição de sujeito negro já na fase adulta, onde, também em um universo acadêmico, agora na faculdade, volta à tona sua classificação pela sociedade, ou seja, de fora pra dentro, se és ou não sujeito negro.

Eu só comecei a ter conflito de identidade racial quando eu entrei na faculdade e as pessoas diziam que eu não era preta, questionavam isso, mas até então isso nunca foi uma questão, isso nunca foi conversado. Minha família é uma família negra. Eu e minha irmã mais velha somos mais claras porque tínhamos um avô branco, que a gente nunca conheceu porque ele morreu quando meu pai ainda era criança. é por isso que a gente tem olhos claros. Eu tenho sobrinhos de olhos azuis, minha irmã tem olho quase azul, eu tenho olho verde, a gente tem a pele mais clara, mas minha mãe e meu pai são negros retintos, meus outros dois irmãos também. Meus pais não tinham letramento racial, minha mãe estudou pouco, meu pai só fez até o ensino médio, terminou adulto o ensino médio. Mas minha família é uma família muito unida até hoje. Nossos pais — somos quatro irmãos — sempre fizeram muitos sacrifícios para a gente, para a nossa vitória (NJERI, 2021).

Essa ambiguidade trazida por Fanon é potencializada justamente pelo racismo brasileiro já trazido nesta pesquisa anteriormente, impregnado pelo ideal do branqueamento e reforçado pelo mito da democracia racial. As barreiras de trazer luz aos debates sobre a questão racial está conectada ao processo de esquecimento das contribuições históricas da diáspora africana para este país, principalmente sobre a construção da identidade negra no Brasil. Isso reflete inclusive no colorismo do negro a brasileira, onde aqui, é possível que os censos classifiquem uma pessoa negra de pele clara, somada a outros traços corporais, como branca.

Neste contexto, essa pesquisa se propõe a analisar como a estética dos corpos negros são desvalorizadas, colocadas em um lugar de esvaziamento a ponto de jogar nestes corpos negros a ideia de necessidade do branqueamento para a inclusão.

Flávia Oliveira relata sobre os próprios salões, teoricamente especializados em cabelos crespos, tratem estes cabelos com um processo de relaxamento, que objetiva domar a raiz,

levando o signo para um lugar não natural, de baixar volume e também ceder a uma estética eurocentrada mais moderada.

Ao longo da minha vida, foi sendo, mesmo já adulta... quando eu fazia relaxamento no início da vida adulta, lá pelos 20, 20 e poucos anos, comecei a frequentar o salão Afonjá, que era um salão de beleza voltado para cabelo crespo, mas que tinha também uma espécie de alisante de tempo mais rápido, tirava volume dos fios, mas era uma intervenção (OLIVEIRA, 2022).

Karina Vieira fala sobre o quanto ela não se enxergava utilizando seus cabelos naturais, pela densidade de negação ao seu corpo padrão, sua origem, que ela nem se quer percebia, também pela entrega a uma estética imposta socialmente que a dava um sentimento de aceitação pela política do embranquecimento.

Eu sou filha de um casal inter racial e dos meus 13 até os meus 25 anos eu alisei meus cabelos, até que a minha melhor amiga, uma mulher negra, me convidou para o grupo de estudos negros que ela participava, ela já tinha deixado de alisar os cabelos e por mais que eu achasse muito bonito nela, ainda achava que assumir os cabelos crespos/cacheados não era para mim. Um dia ela me colocou em frente ao espelho e me perguntou o que eu via e porque eu tentava modificar uma das minhas características, eu não soube responder (VIEIRA, 2021).

Esse processo é mascarado pela suposta democracia racial, que dissimula tensões raciais e cria a ilusão de inclusão, silenciando as vozes que se apropriam de seus corpos negros e fazem manutenção de uma estética afrodiáspórica. As estigmatizações desta estética, além das humilhações sociais, cotidianas, sejam elas veladas ou explícitas, consolidam a formação de uma identidade negra fragmentada, fragilizada e ambígua. O branqueamento no lugar de ideal, coloca os corpos negros no paradoxo entalado em sua subjetividade, ou seja, passa a desejar todas questões, neste caso estética, que representa a sua própria negação, ou seja, a brancura, ainda que inconscientemente, em grande parte das situações.

“Ser branco” tanto quanto “ser negro”, para além da tonalidade que reveste o corpo dos seres humanos, representam “valores”, significados. Para além do branco está a brancura, e tudo quanto essa condição de branco “simbolicamente” representa para o negro (NOGUEIRA, 1998).

Na tese, *Significações do Corpo Negro*, Izildinha Nogueira esmiuça o fluxo de alienação histórica dos negros brasileiros em relação ao seu próprio corpo, o quanto estes negros, foram ao longo dos anos, sendo levados ao ódio com seu próprio corpo físico e à sua condição. Esta relação, gradativamente, foi provocando um processo de automutilação, iniciado pelo

apagamento de marcas físicas a partir do processo de branqueamento, e psíquicas, com a naturalização da negação de sua condição física de indivíduo negro.

Karina Vieira relata a forma como pensava quando tinha o cabelo alisado, onde, para ela, ainda que tivesse custo físico, se sentisse agredida, fosse doloroso, entendia ser importante ter mais acesso pelo caminho do embranquecimento.

Eu não sei se me sentia bem, mas eu me sentia mais aceita. Por ser uma mulher preta de pele clara, hoje eu tenho consciência que eu tinha muito mais passabilidade de me passar como uma pessoa branca. Mas isso era um transtorno, fazer qualquer tipo de esporte que transpirava, nem pensar. Ir para qualquer lugar, por exemplo, parque aquático, praia, parque de diversão, que eu corresse o risco de molhar o cabelo ou receber muito vento, nem pensar. Ir para piscina com amigos era inimaginável. Qualquer coisa que eu fizesse, por exemplo, banho, eu lembrava da necessidade da touca para não molhar o cabelo de jeito nenhum. Era uma situação extremamente limitante para a manutenção desta estética, para não ter nenhum fio de cabelo fora do lugar. Além disso, era absurdamente agressivo por que a cada 15 dias eu precisava fazer este alisamento, qualquer coisa que aparecesse, se a raiz ficasse mais alga eu precisava correr para o salão. A química era tão agressiva que me dava uns machucados na cabeça que saía água que ardia muito a cabeça e agarrava meu cabelo. Ou seja, era caro, agressivo, etc. E hoje eu entendo que pra ficar bonita, e muitas aspas nesta definição de bonita, eu me mutilava, literalmente. Era bem violento (VIEIRA, 2021).



Figura 13 – Imagem da Karina, pré transição capilar em 2008.

Fonte: fotografia cedida pela entrevistada

Todo esse fluxo é o resultado de um processo de metamorfose⁹, ou seja, da adequação a um “falso eu”, ou uma “falsa identidade”, no que se refere a leitura do corpo físico e as sensações com este corpo, justamente por não ilustrar o indivíduo verdadeiramente, evitando o lugar de estigmatização do seu corpo natural. E é justamente este dispositivo, o estigma, que trava os indivíduos negros, em sua grande maioria, de gerar sentimento positivo e de pertencimento com sua raça, o que, naturalmente, o traria autoestima, se fosse numa condição de identidade racial positiva.

Para Tainá de Paula, que teve a oportunidade de ser educada em uma família com letramento racial, a identidade negra está conectada a negação do auto ódio, ela sempre entendeu que não podia se odiar, inclusive com contexto ao relato da Karina Vieira.

Eu acho que essa identidade negra está diretamente associada ao seu distanciamento do auto ódio. Fanon fala muito do ódio, como é que isso se dá, tanto no ódio do colonizador, quanto no auto ódio que você se impõe. Pessoas negras são educadas para se auto odiarem e, em grande medida, se automutilarem, a ponto de queimarem seus couros cabeludos com produtos de alisamento, a ponto de não conseguirem olhar no espelho, a ponto de não conseguirem olhar nos olhos de outras pessoas. Não raro isso, a negação, inclusive, e os processos de adoecimento mental de pessoas pretas passam por automutilação, riscos na cara, tapas, os estudos de surto em pessoas pretas, pressupõem sinais de auto ódio físico, inclusive, do que a gente chama de auto sabotagem no populacho, pode ser radicalizado a uma auto sabotagem física. E, claro, a auto sabotagem social, perpassando pelo abandono de si mesmo, existe uma discussão grande do impacto, por exemplo, do racismo sobre a população em situação de rua, e em que ponto a construção de auto abandono vem a partir do espectro da desigualdade racial do país. basta ver o volume de pessoas pretas que não conseguem espaço no mercado de trabalho e não conseguem se adequar socialmente aos parâmetros impostos pela branquitude (DE PAULA, 2022).

Diante de toda análise apresentada até o momento, é possível evidenciar que o processo de construção e reconstrução do “ser negro” é estabelecido a partir da representação do grupo étnico-racial negro na sociedade, portanto, é de se afirmar, que as representações sociais, são, extremamente, importantes para posituação da raça, na construção, reconstrução ou ressignificação das identidades, sejam em grupos ou individuais.

Jonathan Raymundo reforça em sua entrevista, a necessidade de se enxergar como não se via enquanto cego no processo de colonização sob o racismo, de se ver como um africano em diáspora, de entender o que é ser negro neste país.

⁹ O termo “pseudomorfose” é entendido aqui conforme a definição de Theodor W. Adorno, que a compreende como forma e expressão de alienação. Nas palavras do autor: “a pseudomorfose a uma forma alienada é, ela própria, a mesma coisa que expressão de alienação” (ADORNO, 1996, p. 160, *apud* DUARTE, Rodrigo. Sobre o conceito de “pseudomorfose” em Theodor Adorno. *Artefilosofia*, n. 7, p. 31- 40, 2009).

Eu acho que está tudo vinculado à educação, ao contato com livros, com pensamentos, com manifestações, fora desse esquema colonial, ao entendimento da minha história e do meu ser, pensando que colonização é tecnologia de esvaziamento do ser. Quando você vai recuperando seus sentidos de história, recuperando sua espiritualidade, recuperando a si próprio como centralidade... aí a cultura africana está posta. Nenhum território produz pessoas pretas a não ser a África, então de alguma forma sou africano em diáspora. Esse elo que é constantemente quebrado pelo processo de colonização, pela tecnologia do racismo, a gente vai recuperando. A gente vai vendo beleza onde não via, a gente vai vendo poder onde não via, vai entendendo inteligência onde a gente não via. Quando a gente está falando de artefatos africanos, a gente está falando de inteligência, de espiritualidade, de filosofia africana. Quando você compreende isso, você se apossa daquilo que, se não fosse o processo de escravização, seria seu de forma natural (RAYMUNDO, 2021).

Rodrigo França acredita lidar bem e entender sua negritude, por outro lado, na perspectiva do corpo, nem sempre é/foi assim:

Apesar de entender o processo de reconhecimento da negritude, o reconhecimento do valor do corpo não aconteceu, está acontecendo. Isso é uma construção diária. Eu não acredito particularmente em uma pessoa preta empoderada, ela está sempre em processo, porque você se organiza, bate o racismo para destruir tudo que você construiu. Eu estou sempre em processo, às vezes muito feliz com essa balança, às vezes muito infeliz com essa balança, às vezes muito infeliz com meu corpo. O que eu posso dizer sobre o corpo é isso, uma construção permanente. Em relação à minha negritude, eu não tenho a menor dúvida, está tudo muito bem, obrigado, mas isso foi a partir da vida adulta, da leitura, de muita vivência (FRANÇA, 2022).

Por tudo isso, e entendendo que as representações sociais podem ser transformadas ao longo do tempo, a manutenção de uma estética afrocentrada em espaços de poder, modificam a forma como os indivíduos negros se analisam e se valorizam.

1.2 A incorporação da negritude: reconhecer-se e/ou tornar-se negro

Ser afirmativo como indivíduo indenitário negro no Brasil é um processo, na maioria das vezes, exponencialmente doloroso, justamente por estarmos num país onde as referências positivas de identidade negra, são poucas, ou nada, evidenciadas, principalmente se comparados aos modelos de pessoas brancas. Por outro lado, essa mesma sociedade, é construída para perceber, julgar e excluir os modelos negros. É fácil perceber essa posição ao olharmos as ruas, as penitenciárias, os espaços de tratamentos psiquiátricos, comunidades e tantos outros contextos marginalizados e negativos. Conceição e Conceição (2010) afirmam que o problema é ainda mais crítico se pensarmos na construção identitária do público infantil, que necessita de referências e pertencimento em imagens assertivamente positivas. As crianças brancas ou não negras, já possuem essas referências estabelecidas na sociedade, até de forma excessiva, enquanto esse referencial é negado às crianças negras.

É intrigante pensar que os caminhos que levam a construção dessa identidade são apoiados em um discurso dúbio e equivocado da mestiçagem, permeado por tentativas científicas de comprovação de inferioridade do povo africano e seus descendentes, além da exaltação do povo mestiço, quando este tem predominância estética europeia. Trata-se neste caso de um discurso silencioso e agressivo do racismo: que parte inicialmente pela desvalorização do povo preto, dos traços negroides e até de suas características fisiológicas e posteriormente da valorização exacerbada das características do homem branco de predominância estética eurocêntrica.

O antropólogo Kabengele Munanga afirma que a construção identitária de todo povo negro e descolonizado necessita diretamente do resgate de uma carga de cultura e valores negados ou falsificados, justamente pelos interesses dos colonizadores europeus. O autor reafirma a importância que os movimentos negros têm politicamente ao buscarem equidade educacional nas universidades públicas brasileiras, ao mesmo tempo que lutam pelo resgate da identidade negra. Nessas condições, os teóricos levam ao debate a descontextualização das epistemologias do norte que, apoiadas em definições abstratas, constroem um papel estruturante de um imaginário baseado em razão e progresso e menosprezam os povos descolonizados, especialmente os africanos e indígenas (MUNANGA, 2010, p. 440-446).

Com este pensamento, a “ciência” passa a definir e conformar o destino das nações que foram outrora colonizadas, determinando o como estes caminhos devem ou deveriam ser traçados. Tais povos, apesar de lutar e resistir, acabam sucumbindo e, de certa forma, assimilam uma ideia identitária de nação que foi utilizada para integrar essas diferentes formas de resistência a um modelo de cultura nacional. É neste cenário que Munanga considera a mestiçagem como fundamentação do início da identidade negra colonizada. Assim, o caminho político instaurado na condução do processo de miscigenação no Brasil, é compreendido como negação da cultura e da identidade entre os povos e suas respectivas ancestralidades (Tanto indígenas, quanto africanos), que sucumbiram a um cenário imposto pelo sistema descolonizador.

O supracitado autor fortalece sua análise crítica e acusa o processo de hegemonia ao qual os povos negros foram submetidos ao serem reprimidos pela elite branca e seu respectivo sistema político estabelecido no estado brasileiro ao longo do século XIX, e cujos reflexos se fazem sentir até a presente data.

[...] No Brasil, onde a ênfase está na marca ou na cor, combinando a miscigenação e a situação sociocultural dos indivíduos, as possibilidades de formar uma identidade coletiva que aglutina negros e mestiços, ambos discriminados e excluídos, ficam

prejudicadas. [...]. O surgimento de uma etnia brasileira, capaz de envolver e acolher a gente variada que no País se juntou, passa tanto pela anulação das identificações étnicas de índios, africanos e europeus quanto pela indiferenciação entre as várias formas de mestiçagem [...] (MUNAGA, 2010, p. 445).

Jonathan Raymundo durante nossa conversa, cita o quão importante foi pra ele o aprendizado sobre o que os negros sofreram durante o processo colonial e o resultado de todo esse tempo para entendimento de sua jornada enquanto indivíduo negro hoje e como isso foi inserido no processo de educação do Brasil.

O sentido de negritude foi construído pelo processo colonial. Eu falo que a colonização é uma tecnologia de esvaziamento do ser. O que constitui um ser? Sua história, sua linguagem, sua cultura, sua metafísica. Tudo isso foi roubado, tudo isso foi esvaziado pelo processo colonial, que fez a gente se esquecer do que a gente é, e colocar no lugar uma ideia de negritude baseada no desvalor, baseada no desprestígio, baseada na impotência. Isso é o processo de educação no Brasil. Somente após entender tudo isso, a partir das leituras e da reeducação apoiada em muitos livros de autores como Fanon e Neusa Santos, eu pude me reconectar com o real sentido da negritude (RAYMUNDO, 2021).

Munanga (2010) segue debatendo em Darcy Ribeiro o processo de construção da mestiçagem no país, e corrobora a ideia de um desenho que visava o clareamento da pele, que resulta em debates diversos sobre classificação de “raça” a partir da pigmentação. E essa foi claramente uma ferramenta potencializada pela elite da época para a promoção do engessamento do preto nos espaços de saberes, principalmente os públicos, como escolas e universidades, refletindo até hoje na exclusão das populações negras nos diversos campos sociais brasileiros. Isso promoveu inclusive, rupturas entre os povos negros e travou suas lutas por ações afirmativas. A partir daí, o autor afirma que o processo de mestiçagem foi um projeto da ciência brasileira, que colocava o negro como objeto de estudo, atendendo aos anseios da elite branca no país, em criar uma identidade distinta de sua origem, tornando-os novos povos, e novos indivíduos.

Torna-se cada vez mais evidente que na história do país há uma série de espaços vazios a serem preenchidos, O autor evidencia que cercearam do povo preto toda sua cultura e identidade africana que são as referências de origem e ancestralidade dos negros brasileiros. “Através do processo de discriminação racial, implantado ao sistema político brasileiro, como solução para a ‘boa raça’, tais populações foram privadas de manter suas identidades e nesse contexto incluem-se também os povos indigenistas, (nativos brasileiros) (MUNANGA, 2010, p.448-451).

A partir daí, corrobora-se Neusa Santos (1983), que afirma que o corpo negro convive com a “obrigação” de se aliar-se ao branco¹⁰, devida a toda violência cultural proporcionada pelo ideal e egocêntrico branco europeu. A autora evidencia a impossibilidade de adequar um corpo negro a um corpo branco, onde todas as tentativas serão tortuosas e de insucesso, além de violar da personalidade negra. Os povos negros sempre são intimados a negarem e anularem sua estética, seus ideais e culturas, para serem aceitos e compreendidos pela sociedade branca. Vergne *et al* (2015) contribuem com essa ideia, afirmando que:

A violência racista do branco é exercida, antes de tudo, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização forçada e brutal dos valores e ideais do branco é obrigado a adotar para si modelos incompatíveis com seu próprio corpo – o fetiche do branco, da brancura (VERGNE *et al.* 2015, p 526).

Para a autora, o espaço em que estamos inseridos, nos mostra qual é o “nosso lugar”, o que nos é proibido ou permitido e quais são as regras que temos para sentir ou nos expressarmos. E assim, somente assim, adquirimos o direito de existir. A autora provoca sobre a necessidade da família como o primeiro lugar para romper essa lógica, para a construção do “ego ideal”, do desenvolvimento do valor dos corpos negros. Confrontando e ressignificando o que é formatado nas escolas, trabalho, lugares de lazer, etc.

Interessante associar como esta situação foi presente na vida do entrevistado Rodrigo França, que, conforme já citado nesta pesquisa, veio de uma família letrada racialmente e isso o colocou em um lugar diferente de entendimento sobre seu papel, reforçando o que Neusa aponta como a importância da família.

Muito similar a situação de Rodrigo, Aza Njeri também relata sobre não lembrar exatamente o momento em que reconhece a sua negritude, justamente por ter crescido em um meio que já cultivava parcialmente uma cultura afrocentrada e, também, um entendimento sobre a negritude a partir dos seus estudos afrocentrados desde muito nova, mesmo tendo utilizado química na infância.

Eu não sei lhe dizer quando é que teve o estalo, igual à Neusa Santos: "quando é que me tornei negra?" Por exemplo, minha irmã mais velha sempre usou trancinha rastafári, então eu sempre vi isso, e a gente está falando de 90, 92, 94. A gente até teve essa fase de transição capilar na família, eu tive menos, bem menos. Eu não me lembro de ter alisado meu cabelo, por exemplo. Eu me lembro de ter passado outras coisas, relaxar. Eu nunca fiz escova. Eu via minhas irmãs. Minha irmã mais velha tem 50

¹⁰ Tornar-se negro, portanto, é vencer inúmeros obstáculos, onde o referencial é sempre o mundo branco; é um desafio doloroso.” [Neusa Santos Souza].

anos. Quando eu nasci, ela já tinha 13, então ela é de outra geração, ela terminou a transição dela há pouco tempo, minha irmã do meio está no processo final. Mas eu não precisei fazer transição. Quando eu fiz relaxamento no cabelo, eu era uma criança. Dos 13 aos 29 anos, eu usei essas trancinhas sem nunca tirar do meu cabelo, então meu cabelo não cresceu, teve toda uma questão, mas era necessário para eu ter a passibilidade necessária no mundo acadêmico e também por conta da vida que eu levava. Fui mãe adolescente, entrei na faculdade aos 17 anos, meu filho já tinha três meses de idade. Fui na mesma batida até terminar o doutorado. Então foram 12 anos, até chegar aos 29, fazendo graduação, mestrado e doutorado, sem parar, sem bolsa, sem ajuda de absolutamente ninguém, além de mim mesma, então o cabelo era a última coisa com que eu me importava (NJERI, 2022).

Neusa Santos aponta que os negros, em sua maioria, apresentam o “ego ideal” branco. Este negro é uma pessoa que nasceu, sobreviveu e está mergulhado em um padrão, tido como ideal, que lhe foi obrigado pela branquitude. “O que nos define como sujeitos, é o olhar do outro, a percepção social, e como se constituir enquanto negro diante de uma sociedade tão racista?” (NOGUEIRA, 2017).

Em seu livro, *Tornar-se Negro*, Neusa Santos reforça que o negro é um vir a ser, e não uma condição dada. Por isso, é fundamental entender a história contada pelos brancos, e mais ainda reconhecer toda esta história sob a perspectiva dos negros. Isso traz a possibilidade e consequentemente o entendimento, de que os brancos criaram o colonialismo, o anti-semitismo, o imperialismo, o stalinismo, o nazismo e por fim, a escravidão. Além de tantas outras formas de opressão. Esse entendimento histórico trará a compreensão de que os negros não representam o mal, e opostamente a isso, foram afetados pelo mal, presente nas ações da branquitude. Enquanto indivíduo negro, a partir do momento que soube disso, e concordando com Neusa Santos, pude entender que não pertencço ao grupo dos feios, dos falsos, dos valores negativos, alocados em nós, pelos brancos. Fanon (1983), afirma que o racismo seria a projeção de conteúdos reprimidos de uma raça sobre a outra raça, e é claro que esta relação abraça tanto as questões emocionais, quanto as físicas. Reconhecer o corpo passa a ser impossível e Nogueira (2017), alinhada a este mesmo pensamento, cita um ponto importante para esta pesquisa, onde o negro representado pelo branco, sempre aparecerá como um objeto que deve ser rejeitado. Por isso, a estética negra, signo facilmente identificado, se torna o canal principal e inicial para a negação do “eu negro”.

Pedro Borges durante o diálogo comigo em sua entrevista, relata exatamente o processo de reconhecimento da sua negritude e cita, inclusive a questão de ser visto como um menino feio durante sua infância:

Aconteceu também comigo um processo político de tornar-se negro, que é de entender que ser negro é um ato político, entender a sua identidade, sua construção é um ato político, e que faz parte da política nacional a questão racial. Esses foram dois

processos diferentes. Quando eu era moleque, eu sempre soube disso, eu era o feio, eu era deixado de lado, o que era só simpático, o que era caracterizado pelo futebol, o que não era considerado um rapaz inteligente. Algumas dessas coisas eu não atribuía à questão racial. Por exemplo, o fato de os outros me chamarem de feio, eu sabia que tinha a ver com ser negro, mas eu não entendia isso como racismo. Era uma associação. Na minha cabeça é que ser negro era mais feio. Ninguém gosta mais de preto, gostam mais de branco. Depois eu fui entendendo que isso era racismo e que eu sou um homem negro. Se você pegar uma foto de moleque minha, em poucas fotos você vai me ver com cabelo grande, cabelo *black*. Minha infância foi sempre com cabelo baixo, numa tentativa de diminuir o racismo, até mesmo no futebol. O uso do *black* como signo, como parte da comunicação da minha identidade veio depois desse processo de tornar-se negro. É uma parte estética, visual muito característica minha. (BORGES, 2022).



Figura 14 – Imagem do Pedro Borges, com cabelos curtos, no futebol em 2005

Fonte: fotografia cedida pelo entrevistado

Falar sobre tornar-se negro é, fundamentalmente falar sobre a identidade e identificação negra, onde em meio a todo cenário já descrito anteriormente em relação ao racismo, inevitavelmente cria-se a hipótese se é difícil para o negro atingir uma identidade que ele permita integrar e desempenhar um papel na sociedade com possibilidades de ascensão social. Entendendo que vivemos em uma sociedade onde os lugares de poder é massacrantemente ocupado pelos brancos, com as possibilidades de decisão, os negros que querem crescer socialmente, modulam e atuam a partir de signos brancos para tentar driblar os obstáculos causados por este racismo (SOUZA, 1983). Então, ainda que esta pesquisa seja fundamentalmente sobre Design e estética negra, é importante, antes de tratarmos da estética, entender que tornar-se negro é um processo que se inicia no psíquico. Nogueira (1988) relata a presença de uma estrutura psicológica do negro que é contaminada por condições objetivas, a partir do inconsciente, tornando-os sujeitos frágeis. Este estado fragilizado os torna facilmente cooptados e presos dentro da identificação de um processo de desumanização, que gera o conflito para a construção de sua própria identidade.

Em relação a conflitos pessoais, psíquicos, que inclusive adoecem, ao relatar seu processo de autoconhecimento enquanto negra, Karina relata como estudar foi importante para se apropriar de quem se é, e o quanto isso a livrou de adoecimento, trazendo-lhe a real ideia de ocupação do seu lugar.

Eu tinha conflitos pessoais que não entendia como compreender, até mesmo como questionar, por isso, entrei nesse grupo de estudos, só jovens negros debatendo às questões que eu carregava comigo mais ainda não sabia nomear, meses depois passei pela transição capilar e dei sentido ao livro da psiquiatra Neusa Santos Souza, me tornei negra, pois no Brasil, país que se consolidou por causa da política do embranquecimento, saber-se negra é um caminho muito difícil, principalmente quando se é uma mulher negra de pele clara, como eu sou. Existir como um ser racializado, que está no mundo questionando e pressionando, inclusive, para que a branquitude se perceba como raça, ou melhor, como racializado também, é sim uma manifestação de poder. Poder de possibilitar a quebra de paradigmas há muito estabelecido, que nos fazem surtar quando não nos compreendemos (VIEIRA, 2021).

É interessante a conexão e o sentido que esta pesquisa traz para mim a partir das descobertas de similaridades em todo o processo de reconhecimento como negro. Não diferente da Karina, tive também alguns momentos em que eu me questionava não só pela estética, mas pela forma agressiva como os lugares não eram pra mim, como se a minha presença fosse, e era uma afronta. Também, a partir de grupos de estudos fui entendendo meu lugar, entendendo a importância de ocupar e de estar em lugares onde desenharam para não nos fazermos presentes.

Seguindo alinhado com Neusa Santos, a busca do indivíduo pelo ideal torna o prazer esperado sempre distante da satisfação. Qualquer substituto da referência original será imperfeito. O desejo do indivíduo está, então, destinado a ser incompleto, o que é bem comum quando se analisa o comportamento humano. No entanto, além de toda esta natureza humana que busca a perfeição e o padrão, o humano negro ainda traz consigo uma outra barreira, a identificação capturada pela brancura, e além de toda a incompletude comum do indivíduo, sente sua identidade apagada ou sequer criada. A partir deste cenário, como entender a manutenção desta situação no século XXI?

Ainda segundo a autora, as questões raciais seguem sendo feridas, e estas feridas do corpo, tornam-se as feridas da mente, com profundo impacto emocional. As reflexões que são impostas a não representar a verdadeira identidade do indivíduo são compostas de pensamentos incompletos gerando nestes, um estado contínuo de conflito. Na sociedade brasileira, como aponta Borges (2017), é fundamental discutir o racismo como uma forma estruturante de seu povo. Aqui, na normalidade branca imposta, enquanto o corpo negro é exaltado, desejado e reverenciado, o corpo negro é desprezado, inferiorizado, oprimido e humilhado. Ao ponto de ter seus signos de identificação adjetivados como “nariz de batata”, de ver o cabelo crespo como o “cabelo ruim”, de objetificar o corpo da mulher negra e a resumir pela bunda, atrelando o nosso corpo ao primitivismo sexual. É completamente compreensível que alguns negros neguem a realidade para aliviar a dor do racismo e a partir daí, mudem o cabelo, o nariz, o corpo, a boca, e todos os demais signos possíveis, visando a proximidade com a branquitude.

O processo de tornar-se negro passa por refletir estas colocações, e automaticamente reforçar o que Fanon (1983) expõe ao dizer que em algum momento, o negro foi encerrado em seu próprio corpo e, portanto, o corpo não é a razão para a estrutura da consciência, e sim o seu objeto. Porém, como objeto de opressão, cabe ao negro liderar a luta, ocupando o lugar de sujeito ativo, tomando consciência do processo ideológico, lugar a partir do qual se consegue uma real libertação (SOUZA, 1983).

Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de descobrimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro” (SOUZA, 1983, p77).

Sendo assim, fica evidente a reconstrução do “ser negro” que atravessa a estruturação política e a sua identidade sociocultural, através de um processo de conscientização e

valorização da negritude. Do entendimento do corpo como um signo de comunicação a partir da estética, de valores internalizados, da negritude internalizada, e da superação de uma sequência de desafios que provocaram dor por séculos. “Tornar-se negro, portanto, é vencer inúmeros obstáculos, onde o referencial é sempre o mundo branco; é um desafio doloroso” (SOUZA, 1983, p83).

É importante marcar que não há uma ordem de ações para o processo de tornar-se negro, é um ato individual, que precisa ser de auto-conhecimento, no tempo de cada um. Flávia Oliveira, por exemplo, relata na nossa conversa que, embora já tivesse consciência de sua identidade racial, somente anos depois passou pelo processo de transição capilar, respeitando seu momento e se questionando a partir de uma colocação de sua filha.

Eu só fui efetivamente abandonar química e assumir meu crespo da forma mais intensa como é hoje nos últimos seis anos. Eu fiz a transição capilar junto com minha filha. Aliás, foi uma proposta dela a que eu aderi. Foi interessante, a gente conversava: "eu não sei que corte eu vou fazer" e ela: "mãe, você nem sabe como é seu cabelo. Vai ter que esperar que ele cresça para ver qual é a textura, qual é o volume, qual é o peso". e Era verdade, ali eu me deparei que eu sequer conhecia esta parte do meu corpo, que por anos eu modular para um padrão que eu já não me identificava ou reconhecia, justamente porque, muito antes disso, eu tinha total consciência, identidade racial. Houve também uma mudança que me parece ter a ver com a própria indústria, uma oferta muito maior de produtos para cabelos naturalmente crespos, ondulados. Isso também não existia quando eu era menina, adolescente. O próprio desfavorecimento da oferta de autocuidado, jogava a gente pra este cabelo padrão que a indústria oferecia produtos para manutenção e cuidado (OLIVEIRA, 2022).



Figura 15 – Imagem de Flávia Oliveira, com cabelos relaxados em 2014

Fonte: fotografia cedida pela entrevistada

A partir da libertação deste processo ideológico citado por Santos (1983), torna-se fundamental entender como a afirmação de elementos de origem africana, quando reforçados, marcados, e assumidos como parte sim, do corpo e conseqüentemente da estética, resultam em ações políticas e geram poder no posicionamento social. Isso parte da luta pela desigualdade estabelecida no país ao longo dessa diáspora negra, principalmente por uma percepção mais aberta da estética, para além da busca pelo branqueamento como padrão do belo. Na visão de Abdias do Nascimento, militante renomado na década de 70, reconhecido por ser um intelectual, é inconcebível a ideia do monoculturalismo, do reforço da mestiçagem étnica. Seu pensamento, junto com o coletivo militante da época, passava por democratizar, por fortalecer a plurirracionalidade, capitaneando um movimento contrário ao monoculturalismo que se apoiava na mestiçagem étnica. Tornando importante a manutenção de uma estética centrada na diáspora africana como marcação das diferenças físicas que comunicavam todas as demais diferenças naqueles corpos negros em relação, amarelos, etc.

Rodrigo França afirma que esta luta é dura, é presente e ainda durará muitas décadas, necessitando de muita vigilância, para além da estética, para a essência, para a ética.

Ainda precisaremos seguir nesta luta por muitos anos. Hegemonia é hegemonia. Ainda haverá luta, diversas delas, sempre para nos silenciar, das mais diversas formas. É importante dizer que para esse corpo preto ser uma relação de poder, ele tem que sair da estética, melhor da exclusividade da estética, para ir também para a relação da ética, no sentido de que essas pessoas pretas que corajosamente se colocam como pessoas pretas na sua estética, e digo corajosamente, porque não é fácil usar *dread*, trança e estampas africanas, não é fácil na sociedade racista, desde que isso seja comunicação da sua identidade, o apresentar do seu eu. Para que seja uma manifestação de poder, tem que ter a ética por trás, tem que saber da sua história, tem que saber do processo de construção dessa própria estética, tem que ter arcabouço para poder debater politicamente essa estrutura. Já é coisa para caramba, mas precisa de complemento para uma relação de poder (FRANÇA, 2021).

Tratava-se da consolidação da negritude como potência, na luta política contra o seu apagamento a partir da branquitude. Reforçar a beleza negra como potência foi e é um dos caminhos para manutenção estética do corpo preto, dos fenótipos diaspóricos africanos, para a refutar a necessidade de construção de novos padrões do belo, e sim para a desconstrução da necessidade de padrões, principalmente os já estabelecidos, pautados na eurocentralidade.

1.3 Branquitude e Branquidade: O branco como objeto tema

Em 1957, o autor Guerreiro Ramos, construiu um artigo intitulado “A patologia social do ‘branco’ brasileiro”, que tinha como questão central a situação de que, justamente pelas relações trazidas do racismo e um ideal de beleza e estética brancas já descritos no tópico anterior, a

sociedade brasileira passou a produzir uma série de valores e significados extremamente positivos à branquitude, e em contraponto, significados estéticos e culturais negativos em relação aos povos negros. Com isso, o autor classifica que a patologia do “branco” brasileiro, mesmo com grande maioria de ascendência miscigenada tanto no campo cultural quanto no biológico com negros, é negar este fator. Justamente por este fato, o título do artigo de Ramos (1957), tem o termo “branco” entre aspas, pois o autor reforça que no Brasil dificilmente há a existência de branco puro, sem nenhuma mistura biológica e/ou cultural seja com a cultura afro-brasileira ou com os negros. Neste caso, a patologia então, seria o fato de o indivíduo branco brasileiro consolidar uma vergonha de sua ancestralidade, de sua cultura negra, pela busca destes mesmos fatores no povo europeu branco, do qual estes não fazem, inteiramente, parte.

Em decorrência disso, pela ideia de superioridade da identidade branca na fantasia do pensamento brasileiro, Ramos entende que a classificação racial do Brasil teria tendências à brancura. Justamente por isso, o indivíduo brasileiro pardo tende-se a se inclinar para a classificação de branco, ou pior, o negro como pardo-moreno. Além disso, o indivíduo branco, silencia sua mistura biológica ou cultural com o negro, justamente para que todos possam fugir de algum estereótipo negativo relacionado ao negro em nosso país.

Guerreiro Ramos (1957) também afirma que faz parte da patologia social do indivíduo ‘branco’ brasileiro, a forma como se produz pesquisa sobre as relações raciais no Brasil, onde somente os negros se tornam objetos de investigação e tema, ou seja, o negro não tem a posição de sujeito e sim de objeto de estudo.

Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objeto de escarpelação perpetrada por literatos e pelos chamados “antropólogos” e “sociólogos”. Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da sociedade brasileira. Mas uma coisa é negro tema; outra coisa é negro-vida. O negro tema é uma coisa examinada, olhada, vista, ora como ser mumificado, ora como ser curioso ou de qualquer modo como um risco, um traço da realidade nacional que chama a atenção. O negro-vida é, entretanto, algo que não se deixa imobilizar; é despistador, protético, multiforme, do qual na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje (RAMOS, 1957, p. 171).

A partir desta perspectiva do branco como objeto de estudo, Guerreiro Ramos foi também pioneiro em trabalhar a branquitude e os brancos brasileiros como um objeto de análise sociológica, importante para a compreensão do racismo e das adversidades em que os indivíduos não brancos do Brasil seguem expostos:

Dir-se-ia que na cultura brasileira o branco é o ideal, a norma, o valor, por excelência. E, de fato, a cultura brasileira tem conotação clara, este aspecto só é insignificante aparentemente. Na verdade, merece apreço especial para o entendimento do que tem sido chamado, pelos sociólogos, de “problema do negro” (Ramos, 1957, p. 150).

É possível, então, compreender a fundamental contribuição e importância de Fanon, Du Bois, Memmi e do próprio Guerreiro Ramos, quando trata-se de estudos nacionais e internacionais referentes à branquitude. Esses autores são os pioneiros nestas pesquisas que investigam aqueles que exercem a função social de opressor, fortalecendo uma hegemonia estabelecida em sociedades estruturadas de maneira desigual. Faz-se importante ressaltar que dedicar este espaço aos estudos sobre teorias da branquitude, colocando o branco como objeto e tema momentaneamente neste trabalho, não propõe um enfraquecimento dos estudos e pesquisas da negritude. É claro e necessário que nós negros, por estarmos em uma posição completamente desvantajosa nas relações raciais, precisamos de muitos outros estudos dedicados. No entanto, reforço o intuito deste tópico como uma contribuição para preencher uma lacuna de investigação sobre estas relações raciais que por séculos ajuda a pasteurizar a ideia de que a raça é apenas o negro. É importante racializar o branco.

Karina Vieira em nossa conversa fala sobre o quanto isso se torna fundamental para colocar todos os campos de estudo em um mesmo nível e, também, para que a sociedade compreenda o branco dentro desta classificação.

Ainda há muito a se estudar ao colocarmos o branco como tema nos estudos contemporâneos de identidade racial. Entender o que é branquitude e quem são os atores que ocupam estas posições sociais e subjetivas da própria branquitude é o nó que está no centro dos estudos sobre a identidade branca. Isso porque ser branco no Brasil não é somente uma relação de cor, esta definição tem cruzamentos que se colam e descolam entre si de acordo com a região, história, interesse político, e até mesmo a época do estudo. A ocupação deste lugar classificado como ‘branco’ é, sobretudo, muito além de questões genéticas¹¹, passando pelas posições profissionais e sociais ocupadas pelos indivíduos. Por isso, entender a branquitude, é fundamentalmente, considerá-la como a posição do sujeito, que nasce a partir de uma série de situações históricas e políticas, conforme aponta SOVIK (2004).

ser branco exige pele clara, feições europeias, cabelo liso; ser branco no Brasil é uma

¹¹ Porém a questão genética não pode ser descartada por completa, já que, querendo ou não, e a despeito do processo de branqueamento pelo qual passam parte significativa dos negros e mesmo do processo de ocidentalização [branqueamento] que passam alguns dos orientais [cirurgias nos olhos, cabelos louros...], para ser branco, ou melhor, para que o sujeito seja reconhecido como branco, é necessário ter alguma aproximação com algumas das características fenotípicas identificadas com os brancos e elas são determinadas geneticamente. O fenótipo é a manifestação dos genes

função social e implica desempenhar um papel que carrega em si uma certa autoridade ou respeito automático, permitindo trânsito, eliminando barreiras. Ser branco não exclui ter sangue negro (SOVIK, 2004 p. 366).

Com isso, a branquitude é compreendida como um lugar, uma posição de ocupação¹², na qual os sujeitos inseridos nela foram sistematicamente privilegiados sob o ponto de vista de acesso a recursos intelectuais, emocionais, materiais e simbólicos, oriundos, como já mencionamos nesta pesquisa, do colonialismo e imperialismo, que seguem sendo preservados, dentro do possível, por estes mesmos atores. Por isso, entender a forma como se constroem as estruturas de poder que fortalecem as desigualdades sociais e raciais, é exatamente, entender o lugar da branquitude.

Autores contemporâneos classificam de formas distintas como branquitude crítica, branquitude acrítica, branquitude e somente branquitude a forma como o indivíduo branco se compreende e é compreendido. Por isso, nesta seção, ao colocar o branco como tema, como objeto de análise, tentarei reforçar a forma que acredito ser importante para classificar nos estudos a distinção do branco enquanto sujeito político. E é importante entender, para além do conceito de identidade, como é compreendido no Brasil o conceito de branquitude, que em estudos atuais, é oposto ao conceito de branquitude.

De acordo com a teórica Edith Piza (2005), os termos branquitude e branquitude são opostos sobre o ponto de vista conceitual. Segundo a autora, branquitude é associada ao termo negritude, muito aplicado pela Frente Negra Brasileira nas décadas de 1920 e 1930, que objetivava aproximar o indivíduo negro do referencial branco, pela busca da aceitação social, da inclusão. Para a autora, o termo branquitude passa pela ideia de superação do conceito de humanização do branco, de ideal, a partir da compreensão da existência de privilégios sociais de um povo, e do entendimento de que este privilégio ao ser compreendido e combatido, automaticamente fortalece a luta contra o racismo.

Deste modo, branquitude para Edith Piza, está alinhada ao conceito de negritude no que se refere ao enfrentamento ao racismo, pela construção positiva de uma identidade negra potente. Para isso, esta pesquisa dedica este espaço para melhor compreensão, apoiado na autora, para dar clareza aos conceitos a partir desta perspectiva teórica e histórica. É importante estabelecer a diferença entre os termos, que por ora são usados como sinônimos em uma aplicação equivocada.

¹² É unânime, nos estudos sobre branquitude, que sujeitos descendentes de europeus sejam os que mais ocupam este lugar. No entanto, dependendo da configuração histórica, econômica e social, outros sujeitos podem ocupar este lugar.

Para iniciar esta compreensão é fundamental entender que a análise parte da leitura que o sujeito branco sempre foi, durante todo o processo histórico, visto como a representação do indivíduo ideal, lhe creditando durante toda a humanidade, a condição de privilégios legitimada na sociedade por séculos, não diferentes atualmente.

De acordo com Camila Moreira de Jesus em seu artigo, *Branquitude X Branquidade: Uma Análise Conceitual do Ser Branco*, apesar da produção acadêmica nacional já ter avançado bastante no que diz respeito a tentativa de desconstrução do estereótipo que, não por acaso, mantém o negro numa condição inferior, o espaço ainda é mínimo. Espaço este que oferecido para os debates, evidenciam a real contribuição do indivíduo branco para a existência deste quadro social e ainda favorece a legitimação de um status quo que consegue se manter mesmo com o crescimento de políticas de enfrentamento ao racismo.

É recente a discussão que problematiza o papel do branco nas relações raciais do mundo e em particular do Brasil. Embora o tema já tenha sido abordado no início do século XX por proeminentes pesquisadores da temática racial, como Frantz Fanon, os estudos sobre a branquitude só ganharam verdadeiro destaque a partir dos anos 90, tendo os Estados Unidos como centro da abordagem. No Brasil, apesar do termo branquitude já ter sido utilizado pela primeira vez na obra de Gilberto Freyre, é somente a partir do ano 2000 que o tema passa a ganhar força no cenário acadêmico. Apesar da visibilidade que as pesquisas sobre a identidade racial branca têm ganhado nos últimos anos, o número ainda restrito de estudos relacionados ao tema aponta para a necessidade de construir bases sólidas para a discussão e ampliação de uma questão repleta de lacunas históricas (DE JESUS, 2012).

Ao considerar o levantamento histórico e teórico das autoras, é possível entender que, a partir de 2004, o termo até então tratado como branquitude, passa a receber uma nova nomenclatura. Conforme proposto pela teórica Edith Piza (2005), a branquitude passa a ser compreendida como um estágio de conscientização e automaticamente, de negação do privilégio dado ao indivíduo branco, pelo reconhecimento deste, inexistir, quando se olhado ao indivíduo negro. Por outro lado, o termo branquidade, assume a posição do que até então, era tratado como branquitude, e passa a ser a classificação das práticas executadas pelo indivíduo branco que busca a manutenção do privilégio, a perpetuação da posição de referencial humano único, de indivíduo ideal.

Ainda em um livro organizado pelas autoras Maria Aparecida Silva Bento e Iray Carone, de acordo com Camila Moreira de Jesus, Edith Piza publica um texto intitulado *Psicologia Social do Racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil* junto com outros trabalhos relevantes sobre a mesma abordagem de raça e identidade. Segundo Bento, é possível definir a branquitude como “traços da identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre branqueamento” (BENTO, 2002, p.29 *apud* Camila Moreira de Jesus,

2012). Neste livro é possível acessar uma série de trabalhos que debatem o silenciamento do indivíduo branco para a manutenção do status quo. Ali ainda é possível ver a estratégia da população branca de manter o indivíduo negro invisível pelo medo do outro, ou pelo “pacto narcísico”. Tudo pela ideia de fortalecer a condição de superioridade, fortalecer os laços de branquitude (que ainda era compreendido como a prática do portador da brancura), para seguir com a manutenção do não branco à margem da sociedade.

Apresentado o entendimento sobre identidade negra, tendo a contextualização dos corpos negros, o reconhecimento do negro e de seu processo de tornar-se negro, de como há dor na negação de si mesmo e liberdade ao assumir sua estética racial, para, inclusive confrontar a branquitude, a próxima sessão tratará das especificamente das relações estéticas e consequentemente políticas a partir das indumentárias ancestrais que potencializam os negros enquanto povos.

2 ESTÉTICA E POLÍTICA A PARTIR DAS INDUMENTÁRIAS

Nesta sessão serão trabalhados os modelos de vestuário do negro no país, bem como sua função política a partir da compreensão do agir da sociedade afro-brasileira. Este capítulo tem como proposta compreender as construções estéticas dos negros no Brasil e como essas, a partir de acessórios, adornos, estruturas capilares e vestimentas, podem constituir expressões identitárias que assumam posições políticas.

Entender como indumentárias contam histórias, comunicam e funcionam como marcadores culturais e religiosos. Esta sessão da pesquisa é fundamentada em pesquisa bibliográfica direcionada a estudos referentes a estética, indumentária e cultura de consumo dos povos negros brasileiros. A sessão passa ainda pela compreensão do vestir negro como fator de resistência a política do branqueamento, ao consumo eurocentrado, e finaliza com os estudos relacionados a Afrotombamento e a moda como comunicação de luta pelo belo a partir da africanidade.

Compreender a construção estética das vestimentas utilizadas pelos povos negros é entender as diferentes formas de vestir dos negros africanos que fundamentam a moda afro-brasileira. As imagens produzidas nos séculos XIX, XX e XXI, por Adenor Gondim, Pierre Verger, Marc Ferrez, entre outros, têm grande importância como registros históricos. Elas recuperam memórias e histórias contadas através dos significados e funções de cada roupa, acessório, adornos etc, usadas pelos corpos negros da época. Essas passagens contribuem fundamentalmente para compreensão da estética como função de posicionamento político no Brasil.

2.1 Afro-brasilidade e Estética Afro-Diaspórica: o ato de Resistência à Política de Branqueamento

2.1.1 Vestimentas e a Identidade do Negro Brasileiro no Brasil Colônia

De acordo com Garcia e Miranda (2010, p.33), há estudos relacionados à imagem, linguagem e semiótica que compreendem a função da roupa para além de “cobrir o corpo”, desenhando e comunicando perfis, culturas, gostos e pensamentos, assim como textos, falas etc. As autoras defendem que além da relação funcional, há uma fundamentação simbólica de representação nas escolhas de vestimentas, que constituem a estética e definem a visualidade do sujeito. O estudo de construção de figurinos, vestuários, adornos etc., é uma leitura de significados que abarcam sentimentos, memórias, ancestralidade, referências, culturas e fatores

emocionais que podem ser despertados a partir de determinadas roupas e acessórios. É possível compreender o ato de vestir como parte da construção da identidade, e de sua comunicação, através da aparência.

Karina Vieira em sua entrevista reforça Garcia e Miranda ao dizer que tem orgulho de sua construção estética a partir do momento em que assumiu sua negritude, e de o quanto isso passou a fortalecer sua identidade.

Tenho orgulho de vestir, de portar, de ostentar cores e formas que reafirmam esteticamente quem eu sou e que tenho orgulho de ser quem eu sou. Não somente as cores vibrantes que costumamos usar, pois mesmo negros somos múltiplos e podemos também usar cores mais sóbrias, mas quando falamos de estética e especialmente de cabelos, que pode parecer somente estética, ele é parte essencial de quem somos enquanto corpo e enquanto povo (VIEIRA, 2021).

Endossando o que Garcia e Miranda (2010, p.33), apontam como memórias, referências e fatores emocionais, o produtor cultural Jonathan Raymundo relata como é complexo assumir questões da diáspora africana na sociedade atual, onde ainda que ele tenha vontade e faça, segue tendo desconforto consigo diariamente. Inclusive me identifiquei muito com o Jonathan neste momento por me remeter a uma memória da infância, já relatada na introdução desta pesquisa, sobre a mecânica do uso de tons neutros para ocultar o corpo, para pasteurizar as características fenotípicas africanas na sociedade que busca o embranquecimento.

Eu fui educado a vestir jeans e branco, jeans e preto, o mais discreto possível. Eu sou um homem que tem cabelo rosa. Isso é muito louco porque a expressão estética africana é colorida, é muito colorida. A tecnologia do normal para os pretos brasileiros foi o incentivo ao não uso da cor, a ser discreto, isso é também uma forma de negar a nossa africanidade, nosso modo de ser. Quando hoje eu me boto colorido, ainda me sentindo um pouco constrangido na minha própria consciência, me sentindo um pouco deslocado. Eu acho que é o desconforto de quem está saindo de uma zona de conforto, mas que não é conforto porque é violência. Existe o hábito aí produzido por uma violência, e você está se movendo para fora desse hábito. Isso é sempre estranho (RAYMUNDO, 2022).

Ao levar este ponto para o jornalista Pedro Borges, ele relata o quanto compreende a estética como um fator político no seu dia a dia, o quanto acredita na força da luta a partir da visualidade.

Eu acho que tem uma questão estética. A estética é política. Nosso corpo é disruptivo, principalmente quando a gente abraça essa negritude. Uma trança, um *black*, um *dread*. Um turbante, um colar, coisas assim. Eu acho que são coisas estéticas e que rompem. Na televisão, por exemplo, faz com que a pessoa saia do lugar comum e se depare com uma pessoa com uma imagem diferente que vai fazê-la refletir. Alguma coisa ela vai ter que refletir porque vai bater o olho e ver o diferente: "nossa, que legal"; ou vai ficar puta: "nossa, tem essas pessoas agora na televisão". Alguma coisa

isso vai movimentar. Se alguma coisa movimentou, ela é política. Obviamente eu acho que esse provocar não pode parar na estética, tem que dar sequência. Nosso rompimento tem que ir para além da parte estética, tem que vir com discurso, com a colocação de questionar esse lugar, questionar todas essas coisas. Mas entendo que a estética comunica, impacta, anuncia a identidade (BORGES, 2022).

Jonathan Raymundo reforça a importância da estética como fator político tal qual Pedro, e salienta a dor que é preciso assumir ao lembrar das violências sofridas, enquanto negro, para tomar pra si sua direção corporal, identitária e colocar pra fora a sua negritude. O produtor reforça também o quanto é trabalhoso assumir uma estética que, justamente pela força política, precisa ser pensada, assim como todos os seus movimentos enquanto ativista.

Estética é a forma como quero ser visto, como quero ser apresentado no mundo. Estética não é só sobre moda e beleza, é fundamentalmente sobre política. Quando me visto de uma certa forma, quero falar para o mundo de uma certa forma. Eu queria poder me dar o luxo da inconsciência, mas só uma pessoa preta, preciso estar sempre consciente diante das violências, então até minha roupa é uma roupa consciente, no sentido de que é pensada. Meu movimento no mundo é pensado. Eu não me movo só porque tenho capacidade de movimento. Eu tenho que entender minha capacidade de movimento, mas entender o significado disso, da polícia, das pessoas que vão me ver no mundo ao meu redor. Ser preto, nesse território, é estar pensando em cada gesto. A gente não pode ser, entre aspas, natural. A gente tem que estar sempre racionalizado com cada movimento da gente. Dá um trabalho fodido (RAYMUNDO, 2021).

O movimento de racionalizar cada movimento como apontado por Jonathan Raymundo evidencia a leitura estética da vereadora Tainá de Paula, não só como ela se enxerga, mas o quanto tem de responsabilidade a partir do lugar de um corpo negro letrado, que precisa comunicar e fortalecer este lugar de visibilidade.

Eu vejo a minha corporeidade negra a partir dos 18 anos. Isso me provoca, claro, a assumir os meus traços negroides, e aí o que é esse assumir? Passa pela discussão da estética, das roupas e do que eu penso, qual é a cor do batom que eu uso e qual é a maquiagem que eu uso, mas principalmente, acho que para mulheres pretas isso é muito comum, pela minha transição capilar. E a minha transição capilar me dá um outro salto, que são as minhas relações de afeto, as relações que impactam, inclusive, como as pessoas me leem, homens e mulheres, eu sou uma mulher bissexual. Então, a estranheza que causa um corpo preto com letramento racial, um corpo preto letrado, é muito grande ainda na sociedade. É importante que isso seja ainda dito e me causa estranheza estar falando isso, mas é importante marcar aqui que nós, por mais que a gente esteja, na minha opinião, mais avançados do que nos anos 80, por exemplo, nós ainda temos um longo caminho a percorrer sobre identidade negra e pertencimento (DE PAULA, 2022).

A partir deste cuidado e policiamento, a jornalista Flávia Oliveira, fala sobre a entrada de vestimentas afro centradas em seus figurinos de forma equilibrada, mas pensada e inegociável a partir do momento em que se apropria da sua identidade negra.

Não digo que tive uma virada para a estética afro centrada unificada porque uso todo tipo de roupa. Não passei a ser uma mulher que se veste integralmente com estilo afro, mas esse figurino foi incorporado ao meu guarda-roupa, que era bastante formal, principalmente no trabalho. Eu já era uma jornalista de economia, ia entrevistar executivos, usava muito terninho, blazer e uma estética mais convencional corporativa. A partir da minha centralidade na negritude, passei a ter orgulho e uma segurança muito maior em me vestir de forma mais politizada sobre o ponto de vista racial. Se o que você chama de poder é assumir inteiramente a própria identidade. Pude assumir minha própria identidade, me empoderar, comunicar meu autoconhecimento enquanto negra mesmo sabendo que isso representava uma ousadia no meio em que pertença profissionalmente (OLIVEIRA, 2022).

A autora Gilda de Mello e Souza (1987), grande referência na teoria relacionada à estética e indumentária, ao produzir diferentes olhares sobre moda, contribui para compreendermos a roupa e tudo o que a cerca. A autora costura a estética com sociologia, e leva à reflexão sobre o uso da roupa como instrumento de compreensão do indivíduo e consequentemente da comunidade de seu entorno.

Em concordância com Gilda de Mello e Souza, Aza Njeri, em seu relato, reforça a necessidade de reproduzir diferentes olhares sobre a moda e principalmente sobre os corpos negros, para a filósofa é importante entender que existe uma estética pré-moldada, principalmente da mulher negra, e outras que são menos compreendidas, que é a que ela assume pra si e reconhece o seu lugar político.

Existe uma estética bem pré-moldada e bem capitalizada do que é ser mulher negra, que tem unhão, cabelão, perucão. Se for uma estética como essa, não, eu não me identifico, não tenho unhão, não tenho cabelão. Eu sou uma mulher negra de *dread*, uso *dread* há muitos anos e vou continuar usando até o momento em que encher o meu saco, por enquanto estou muito bem com meus *dreads*. Eu sei que isso também é um lugar político. O *dread*, para a mulher negra, é ainda muito relacionado à sujeira. Do mesmo jeito, *dread*, para homens negros, é relacionado a bandidagem ou mendicância. Na verdade, a mídia reforça muito esse lugar. Nesse sentido, sim, sou um corpo político, ocupo espaços de poder subvertendo esta lógica. Nesse sentido, ser uma mulher de *dread* é interessante. Eu vejo isso no dia a dia, até quando vou falar com meus vizinhos que não dão nada por mim, me inferiorizam. À primeira vista, por causa da estética, não dão atenção realmente, acontecem algumas situações assim, me colocam numa posição de invisibilidade, de desvalor, e aí eu preciso provar quem sou. Eu também preciso dizer que não sou vaidosa no sentido em que fetichizam a mulher negra, a coisa da vaidade, a mulher que está sempre de saltão, sete horas da manhã. Meu corre é outro, é pelo que entendo do meu corpo, não pelo que querem que eu entenda (NJERI, 2022).

O presente estudo pretende analisar a população negra brasileira, que no país se constituiu a partir do tráfico de pessoas, da escravidão e do momento colonial, conforme relatado em sessões anteriores. Há um objetivo na presente pesquisa de compreender a relação entre as construções visuais dos indivíduos negros com as referências híbridas da África, Brasil e Europa.

Torna-se importante, retomar à compreensão da sociedade escravista brasileira dos séculos XVIII e XIX, e considerar o entendimento para com os povos negros, escravizados a época, e como a sua imagem, construída a partir de suas vestimentas, comunicava e evidenciava toda sua condição de subalternidade.

Esses pontos ficam evidenciados ao se compreender que indivíduos escravizados naquele século eram identificados a partir de seus trajes, uma vez que para estes, não era concebido o direito a uso de determinados tecidos, calçados, etc. Registros da época evidenciam bem a forma com a qual o povo preto era retratado nos anúncios de periódicos no século XIX. Freyre (1979), que por muitos momentos foi criticado, traz em sua pesquisa uma série de referências a partir desses anúncios da época, que expõe os trajes durante o período da escravidão e de eventuais fugas. Tais anúncios mostram a venda ou compra destas pessoas pretas para trabalhos de alfaiataria, oficinas de costuras, sempre como mão de obra escrava. É importante perceber nestes pontos da pesquisa do supracitado autor, como as roupas, indumentárias e acessórios, na construção estética de uma vestimenta, se tornava fator indicativo de tais operários, como:

As cabeças deformadas por excesso de carregar peso. Os trajados como se fossem quase fidalgos. Os contentes da vida. Os de gestos alegres. As mulheres de “figura bonita”. As misteriosas. As que fugiam vestidas com as sedas e rendas de suas sinhás: aventura e vaidade misturadas (FREYRE, 1979, p. XV, grifos nossos).

Em sua obra Freyre (1979) não deixa claro o periódico que publicou essa foto, tampouco o local onde esta publicação aconteceu, no entanto, referências como esta evidenciam a forma como a identificação do escravizado estava vinculada ao visual, à estética e conseqüentemente às suas vestimentas. Abaixo segue um registro que indica essas percepções ao mencionarem as roupas dos negros:

PROTESTA-SE com todo rigor das leis contra quem tiver dado, e der coito a escrava do abaixo assignado, fugida de seo poder na freguezia do Queimado desde 7 de fevereiro do corrente anno: e gratifica-se, conforme a trabalho da captura, á quem a prender, e levar ao dito seo senhor ali, ou mete-la nas cadêas da capital. Essa escrava chama-se Roza, he parda, magra, baixa, anda sempre de vestido, porque foi creada no mimo, tem cabelo de pico, um tanto estirado hoje á força de pentes, cose de grosso, e he boa rendeira. Levou uma filha de sua côr, que terá pouco mais de anno de idade.

O padre Duarte

Figura 16 - Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX
Fonte: Freyre, 1979, p. 4

— Desappareceu na noite de 2 do corrente mez de julho, uma mulata de nome Rosa, com os signaes seguintes: alta, de boa estatura, corpo reforçado, tem uma cicatriz bem visivel no queixo do lado esquerdo, côr alvacenta e meia desbotada, cabellos meio carapinhos e cortados, idade 25 annos pouco mais ou menos, com uma cicatriz de queimadura um pouco apagada no braço direito, levou argolas de ouro nas orelhas, um roupão de riscado de quadros encarnados, um vestido de cassa amarella.

Figura 17 - Anúncio de escravizada fugida em jornais do século XIX
Fonte: Freyre, 1979, p. 6

As publicações supracitadas reproduzem como as duas escravizadas, Rosa e Roza, eram descritas, com destaques para suas roupas, que, no Brasil colônia, funcionava para distinção das mulheres. Roza, por exemplo, é descrita como a negra que, por ter sido “creada no mimo”, usava vestidos e os merecia por ser uma boa rendeira. Por outro lado, Rosa, uma escravizada fugida, é apresentada pelo que levava na fuga, como as argolas, adornos da época, um roupão riscado e um vestido de ‘cassa amarella’. Segundo Freyre, muitos negros fugiam sem tirar os

adornos de seus corpos, e os brincos eram um dos principais deles. Estes eram vistos como enfeites sagrados da sua nação, no caso, Angola.

Artefatos que faziam parte da construção estética branca serviam como sinalizadores para os indivíduos negros serem forro, com conquista de liberdade por diferentes formas, alcançando a permissão do uso de diferentes objetos de percepção social como joias e roupas, produzidas em melhores tecidos e cortes, como a Roza, mencionada anteriormente na figura 17, onde claramente é relatada a conquista de uma construção estética diferentes a partir da descrição do seu vestido, claramente projetado para mulheres da elite branca.

É importante consolidar neste ponto, como, desde a colonização, já havia marcadores estéticos brancos e negros, e o quanto estes artefatos dos povos brancos simboliza conquista, prêmio e era colocado no lugar de valor. Marcadores estes que atravessaram séculos e ainda hoje, seguem existindo, camuflados ou não, mas fazendo distinção entre as estéticas, seus padrões de beleza e consequentemente, aceitação. Isso torna ainda mais necessário, compreender como se lia o corpo preto e seus artefatos historicamente.

2.1.2 Vestuários, acessórios e o corpo preto na colonização

É possível compreender, desde o Brasil-Colônia, que a construção hierárquica da sociedade brasileira no colonialismo era comunicada também pelas vestimentas de seus senhores, utilizando-a como ferramenta de distinção social, pautado em leis que controlavam bens de consumos como roupas e acessórios, impedindo o acesso destes a classes subalternizadas da sociedade à época (leis suntuárias¹³, desenvolvidas para garantir a distinção pautado na concepção estética do indivíduo, categorizando modelos de vestimentas da comunidade preta, no caso, escrava ou forra. A partir disso, os negros escravizados eram vestidos pelos seus senhores como “troféus” de riqueza e poder, servindo de vitrines para diferentes tipos de roupas, tecidos e adornos, de acordo com o poderio de cada “dono”:

Desde a segunda metade do século XV, Portugal tinha uma tradição legislativa que regulava o uso das roupas permitidas às diversas categorias sociais, especificando o tipo de materiais usados na confecção nas vestimentas. Essa legislação seguia um mesmo padrão, especialmente entre o século XVI e princípio do XVII, determinando, segundo a condição social das pessoas, os tipos de tecidos permitidos (ou proibidos) para as vestimentas e alfaias doméstica (MENDES, 2012, p. 83).

¹³ Leis desenvolvidas no século XV que agia tanto em Portugal quanto em países sob o seu domínio, regulando classificações de tecidos, adornos e armas, com proibição clara ao povo negro escravizado ou qualquer indivíduo não compreendido como nobre (burguês).

Apesar de todas as aplicações das leis supracitadas, além das possibilidades de castigos para os que não as cumprem, as leis suntuárias eram ignoradas pelos senhores ao utilizarem seus escravos como vitrines e ferramentas de ostentação de todo seu poder econômico. Julita Scarano (1992), com trabalhos de pesquisas relacionados a figurinos de pretos escravizados e forros no Brasil-colônia, constata que a rotina da população brasileira, na prática, não eram mesmo cumpridas com rigor, principalmente ao perceber lacunas utilizadas para burlar esteticamente tais ordens:

As relações entre brancos e a gente de cor que se desejava separadas totalmente, e completamente hierarquizadas, não funcionavam na prática. Ao menos do modo que alguns desejavam, pois havia um meandro de relações e de negócios quase sempre escusos que impediam que as coisas fossem levadas a ferro e fogo. Eram as brechas e as cunhas que foram circunstancialmente se estabelecendo no sistema, aparentemente coeso e monolítico, mas na realidade repleto de frinchas, de exceções e de casos pessoais substituindo e tomando o lugar da Lei estabelecida e sancionada (SCARANO, 1992, p. 54).

Lody (2015, p.28) aponta que as vestimentas dos negros escravizados eram basicamente construídas por tecido de algodão natural, que, como funcionalidade, servia para “cobrir as vergonhas”, de acordo com os seus senhores brancos e religiosos da época. Corpo este que deveria estar coberto por ser compreendido somente como ferramenta de uso e exploração. Scarano (1992) concorda com Lody ao afirmar que os senhores disponibilizavam as vestimentas a seus escravizados com o objetivo de “tapar suas vergonhas”, onde, diferente das tradições europeias, cobriam a nudez dos povos de pouca roupa:

A roupa fornecida tem a finalidade de levar os povos encontrados na América e aqueles que vieram como escravos a participar do universo dos conquistadores, o único que, etnocentricamente, consideravam digno e valioso. Faz parte do esforço de introduzir as colônias no âmbito das terras cristãs (SCARANO, 1992, p. 52).

Além de reforçar a subordinação por meio da redução do sujeito a mero corpo sem direitos, negando das pessoas sua própria humanidade, fica escancarado o objetivo¹⁴ não apenas de esconder a nudez dos escravizados, mas também da obrigatoriedade de uma construção estética eurocentrada em corpos negros, aquém de tais culturas de consumo e costumes, ainda que os tecidos e materiais das vestimentas fossem simples, de baixa qualidade e sem glamourização. O objetivo claramente era atingido ao pasteurizar a visualidade e interromper a chance de qualquer distinção indenitária entre os diferentes negros escravizados. Trazendo para

¹⁴ O tempo passa pela construção funcional das vestimentas, com o propósito de cobertura dos corpos negros, como commodities, além da regulação da neutralidade identitária a partir de figurinos simples e neutros.

o contexto atual, isso segue ainda presente na produção de uma série de construções pautadas em um design de moda hegemônico, alinhado a estética branca e eurocentrada, que faz com que todos os brasileiros normalizem apenas um jeito de se vestir, de se comunicar e conseqüentemente, uma única construção estética.

Nesse caminho de ruptura da hegemonia a partir da estética, Karina Vieira, de forma muito sensível descreveu como uma indumentária afro diaspórica conta para ela uma história que precisa ser lembrada nos dias atuais para manutenção de uma outra estética que subverta a eurocentrada.

Uma indumentária afrocentrada é para além de um artefato, é um contar de história, história negada, vilipendiada, invisibilizada. Conta ancestralidade, matriz, principia. Nos localiza, nos conecta de forma potente com quem veio antes de nós. Faz ponte entre os nossos, movimenta nosso povo financeiramente, reafirma socialmente que nós temos histórias, comunica essencialmente que produzimos saberes e intelectualidades múltiplas (VIEIRA, 2021).

Ainda voltando à compreensão histórica das vestimentas, é preciso entender que na colonialidade, tecidos tinham o objetivo subjetivo de indicar fartura e riqueza dos senhores. Por isso, os corpos negros consumiam poucas variedades desses materiais e havia para esse público o reaproveitamento de outros objetos, também em tecido, como sacos. Ao ver descrições nas despesas como 136 sacos para feitura de vestimentas dos escravizados, Scarano conclui que os custos eram assim reduzidos.

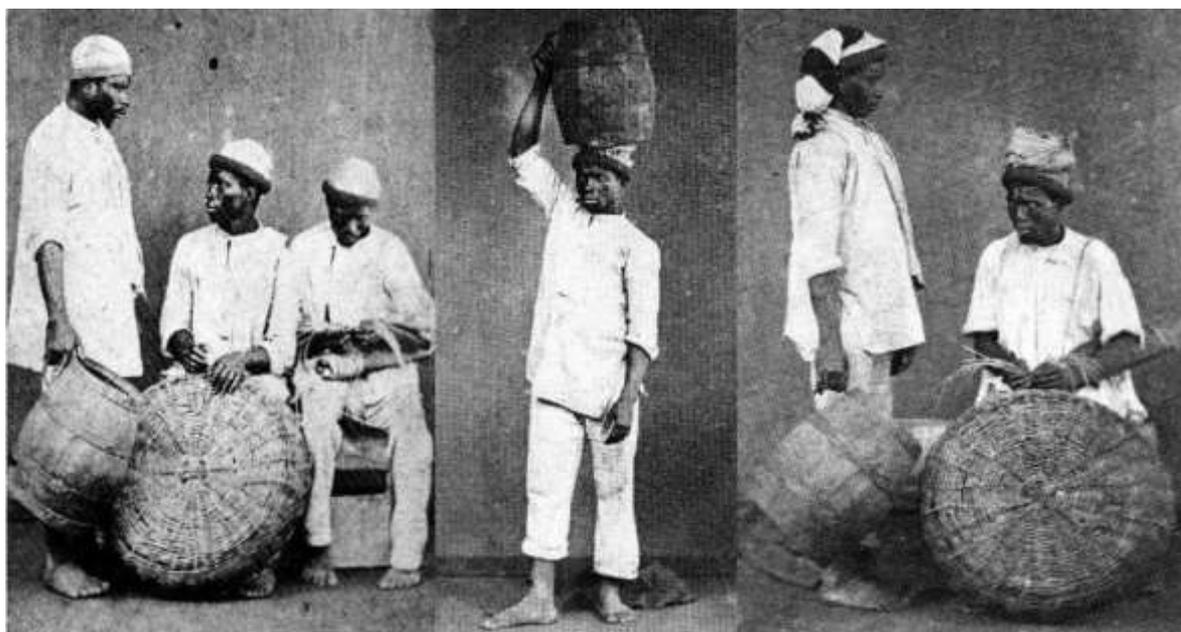


Figura 18 – Registros de roupas dos escravizados no XIX
Fonte: Freyre, 1979, p. 18

Iconicamente, com todos os valores e referências a ancestralidade, é fundamental entender que hoje, essas roupas, que já cobriram tantos corpos, são denominadas “roupas de ração”, nomenclatura referente aos trajés utilizados em preceitos espirituais em religiões de matrizes africanas para diferentes nações no Candomblé. Lody (2015) explica que o nome “roupa de ração”, é fundamentado na concepção de roupa que come, ou seja, que recebe obrigações e dão alimento ao corpo em rituais africanos nos terreiros, carregando assim o axé de tais cerimônias e corpos.

No entanto, é natural que haja uma compreensão direta ao nome pelo material e aproveitamento de sacos, conforme mencionado anteriormente, por se tratar de sacos de ração, a base de estopa e outros tipos de matérias primas, mas rígidas e pouco sofisticadas. Freyre (1979), conforme citado anteriormente, reforça essa narrativa ao descrever que periódicos do século XIX descreviam os negros escravizados como um “fugitivo de calça de riscadinho azul e camisa de estopa”, relacionando a matéria prima da vestimenta ao usuário.



Figura 19 – Ogas no candomblé vestidos com roupa de ração
Fonte: Verger, 2005

Ainda que, conforme descrito anteriormente, muitos escravizados, principalmente mulheres, circulassem bem trajados, portando joias valorosas, toda essa construção era para traduzir o poder de compra e riqueza de seus respectivos senhores e conseqüentemente famílias. Paiva (2001) salienta que, ao compreender e pesquisar a cultura material da colonização de Minas Gerais, encontrou evidências através da recuperação de testamentos dos escravizados, além das joias e vestimentas deixadas pelos mesmos.

Uma dessas evidências pode ser ilustrada pela história sobre Bárbara Gomes de Abreu e Lima, brasileira, escravizada em Minas Gerais contada por Paiva (2001). No testamento dela, havia uma descrição de ornamentos, vestimentas e o que viemos a chamar de balangandãs¹⁵.

...seis cordões pesando cento e uma oitavas, um se acha empenhado na mão de Thereza de Jesus, mulher de Antonio Alves por vinte oitavas etrês na mão de Jozé Ferreira Brazam donde se acham dois cordões emendados que fazem um, quarenta oitavas, um cordão com uma águia, um pente, uma estrela, uma argola solta, um coração, tudo em ouro, também empenhado na mão de Jozé Ferreira Brazam, um cordão de ouro, um feitio de menino Jesus de ouro pesando cinco oitavas, uma senhora de feitio de Nossa Senhora da Conceição pesando três oitavas e meia, uns brincos de aljófar e uns botões de ouro, umas argolinhas de ouro pequenas, uma bola de âmbar, uma volta de corais engranzados em ouro, um coral grande com uma figa pendurada, tudo de ouro, (...) quatro saias, duas de seda preta e uma de rossa (sic) grana (sic) parda e uma de camelão e a roupa branca que se achar (...) três panos de dois côvados, um preto, um azul e um verde (...) (PAIVA, 2001, p. 221).

Grande parte do testamento de Bárbara era composto por itens que construía tal adorno, muito utilizado na cintura, sincretizado como proteção a partir da crença exercida pelos escravizados. Esses Balangandãs eram acessórios clássicos de mulheres negras escravizadas ou forras, em sua grande maioria produzidos em prata e resiste até os dias atuais como acessórios de reafirmação das religiões bem como a negritude.

¹⁵ O termo “balangandã” (barangandã, berenguemdem), pelo que parece, tem origem banta bulanganga (balançar) ou mbalanganga (penduricalho). Mas os pesquisadores parecem concordar que o termo tem característica onomatopaica, isto é, surgiu a partir da percepção do som característico que produzia a joia no sacolejar das mulheres que andavam com elas amarradas nas cinturas: “balangandam, balangandam...” Silva (2012, p. 1).



Figura 20 – Marc Ferrez. Negra da Bahia, c. 1885. Salvador, Bahia

Fonte: Acervo IMS

Factum (2009) usa o termo “design de resistência”, que será tratado desenvolvido adianta nessa pesquisa, para referir-se às joias de crioulas, construídas como produtos mestiços nos dias atuais, a partir de influências católicas, africanas e europeias. A leitura como resistência passa pelo uso de tal ornamento como fator simbólico e identitário, trazendo para o cotidiano as referências afro-religiosas a partir de materiais como prata e ouro, mesmo em um meio escravocrata:

A joalheria escrava baiana é um modelo do que se pode classificar de design de resistência, não na sua forma, que é híbrida, mas no seu significado de uso, da resistência negra ao sistema escravocrata. Portar estas joias, para a mulher negra ou mestiça, escrava, alforriada ou liberta, simbolizava a preservação de sua cultura, a sua reconstrução identitária, a manutenção de sua autoestima e, principalmente, sua resistência à condição de mercadoria à qual estava submetida (Ibid., p. 266).



Figura 21 – Pencas de balangandãs são exemplos de joias usadas por negras libertas no século XVIII
Fonte: Arquivo CORREIO)

Lody (2015), defende que o uso das joias de crioula também se dá para além da força estética, alcançando o poder a partir da ancestralidade africana:

Essa joalheria, que une as suas bases ibéricas ancestrais e as interpretações e apropriações de matriz africana, adquire na Bahia um realce especial com os colares conhecidos como colares de alianças ou correntões cachoeiranos. São colares de aros lisos ou de aros trabalhados em relevo, feitos em ouro, prata dourada ou prata (Ibid., p. 38).

As supracitadas joias de crioulas carregam uma série de memórias simbólicas que conceituam a beleza Diaspórica africana e consequentemente a estética negra, tanto afro-brasileira quanto africana, além dos significados pautados na ancestralidade e fé. Esses registros resistiram às décadas e hoje ainda é possível compreender a partir de fotografias do século XIX, em registros a partir da década de 1950 como resgata Pierre Verger ao retratar uma festa da irmandade no Recôncavo Baiano:



Figura 22 – Imagem da festa da Irmandade Baiana, 1950
Fonte: Acervo Pierre Verger

É possível identificar nessa baiana as seguintes características estéticas:

(...) joias de base ibérica que integram e identificam a tradicional beca ou baiana de beca, indumentária de festa. Notar o uso da camisa, ou camisu, de richelieu, do pano da costa de astracã e do turbante, que é diferente do tipo cachoeirano. Destaque especial para os brincos do tipo à príncipe, que fazem parte da milenar joalheria ibérica. Notar também os correntões de aros ou elos duplos com relevo e outros tipos de correntes, assim como o colar de bolotas lisas e as pulseiras de bolotas e de placa. Provavelmente todas as joias são feitas de prata dourada (LODY, 2015, p. 108).

Além das “joias de crioula”, outro exemplo de resgate são as vestimentas de baiana em sua construção original, constituindo uma composição estética e material presente na cultura negra do país, da mesma forma como Factum relatou anteriormente.

É importante entender o que estas vestimentas revelam, e elas comunicam porque o vestuário é também um signo de comunicação e apresenta diferentes convenções expressadas em diferentes vestimentas. Estas diferenças ficam mais evidentes quando estão não possuem a companhia das joias escravas ou na própria qualidade dos tecidos em que são confeccionadas, evidenciando inclusive, diferentes posições de prestígio ou de trabalho, conforme figuras 23, 24, 25 e 26.



Figura 23 – Lavadeira. Rodolpho Lindemann Séc. XIX

Fonte: Imagem digitalizada do livro - O negro na fotografia brasileira do século XIX (ERMAKOFF, 2004, p. 212)



Figura 24 – Vendedora de frutas. Mar Ferrez - 1875

Fonte: Imagem digitalizada do livro - O negro na fotografia brasileira do século XIX (ERMAKOFF, 2004, p. 139)



Figura 25 – Vendedora. Felipe Fidanza - 1870

Fonte: Imagem digitalizada do livro - O negro na fotografia brasileira do século XIX (ERMAKOFF, 2004, p. 147)



Figura 26 – Vendedora. Christiano Júnior, 1865

Fonte: Imagem digitalizada do livro - O negro na fotografia brasileira do século XIX (ERMAKOFF, 2004, p. 133)

Faz-se interessante observar como estes trajes seguem sendo referências até os dias atuais pelas vendedoras de quitutes afro-baianos, como entendemos a baiana do acarajé, por exemplo, principalmente no sudeste, mais especificamente nos centros de São Paulo e Rio de Janeiro conforme figura 27.



Figura 27 – Baiana de Acarajé – 2003

Fonte: Imagem digitalizada do livro *As Cores do Bonfim* (FRANÇA, 2003, p. 128)

Historicamente, a figura da baiana de acarajé está ligada à tradição religiosa afro-brasileira; era parte das obrigações, sobretudo, das filhas de Iansã dos terreiros da Bahia sair às ruas para vender o bolinho conhecido na África Ocidental por acará. Ao longo do século XX, essa atividade foi perdendo seu caráter religioso original, tornando-se meio de geração de renda (uma “carreira típica”) para mulheres negras pobres em Salvador, mesmo as evangélicas, que transformaram um símbolo originário da cultura africana no “acarajé de Jesus”. Da tradição original restou, sobretudo, o uso da indumentária de origem africana e a preparação dos bolinhos – o acarajé. Porém, percebe-se que tanto o traje como o tabuleiro da baiana sofisticaram-se progressivamente. E de vendeira, a baiana tornou-se figura emblemática, ganhando agora o status de Patrimônio Histórico Nacional (SARDENBERG e BARROS, XXXX, p.XX).

Ao longo da pesquisa, foi se tornando relevante entender o processo de resgate das vestimentas baianas, da relação com todo o processo de escravidão e de como, cada vez mais, as relações com as religiões de matrizes africanas foram se correlacionando as indumentárias, reforçando a comunicação afro centrada dos vestuários, de séculos passados ao atual, conforme registros nas figuras 28 e 29.



Figura 28 – Candomblé – sem registro de data
Fonte: Autor Desconhecido



Figura 29 – Baianas participando da festa da lavagem do Bonfim - 2003
Fonte: Imagem digitalizada do livro *As Cores do Bonfim* (FRANÇA, 2003, p. 122)

O fator religioso também é parte das referências de vestuários e acessórios do corpo negro colonizado. Através das religiões de matrizes africanas e o resgate da ancestralidade, é possível ter a recuperação da estética negra na escravidão ou até mesmo pós escravidão, no que se refere a adorno de corpo.

2.2 Estética Negra e as Representações Sociais

O processo de representação social é fundamental para reconhecimento do indivíduo na sociedade que o insere, no entanto, não há representação com negação às características básicas de um povo. O processo de branqueamento formador da cultura do embranquecimento, a partir dos padrões de beleza e correção pautados num conceito eurocêntrico, fortalecem o preconceito racial sofrido pelo povo preto no Brasil, até os dias atuais. Tal processo se tornou a fuga para que o negro se tornasse inserido socialmente e assim pudesse ser reconhecido e aceito (BENTO, 2002). Sueli Carneiro (1995) aponta que só era possível entrar no “mundo dos brancos” passando por um “processo de brasileiroamento que significava, o fortalecimento do processo sistemático de eurocentralização”.

Segundo Carvalho (2000), a estética corporal é a base de sustentação e comunicação de toda ideologia do branqueamento. O autor aponta que a concepção de estética ideal é europeizada, excluindo a participação do homem “não-branco” e conseqüentemente sua sensação de pertencimento ao imaginário do que seria o belo. As características físicas valorizadas pelos brasileiros desde o século XIX não passam pelos traços negroides, tampouco remetem às raízes de estética africana (CARNEIRO, 1995).

Em oposição a essa construção estética segregatória aos “não-brancos”, há um movimento contemporâneo no Brasil que busca a valorização e aceitação das características estéticas dos negros, desde a aceitação aos cabelos naturais, que ganham força a partir do processo de transição capilar, que resulta em fios de diferentes texturas e aparências, renunciando aos processos químicos que construía cabelos artificialmente alisados como em outrora. Esse processo passa pela necessidade política de posicionamento, pautado em diferentes movimentos sociais, em oposição ao que era definido e imposto na sociedade. A partir daí, tem-se os sinais de negritude e traços negroides em confronto no processo de branqueamento (BERND, 1987).

Faz-se necessário reforçar a origem do termo “negritude”, a partir do poema de Césaire, um poeta e político negro nascido na Martinica que desenvolvia estudos na França e

questionava a partir de seus levantamentos, a condição do negro enquanto indivíduo inferior, mesmo após décadas do período abolicionista. O termo negritude então, remete à coletividade da comunidade negra, a característica de um estilo, a civilização africana (BERND, 1987).

O termo simboliza a ressignificação cultural a partir do resgate de valores do povo preto africano que contribuem para a construção do afro-brasileiro, e são carregados de aspectos emocionais. Durante o século XX, havia uma oscilação da compreensão da identidade africanizada, constituindo uma luta cultural via dança, costumes, religiões, capoeira, além de relações negativas como boicote repressão do estado, mais especificamente da polícia, e boicote econômico, tudo em meio a construção dessa identidade ressignificada que também foi constituída a partir destas questões (PINHO, 2002).

Para este momento da pesquisa é importante compreender a importância da representação social, que pode ser entendida como um conhecimento social construído e compartilhado, que busca dominar o meio ambiente. Trata-se de uma forma específica de conhecimentos, um saber do lugar comum, onde os conteúdos expõem saberes socialmente caracterizados (JODELET, 1993). Com isso, a principal diferença entre o conceito de representação social e outros conceitos é entender que estas estão associadas diretamente a práticas culturais, pois agrupam em sua base teórica, a história, tradição e a flexibilidade da realidade atual em que está inserida (ALEXANDRE, 2001).

Em sua contribuição teórica referente às representações sociais, Moscovici evidencia como são construídas as representações em uma sociedade e expõe a importância da interação do objeto-representação-sujeito nas práticas do dia a dia na sociedade em que está inserido (CABECINHAS, 2004).

Enquanto sistemas de interpretação, as representações sociais regulam nossa relação com os outros e orientam nosso comportamento. As representações intervêm ainda em processos tão variados como a difusão e a assimilação de conhecimento, a construção de identidades pessoais e sociais, o comportamento intra e intergrupal, as ações de resistência e de mudança social (CABECINHAS, 2004 p. 126).

As representações sociais referem-se às formas como as pessoas percebem e interpretam a realidade em que estão inseridas, com base em suas experiências, crenças, valores e conhecimentos adquiridos. Essas representações podem ser compartilhadas por membros de um mesmo grupo social e se manifestam em diferentes contextos e situações.

As representações sociais da negritude podem ser influenciadas por diversos fatores, como a mídia, a educação, a religião, a história e a política. Por exemplo, a falta de representatividade negra em espaços de poder e decisão pode perpetuar a invisibilidade e a

marginalização dos indivíduos negros na sociedade. É nesta direção que a presente pesquisa traz pessoas negras de diferentes espaços de poder e de representação, para arrastar outros negros e apresentar caminhos possíveis para potencializar uma comunidade negra para novas oportunidades em combate também ao racismo que é uma luta de representações, uma luta pelo significado. A representação é o lugar onde a luta é travada (HALL, 1997).

Essa afirmação de Hall destaca como as representações sociais desempenham um papel fundamental na construção e perpetuação das desigualdades raciais. A luta contra o racismo, portanto, requer uma transformação das representações sociais, com a valorização e reconhecimento das diversas formas de negritude e a desconstrução dos estereótipos e preconceitos.

Na direção da desconstrução de estereótipos para se conectar e entender a força de sua representatividade, o jornalista Pedro Borges fala sobre o quanto as comunidades pretas, os espaços de negritude foram importantes como representação social do que ele precisava entender enquanto homem negro que iniciava a ocupação em espaço de poder, no caso, a mídia.

Eu tive espaços para compreender a representatividade e o que eu deveria carregar pra frente, para os meus. Sobre esses espaços, teve alguns espaços. Teve espaços de movimento negro, espaços de sociabilidade do movimento negro onde as pessoas se encontram. Aqui em São Paulo tem a Aparelha Luzia. Eu ia bastante lá. Mesmo antes da pandemia, eu não estava indo muito. Quando surgiu a Aparelha, eu fui muito lá. Lá foi um espaço que mexeu comigo, espaço onde encontrava ativistas, militantes. É um espaço que acaba influenciando do ponto de vista estético, roupa. Eu lembro de um lugar que me marca muito, a Feira Preta, que acontece todo fim de ano em São Paulo, organizada pela Adriana. Na Feira Preta as pessoas vão muito arrumadas, muito produzidas, capricham na parada. Eu ficava meio que olhando. Outro espaço é a escola de samba, Camisa Verde e Branco (Figura 30). O Camisa também tem isso. Por exemplo, eu olho — acho que não tenho idade nem experiência ainda — para a velha guarda, como a velha guarda se veste, e eu fico: "nossa, os caras são elegantes". Também é uma estética que me seduz. Eu falo: "acho que combina comigo". Tenho a escola como meu berço de representação social, minha maior referência, sou absolutamente grato. Quando eu era mais moleque, eu tinha a autoestima tão baixa, nesse sentido estético, que eu era muito largado. Eu não sentia por que me arrumar muito. Como eu falei, eu não era uma pessoa colocada como bonita. Estes espaços foram construindo em mim este senso de beleza, de poder estético, de me entender como belo a partir de uma perspectiva que ainda não tinham me apresentado. Isso é função da representatividade social, é hoje a minha função para o próximo, a partir do lugar que ocupo (BORGES, 2022).



Figura 30 – Pedro Borges na porta da Escola Camisa Verde e Branco
Fonte: Imagem cedida pelo entrevistado

Pedro e eu tivemos alguns papos interessantes sobre a importância da escola de samba, ali, naquele lugar extremamente ancestral, ele, em São Paulo; eu, no Rio de Janeiro, sem nos conhecermos, tivemos muita similaridade. A partir das cores verde e branca de nossas escolas, tivemos neste lugar, uma educação pela referência, pela representação, recebemos referências de possibilidades diferentes das que nos eram postas na sociedade. Inclusive o Pedro, em seguida a expor esta situação, tem uma fala bastante interessante sobre a nossa transformação a partir de um olhar mais politizado do vestir, da estética.

Eu andava de qualquer jeito, e foi assim por um bom tempo, até começar a ter esse processo de politização. Mesmo que não fosse algo racionalizado da minha parte, é quase como se naquele momento eu também vestisse roupa de preto na minha cabeça. Eu estava de qualquer jeito. Preto é de qualquer jeito, eu estava de qualquer jeito. Era assim que eu acho que eu via um pouco da coisa. Quando você começa esse processo

de se entender politicamente, eu fui mudando. Frequentando todos esses espaços, eles me influenciaram muito. Não preciso andar completamente colorido, mas sei o que posso vestir e o que comunico politicamente (BORGES, 2022).

Outra contribuição interessante nesta direção no campo de pesquisa realizado para este trabalho foi a da jornalista Flávia Oliveira. Ela relata uma percepção de que hoje é mais confortável a manutenção de uma estética afro-centrada a partir de uma geração recente. Geração esta que a base de muita luta e dor, foi abrindo portas e tornando os primeiros avanços de hoje, mais possíveis. Flavia entende que isso já é fruto de uma representação social de um passado recente, em prol da negritude, mesmo que embrionário.

Acho que tem acontecido, e há algumas evidências nesse processo de resgate da beleza negra e dessas referências. Você vê uma juventude muito mais empoderada com seus crespos, com seus cachos, se apresentando dessa forma, não se reprimindo, apresentando cores, bijuterias. Você tem Wakanda in Madureira do Jonathan Raymundo. Tem eventos relacionados a isso, a própria Feira Preta, que completou 20 anos. A própria Feira Preta, da Adriana. Baile Charme. Veja como o Baile Charme, que é muito mais antigo, era mais gueto e como isso ganhou visibilidade, principalmente de uma relativa democratização da informação com as redes sociais. Você encontra referências, influências que vão explicar coisas. Não é difícil compreender de onde saiu aquele crespo, aquele turbante. É totalmente diferente dos anos 70, quando as mulheres faziam permanente porque não queriam mais ser lisas. Eram crespas, mas eram racistas. Hoje a informação, seja do ponto de vista do discurso, seja do ponto de vista da imagem, circula muito mais. Acho que faz bem. Você vê crianças pequenas falando que amam seu *black*, seu crespo. Sei que ainda é incipiente, mas é fruto de espaços de representação social deste e do final do último século. Estas representações me atingiram, te atingiram e serão ainda mais contundentes para atingirem nossos filhos e netos. Agora depende de mim na mídia, de você nas universidades e de como vamos conduzir com nossos irmãos este processo para o futuro (OLIVEIRA, 2022).

Ao falar sobre este movimento crescente a partir destas representações, Flávia e eu conversamos como isso era pouco evidente em nossas infâncias, como nossos pais não alcançavam isso, e ela relata:

Eu não lembro de nenhuma menina na minha infância com esse tipo de orgulho. A gente era totalmente reprimida: "prenda esse cabelo, ele é duro, não voa". E voa, não é? Acho que é bom. Eu só não acho que é suficiente. A multiplicação, a relevância que a gente dá à revolução estética não esgota as nossas outras questões. Não é sobre trançar, ser rasta, ser crespo (OLIVEIRA, 2022).

E era exatamente neste contexto que eu também vivia, ao me sentir obrigado a raspar o cabelo o mais baixo possível a medida em que ele começava a enrolar pelas suas ponta duplas e suas texturas mais crespas, essas eram as referências que tínhamos de como conduzir nossa

situação, a falta de representação social, ou melhor, a construção de uma representação social que era pautada no racismo, na opressão e inferiorização de traços não-brancos.

É deste lugar que Jonathan Raymundo explica a representação social existente a partir do racismo que precisa ser extinguida para um modelo de positividade das referências a partir da ressignificação da estética afro-centrada, do olhar ao negro como indivíduo, e consequentemente racializar o branco. Para o produtor cultural e, também, criador do Wakanda *in* Madureira, citado pela Flávia Oliveira, só será possível a partir da compreensão política da transformação.

Novamente estou indo para campo histórico-político. Na ressignificação da estética negra como representação social, todo mundo é político, quem acha que não é, é também. Quem acha que não é nem precisa ser, está no lugar do poder. Não é nem do meu grupo étnico, é da raça humana. O racismo transforma brancos em humanos e todo o resto em outros, isso é uma lógica sórdida de representatividade social, que só favorece a um grupo. Eu sou humano. Capturar a espiritualidade é o primeiro e o mais importante movimento do racismo. É aí que ele ganhou enquanto processo colonial. A imagem de Deus é como me vejo. Todos os povos vão constituir deuses à sua imagem e semelhança. Os europeus assumiram para si uma divindade árabe e africana, Jesus, logo transformado em loiro de olho azul. Todos os povos são assim, só a gente que não, por conta do processo colonial, A deturpação da representatividade social para a estética africana é proposital, é racista (RAYMUNDO, 2021).

Nesta direção, Hall destaca que a luta contra o racismo requer o reconhecimento de outras contribuições dos povos negros na sociedade para além da escravidão, contribuições positivas para o mundo. Essa tarefa envolve a transformação das representações sociais, que foram historicamente moldadas pelo racismo e pela opressão, em direção a representações mais justas e inclusivas

A luta contra o racismo é uma luta pelas representações, pela construção de um novo conjunto de significados e símbolos que possam ser utilizados para compreender e valorizar a experiência e a contribuição das pessoas de origem africana na sociedade. Esta é uma tarefa política e cultural de primeira ordem (HALL, 1997, p.XX).

Dessa forma, a luta contra o racismo não pode ser apenas uma luta política, mas também cultural. A transformação das representações sociais é uma dimensão fundamental dessa luta, pois as representações afetam profundamente as maneiras como as pessoas percebem e se relacionam com a negritude e com os indivíduos negros em suas vidas.

2.3 Vestir político: Soluções estéticas de luta.

Ainda que esta tese não aprofunde estudos decoloniais, a partir dos relatos e contextos trazidos nesta pesquisa até aqui, faz-se necessário dedicar este espaço para compreender como a relação política ao se vestir é fundamental para estas representações sociais de negritude, ainda tímidas, precisam de consciência política para comunicar, também através da estética, saberes contidos em corpos negros e como isso se transforma em ferramenta de luta por equidade.

Saberes estes que são baseados também na compreensão da decolonialidade do pensamento, de entender valores para além do que nos foi apresentado sob a ótica europeia. (QUIJANO, 2007) destaca que a colonização criou uma "hierarquia racial e cultural" que colocou a cultura europeia em um patamar superior às demais. Essa hierarquia foi construída a partir da imposição de uma epistemologia eurocêntrica que marginalizou e negou outros conhecimentos e culturas.

A imposição da epistemologia eurocêntrica criou uma hierarquia racial e cultural que colocou a cultura europeia em um patamar superior às demais. Essa hierarquia se baseia na negação e marginalização de outros conhecimentos e culturas e perpetua estruturas de poder que perpetuam a opressão e a marginalização das sociedades africanas e latino-americanas (QUIJANO, 2007).

Já Catherine Walsh destaca a importância de uma "cosmovisão pluriversal" que reconheça e valorize a diversidade e a complexidade das sociedades afrodescendentes e latino-americanas.

A cosmovisão pluriversal permite reconhecer a diversidade e a complexidade das sociedades africanas e latino-americanas e valorizar suas contribuições para o mundo. Essa perspectiva permite desconstruir a hegemonia do pensamento ocidental e construir uma visão de mundo mais plural e diversa (WALSH, 2018).

Enrique Dussel também apresenta uma crítica ao pensamento ocidental e destaca a importância da descolonização do pensamento e da práxis política para equilíbrio social e democratização dos acessos ao poder.

A descolonização do pensamento e da práxis política é fundamental para construir uma sociedade mais justa e igualitária. Isso implica desconstruir a hegemonia do pensamento ocidental e reconhecer a diversidade e a complexidade das sociedades africanas e latino-americanas, valorizando suas contribuições para o mundo (DUSSEL, 1995, p.234).

Essas citações e reflexões evidenciam a importância da descolonização do pensamento e da valorização das vozes silenciadas e marginalizadas das sociedades afrodescendentes e latino-americanas para construir uma sociedade mais justa e igualitária. Entender isso no campo proposto por esta pesquisa é canalizar para o design, novas possibilidades de criação, de entrega, e de materialização de uma estética que fortaleça a origem dos povos negros. Entender que o design no campo da moda é viabilizador deste resgate, pautado nesse pensamento para fortalecimento de povos que são pouco valorizados. O design é capaz de contribuir para a ressignificação do belo a partir de novas formas de fazer, sob novos olhares e contextos.

Essas novas formas ressignificam as representações sociais dominantes, que se apropriam do saber e do poder, conforme aponta o teórico Maldonado Torres (2018).

A colonialidade do poder e do saber estão profundamente interconectadas e se complementam na produção e manutenção da dominação colonial. A colonialidade do poder se refere às relações sociais de poder que foram estabelecidas durante a colonização e que continuam a existir hoje. Já a colonialidade do saber se refere à imposição de uma epistemologia eurocêntrica que marginaliza e nega outros conhecimentos e culturas (TORRES, 2018, p.118).

O autor também enfatiza a importância da "descolonização do ser" como uma forma de desafiar a dominação colonial e construir uma sociedade mais justa e igualitária.

A descolonização do ser envolve uma transformação profunda nas formas como pensamos, agimos e nos relacionamos com os outros e com o mundo. Isso implica desconstruir as estruturas de poder colonial e reconhecer a diversidade e a complexidade das sociedades afrodescendentes e latino-americanas, valorizando suas contribuições para o mundo (TORRES, 2018).

Descolonizar o ser para esta pesquisa, está conectado com o resgate da sua ancestralidade africana. Este movimento nega uma obediência à colonialidade estética por parte dos negros brasileiros. Por mais que isso pareça antigo, distante, é existente até os dias atuais e fazem a manutenção da estética de poder pautado na branquitude, que tenta, a todo instante, sufocar as representações sociais pautadas em uma visualidade afrocentrada.

A colonialidade não é uma história do passado, é um presente que determina a vida das pessoas no mundo atual. A descolonização do pensamento envolve a desnaturalização das categorias e das formas de pensar que foram impostas pela colonização e a construção de novas formas de conhecimento e de vida (TORRES, 2018, p.86)

Jonathan Raymundo durante sua entrevista para esta pesquisa aponta o quanto o pensamento e o ser colonizado fez e faz com que os negros no Brasil abandonem sua essência

no campo cultural, religioso, social etc. O produtor cultural aponta para o peso psicológico que existe na construção do pensamento colonizado.

O processo colonial fez a gente esquecer ou abandonar as divindades à nossa imagem e semelhança e fez a gente adorar e se curvar diante de uma divindade à imagem e semelhança do outro, que nos domina. Isso é um jogo psicológico, um jogo de poder extraordinário. Quanto mais a gente recupera nossa negritude, nosso sentido histórico, é natural que a gente queira se curvar aos nossos próprios deuses (RAYMUNDO, 2021).

O entrevistado supracitado alega ainda que ao exercitar o pensamento decolonial, passa por entender o racismo como dispositivo que aprisiona os negros em relações que não os pertence nem os favorece. É a partir desta compreensão que faz-se possível buscar caminhos de dar sentido à existência para o que de fato é, e não para o que a branquitude e a colonização disseram ser.

A realidade que o racismo define para nós é uma realidade de subalternidade, de miséria, de impotência, trazida pela colonização com manutenção em uma lógica colonial que impera até os dias atuais. Quando você vai recuperando seu ser, seu sentido coletivo de ser, sua imagem, sua consciência do próprio valor, não sei se você fica livre, não sei nem se é possível ser livre, mas é possível ser poderoso, no sentido de que é possível produzir um sentido para sua existência, poder no sentido básico de produzir realidade ligada a sua ancestralidade e amparada em uma negação a colonialidade. A gente começa a produzir outra realidade a partir da minha potência, do meu lugar histórico, do meu lugar de poder, e não do lugar de subalternidade. Daí, tanto eu, quanto você e outros irmãos e irmãs negros que temos, enxergam caminho para alcançarem o poder, para consolidar uma representação social em um lugar de respeito e de valor (RAYMUNDO, 2021).

Tanto para mim, quanto para os entrevistados desta pesquisa, o vestir baseado em afrodiasporidade, livre de um pensamento colonizado, que determina o que é belo no senso comum, possibilita que novas formas de beleza e valor sejam compreendidas, e a partir daí possam ser massificadas a medida que estas referências alcancem diferentes espaços de poder na sociedade. Isto posto, é possível pensar em um design que não necessite de uma lógica mercantil tradicional, que sintomaticamente sempre nos colocou como o que não ser.

Ter um design possível para construções estéticas corporais negras é importante na tangibilização deste pensamento usando o corpo como base e a vestimenta como objeto. Acredito, junto com meus parceiros de diálogo nesta pesquisa, que o pensamento descolonizado possibilita enxergar a origem, ver seu valor e conseqüentemente a importância da retomada desta indumentária. A ponto de, a partir da naturalização do uso em espaços de poder, aliado a luta política que fazemos dia a dia pela retomada de espaços, possamos carregar prestígio a esta estética que por séculos foi e é vilipendiada.

Com isso, no capítulo a seguir, esta pesquisa passa a se dedicar aos estudos políticos para além da moda, e sim do modo de se vestir, de se constituir esteticamente, nas lutas raciais. Como o design de resistência se torna importante para condução de uma construção estética afrocentrada.

3 A FUNÇÃO POLÍTICA DA MODA PARA AS LUTAS RACIAIS

Debruçar sobre o conceito de design, de forma primária é falar do desenho, da forma, da função, da ergonomia, de processos e métodos produtivos, se olharmos sob o ponto de vista de produtos - artefatos ou objetos. Nesta pesquisa, falo de uma relação entre o objeto, a moda e o indivíduo. Nesse sentido, entendo o design como um caminho de fortalecimento de possibilidades estéticas e, em particular, para a consolidação de uma estética afrocentrada que subverte a lógica do belo e valioso gerada a partir da estética branca eurocêntrica. Assim, acessórios e vestimentas não apenas adornam o corpo como vestem e potencializam a identidade afrocentrada e as comunica de forma política promovendo transformação social.

É importante entendermos a resistência como fator preponderante para existir relação de poder. Foucault (1984) afirma que não há poder sem resistência, que neste caso, tudo seria obediência e não poder. Por isso, resistência se torna o fator chave para as dinâmicas estabelecidas nas relações de poder, onde uma das formas básicas de resistir é “dizer não”, e fazer deste “não” uma posição decisiva (FOUCAULT, GALLAGHER *et al.*, 1984).

Quando penso em resistência, penso em um campo simbólico, da subjetividade - daquele que permanece através dos tempos: a história, a memória, a religiosidade, a cultura, as tradições de múltiplas identidades e as crenças que foram depositados em determinados objetos e o atravessar do tempo não dissolveu. Nesta direção, Gondar (2003) relata que há diferentes formas de resistências, e que uma delas passa pela construção de uma contra-memória (que acontece quando são incorporadas as vozes dos grupos minoritários expondo diferenças de perspectivas e contrapondo uma identidade dominante, hegemônica).

Nesse pensamento simbólico, resistir é atravessar todas as mazelas do processo escravizador e estar aqui para contar, e sobretudo, ter irmãos que dividem comigo essa jornada, que contribuem para esta pesquisa para além das entrevistas, também na construção do meu pensamento pelas referências que tenho de tantos outros com quem aprendi e aprendo a cada dia. É vê-los vivos, é se sentir vivo apesar de tudo. É saber que superei a primeira, segunda e terceira década. É entender que recentemente atravessamos tempos sombrios com quatro anos de um desgoverno absolutamente opressor, genocida e racista. E, aí, mora uma dor que guardo, a dor da perda do meu maior mentor, e o que fazer? Sigo resistindo, para escrever, para fazer ele presente.

Resistir é escrever uma tese em um doutorado de Design, no qual negros no programa são contados nos dedos, talvez de uma única mão; é ter esta escrita atravessada pela dor do luto

relatada acima e saber que minha maior fonte secou, não está ali para me dar direção nesta caminhada, e ainda assim entender que é preciso seguir.

Para nós negros, resistir é estar vivo. É fundamental ter este olhar humanizado sobre nós, e reconhecer que apesar de todo silenciamento histórico e vigente até os dias atuais, através de injustiça, apagamento, e exclusão, jamais deixamos de existir e sempre lutaremos por nós e pelos nossos.

Ainda que tenhamos sido sufocados pelo racismo, que nossa existência seja sistematicamente ameaçada, seguimos resistimos e hoje demonstramos que estamos vivos, atuantes, conscientes politicamente e culturalmente, com força e coragem para lutar.

3.1 Design de Resistência a partir da moda afro brasileira

É deste lugar, pautado na fé de um futuro melhor, e atravessado pelo objetivo de letramento racial para a sociedade, é que acolho o conceito de Design de Resistência construído e defendido por Ana Beatriz Factum (2009) e citado nesta pesquisa anteriormente. É importante pontuar que a proposta é utilizar este campo teórico a partir do que já foi estudado por Factum, sem necessariamente, visitar todo o campo histórico já abordado pela autora na construção desta teoria.

Ana Beatriz Simon, em seu artigo "Design de resistência: a busca por uma prática mais engajada e consciente", publicado em 2018, aborda o conceito de design de resistência e sua relação com a busca por uma prática mais engajada e consciente do design.

Segundo a autora, o design de resistência é uma abordagem que busca "questionar o status quo, reivindicar uma prática ética e responsável e promover mudanças sociais positivas". Ele se diferencia do design tradicional, que muitas vezes é guiado por objetivos comerciais e estéticos, ignorando as questões sociais, ambientais e políticas que estão por trás dos produtos e serviços que são criados.

Cardoso (2018) argumenta que a maioria das práticas de design tradicionais são baseadas em uma lógica capitalista, que muitas vezes perpetua sistemas opressivos e injustos. Para ele, o design de resistência deve questionar essa lógica e buscar novas formas de pensar sobre a prática de design e seu papel na sociedade.

O design de resistência é um movimento que busca questionar a lógica capitalista que muitas vezes perpetua sistemas opressivos e injustos, e busca novas formas de pensar sobre o papel do design na sociedade. É uma prática que busca colaborar com as pessoas que serão afetadas pelas soluções de design, e que promove a autonomia e a autossuficiência das comunidades (CARDOSO, 2018).

A autora argumenta que o design de resistência deve ser uma prática colaborativa e coletiva, em que os designers trabalhem em conjunto com as comunidades e grupos marginalizados para criar soluções que atendam às suas necessidades específicas. Essa abordagem pode ajudar a empoderar essas comunidades e promover mudanças significativas em suas vidas. Mais recentemente, Rafael Cardoso (2018) propõe para isso a criação de espaços de diálogo e reflexão crítica sobre o papel do design na sociedade. Esses espaços podem envolver designers, mas também membros de outras comunidades, como ativistas sociais, líderes comunitários e membros de grupos marginalizados.

É interessante compreender este cenário pela possibilidade de reunir essas diferentes perspectivas, para que torne possível criar soluções de design que sejam mais relevantes e eficazes, por serem criadas em conjunto com as pessoas que serão afetadas por elas. Além disso, essa colaboração pode ajudar a criar um senso de pertencimento e empoderamento das comunidades afetadas, contribuindo para a resistência aos sistemas opressivos.

Factum destaca que o design de resistência não é apenas sobre a criação de soluções técnicas e estéticas, mas também sobre a criação de novos modelos de pensamento e prática. Ela argumenta que os designers devem questionar as estruturas opressivas que cercam sua profissão e buscar novas formas de pensar sobre o papel do design na sociedade.

De acordo com Factum e Cardoso, é possível compreender que o design de resistência possibilita a criação de caminhos que promovam a autonomia e a autossuficiência das comunidades. Em vez de criar soluções que dependam de recursos externos ou de soluções centralizadas, o design de resistência busca formas de empoderar as comunidades para que possam resolver seus próprios problemas.

Isso pode envolver a criação de tecnologias simples e acessíveis, a promoção de práticas de produção local e sustentável ou a implementação de soluções de design que promovam a cooperação e a solidariedade entre as comunidades.

Isto posto, o design de resistência é uma abordagem que busca ir além da criação de soluções pontuais para questões sociais, políticas e ambientais. Em vez disso, busca uma mudança na própria prática de design, questionando a lógica capitalista que muitas vezes perpetua sistemas opressivos e injustos e buscando novas formas de pensar sobre o papel do design na sociedade.

A autora destaca que o design de resistência é uma abordagem em evolução, que está em constante transformação e adaptação às necessidades e desafios do mundo em que vivemos.

Ela acredita que os designers devem continuar a buscar novas formas de praticar o design de resistência e trabalhar para promover mudanças sociais positivas e significativas.

Neste caminho, torna-se possível na esfera do design de moda, mais precisamente de moda afro-brasileira, o surgimento de coletivos negros que se manifestem a partir da criação, para construção de vestimentas que comuniquem seu povo, diferente de uma lógica mercantil estabelecida pelo consumo desenfreado daquilo que não o representa.

Referência como coletivo de moda afrocentrada é o Afrocriadores, primeiro coletivo empreendedor de criadores negros do Brasil, formado por artistas, designers, produtores e empreendedores negros que buscam valorizar e promover a diversidade cultural afro-brasileira por meio de suas criações. O coletivo foi fundado em 2017 e tem como objetivo principal fomentar o empreendedorismo criativo negro, criando oportunidades de negócios e de visibilidade para artistas e empreendedores negros em diversas áreas, como moda, design, artes visuais, música e gastronomia.

Sob uma análise mais direcionada para a moda, o Afrocriadores, algumas marcas já ocupam relevância nacional, como Amor de Clarice, Ateliê Carol Ribeiro, Casa de Farinha, Cia. Africanamente, Dona Santa Clothing, Ethus, IABÁ, Kafe Handmade, Kikorico, Koola, Kwanza, Luana Mofati, Mairoca Afro Brasileira, MZOXOZA, Neri Modas, OMO Obá, Projeto Ayo, Soturna Semente, Titi Freak e Xongani. Juntas, as marcas vão ocupando, gradativamente, mais espaço no cenário nacional de moda, utilizando a estética periférica e afrocentrada como matéria prima principal para desenvolvimento de um trabalho voltado para a moda afro-brasileira.

O coletivo formado em 2017 surgiu a partir de uma ação do Sebrae, onde foram selecionadas 46 marcas com identidade afro-brasileiras para uma consultoria e capacitação. Destas, 31 empresas tiveram conexão e um alinhamento de princípios que resultou no Afrocriadores. Um ano depois o coletivo abriu sua primeira loja em Ipanema, no Rio de Janeiro, zona sul da cidade, povoada socialmente pelas classes A e B, com 17 marcas em um shopping de containers, conforme registro da inauguração na figura 31.



Figura 31 – Criadores de marcas que participam do Afrocriadores

Fonte: O Globo - 2018 - <https://acesse.one/wn8PG> - março 2023

O africanismo está em alta, mas o criador negro acaba não aparecendo. O que temos é um empreendedorismo criativo junto com moda consciente. A moda afro não é só estética, a representatividade está além dos grafismos. Esperam que o negro esteja na periferia. Mas somos empreendedores e escolhemos Ipanema porque queremos inserir nosso corpo negro, nossa “afrocriatividade” nesse lugar que é referência de moda na cidade (Lígia Parreira, à frente da Devassas.com).

Também parte importante para a formação deste coletivo, Gloria Maria, proprietária da marca Glória Turbantes e Estilo, figura 32, deixou claro a época, a dificuldade que o grupo teve de se inserir no mercado de trabalho, que se tornou a mola propulsora para o desenvolvimento deste trabalho e união entre os empreendedores.

Nossa moda é criativa e inclusiva. Utilizamos todos os recursos da influência da ancestralidade negra, da religiosidade negra brasileira, das nossas mães e avós. Defendo o turbante para todos, para que as pessoas saiam divando por aí. Tenho uma clientela masculina forte, uma turma que está passando por transição capilar, pessoas que entendem o turbante como um ato político... Eu luto para que ele seja uma peça de acessório, sem discriminação (Gloria Maria, ao Globo - 2018).



Figura 32 – Gloria Maria, proprietária da loja Glória Turbantes
Fonte: O Globo - 2018 - <https://11nk.dev/GPPhn> - março 2023

Outro movimento que reforça a luta para manutenção de uma moda periférica com fundamentação na ancestralidade são os eventos construídos a partir destes coletivos, justamente para reforçar a cultura e os valores desde a base, como a Feira Preta.

A Feira Preta¹⁶, conforme já mencionado pela Flávia Oliveira e o Jonathan Raymundo anteriormente nesta pesquisa, se tornou, a partir dos coletivos de produtores negros brasileiros, um marketplace responsável por oportunizar aos consumidores deste mercado, a multipluralidade criativa e cultural afro a partir da criação de produtos e serviços, tornando-se o maior evento da cultura negra da América Latina por mais de uma década Figuras 33, 34 e 35.

Entendemos o empreendedorismo negro como ator fundamental na mudança estrutural de um mercado que precisa absorver e respeitar as existências pretas enquanto potência criativa. Por isso, o Marketplace Feira Preta é uma iniciativa que valoriza empreendedor negro a partir de um olhar honesto e propositivo, reconhecendo que ele é precioso na construção de um ecossistema mais justo e equilibrado em oportunidades e resultados financeiros. Em suma, é a compreensão de que muito já foi feito, mas que o futuro é promissor, vasto e precisa ser olhado a partir da inventividade preta para fazer negócio. Inventividade esta, que é o que existe de mais criativo e inovador nas práticas de um mercado saturado com a falta de

¹⁶ A Feira Preta cresce anualmente como evento cultural, a ponto de ganhar data no calendário cultural nacional e ter a participação de artistas negros nacionais como: Zezé Motta, Péricles, Emicida, Iza, Rael, Baiana System, Djonga, entre outros. Há um movimento artístico negro que busca fortalecer e legitimar o coletivo para potencializar as temáticas afro-brasileiras. Um grande aliado deste movimento sob o ponto de vista midiático é o Manoel Soares, jornalista e apresentador da TV Globo. (Adriana Barbosa em entrevista ao Mundo Negro, <https://11nq.com/8hQ7E>).

representatividade e proporcionalidade em seus modos de idealizar, desenvolver e escoar produtos e serviços (Adriana Barbosa, Fundadora da Feira Preta).



Figura 33 – Campanha Feira Preta, Edição 2022
Fonte: site Feira Preta



Figura 34 – Festival de Dança, Edição 2019
Fonte: Portal Alma Preta



Figura 35 – Estéticas afrocentradas presentes na Feira Preta, Edição 2022

Fonte: site Feira Preta

É imprescindível compreender que a moda afro-brasileira é uma expressão cultural, que surge a partir da união de diferentes referências da cultura afro e brasileira, em um processo de resgate e valorização da história e identidade afrodescendente. É uma forma de resistência cultural e política, que busca romper com os padrões estéticos eurocêntricos e valorizar as características e referências culturais da população negra. Entender também, que este lugar da moda, resgata todas as relações de artefatos e indumentárias do Brasil-colônia, que foram, por muitas vezes silenciados, como signos históricos que comunicam a identidade das populações negras.

Essa moda afro-brasileira surge em um contexto histórico de luta pela afirmação da identidade negra no Brasil, em que a população negra busca se ver representada na moda e em outras esferas culturais. É um movimento que valoriza a estética e o artesanato afro-brasileiro, incorporando elementos como estampas africanas, tecidos e texturas típicas, além de acessórios e adereços como turbantes e colares. O que também, pelo lado econômico e de acesso aos irmãos negros, se torna uma forma de fomentar a economia criativa e fortalecer as comunidades negras marginalizadas e de oportunidades mínimas estabelecidas pela lógica do racismo.

A produção destas vestimentas e ornamentos podem surgir para além da produção industrial de grandes marcas que se apropriam culturalmente do momento político no nascedouro. É também possível ver a produção de roupas e acessórios afro-brasileiros por pequenos empreendedores e artesãos, que utilizam técnicas tradicionais e materiais locais para criar peças únicas e de alta qualidade. Sob esta perspectiva, a moda afro-brasileira se torna uma forma de resistência política e econômica, que valoriza a cultura e a identidade negra e ajuda a combater o racismo e a discriminação que afetam a população negra no Brasil. É uma forma de

fortalecer a autoestima e a identidade da população negra, além de contribuir para a diversidade e a riqueza cultural do país em um movimento contínuo de resistência.

Para Ana Beatriz Simon Factum, o design de resistência pode ser aplicado ao contexto da moda afro-brasileira, como uma forma de valorização e resistência da cultura negra no Brasil. A moda afro-brasileira é um exemplo de como o design pode ser utilizado como uma ferramenta para a promoção de mudanças sociais positivas, através da valorização da diversidade cultural e da afirmação da identidade negra.

Apoiado nessa teoria, fica consolidado que a moda afro-brasileira é uma forma de design de resistência, que busca romper com os padrões estéticos eurocêntricos e valorizar as características e referências culturais da população negra. Através da utilização de estampas africanas, tecidos e texturas típicas, além de acessórios e adereços como turbantes e colares, a moda afro-brasileira valoriza a estética e o artesanato afro-brasileiro, incorporando elementos que remetem à história e à identidade cultural da população negra, além de dar luz e evidenciar, dentro deste contexto, outro importante ponto, as religiões de matrizes africanas.

Desenvolver a partir do design uma política de resistência que resulta no campo da moda afro-brasileira, é também entender que esta categoria está diretamente ligada às religiões de matriz africana que evidenciam a importância da cultura afrodescendente no Brasil. Através deste trabalho de Ana Beatriz Simon Factum, na consolidação do design de resistência, é possível compreender como esses dois temas se relacionam como forma de resistência e afirmação da identidade negra.

As religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda, são uma parte fundamental da cultura afro-brasileira, e têm grande influência na moda afro-brasileira. As roupas e acessórios utilizados em rituais religiosos muitas vezes são incorporados à moda afro-brasileira, valorizando a estética e o artesanato afro-brasileiro, e promovendo a representatividade e a valorização da identidade negra, também a partir de rituais espirituais africanos.

O que é a moda afro-brasileira? É a expressão da beleza e da resistência negra. É a construção de uma estética própria que representa nossa cultura, nossa história, nossas crenças e nossa luta. A moda afro-brasileira é influenciada pelas religiões de matriz africana, que são a base de nossa cultura e identidade (FACTUM, 2009, p. XX).

A filosofia Aza Njeri, quando entrevistada por mim, reforçou esta lógica de vestir para resistir, de vestir para comunicar seus valores a partir do contexto religioso que a guia todos os dias nas escolhas de suas vestimentas e acessórios.

Eu penso muito na estética africana, até porque isso foi tema do meu pós-doutoramento. Por exemplo, eu gosto muito de usar brinco, pulseira, colar e anel. Isso é uma herança muito forte de Gana, principalmente dourado e ouro. Tem uma herança aí que a gente herdou deles. Nesse sentido, sim, porque eu estudo África há 20 anos, sou especialista em África e afro diáspora há 20 anos. É claro que esse conhecimento acumulado molda minhas escolhas estéticas. É o meu slogan, é a minha pesquisa, parte da filosofia bacongo, então as minhas roupas refletem o brilho solar, a minha paleta de cores é minuciosamente escolhida para que reflita uma imagem de solaridade. Estou falando da Aza profissional, da Aza que vai para a PUC, da Aza que vai ao lançamento do livro, não da Aza que fica em casa. Eu preciso pensar no que uso, em como me comunico, é uma paleta de cores baseada nas cores de Iansã, minha mãe, sou filha de Iansã, que vai do amarelo ao rosa, passa pelo vermelho, até chegar ao rosa. Mas, claro, eu uso também muito verde, eu uso outras paletas também. Mas, quando eu quero pensar solaridade, quando eu quero gravar um vídeo no canal, eu uso muita estampa e cores como, laranja, marrom, terracota. A base disso é Iansã. A estética da minha marca é toda baseada em Iansã. Além disso, eu uso búzios, que estão relacionados a essa estética (NJERI, 2022).

Ao ouvir isso da Aza Njeri, rapidamente eu perguntei se não havia a possibilidade de me ceder uma imagem nesta estética, tão diferente da que ela estava no momento em que conversava comigo, e também questionei a razão pela qual ela pensava em cada passo ao se comunicar com seu público e o porquê não estava daquela forma no momento da nossa conversa.

Nil, você é um dos meus, eu não preciso me comunicar, não preciso expor marcadores que resistimos diariamente, você sabe disso, eu sei disso, então é o suficiente. Quando eu falo sobre me construir esteticamente pautado nessa afro centralidade que está, inegociavelmente ligada à minha conexão com o candomblé e minha mãe Iansã, é porque isso precisa ser difundido, e por muitos anos. Fazer isso é evidenciar para muitos dos nossos que é possível chegar carregando o que é nosso como identidade, que é possível resistir, que temos indumentárias que possam evidenciar nossa identidade e estética sem que precisemos nos esconder na eurocentralidade vestimentar para subir degraus (NJERI, 2022).

Neste momento eu me emociono bastante, concordo em absoluto com a Aza, troco com ela a minha dificuldade de ainda utilizar vestimentas que me prendem esteticamente no que não quero e o quanto esta pesquisa vai me tirando as amarras a partir de uma conversa mais concentrada neste contexto. Aza Njeri então me enviou uma foto para que eu a apresente da forma abaixo, conforme a descrição feita anteriormente.



Figura 36 – Aza Njeri antes de uma live no Youtube, 2022

Fonte: Imagem cedida pela entrevistada

Neste mesmo diálogo, ao trocar com o produtor cultural Jonathan Raymundo, percebo o quanto sua visão está atrelada à importância da construção do vestuário apoiado em uma moda que o permite comunicar com profundidade pelos detalhes, comunicar a sua história, sua jornada. O também historiador, ressalta a importância de percebermos as vestimentas como uma leitura do estado do indivíduo, de como ele se entende, se sente.

A roupa sempre conta uma história, faz parte da forma como um povo se entende. Quando a gente pensa na perspectiva africana, tudo tem um sentido profundo, e a moda afro brasileira precisa manter isso inegociável, as cores têm conexões com orixás, conexões com sentidos de mundo. Se você é um africano que professa as

religiões de matriz africana no Brasil, na sexta-feira você veste branco. Tem um sentido que não é só espiritual, mas também civilizatório. Cada cor e cada roupa contam uma história. A cada vez que você vai se apossando dessa história, se apossando desse entendimento, você vai se sentindo mais bonito nessas roupas, compreendendo melhor a si próprio. E entendendo que esse processo de resistência ao julgamento da sociedade te levará a plenitude consigo mesmo (RAYMUNDO, 2021).

Jonathan então toca em um lugar importante para mim quando fala sobre a importância das vestimentas para diversas religiões e eu me lembro, por quantos anos, camuflei minha prática espiritual ao esconder minhas roupas pelo medo do julgamento. Nesse diálogo, ficou ainda contundente o quanto é importante entender a moda como recurso de comunicação, e mais especificamente a moda afro-brasileira como comunicação de resistência ao racismo para um futuro, ainda não visualizado, de plenitude.

Todas as manifestações religiosas ou políticas vão instituir na sua lógica de funcionamento cores e vestimentas. Por exemplo, o islamismo tem sua estética. A esquerda tem sua estética, o vermelho, a foice e o martelo. A direita vai ter sua vestimenta. Vestimenta é comunicação. Comunicação é tornar comum. Como eu posso fazer aquela identidade de grupo ser comunicada de forma direta a partir de uma vestimenta? Todos os grupos fazem isso, grupos políticos, grupos religiosos, e isso também se manifesta obviamente dentro da perspectiva africana espiritual. Como ela é perseguida, poucas vezes ela teve a chance de se manifestar. Nos morros cariocas bandidos e milícias se unem para expulsar terreiro e todas essas violências. Quando você chega no samba, vai para Madureira, Lapa, sexta-feira, e vê aquela turma de branco, já sabe com quem está falando. Aquilo comunica, aquilo torna comum uma identidade e uma possibilidade de solidariedade política. A gente está falando de poder. A questão é para onde vamos levar isso? Não podemos seguir falando para nós mesmos, e resistir está principalmente neste lugar, que nos gera desconforto, mas que nos possibilita ganhar terreno para normalizar nossa identidade em lugares ainda racistas e hegemônicos (RAYMUNDO, 2021).

É embebido por este pensamento que Jonathan cede a imagem abaixo e a legenda para expor seus entendimentos sobre vestimentas, cores e ancestralidade. Jojo, carinhosamente como o chamo, relata que compreende a importância da existência de um tipo de moda que lhe dê ferramentas para se comunicar sem a necessidade de usar palavras. Palavras estas, que segundo o historiador, muitas vezes não há tempo ou espaço para serem ditas, mas neste caso, seu corpo já foi visto e ali algo foi comunicado.



Figura 37 – Jonathan Raymundo, 2022

Fonte: Imagem cedida pelo entrevistado

Vesti-me de cores, liberdade e amores. Tudo se iluminou em minha volta. Não me venha falar de ser menos, eu descendo do povo do sol. Meus ancestrais cobriam-se de ouro e construíram pirâmides eternas para guardar seus corpos do peso do tempo. Que arrogância maior do que inventar a filosofia? Criar o samba? O Jazz? Não me venha pedir pra ser menos. Minha melanina é o primeiro químico capaz de capturar a luz do sol. Por isso o sol mora na minha pele. Não tem como ser menos, Não tem como. Minha estética é inegociável e hoje minha auto estima é inabalável. Brilhar é o destino inexorável de todos nós, meus irmãos de cor (RAYMUNDO, 2021).

Outra pessoa que ocupa espaço de poder hegemônico e teve um levantamento interessante neste contexto de moda afro-brasileira e religião de matriz africana foi a jornalista Flávia Oliveira, ela relata como a utilização de roupas brancas e de uma transformação do seu figurino de trabalho a partir da entrada no candomblé.

A religião de matriz africana impacta totalmente na construção estética da moda afro-brasileira, e mais, na leitura de como a sociedade enxerga uma simples roupa branca em dias de preceito. Faz 11, 12 anos que eu me aproximei do candomblé. Vou para sete anos de assentamento, não sou feita, mas sigo os preceitos. Meu guarda-roupa, que era muito cheio de roupa preta, como o de todas as mulheres, foi drasticamente reduzido. Tenho uma saia, duas calças. É raríssimo, nem lembro a última vez em que usei uma blusa preta, por exemplo. Eu tenho essa orientação de privilegiar roupas claras. Quanto aos tons escuros, é o marrom, o azul-marinho. Na sexta-feira, eu não uso preto em hipótese alguma. Sexta-feira eu visto branco. Eventualmente eu faço minhas obrigações, preceitos a cumprir, eu tenho que usar... na virada do ano, eu fiz uma obrigação de Odu, que eu precisei usar por sete dias, roupa branca ou, no limite, roupa clara. A religião influencia muito a escolha de roupa, de figurino. Às vezes as pessoas nem sabem. É engraçado, se eu usar branco na segunda, ninguém fala nada, na terça, na quarta, na quinta. Na sexta todo mundo repara. Eu passei sete dias usando branco e ninguém nem se deu conta (OLIVEIRA, 2022).

A jornalista segue seu relato em nossa conversa falando o quanto ela teve um processo de transformação de sua estética a partir da entrada na religião e o quanto foi se sentindo segura para parar de se anular e de temer sobre o uso de artefatos religiosos que comunicam socialmente a sua fé. Inclusive no contexto profissional (figura 38), sempre com marcadores que a comunicasse cada vez mais enegrecida.

A partir da minha iniciação no candomblé, da minha entrada mais firme, mais comprometida, minha preocupação com a estética afro-brasileira foi se tornando mais forte. No entanto, é preciso explicar este processo. Eu fui criada na umbanda, minha mãe era de umbanda quando eu era pequena, mas era uma formação respeitosa, devotada, mas muito subordinada aos padrões e aos dogmas sociais enraizados pelo catolicismo, então ela me fez fazer a primeira comunhão. Isso veio junto comigo por anos, tanto que já na fase adulta, eu tinha um fio de contas de umbanda que desapareceu, mas que nunca usava no pescoço, usava como um breve dentro da bolsa. Era uma questão minha comigo mesma, com essa criação, com esse ambiente. Eu não lia que me oprimia, que escondia características afro centradas de fé pela dominação de uma religião europeia. Claro, era um ambiente social, mas um ambiente social que me afetava a ponto de manter minha religiosidade e minha identidade confinadas. Acho que era tudo junto, a mesma lógica de prender o cabelo ou alisar o cabelo, relaxar o cabelo. Não é exatamente aquele cabelo, não é exatamente aquela religião, não é exatamente aquele corpo com aquela maquiagem. À medida que o autoconhecimento avança, que a gente se informa, isso vai naturalmente se adequando ao seu “eu real”. Transição capilar, correção de rota na fé, manutenção de uma moda que te comunica, e a não tolerância aos julgamentos sociais. Eu até gosto de uma frase que ouvi da Giovana Xavier, historiadora: *“quanto mais eu estudo, mais preta eu fico”*. E neste contexto de estética e marcadores, eu fui transbordando o corpo, levando para os espaços de trabalho, minha casa, etc. Tanto que em tempos de pandemia, era muito comum me ver na TV com uma placa escrita “SARAVÁ” sem nenhum constrangimento. A Flávia de décadas atrás jamais faria isso (OLIVEIRA, 2022).



Figura 38 – Flávia Oliveira, Jornal Globo News (maio_2021)
Fonte: Imagem cedida pela entrevistada

É possível endossar não só nos relatos dos entrevistados, mas também pela minha própria vivência, o que Factum afirma sobre fazer moda afro-brasileira ser, de fato, uma forma de design de resistência, que busca romper com os padrões estéticos eurocêntricos e valorizar as características e referências culturais da população negra.

Isto fica evidenciado nas narrativas dos meus irmãos entrevistados e vai para além da roupa, como disse Flávia Oliveira, pode existir como design de resistência também na construção de artefatos decorativos como texturas típicas, tecidos, mobílias etc., que passem a utilizar os espaços como berço para comunicação desta resistência, ao assumir uma matriz identitária vilipendiada e criticada socialmente a partir de práticas racistas.

Alinhada com esta definição, mais uma destas minhas referências de resistência neste plano, a multi empresária em moda e comunicação, CEO e co-fundadora do Ateliê Xongani, Ana Paula Xongani, em uma live apresentada no dia 9 de setembro de 2020 em seu perfil do Instagram @anapaulaxongani, falou sobre a importância da moda afro no cenário de moda brasileiro.

A moda afro é uma celebração da nossa identidade, das nossas cores, texturas e formas. É a expressão da nossa criatividade e da nossa diversidade cultural, que merecem ser valorizadas e compartilhadas com o mundo. A moda afro é uma manifestação de amor próprio e de respeito pela nossa ancestralidade, e é uma ferramenta poderosa para construir uma sociedade mais justa. Fazer Design de moda neste lugar é resistir usando a possibilidade de contar nossa história através das roupas

e acessórios, de materializar o nosso axé. É poder resgatar e valorizar nossas raízes, nossas cores, religiões e nossos padrões estéticos corporais, é fazer da gente pra gente. É uma forma de lutar por representatividade e por uma moda mais diversa e inclusiva. Mais do que fazer moda afro, permitir que nosso corpo negro seja o suporte para essa produção é dar visibilidade para o que tentaram e tentam aniquilar até os dias atuais, nós (XONGANI, 2020).

Portanto, a moda afro-brasileira e as religiões de matriz africana se complementam como formas de resistência e afirmação da cultura afro-brasileira. Ambas valorizam a estética e o artesanato afro-brasileiro, promovem a diversidade cultural, combatem o racismo e a discriminação, e fortalecem a autoestima e a identidade da população negra. A abordagem crítica e consciente de Ana Beatriz Simon Factum sobre design de resistência ajuda a compreender a importância dessas formas de expressão cultural como ferramentas para a promoção de mudanças sociais positivas. Mudanças estas que precisam ganhar valor social também a partir da estética dos corpos negros, do quanto estes corpos são potentes e belos.

De acordo com Munanga (2012), muitas de nossas identidades coletivas que se processam pelo discurso têm conteúdo e finalidades políticas, visando às mudanças na sociedade. Neste sentido, a identidade negra que reuniria todos os negros e todas as negras é a identidade política. Nela se encontram negros e negras de todas as classes sociais, de todas as religiões, de todos os sexos, porque juntos todos são vítimas da discriminação e exclusão raciais.

A diáspora Africana se constitui a partir de interesse colonial, de resistência e inovação cultural. Deste modo, é possível pensar que o design de moda no Brasil, assim como outras frentes de comunicação e design não trabalhadas na presente pesquisa, usa a ideia de dupla inscrição, ou seja, da condição de ser africano e brasileiro na continuidade de nossa história. Isso se torna possível através da produção material que se conceitua no resgate africano, e utiliza-o como retórica para produção de novos bens de consumo no mercado da moda que provoquem a comunicação da resistência, do afrotombamento e afrontamento.

Neste sentido, é possível perceber uma mudança de consumo de moda no Brasil que impulsiona a venda e percepção positiva de produtos que tenham narrativa de construção embasadas na ressignificação do negro, no resgate a ancestralidade e no entendimento da manifestação cultural que transita pela diáspora Africana. Objetos como colares, turbantes, transição capilar (ainda que não seja objeto), brincos, estampas vibrantes de referência africana conforme figura 39, etc. receberam uma nova percepção no mercado da moda e da relação socio-cultural dos brasileiros ao compreenderem que há na materialização destes objetos,

significados além da estética, que passam pela expressão da resistência de seus ancestrais e do fortalecimento da identidade.

No Brasil, arte afro-descendente, teve um processo cultural dinâmico que se integrasse à ancestralidade, buscando no tempo histórico um caminho para a compreensão e o entendimento de tantas formas de se manifestar artisticamente e culturalmente. A estética afro expressa formas de resistência, de manutenção de identidades, criação de outras identidades não exclusivamente africanas, mas afro-brasileira (LODY, 2005, p.22).



Figura 39 – Acessórios da moda contemporânea que expressam formas de resistência e manutenção da identidade de diáspora africana

Fonte: Desenvolvida pelo Autor

A indústria da moda afro-brasileira está diretamente integrada aos movimentos culturais que buscam transformações políticas. Cada tempo, cada coleção, cada tema e consequentemente cada narrativa desta moda traz novas compreensões de códigos de elementos culturais que são reposicionados de seu contexto original e recontextualizados de outras maneiras, em outros cenários (CASTILHO, 2004).

Nesta direção, o design de resistência passa pela produção e fortalecimento desta moda afrocentrada que pode popularizar nossa estética ancestral e torná-la cada vez mais entendida como bela. Possibilitar acesso aos seus valores, sua origem e seu uso. Para isso, é importante estar alinhado a movimentos contemporâneos que entendam seu papel social e reivindiquem este lugar, como acontece atualmente com a geração tombamento a partir de espaços digitais democráticos.

3.2 Geração Tombamento: estética contemporânea afrocentrada para a luta

À margem de tudo a gente marcha
 Pra manter-se vivo
 Respirando nessa caixa
 Eu quero mais
 Eu vou no desdobramento
 Nem que pra isso eu tenha que formar um movimento
 E agora é preta no comando do empoderamento
 E eu vindo logo de bando
 Vai vendo
 Com o afro alaranjado
 Chegando no talento
 Gritando mãos ao alto
 E atirando argumento, pow
 De zona de conforto pra zona de confronto, valendo
 Isso mesmo, me chame de afrontamento
 (Afrontamento - Tássia Reis, 2016)

Esta seção busca apresentar como o design de resistência é fundamental para a manifestação cultural e estética na luta social desta Geração Tombamento:

Essa geração, de jovens negras e negros cansados da invisibilidade estética e do repúdio às suas características físicas, vistas como negativas por uma sociedade racista, passou a ignorar o que o mercado define como padrão e a recriar sua própria definição de estética. Lacraram. As tranças, comuns entre as matriarcas negras, ficaram coloridas. Os turbantes, que as avós e mães usavam na casa da “patroa”, ganharam cores e estampas para sair na balada. O cabelo, que foi um problema na infância, hoje é visto como solução. A geração tombamento é um mix de afirmação da sua ancestralidade com (re)criação de uma possibilidade histórica. Isso a aproxima do contexto afrofuturista — movimento que utiliza música, arte e moda para fazer uma mistura da cultura africana com tecnologia, ciência e futuro. A geração tombamento cria para si imagens de referência que até então haviam sido negligenciadas. E não é só uma questão de representatividade, mas de experimentação, autonomia e reimaginação sobre si mesmo. O resultado? Um contingente de jovens negros, em sua grande maioria de origem periférica, que por meio da estética e da cultura transformam seus corpos, até então marginalizados e criminalizados por um sistema excludente, em ativismo e política, reafirmando sua negritude (SILVA; RIBEIRO, 2018, p. 101).

Em uma sociedade racista, enaltecer a estética negra é ter como certeza a necessidade de constituir-se em luta, e saber que diariamente será preciso se afirmar mediante tanta discriminação e gradativamente se posicionar de forma positiva a partir de suas características físicas. Para subverter a lógica dominante da positivação da estética branca em detrimento à

estética preta, foi e é preciso coadunarmos. Termos conosco irmãos em luta, para que juntos, busquemos a manutenção de seu eu de forma contra hegemônica ao que está posto na sociedade, surgindo então a geração tombamento no século atual.

A geração tombamento, também denominada afrotombamento, é um movimento cultural, estético e político que surgiu nos anos 2010, especialmente nas redes sociais, como uma forma de resignificação e empoderamento da estética negra. O termo "afrotombamento" é uma junção de "afro" (referente à cultura negra) e "tombamento" (referente à atitude de não se importar com as convenções sociais e de afirmar a própria identidade). Segundo Sousa e Silva (2020), a geração afrotombamento pode ser entendida como uma postura política de afirmação da identidade negra que se traduz em uma estética e em uma atitude.

Collins (2019) nos fala sobre o quão se torna fundamental praticarmos as autodefinições para enfrentamento às estéticas de controle, sobretudo para atos contra hegemônicos na ocupação de espaços de poder. A autora coloca que as imagens de controle são usadas historicamente pelos grupos dominantes para permanecer no poder, se valendo da perpetuação de padrões de violência e de dominação. Essa hegemonia imagética tem como fundamentação e manutenção os estereótipos articulados de gênero, raça e sexualidade; sendo estes passíveis de manipulação no interior do sistema de poder, da matriz de dominação, para atribuir as disparidades sociorraciais à aparência de normalidade, mostrando-nos como as imagens representam a dinâmica social na qual há as manifestações entrelaçadas das opressões. Quebrar esta lógica já é por si só resistir, e para lutar contra esta dominação imagética é fundamental resgatar a partir do design de resistência, uma estética ancestral que confronta visualmente a estética normativa pautada na eurocentralidade. É nesta caminhada que a geração tombamento se constitui visualmente para ocupação destes mesmos espaços, reivindicando os mesmos direitos a partir da busca de equidade social e racial.

Ainda que esta pesquisa já tenha extrapolado as relações de racismo existentes nas percepções sociais, é importante salientar que as imagens de controle se encontram também na mesma base ideológica. Neste sentido, a manutenção e o crescimento de uma estética pautada em uma autodefinição dos povos negros, quanto sua afrocentralidade, é a articulação da resistência não somente de um grupo a nível coletivo, mas também individualmente, respondendo às violências sociais existentes, como aponta no nosso papo o ator e diretor de cinema Rodrigo França:

O tombamento por si só já é preto, na essência. Não há qualquer possibilidade de ter pessoas brancas com possibilidade de tombamento, eles são as peças do jogo do sistema colonial que é branco, de manutenção de privilégio deste próprio sistema. Um

sistema hegemônico, supremacista branco. O tombar é ver o corpo preto derrubar esse sistema. A expressão tombamento é incrível, porque é isso que fazemos, derrubamos, por ser quem somos, com todas as nuances do que somos, sem curvatura ao que o sistema quer, e chegamos desta forma, rompemos desta forma, ocupamos desta forma. Tombar é destruir, é minar, é pôr no chão, sacou? O preto ativista é um eterno tombador (FRANÇA, 2021).

Ao conversar com o produtor cultural Jonathan Raymundo sobre o quanto ele se sente parte desta geração tombamento, assim como no parágrafo anterior, voltou a ser reforçado, a necessidade do entendimento do racismo para compreensão do movimento, e do quanto ele humaniza os desumanizados.

O racismo transforma brancos em humanos e em outros. Eu sou humano. Capturar a espiritualidade é o primeiro e o mais importante movimento do racismo. É aí que ele ganhou enquanto processo colonial. A imagem de Deus é como me vejo. Todos os povos vão constituir deuses à sua imagem e semelhança. Os europeus assumiram para si uma divindade árabe e africana, Jesus, logo transformado em loiro de olho azul. Todos os povos são assim, só a gente que não, por conta do processo colonial. É esse processo colonial que demoniza a nossa religião, e que, aí sim, dentro deste contexto mais estético de luta, também demoniza nossa imagem. Eu sou parte dessa geração tombamento, da geração que impacta, da geração que luta, que dá seu recado, que não se curva, que busca ser vista sem precisar se corromper ao que, teoricamente, já nos libertaram. Eu uso o cabelo que quero, minha namorada também, meus amigos idem e cada vez mais incentivo os meus a isso, a utilização de possibilidades criadas (figura 40), preferencialmente por nós mesmos, para comunicar quem somos, o que valorizamos e como somos belos. Ocupar espaços públicos assim é gostoso, é mais do que assinar que chegamos, é consolidar que não sairemos, é político (RAYMUNDO, 2021).



Figura 40 – “Somos resultados das nossas relações” é como Jonathan Raymundo cede esta imagem para ilustrar a importância de uma estética afrotombada em espaços de poder (novembro, 2022)

Fonte: Imagem cedida pelo entrevistado

Neste contexto político apontado por Jonathan, Nilma Lino Gomes (2017) nos fala que há uma politização da estética principalmente após os anos 2000. Em acréscimo, Ana Paula Medeiros Teixeira dos Santos e Marinês Ribeiro dos Santos (2018) colocam que:

Podemos ver a busca por representatividade de uma estética mais condizente com as características dos corpos negros como um desejo por uma vivência da amefricanidade proposta por Gonzalez, por pensar em propor aparências a partir de uma referência de imagem e cuidados com o corpo a partir de uma matriz afro-brasileira e não eurocêntrica (SANTOS; SANTOS, 2018, p. 177).

Munanga (2020) nos diz que após abandonada a assimilação valorativa branca, a liberação dos povos negros deve se consumir pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. O esforço para alcançar o ideal da branquitude exige total autorrejeição, sendo assim, negar o hegemônico é o primeiro passo para o processo de retomada, o que demanda desvincular-se da imagem destruidora de nós mesmos enquanto indivíduos negros e confrontar de frente a opressão que se materializa muito na estética. A reivindicação e aceitação do nosso

corpo, precisa ser superior a paixão que nos ensinaram a ter sobre o corpo branco. A partir da aceitação de si, pessoas negras podem se afirmar culturalmente, moralmente, fisicamente e psiquicamente. Resultando na segurança de uma construção estética livre e própria.

A livreira e *podcaster* Karina, pontua o tombamento como liberdade, como a possibilidade de estar como quer, como se reconhece.

Tombamento na minha opinião é, como posso te explicar mano, é inicialmente eu me aceitar, mas é muito mais do que isso. É eu me ver segura, me sentir superior a qualquer crítica criminosa pautada em racismo, em normalização de uma imagem que não é a minha, nem a do meu povo. É eu andar de reto, segura, de peito aberto, eu sei que vou ser vista, comentada, ser assunto, mas estar ali é tombar, é quebrar um padrão vil, que sofri por anos, que quero enfraquecer para que os nossos também não sofram nas próximas décadas. Tombar é acima de tudo eu me olhar no espelho e entender que estou ancestralmente linda, sem me curvar ao que me impõem (Karina Vieira, entrevista em 2021).

É essa liberdade apoiada na democratização do acesso a espaços inimagináveis anteriormente, que esta geração tombamento, se fortaleceu desde sua origem em comunidades virtuais a tangibilização do movimento em marchas públicas. Os jovens negros no início do século XXI foram afirmando a importância da construção de sua estética no enfrentamento ao racismo. Em ressonância a outros movimentos (como o *Fashion Rebels*¹⁷, na África do Sul e os *Afropunks*¹⁸, nos Estados Unidos da América) que visam propor novas formas de beleza e atitude entre os jovens negros, presenciamos se desenvolver-se no Brasil a conhecida *Geração Tombamento*¹⁹.

¹⁷ Movimento de jovens negros na África do Sul, que promovem uma inversão na indústria de moda ao mover a atenção das marcas para o estilo, tornando mais acessível aos que só tem os bazares da cidade como opção de compra. Sobre Maitele Wewa, um dos iniciadores do movimento, ver <https://www.youtube.com/watch?v=yBOKTgSdOsg>. Acesso em: 10 de novembro de 2022.

¹⁸ “[...] Em 2003, Matthew Morgan produziu 'Afro-Punk', o documentário [...] que destaca Black Punks na América, escrito e dirigido por James Spooner. O foco era dar uma voz a milhares de crianças multiculturais fortemente identificado com um caminho de estilo de vida menos viajado. [...] AFROPUNK evoluiu para uma pedra de toque de um movimento cultural lembrando fortemente os primeiros dias do Hip-Hop. Crianças urbanas alternativas em todo o mundo que se sentiam como outsiders descobriram que eles eram realmente o núcleo de uma comunidade ousadamente inovadora, de rápido crescimento. A comunidade on-line tem sido a força motriz por trás do movimento AFROPUNK explodindo, criando uma autêntica casa virtual em www.afropunk.com. [...] Em 2005, o primeiro festival anual de AFROPUNK estreou para multidões entusiasmadas na icônica Academia de Música do Brooklyn [...]. Descrito pelo New York Times como "o festival mais multicultural dos Estados Unidos", a palavra AFROPUNK tornou-se sinônimo de comunidade aberta, não conformista e não convencional, colocando a instituição no epicentro da cultura urbana inspirada pela música alternativa”. Tradução livre extraída de <http://www.afropunk.com/page/the-movement> Acessado em: 02/12/22.

¹⁹ Stephanie Ribeiro, em artigo publicado na revista eletrônica *Trip*, em 25 de julho de 2016, defende que a “[...] geração tombamento é um mix de afirmação da sua ancestralidade com (re)criação de uma possibilidade histórica. Isso a aproxima do contexto afrofuturista – movimento que utiliza a música, as artes e a moda para fazer uma mistura da cultura africana com tecnologia, ciência e futuro. O afro como possibilidade, como futuro, enfim, como algo positivo e orgulhoso”. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/stephanie-ribeiro-escreve-sobre-generacao-tombamento-e-afrofuturismo>. Acessado em: 08/12/22.

Esta geração compreendeu bem a força coletiva que a internet proporciona e a partir da forte presença em redes sociais, sites especializados em assuntos comuns etc., foram construindo um movimento resultante em encontros presenciais em praças, com organização de marchas que evidenciam e fortalecem o valor da estética negra. É importante resgatar aqui a relevância das representações sociais já trazida nesta pesquisa, que faz-se presente no momento figuras representativas do movimento²⁰, que ocupam espaços midiáticos, seja pela arte, moda, política e outros, passam a inspirar os jovens a seguirem uma moda que carregue o significado de sua negritude.

Nesta relação educacional da referência ao outro, da estética e da força da visualidade corporal, a vereadora Tainá de Paula relata o quanto isso foi fundamental para entender seu papel como referência estética em espaço de poder para esta geração tombamento.

Eu acho que a primeira coisa é entender nosso papel na comunicação não falada também, e eu acabei me empecando mais nesse debate da estética corporal. Na estética que a gente veste, na estética de permitir o corpo ser como é, a partir do meu entendimento do processo pedagógico que eu sem querer iniciava. Crianças negras não estão acostumadas a ver negros em espaços de poder. E eu acho que o meu exercício parlamentar já é extremamente pedagógico por si só. E, para, além disso, existe um como eu me posiciono, me visto e como eu me apresento para essa sociedade. Eu evoco num discurso determinadas pautas, determinados assuntos, determinados temas, mas eu também represento determinados discursos que eu não necessariamente preciso emular e formular e a estética está neste espaço, basta entender como me constituo visualmente em ação (figura 41). Eu faço no meu dia a dia pouquíssima discussão sobre o que eu visto. Isso fica associado diretamente a mim, pela minha força, pela minha luta, pelo lugar que ocupo e vai se tornando referência de possibilidade para os nossos gradativamente (DE PAULA, 2022).

²⁰ Destacam-se a *rapper* Karol Conká, Tássia Reis, Rico Dalassam e Liniker. Com roupas coloridas e estilos marcantes, tais artistas tem ganhado reconhecimento entre jovens negros, incentivando a afirmação estética, sem timidez, causando “tombamentos” e “lacrimentos” por onde passam.



Figura 41 – Tainá de Paula, acervo pessoal de campanha (outubro_2022)

Fonte: Imagem cedida pela entrevistada

Tainá, assim como eu, acredita muito na geração atual para um movimento de afrotombamento que se potencialize pelos espaços dados pela internet. Espaços esses que ainda não possuem controle total e possibilitam a nossa organização para busca de diversos espaços que nos tiraram, inclusive, o da valorização estética afrocentrada.

Para a geração, o acesso a internet se torna um advento que viabiliza a troca. Ela ocupa um papel importante para essa geração devido seu papel na troca de referências. Donna Haraway no artigo “O manifesto ciborgue” (2000), descreve o papel que a tecnologias da informação vêm assumindo na estrutura da chamada informática da dominação, afetando as estruturas de mundo que passa a ser “[...] tão intimamente reestruturado por meio das relações sociais da ciência e da tecnologia” (HARAWAY, 2000, p. 67).

Ao mesmo passo que essas tecnologias ocupam lugar de destaque na estruturação e na renovação das dinâmicas de poder, torna-se evidente também, a partir delas, o surgimento e disseminação de novas formas de ação e de performance que promovem a potencialização da circulação de polifônicas narrativas, sobretudo as de raça, gênero, sexualidade (PEREIRA, LIMA, 2019).

Alcântara (2015) coloca que o desenvolvimento da internet e o ativismo “cresceram juntos”. A comunicação digital pode atuar como uma ferramenta de mobilização à ação coletiva, metamorfoseando-se em ação conectiva com alcances de visibilidade, moldando identidades e corporeidades em resistências. Esta mobilização resultou em uma série de eventos que reivindicavam a valorização desta estética afrocentrada. Conforme já mencionado nesta pesquisa, a jornalista Flávia Oliveira cita a Marcha do Orgulho Crespo²¹ (figura 42) como uma virada importante para a afirmação do valor dos corpos negros, pautados na ancestralidade.



Figura 42 – Criação da faixa da 1ª Marcha do Orgulho Crespo
Fonte: Maria do Carmo Paulino dos Santos, 2015

Observar a existência da Marcha do Orgulho Crespo em suas 3 edições e de tantos outros movimentos políticos, ativistas, como os já citado aqui nesta pesquisa, reforça a importância de compreensão de toda a trajetória dos povos negros para compreensão de sua origem, sua cultura, valores e lugar. Para esta pesquisa, a estética se torna ponto central pela possibilidade de comunicação a partir do corpo, e também pela necessidade do entendimento político para esta

²¹ Em 2015, impulsionadas pelas redes sociais, foram organizadas marchas em todo o país com o mote "Orgulho Crespo". Elas tinham como objetivo reunir a população negra em prol do orgulho de seus traços étnicos e de sua negritude. Esse espaço reuniu ativistas, militantes sociais, blogueiras que discutem a estética negra, etc. O aspecto político presente nessa onda de marchas que se sucederam foi impactante. Ele fica mais evidente se levarmos em conta que a fragilização da autoestima da população negra, ocasionada pela ausência de representações positivas de negros e negras na mídia e pela excessiva difusão dos padrões estéticos hegemônicos, está entre os mecanismos mais eficazes do racismo (MALTA; OLIVEIRA, 2016, p. 65).

comunicação. Ao mesmo tempo, isso não se trata de uma obrigação, do vestir armadura de luta, mas de saber que é possível constituir o seu corpo a partir de nós, e de nossos povos.

A estética tombamento é marcada por uma série de elementos, como cabelos crespos e cacheados em suas mais diversas formas, cortes raspados e *undercut*, tranças, *dreads*, penteados afrofuturistas e cores vibrantes. De acordo com Soares e Oliveira (2021), a estética afrotombamento é uma forma de expressão da identidade negra, que se opõe aos padrões estéticos impostos pela sociedade branca hegemônica. A moda afrotombamento incorpora elementos como turbantes, estampas africanas, acessórios como brincos grandes, colares e pulseiras, além de valorizar marcas e designers negros.

É interessante inclusive ressaltar a importância do afrofuturismo no resgate da ancestralidade para basear o design de resistência. Trata-se de um movimento cultural plural, que se origina na década de 80 e atravessa campos como a estética, a música, a moda, a filosofia, a tecnologia, a cultura, a epistemologia e sobretudo, a política. E carrega como premissa a liberdade de expressão, a autoconfiança, o protagonismo dos negros e nosso domínio sobre nossas próprias narrativas, sejam elas históricas ou as projetadas para o futuro.

O afrofuturismo vem traçando perspectivas para um novo futuro costurando os assuntos que a Ama Mazama (2009) identificou como cruciais para os estudos africanistas: visão de mundo, cosmologia, axiologia, estética e epistemologia. Desse modo, não podemos desconsiderar que a expressão presente no movimento Afrofuturista não vem com intuito de afirmar e sim de ser, pois a comunidade negra quer e tem direito de existir (SILVA; QUADRADO, 2016, p. 9).

Isso posto, é possível, no campo estético como é tratado nesta pesquisa, entender a importância de uma prática de design pautado na resistência, subsidiando o movimento afrofuturista e a construção da geração tombamento ou afrotombamento:

Desse modo, podemos perceber pontos de contato entre o Afrofuturismo e a construção da Geração Tombamento, entre eles: (1) pensar a estética como estratégia para questionar uma sociedade machista e racista; (2) buscar no entendimento do passado, das relações sociais historicamente construídas na diáspora africana, uma forma de entender e resistir aos problemas do racismo na atualidade; (3) valorizar e ressignificar as técnicas e tecnologias de matriz africana, principalmente as de cuidados com o corpo, como tranças e turbantes (SANTOS; SANTOS, 2018, p. 172).

Entender estes pontos de contato, para o centro deste estudo, passa pela construção de uma moda afro-brasileira, apoiado no design de resistência, para modelar um modo de se constituir esteticamente, que possibilite a construção de uma comunicação a partir do corpo, de forma acessível.

4 CONCLUSÃO

“Quando massas de pessoas negras começam a pensar apenas em termos de “nós e eles”, internalizando o sistema de valores do patriarcado capitalista da supremacia branca, pontos cegos são desenvolvidos, a capacidade de empatia necessária para a construção da comunidade fora diminuída. No momento em que escolhemos nos amar, começamos a nos mover contra dominação, contra a opressão. No momento em que escolhemos nos amar, começamos a nos mover em direção à liberdade, a agir de formas que libertam a nós e aos outros” (HOOKS, 2006, p. 243).

Antes de concluir teoricamente sobre esta pesquisa, preciso relatar rapidamente a caminhada de dor e perda, no processo de elaboração deste estudo. A escolha pelo tema aconteceu a partir da descoberta da minha primeira paternidade em 2018. Aliado aos aprendizados e diálogos que vinha tendo com meu pai nos últimos anos anteriores a este momento, percebi que seria importante investigar e documentar sobre a estética afrocentrada na sociedade, muito para também deixar como legado de letramento para minha filha que viria ao mundo.

O que eu não poderia imaginar, é que além de todas as dores que eu carregaria por escrever sobre minha história e de meus amigos enquanto indivíduos negros e o racismo sofrido ao longo dos anos desde a infância, eu também teria a dor potencializada pelo luto da perda do meu pai, um grande interlocutor deste trabalho. Perder o Edinho (como meu pai era chamado), era perder meu mentor, o narrador das minhas histórias de racismo na infância, o idealizador de um caminho de pesquisa diferente, pautado nas dores que passaram a não serem só minhas, mas também dele.

Já neste momento, a escrita passava a ser da dor do racismo, mas não somente, como se isso fosse pouco. A escrita passava a ser da dor do racismo embebida pelo luto. Luto pela perda da pessoa mais importante da minha vida. Foi preciso medicar, fazer terapia, me afastar, repensar, e, mesmo com todos que me querem bem, dizendo que era importante escrever para o meu pai, como homenagem, era e é difícil demais.

Ainda assim, estar aqui, é mais um ponto de resistência, em meio a tantos outros vividos por nós, negros. E sem socializar, porque dói demais, escrever esta tese é atravessar meu processo de luto, é escrever ouvindo meu pai, escrever revivendo meu pai. Finalizar essa pesquisa, mais do que nunca e do que o natural de um processo de pesquisa, é fechar um ciclo de vida.

Filho, eu te criei sabendo que não poderia ser um escudo do mundo, e a partir disso eu precisava te preparar para ser o escudo de si. Eu não sei quanto tempo viverei, mas sei que você está pronto. Minha neta nascerá, leve pra ela a informação, a verdade e

com isso a crueldade da rua que nós, pretos, sentimos. Foi isso que eu fiz com você, foi como entendi ser o melhor caminho pra te preparar, mas sempre regado com amor, portanto, ame as pessoas. Você tem mais estudos do que eu, por aqui fui tentando compartilhar minha sabedoria de mundo com você, use todas as suas ferramentas, mas faça com que minha neta seja melhor que nós, e você terá o mesmo sentimento que tenho hoje, de orgulho da missão. O mundo é cruel demais conosco, porque as piores ações são no silêncio que nossa pele escuta, então, faça a pele dos nossos ouvir, e o nosso corpo falar. Só entenda uma coisa, você jamais conseguirá tudo sozinho e eu só fico muito tranquilo, porque vejo que você cultiva amigos na rua, use-os, só em grupo a gente evolui e só no amor a gente compartilha (Edison Crisna – Edinho, meu pai – 2018, *in memoriam*).

O corre traçado nesta pesquisa não foi solo, longe disso, foi abraçado inicialmente pelo meu pai, Edison Crisna de Souza, que nos deixou em 2021 acometido pela COVID-19 e posteriormente, sob os comandos de Exú, além de ouvir meu pai, busquei ajuda junto aos meus 7 companheiros de luta terrena: Karina Vieira, Jonathan Raymundo, Aza Njeri, Pedro Borges, Rodrigo França, Flavia Oliveira e Tainá de Paula. Nossas histórias de vida se cruzam ao longo desta trajetória, e ocupando distintos lugares, ambos de diferentes poderes, foi possível perceber como a estética preta comunica com o entorno no Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro e São Paulo, neste caso.

Provocado na banca de qualificação, entendi que deveria me colocar junto aos 7 entrevistados para que eu pudesse estar mais na pesquisa, relatar mais minhas experiências e dialogar com os registros que recebi ao conversar exaustivamente com meus amigos de escrita neste trabalho. Além disso, entendi também que este trabalho era a partir de todo processo de colonização, já relatado por diversas outras pesquisas existentes até os dias atuais, e que então, eu precisava centralizar o ineditismo a partir dos levantamentos feitos em nossas conversas, a experiência de cada um dos entrevistados, e como a costura teórica no campo político, social e de design se daria a partir de uma percepção de estética silenciada socialmente, que fazia e faz com que os corpos negros sejam lidos como não sociais em muitos espaços de poder.

O corpo negro foi lido como um sujeito não social, um sujeito exótico, inclusive a ser extirpado ou, do ponto de vista da medida provisória, retirado de seu corpo, do seu território, do seu lugar, retornado para algum lugar simbólico, ou embranquecido. O deixar de ser negro, em todos os sentidos que essa frase nos provoca, foi um projeto civilizatório de Brasil, ou do ponto de vista simbólico, negando a sua estética, negando o seu próprio cabelo, enfim, embranquecendo as suas identidades negras, ou o apagamento radical. O negro que queremos socialmente não pode se autodefinir negro, porque este modelo de negro que ousamos reivindicar não é o modelo que a branquitude precisa para estar sempre disponível a servir (DE PAULA, 2021).

No primeiro capítulo, a pesquisa inicia com a busca pela compreensão da identidade, desde um conceito teórico mais central, até as relações de raça, pelas identidades negras. O capítulo atravessa, dialogando com os entrevistados, que constroem junto comigo as definições

desta tese, a contextualização dos corpos negros e da identidade destes indivíduos a partir destes corpos. Esta sessão é fundamental para que os entrevistados relatem seus processos de compreensão da negritude, de como foi, particularmente doloroso, para cada um de nós, e ao mesmo tempo, similar em muitas situações, o entendimento do ser negro no Brasil. Por diferentes processos e caminhos já narrados, cada um com a sua experiência e vivência, todos tiveram, de alguma forma, um processo para reconhecimento desta negritude apontada por Neusa Santos, como tornar-se negro. Uns pela educação, outros pelo letramento familiar, eu mais velho já na fase adulta por não ter tido oportunidade, o Rodrigo França, via religião, conseguiu inclusive naturalizar desde a infância a estética afrocentrada e consequentemente sua identidade enquanto negro, como nos conta:

Eu estou pensando que momento foi esse. Ser de uma família de candomblé que sempre vestiu branco em uma sexta-feira fez com que eu naturalizasse uma estética. Na vida adulta, a cor chega, as estampas chegam, os acessórios chegam. Mas usar branco em uma sexta-feira, para uma família do candomblé, já é um grande avanço para uma consciência estética (FRANÇA, 2021).

Nas mesmas conversas e alinhado com o planejamento de pesquisa desta tese, a compreensão e o tornar-se negro foi sendo confrontado com o desprestígio social de ser negro no Brasil. Entender quem se é e fazer isso ter valor é um trabalho político diário, de muita observação, muita disciplina e rotina de luta. Falar sobre a negação do estereótipo e da beleza negra no Brasil é fundamentalmente racismo, e é um ponto de dor para todos nós em nossas conversas. Ouvir os dispositivos de racismo ativados nas vivências dos meus irmãos, provoca gatilhos também em mim que foram registrados nesta pesquisa para que ilustrem como o processo de desprestígio dos corpos negros é diariamente executado na sociedade brasileira de forma vil e estrutural. É neste momento da pesquisa, que, apesar de não querer colocar o branco no centro do tema, necessito falar sobre o pacto da branquitude, que de forma velada mantém brancos em situação de privilégio, também no campo da estética, da imagem e do valor. O jornalista Pedro Borges em uma das nossas conversas relata sobre como há um pacto da branquitude no seu trabalho via dispositivos de comunicação para construção de um padrão aceitável, por exemplo:

Eu sou muito identificado por conta do cabelo. Eu gosto disso. Eu criei um carinho enorme por isso, mas no começo foi muito difícil. Outro processo que passa esse choque com a Globo é o da minha linguagem. Por exemplo, eu não quero me colocar em um papel de ser um cara preto estereotipado que fala gíria o tempo inteiro. Mas eu também comecei a refletir que eu também falo gíria. Para nós, é uma parada meio desleal. O padrão de como o jornalista tem que se comunicar é o padrão da branquitude (BORGES, 2021).

Por outro lado, é interessante e intrigante pensar na fala da filósofa Aza Njeri ao expor um comportamento contraditório desta mesma branquitude em relação a estética afrocentrada:

É muito estranho, ao mesmo tempo que há uma erotização do corpo negro, há uma matança desse mesmo corpo, há também uma busca desesperada pela branquitude de absorver esse corpo, no preenchimento labial, no silicone, no bundão desde que, neste caso, a pele seja clara, é bom lembrar (NJERI, 2021).

Explicar o pacto da branquitude bem como todo o processo de negritude e os negros a reconhecerem em si, contextualiza um cenário importante para compreensão do que a pesquisa se propõe em seu segundo capítulo. Nesta sessão, a reflexão passa pela posição política a partir da estética das vestimentas que nós, negros que, em cada esfera, ocupa um espaço de poder, podemos resistir, fazendo manutenção de uma visualidade incomum que vá se normalizando a partir de lutas diárias e atos políticos de normalização de nós mesmos. Nos dispositivos de conversa que tive com meus irmãos e meu pai, entendemos como a manutenção de uma estética afrodiáspórica em nosso cotidiano de trabalho e social, completamente embranquecido, se tornaria um ato de resistência a política de branqueamento estabelecida pelo pacto da branquitude.

Para isso, o presente trabalho apresentou inicialmente um estudo de origem das vestimentas dos povos negros desde o Brasil-colônia. Fez-se preciso compreender a origem do desprestígio e desvalor de determinadas vestimentas e indumentárias que constituem os corpos negros ainda hoje. Entender a construção de acessórios, artefatos e indumentárias conectadas as religiões de matrizes africanas e como esta estética, que já tinha as ruas há séculos atrás, foi sendo suprimida pelo processo de embranquecimento da sociedade, e hoje, via letramento racial, volta sutilmente as ruas.

O voltar as ruas passa pela construção da representação social, de como a estética negra pode e deve ser representada em espaços de poder, para construir um imaginário possível aos que ainda chegarão. Ao escolher os participantes desta pesquisa, justamente pela representação social baseada na estética afrocentrada, houve um cuidado para pensar em diferentes espaços de poder habitado por eles, e como esta presença afrobrasileira, percebida também na visualidade do corpo, carrega significado, poder e luta.

O que a população negra emula, quer, é provocada a querer, é provocada a consumir, precisa ser muito bem observado por nós. E aí, como é que a gente consegue não rechaçar, não ter uma política raivosa com o negro não letrado, mas como é que a gente consegue ser espelho, como é que a gente consegue ser Oxum, para que daqui a algumas décadas, para que nesse futuro a gente tenha uma sociedade mais letrada racialmente, mais racializada. Acho que essa é a minha função, quando penso em representatividade social (DE PAULA, 2021).

Ver nesta pesquisa ocupantes de diferentes espaços como Arte, Moda, Cultura, Política, Cinema, Espaços de ensino etc., reforça o quanto de representatividade é levado para diferentes espaços públicos e como isso viabiliza a luta para que uma estética ainda silenciada, grite onde está presente.

Nas minhas andanças e corres da vida, já tive muitas portas fechadas por usar *dreads*. As pessoas, por exemplo, olharem para mim e acharem que eu sou suja, que não tinha com o que contribuir filosoficamente, que não tinha conteúdo. E é claro que tem a ver com essa estética do *dread*, com minhas roupas, etc. O que fiz? Tive e sigo provando diariamente o conteúdo que tenho, já foi uma luta mais cansativa, hoje eu sou mais reconhecida, e o melhor, eu não tirei os *dreads*, eu não me vesti diferentes, eu segui portando meu branco sagrado as quintas e sextas feiras, e tiveram que entender que eu entrego conteúdo, que eu tenho valor. Acredito que não ceder ao que a branquitude deseja e fazer eles entenderem quem sou e o que tenho, mantendo o meu jeito, quebra paradigmas, e faz com que eu abra caminhos para os meus. Só um parêntese aqui, eu sou uma mulher negra que possui agência, sei quem sou, sou muito bem localizada na minha própria centralidade. Esse tipo de estética e de imposição do modelo ocidental é algo que é muito lúdico para mim porque escrevo sobre isso, pesquiso sobre isso, então é um pouco mais difícil me fazer esmorecer. Mas, ao longo da minha vida, é claro que eu sofri, mas vejo que construí pontes para os nossos, então estou disposta seguir pagando o preço (NJERI, 2021).

As contribuições trazidas nas conversas com os entrevistados trouxeram para esta pesquisa a riqueza da reflexão a partir do pensamento decolonial, reforçando mais uma vez que este campo teórico não é o objetivo desta tese, falas como a da Aza Njeri reforçam a importância de trazer para o debate as contribuições para além de um pensamento sob a ótica europeia, sobre entender a estética a partir de outros campos. E para que isso aconteça, é importante entender como a colonização traz o que (QUIJANO, 2007) aponta como hierarquia racial e cultural, posicionando outros territórios para além da Europa como inferiores. E é este ponto que o final desta sessão debate sob a reflexão de atos políticos a partir de lutas diárias para a valorização pluriversal, que normalize e seja percebido como belo, a estética mais apoiada na diversidade e a complexidade das sociedades afrodescendentes e latino-americanas, ainda que isso necessite de um exercício doloroso de resistência ao padrão hegemônico e de novas formas de se fazer ser visto via coletivos.

Na última sessão desta pesquisa, no capítulo 4, é trabalhada a função do design de resistência a partir da moda e do modo de se vestir na versão afrobrasileira. Fazendo um fechamento a partir dos diálogos com todos os entrevistados e correlacionando isso com o entendimento a partir do corpo e da existência, se tornou possível associar ao conceito de Design de Resistência trazido por Ana Beatriz Simon Factum, suas imbricações sociais e culturais no campo simbólico, que instiga seu público a se vestir como uma ação política.

Percebemos que esse corpo social, usa para além da moda, o modo de se vestir e se adereçar, como enunciador do seu discurso político através da composição visual da sua imagem nas marchas dos movimentos negros, nas presenças em espaços públicos, nas rotinas sociais, sejam elas via campo profissional ou pessoal. Neste sentido, trazemos, também a partir das citações dos entrevistados e das leituras feitas no percurso da pesquisa, a Marcha do Orgulho Crespo e a Feira Preta como momentos significativos desta resistência e do fortalecimento da enunciação desta estética, possibilitando-nos, identificar elementos culturais e visuais presentes nos trajes do público dos eventos.

Trabalhar o arcabouço teórico de Design de Resistência, a partir de Ana Beatriz Simon Factum, possibilita consolidar o entendimento da construção desta estética afrocentrada contemporânea e compreender questões relativas à ressignificação de objetos que resgatam o reconhecimento de identidade, a noção de pertencimento, as lutas de resistência e memória da cultura africana como patrimônio cultural brasileiro.

Ainda sobre a compreensão de resistir e lutar, e aliada ao entendimento da importância desta estética para as lutas raciais, esta pesquisa fecha a construção de luta humanizando o corpo físico e político a partir da geração tombamento. Justamente por se tratar de uma geração que faz uso desta estética como ferramenta, ou quase armadura, para um combate a valorização dos corpos negros na sociedade brasileira. Por serem estes corpos que conduzem os movimentos como a Marcha do Orgulho Crespo e sincronamente são também produtores de utensílios, vestuários, acessórios construídos a partir destes valores estéticos raciais.

Esta tese, a partir de uma escrita permeada, inicialmente pela dor do racismo que sofri ao longo da minha jornada, bem como ao que meus amigos entrevistados sofreram, juntamente com as sofridas pelo meu pai, além da dor do luto pela perda do mesmo, tem como fim, contribuir para o debate da valorização da estética afro centrada a partir do enfraquecimento do racismo estrutural existente na sociedade atual e o quão potente esta estética é para a compreensão dos povos negros a partir de uma perspectiva de valor. Apresentar então, toda a origem de desprestígio da estética negra desde a colonização, até os dias atuais, e colocar luz as diferentes formas de se vestir, para ocupação de espaços de poder que legitimem pluralidade cultural, constituindo uma normalidade estética, que ainda é utópica. Por fim, entender a função política deste movimento a as diferentes formas de representação em espaços ocupados por negros brasileiros na sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABANT, 1994 apud O'DWYER, 2002. In: VAZ, Beatriz Accioly. **Dicionário do Patrimônio Cultural – IPHAN**. Verbete Quilombo. Disponível em: portal.iphan. Acesso em: 20 abr. 2018.

ALBARRAN, Diana. **Investigar, Entretejer y descolonizar**. Spotify, podcast. 2020.

ALCÂNTARA, Lívia Moreira. **Ciberativismo e movimentos sociais: mapeando discussões**. Aurora, São Paulo, v. 8, n. 23, pp. 73-97, jun. - set. 2015.

ALEXANDRE, M. (2001), “**O papel da mídia na difusão das representações sociais**”. *Comum*, 6 (17), Rio de Janeiro, Retirado em: 15 de janeiro de 2023, do site <<http://sinprorio.org.br/imagens/espacodoprofessor/sala-de-aula/marcos-alexandre/opapel.pdf>>.

BANTON, Michael. **Racial Theories**. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. Maria Aparecida Silva. **Branqueamento e branquitude no Brasil**. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs.). *Psicologia Social do Racismo*. Rio de Janeiro: Petrópolis. Vozes, 2002, p. 25-58.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Racialidade e produção do conhecimento**. In: SEYFERTH et al. *Racismo no Brasil*. São Paulo: ABONG, Ação Educativa, ANPED, 2002.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na America Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BLACK is King. Direção de Beyoncé. Parkwood Entertainment e Walt Disney Pictures, 2020. 1 DVD (85 min).

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.

CABECINHAS, R. (2004). **Racismo e etnicidade em Portugal: Uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias**. Tese de Doutorado. Braga: Universidade do Minho.

CABECINHAS, R. (2004). **Representações Sociais: relações intergrupais e cognição social**. *Paideia*, 14 (28), 125-137. Retirado em 11 de janeiro de 2023, do site: <www.scielo.br>.

CARNEIRO, Sueli. **Genero, raça e ascensão social**. *Revista Estudos Feministas*; Vol 3, No 2. UFSC. 1995.

COLLINS, Patricia Hill. *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. *Soc. Estado*. [online]. 2016, vol.31, n.1, p. 99-127. ISSN 0102-6992. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100006>>. COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Lima da. CONCEIÇÃO, Helenise da Cruz. **A construção da identidade afrodescendente**. *Revista África e africanidades*- ano 2; n 8. 2010.

CUNHA JR., Henrique. **Etnia Afrodescendente, Pluriculturalismo e Educação**. Revista Pátio. Artes Médicas. Agosto/outubro 1998.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DERY, Mark et al. **Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose**. Flame wars: The discourse of cyberculture, p. 179-222, 1994.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da Libertação: crítica à ideologia da exclusão**. São Paulo, Paulus, 1995.

ERMAKOFF, George. **O Negro na fotografia brasileira do século XIX**. São Paulo. 2004.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño: La realización de lo comunal**. Popayán: Universidad del Cauca, 2016.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983. 190p.

FERREIRA, R. F., & CAMARGO, A. C. (2001). **A naturalização do preconceito na constituição da identidade do afrodescendente**. Eccos - Revista Científica, 3(1), 75-92.

FOUCAULT, M.; GALLAGHER, B. et al. Michel Foucault, an Interview: Sex, power and the politics of identity, **The advocate**, n. 400, p. 26-30 e 58, 1984.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 14ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

FRANÇA, Rosa Alice. **As Cores do Bonfim**. Salvador: R. A. França, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 47 ed. São Paulo: Global, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula. **Moda e Comunicação: Experiências, memórias, vínculos**. Contexto, 2005.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira; GONÇALVES E SILVA, Petronilha B. **O Jogo das diferenças: O Multiculturalismo e seus Contextos**. Belo Horizonte - MG: Autêntica, 1999.

GONDAR, J. **Memória, poder e resistência**. In: BARRENECHEA, M.; GONDAR, J. (Org). **Memória e espaço: trilhas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: **Antropologia do Ciborgue**. As vertigens do pós-humano. (org, Tomaz Tadeu). Belo Horizonte: Autêntica editora, 2000.

HOOKS, Bell. **Alisando o nosso cabelo**. *Revista Gazeta de Cuba–Unión de Escritores y Artista de Cuba*, 2005.

JODELET, D. (1993). **Representations sociales: un domaine en expansion**. Em Jodelet, D. (Ed.) *Les representations sociales*. Tarso Bonilha Mazotti, (trad.), Paris: PUF,(pp 31-61), Rio de Janeiro: UFRJ - Faculdade de Educação, (publicado originalmente em 1989

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.

LIMA, Maria Batista. **Afrodescendência e Prática Pedagógica nos 500 anos de Brasil**. *Revista Hora de Estudo*. Aracaju - SE: Secretaria Municipal de Aracaju, dez./2000. Edição Especial, p. 53-62.

LODY, Raul Giovanni. **Balangandãs**. In: *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

LODY, Raul Giovanni. **Cabelos de axé: identidade e resistência**. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2004.

MANZINI, Ezio. **Design, When Everybody Designs**. An Introduction to Design for Social Innovation. Cambridge, MIT Press, 2015.

MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. **O rei do candomblé nas páginas da revista: Joãozinho da Goméia em O Cruzeiro (1967)**. *Recôncavo* - Revista de História da UNIABEU. 2014.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo, Editora Ática. 1994.

MOURA, Clóvis. **A sociologia posta em questão**. São Paulo, Livraria Editora Ciências Humanas. 1978.

MUNANGA, Kabengele. **Arte afro-brasileira: o que é, afinal?** In: *Arte afro-brasileira*. Associação Brasil 500 Anos Arte Visual, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p. 98- 111.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e sentidos**. Série Princípios: Editora Ática, 1986.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Editora Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro, processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NOGUEIRA, Izildinha Beatriz. **Significações do Corpo Negro**. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

PAIVA, Eduardo, França. **Pequenos Objetos, Grandes Encantos**. Rio de Janeiro. *Revista Nossa História*, ano 1, n. 19. 2001.

PEREIRA, Amilcar Araujo; LIMA, Thayara C. Silva de. **Performance e Estética nas Lutas do Movimento Negro Brasileiro para Reeducar a Sociedade**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 9, n. 4, e91021, 2019. Disponível em: SciELO - Brasil - Performance e Estética nas Lutas do Movimento Negro Brasileiro para Reeducar a Sociedade Performance e Estética nas Lutas do Movimento Negro Brasileiro para Reeducar a Sociedade Acesso em: 21 de janeiro de 2023.

PINHEIRO, Lisandra. **Negritude, apropriação cultural e a “crise conceitual” das identidades na modernidade**. 2015

PINHO, Os mundos. **Idéias fora do lugar e o lugar do negro nas ciências sociais**. Estudos Afro-Asiáticos, ano 24, 2002.

QUEIROZ, Rafael de. **Black is King: Passou da hora de podermos falar por nós, diz pesquisador pernambucano**. Diário de Pernambuco, 2020. Disponível em: <http://twixar.me/vP4m> Acesso em: 21 abr. 2021.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina** Título. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117–142.

RIBEIRO, Djamilia. Beyonce acerta ao proporcionar onda de debates com Black is King. **Folha de S. Paulo**, 06 ago. 2020. Disponível em: Acesso em: 13 ago. 2020.

ROCHA, Gabriel dos Santos. **Antirracismo, negritude e universalismo em Pele negra, máscaras brancas de Frantz Fanon**. In: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana. Ano VIII, nº XV, Agosto/2015.

SANTOS, Ana Paula Medeiros Teixeira dos; SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Geração Tombamento e Afrofuturismo: a moda como estratégia de resistência às violências de gênero e de raça no Brasil**. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v. 11, n. 23, 2018, pp. 157-181. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/716> . Acesso em: 15 de dezembro de 2022.

SANTOS, Neusa. **Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. São Paulo, Graal Editora, 1990.

SARDENBERG, Cecília e BARROS, Zelinda. **A Mulher Negra na Bahia – Imagens de Gênero e Raça**. Exposição de fotografias de mulheres negras – Museu Tempostal – Salvador/Bahia. Novembro de 2005 a agosto de 2006.

SARDENBERG, Cecília. **Conceituando “Empoderamento” na perspectiva feminista**. Repositório Institucional da Universidade Federal da Bahia, 2006. Disponível em: <<http://twixar.me/ZG4m> > Acesso em: 21 set. 2020.

SCARANO, Julita. Roupas de Escravos e de Forros. **Revista de Cultura**, Campinas, 1992.

SILVA, Cidinha da; RIBEIRO, Stephanie. Feminismo negro. In: Explosão feminista: Arte, cultura, política e universidade. Heloísa Buarque de Hollanda (editora). São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 94-110.

SILVA, Kellen Carolina Vieira; QUADRADO, Jaqueline Carvalho. **O afrofuturismo como forma de representação cultural**. In: EMIcult. São Luiz Gonzaga. Anais. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Disponível em: < <http://twixar.me/vG4m> >. Acesso em: 21 set. 2020.

SODRÉ, Muniz. **Claro e Escuros - identidade, Povo e Mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas: A Moda no Século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ANEXO A – Questionário da pesquisa de campo

ESDI-UERJ – Escola Superior de Desenho Industrial do Estado do Rio de Janeiro

TESE DOUTORADO: Estética afrodiáspórica: resistência e luta do vestir político

Entrevistado: XXXXXXXXXXXX

Importantes instrumentos de construção e manutenção da identidade negra como roupas e adereços, referências à estética do continente africano, são usados como símbolos políticos, de resistência e fundamentalmente de luta.

O presente questionário visa aprofundar o debate a partir das contribuições adquiridas com as respostas abaixo, sinta-se livre e utilize dos recursos necessários para consolidar seus pontos de vistas acerca das questões apresentadas:

- 1 - Como foi o processo de reconhecimento enquanto corpo preto, curvas, cabelo, pele, fenótipo, etc.?
- 2 – Você reconhece o corpo preto como manifestação de poder para questionar o padrão estabelecido na sociedade?
- 3 – Sua roupa e construção estética fortalecem sua identidade enquanto indivíduo preto? Como?
- 4 - Como você começou a se interessar por vestimentas e indumentárias relacionadas as suas origens? De onde veio esse olhar sensível?
- 5 - O que conta uma roupa, ou um artefato? Que saberes estão contidos em uma indumentária afrodiáspórica pra você?
- 6 - Os saberes contidos nas roupas são mutáveis? Pensando o processo de formação do Brasil e suas culturas – a africana, a indígena e a ibérica – quando as vestimentas tocam outros territórios e culturas, elas se modificam?

7 – Quanto a religiosidade impacta na escolha de vestimentas de matriz africana como posicionamento no Brasil?

8 – Qual o sentimento de pertencer e assumir uma matriz estética diferente da imposta socialmente no Brasil, o quanto isso já lhe trouxe de experiências e lutas?

9 – Como você reconhece o candomblé na relação estética do corpo preto, na força da comunicação deste corpo, deste indivíduo na sociedade brasileira?

10 – Há uma sensação de liberdade ao se desprender da estética eurocentrada imposta culturalmente no Brasil? Fale sobre...

11 – Como você vê a apropriação cultural de elementos fundamentais da cultura afrodiaspórica (turbante, por exemplo), no design de moda no Brasil.

12 – Fale sobre a romantização do corpo preto, de seu sofrimento histórico, suas lutas, sua cultura pelo design de moda no Brasil.

13 - Como o uso da estética na ocupação de espaços como escolas, universidades, show, megaeventos e mídia, é importante para a manutenção da cultura negra brasileira e africana, no combate a uma perspectiva colonizadora e escravagista?

14 – Caso tenha, feche essa contribuição com um relato do seu corpo como capital simbólico e político, na luta contra a opressão pela estética eurocentrada. Contribua com fotografias pessoais que representem essa estética e um mini currículo para descrição na tese.

ANEXO B – Entrevista Tayna de Paula - 15 de Janeiro de 2022 – Remoto via Meet**PARTICIPANTES**

Nilmar Figueiredo de Souza

Tayna de Paula

TEMPO DE GRAVAÇÃO

01 hora, 06 minutos e 26 segundos

Nilmar Figueiredo de Souza: Vamos lá. Tayna, primeiro, muito obrigado por você, mesmo com tantas demandas, conseguir um tempinho para me receber, para a gente bater esse papo. Eu sou doutorando em design na UERJ, pela ESDI, pela Escola Desenho Industrial que fica ali na Lapa. E eu tive muitos conflitos para poder escolher a ESDI como espaço acadêmico para fazer o doutorado, porque a ESDI, embora seja a primeira escola de design do Brasil, acho que até por isso também, ela é uma escola demasiadamente branca, não tem nenhum professor negro. Eu tive esse conflito porque eu cheguei a pensar em fazer essa pesquisa, essa tese pelo (IFCS) [00:00:45], e aí depois eu achei que não, eu achei que justamente por isso eu tinha que entrar nesse espaço e empretecer esse espaço de alguma maneira, pelo menos começando pelas provocações e os pensamentos dos professores. E a minha tese faz um estudo estético do corpo preto e dessa estética do corpo preto a partir da moda, a partir da indumentária, a partir dos acessórios, de como esse corpo preto que se reconhece em uma determinada negritude, porque a gente sabe que existe uma série de negritudes distintas, mas na negritude que é construída a partir da ancestralidade, a partir da diáspora africana, relacionada às religiões de matrizes africanas, como essa negritude e esse corpo ela dá de alguma maneira uma comunicação de potência, uma comunicação de luta, uma comunicação de busca de espaço, e como esse corpo ele tem a partir dessa estética uma função política. E dentro desse contexto, desses estudos relacionados à decolonialidade do pensamento, à estética afrodiaspórica, à quebra da percepção do padrão do branco como belo somente, e à quebra dos estudos de estética eurocentradas, como é que isso acontece, como é que isso começa a emergir, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Então eu, a partir disso, por orientação de Exu também, defini que seriam sete pessoas e essas sete pessoas precisariam ser pessoas que ocupassem, de alguma forma, espaços de poder. Então, você é minha última entrevistada, na verdade minha penúltima, a minha última é a Katuscia Ribeiro. E eu escolhi pessoas que ocupassem espaços bem

diferentes. Então eu já entrevistei a Flávia Oliveira, porque é uma jornalista de renome preta que ocupou espaços na tela inclusive com o Saravá, sabe? No seu escritório e coisas que levantassem de fato a nossa ancestralidade. Escolhi o Pedro Borges por São Paulo e escolhi o Jojo, querido Jojo, Jonathan Raimundo. Ele é meu vizinho em Realengo e é um cara que é uma super referência para mim também. Escolhi a (Zingéria) [00:03:10], não sei se você a conhece. Escolhi o Rodrigo França e agora você também. E você é o que eu tenho de referência em ocupação de espaços de poder político nesse sentido político eleitoral da palavra. E as minhas perguntas são exatamente dentro do que é sua história enquanto autoconhecimento e reconhecimento do corpo preto e como é que você vê a sua estética, como é que é a manutenção da sua estética, como é que você vê isso sendo construído, isso sendo ocupado, isso sendo comunicado ao longo da sua trajetória e para onde você encara que isso pode chegar. Foi mais ou menos claro, deu para você entender um pouquinho de qual é a perspectiva da pesquisa?

Tayna de Paula: Foi muito bom, Nilmar. É totalmente distinto quando você está ao vivo aqui com a pessoa. Eu queria saber se você tem alguma provocação inicial para me fazer, uma pergunta inicial para me fazer.

Nilmar: Tenho sim.

Tayna: Ou se você quer que eu faça no tiro, como é que é?

Nilmar: Não, eu tenho algumas perguntas aí, acho que vai te ajudando a roteirizar de alguma maneira até a própria entrevista.

Tayna: Perfeito.

Nilmar: Tá bom?

Tayna: Perfeito. Vamos lá.

Nilmar: A primeira pergunta é como foi seu processo de reconhecimento enquanto corpo preto, curvas, cabelo, pele, fenótipo, tanto com você quanto na sociedade?

Tayna: É engraçado você perguntar tanto com você quanto na sociedade porque pessoas pretas no meu entendimento têm muita dificuldade de se entenderem figuras na sociedade, figuras que são sujeitas sociais, sujeitas políticas, então nem se fala. Então eu vou começar a partir desse entendimento da individualidade, que eu acho que o processo de empertencimento também é o processo de pertencimento a esta sociedade e à construção tanto da sujeita política Tainá de Paula, perpassa por esse entendimento pessoal. Eu me entendi uma pessoa preta aos sete anos na escola, no ambiente escolar. Eu fui nascida e criada em favela, de periferia, e sou filha única

e por ser uma mulher preta, uma criança preta filha única, tive acesso à duras penas a uma escola privada de bairro, aquelas escolas que são lidas como melhores do que o espaço público, mas são piores em diversos aspectos. E um desses diversos aspectos é te tornar a sujeita de fora do grupo social padrão dessas escolas, tradicionais, particulares, que são majoritariamente brancas, embranquecidas, tanto do seu processo pedagógico quanto do seu corpo discente e docente. A ausência de figuras pretas me tornava esse ser exótico que era cotidianamente exotificada neste cotidiano. Então eu me percebi uma pessoa preta porque as pessoas me chamavam, me colocavam no lugar da crioula, no lugar da suja, no lugar do cabelo ruim, o que antigamente a gente entendia como bullying, não é? A gente docilizava o racismo neste lugar do bullying, junto com a gordofobia, junto com os outros estereótipos, mas claro, a questão racial foi muito pasteurizada, principalmente nos anos 80, onde se sonhava com uma radicalização da democracia e se sonhava com essa democracia racial brasileira vinda dos processos de construção da constituinte, fazendo uma leitura política do que eu acho que foi os anos 80 para a população negra brasileira. Acho que na verdade era mais uma etapa da docilização dos processos que vivem pessoas pretas nesse país. Bem, então te respondendo isso, eu encontro racismo no ambiente escolar e isso vai me acompanhando em todas as fases da vida, seja pela grande dificuldade de estar ali naquele ambiente, ser lida como a estudante com dificuldades ou a estudante de classes inferiores, num ambiente com figuras que também eram de classe média baixa, mas eram brancas.

Nilmar: Sim.

Tayna: Essa que é a verdade.

Nilmar: Sim.

Tayna: Num condicionante muito marcado do racismo, dos impactos do racismo, nesta infância, nessa primeira infância.

Nilmar: Só para eu fazer um complemento, Taina. Você percebia que a sua família tinha letramento racial? Eu estou falando isso porque eu sempre tento fazer essa pesquisa costurando as falas até com a minha vida também. Porque eu tenho uma história parecida com a sua, porque eu também tive a oportunidade de estudar escola privada e toda vez que eu fico rindo, tendo esses pequenos sorrisos, justamente porque eu tenho memórias...

Tayna: Memórias desse lugar.

Nilmar: ... e gatilhos, tudo que eu estou falando nesse lugar. E meus pais tinham muita preocupação de como me proteger, sabe? Por exemplo, eu conto na tese que eu não usava roupa

colorida de maneira alguma, porque para os meus pais eu usar jeans preto e branco era uma forma de eu aparecer menos e isso de alguma maneira me deixava misturado à massa e me colocava em menos evidência para me colocar a menor risco ou a ideia de me dar uma carteira de trabalho aos 14, 16 anos para que eu também tivesse um documento com foto e ter menos vulnerabilidade na rua. Os seus pais tinham algumas ferramentas de defesa nesse sentido com você?

Tayna: Claro. É, você mesmo deu a resposta, não é? Você falou em letramento racial e agora você fala dos mecanismos de defesa. E não raro, pessoas pretas e principalmente os intelectuais negros falam da ausência de debate racial nos seus lares, nas suas origens familiares. E eu tenho revisto e reencontrado muito esse lugar, Nilmar, e tenho acordo hoje que existe um letramento racial que te coloca os desafios de ser uma pessoa negra e faz nos encontrar com esses desafios, que faz nós nos reconectarmos com os pensamentos de futuro, a discussão da igualdade racial, com a discussão das tarefas, dos ativismos, não só dos ativismos orgânicos cotidianos de se afirmar preto, da sua corporeidade estética, do se afirmar dentro de quase que um estereótipo racial, mas também se afirmar enquanto sujeito político. O letramento racial hoje está associado a uma postura política do ser negro. E os nossos pais, geração dos anos 80, viviam um acirramento do apagamento da identidade, da afirmação muito grande e aí impulsionada por diversos impulsionamentos e condicionantes sociais, seja pelos anos de chumbo, seja pelos anos, claro, da ditadura brasileira, que radicalizou, enraiveceu para cima dos corpos negros de forma muito contundente. Os registros do *doi codi*, a discussão do nosso sagrado, a criminalização que nosso sagrado sofreu, a gente passou os anos da ditadura militar foram muito simbólicos para o apagamento e a desconstrução do ser negro, e isso do ponto de vista social, mas também do ponto de vista cultural. O ser negro foi criminalizado. Então essa geração que constrói, cuida de figuras pretas, de crianças pretas dos anos 80 e 90, vão replicar, a partir das suas estratégias de sobrevivência, as táticas de embranquecimento e docilização. A negação da estética, a negação da forma, a necessidade de embranquecer no espírito, na forma e na visão de mundo. Então procurar o ensino superior como prioridade, procurar o casamento inter-racial como prioridade para as relações, a discussão da saída da favela e a negação da favela em múltiplos sentidos, a necessidade de negação da favela para não se pertencer a um território criminalizado e obviamente empretecido, desde a carteira de trabalho, você não coloca que mora na rua do Valão, você diz que mora...

Nilmar: Nome do bairro.

Tayna: Alô?

Nilmar: É isso, está me ouvindo?

Tayna: Estou te ouvindo. Você desloca o seu endereço para a cidade formal para não se misturar com esse perímetro preto, esse perímetro empretecido, esse perímetro que nos provoca a entender o empobrecimento de múltiplos sentidos, espiritual, social, econômico e obviamente arrancado de possibilidades, o quão mais branco você consegue performar, o quão maior a sua passibilidade, o quão mais o seu cabelo é alisado, o quão mais você consegue retirar as suas gírias, e o seu jeito de falar, mais facilmente você emula e simula uma branquitude e obviamente o seu cartão de passibilidade vai se moldando a partir das suas formas de realizar, não o que eu chamo de apenas embranquecimento ou docilização, mas as suas estratégias de sobrevivência. Quão mais embranquecido você está, mais você terá a sensação de sobrevivência e de fato poderá sobreviver se você consegue ascender socialmente, conseguir um relacionamento sócio racial fora do território de favela, mais tempo de vida você terá dentro do racismo estrutural, dentro da lógica que se impõe. Isso foi muito determinante para a minha família, a nossa saída do pé do Triuti para Praça Seca, se dá numa lógica de sobrevivência, a gente sai da favela clássica para a favela de periferia a ser loteada, a gente tenta emular, no momento como todo, a minha favela lá no Praça Seca, vários outros favelados e vários outros sujeitos periféricos tentam performar uma cidade ou uma sociabilidade mais embranquecida a partir do tamanho de suas casas, a partir da forma de se apropriar do território. Acho que cabe inclusive a gente escrever mais sobre isso, puxando a minha orelha aqui para eu produzir mais textos dessa evolução. No outro sentido, o sujeito político preto demora a acontecer, porque ser um sujeito político preto é um lugar de afronta social, é um lugar de marcador social, de imposição e de não só reivindicação, mas de questionamento da sociedade. É como se você dissesse, olha, este modelo aqui não me pertence, eu quero disputar outro modelo ou a negação do modelo. As suas chances de sobreviver, dependendo de onde você esteja, dependendo do seu locus, é muito diferente.

Nilmar: Vamos lá, eu estou curtindo para caramba, Tayna. A sua roupa e sua construção estética, hoje, fortalecem a sua identidade enquanto indivíduo preto. E quando você olha para trás, sempre foi assim?

Tayna: Não, imagina. Eu acho que essa identidade negra está diretamente associada ao seu distanciamento do auto ódio. Fanon fala muito do ódio, como é que isso se dá, tanto no ódio do colonizador quanto no auto ódio que você se impõe. Pessoas negras são educadas para se odiarem e, em grande medida, se automutilarem a ponto de queimarem seus coros cabeludos com produtos de alisamento, a ponto de não conseguirem olhar no espelho, a ponto de não

conseguirem olhar nos olhos de outras pessoas. Não raro isso, a negação, inclusive, e os processos de adoecimento mental de pessoas pretas passam por automutilação, riscos na cara, tapas, os estudos de surto em pessoas pretas, pressupõem sinais de auto ódio físico, inclusive, de o que a gente chama de autossabotagem no populacho, pode ser radicalizado a uma autossabotagem física. E, claro, a autossabotagem social, perpassando pelo abandono de si mesmo, existe uma discussão grande do impacto, por exemplo, do racismo sobre a população em situação de rua, e em que ponto a construção de autoabandono vem a partir do espectro da desigualdade racial do país. Quando a gente pensa pessoas pretas que não conseguem espaço no mercado de trabalho e não conseguem se adequar socialmente aos parâmetros impostos pela branquitude. Bom, fazendo esse recorte da dificuldade que é esse autorreconhecimento, o se reconhecer, o se olhar, o se mirar e se ver belo, desconstruir padrões de estética e, veja, eu vivo isso ainda cotidianamente, tá, Nilmar? Um debate banal, não é? Escolhas de fotografia. As pessoas não conseguem escolher fotos e entender que tipo de beleza e quais fotos e quais registros você está mais ou menos fotogênica, porque as pessoas desconhecem os padrões estéticos das pessoas negras. Isso é muito comum. Tanto faz, no final das contas, se eu estou toda torta ou se eu não estou toda torta, na verdade há uma grande distorção do entendimento de beleza que pessoas pretas têm, não é? E aí, claro, as pessoas negras, nesta nova fase do racismo, nessa nova fase do capital, quanto mais traços e fenótipos brancos elas têm, mais rapidamente são aceitas, ao passo que mulheres pretas retintas, com traços negroides, não são. E aí a discussão, não é? A Viola Davis é bonita ou não? Porque o padrão de beleza das pessoas negras está na Thais Araújo e na Isa, e não figuras como Viola Davis e Tayna de Paula. Existe uma discussão profunda para a gente debater, inclusive os padrões de beleza estéticos que a gente acaba, querendo ou não, replicando, a partir do debate da lacração, do tombamento, que colocam para nós outros padrões. E aí a discussão em si é a existência de padrão para as pessoas pretas ou a erradicação do padrão. Eu tenho um cabelo crespo, o meu cabelo não é um 2^a, não é um 3B, portanto eu não tenho um cabelo cacheado. Não é por isso, não é por eu ser uma negra com uma lace de cabelo cacheado que eu não parto de lugares estéticos de beleza interessantes, não é? Cada ser humano tem os seus condicionantes, os seus parâmetros de beleza e eles precisam ser apropriados pela sociedade e entendidas dentro desse coletivo. Nesse recorte gigantesco, é importante também eu falar a minha idade, eu tenho 39 anos. E dentro desses 39 anos a gente vive...

Nilmar: Somos quase contemporâneos, eu tenho 38.

Tayna: ...quase contemporâneos. A gente vive várias (ondas do) [00:20:37] debate racial. Eu me encontro na minha identidade preta aos 18 anos, quando eu começo, início minha transição, portanto, eu demoro 18 anos para transicionar, entendendo que eu aliso meu...

Nilmar: Você estava na universidade ali (inint) [00:20:58]?

Tayna: Antes da universidade, e aí vou falar um pouco sobre isso. Antes de ser arquiteta, eu fui bailarina profissional e na minha antiga profissão eu tive contato com outras pessoas pretas com muito letramento, que acessavam outros espaços, inclusive movimento negro. Foi nessa época que eu começo a participar de encontros com recorte racial, encontros com mulheres negras e entender esse meu outro lugar político que passa para o pertencimento dessa corporeidade. Eu vejo a minha corporeidade negra a partir dos 18 anos. Isso me provoca, claro, a assumir os meus traços negroides, e aí o que é esse assumir? Passa pela discussão da estética, das roupas e do que eu penso, qual é a cor do batom que eu uso e qual é a maquiagem que eu uso, mas principalmente, acho que para mulheres pretas isso é muito comum, pela minha transição capilar. E a minha transição capilar me dá um outro salto, que são as minhas relações de afeto, as relações que impactam, inclusive, como as pessoas me leem, homens e mulheres, eu sou uma mulher bissexual. Então, a estranheza que causa um corpo preto com letramento racial, um corpo preto letrado, é muito grande ainda na sociedade. É importante que isso seja ainda dito e me causa estranheza estar falando isso, mas é importante marcar aqui que nós, por mais que a gente esteja, na minha opinião, mais avançado do que nos anos 80, por exemplo, nós ainda temos um longo caminho a percorrer sobre identidade negra e pertencimento.

Nilmar: Você acha que é errado afirmar que o letramento racial nos corpos pretos assusta a sociedade?

Tayna: Claro, porque o corpo negro foi lido como um sujeito não social, um sujeito exótico, inclusive a ser extirpado ou, do ponto de vista da medida provisória, retirado de seu corpo, do seu território, do seu lugar, retornado para algum lugar simbólico, ou embranquecido. O deixar de ser negro, em todos os sentidos que essa frase nos provoca, foi um projeto civilizatório de Brasil, ou do ponto de vista simbólico, negando a sua estética, negando o seu próprio cabelo, enfim, embranquecendo as suas identidades negras, ou o apagamento radical. O capitalismo brasileiro se adaptou à execução da mão de obra excedente. A mão de obra excedente que é eliminada é a negra. Veja, se nós fizéssemos o que a sociedade faz com os empresários brancos, moradores da Gávea e moradores do Leblon, se a gente matasse a cada 21 minutos um empresário branco de 40 anos, morador da Gávea, eu tenho certeza que alguma coisa teria acontecido na sociedade. Alguma coisa aconteceria. Se nós estivéssemos executando um

médico a cada 23 minutos de uma determinada classe social e de uma determinada área da cidade, nós já teríamos que nos mobilizado de alguma forma para resolver. E o capitalismo escolheu um setor da sociedade para manter o equilíbrio e a correlação de forças que diz o seguinte: eu não tenho emprego para você, eu não tenho território para você, eu não tenho bem-estar social para você, eu não tenho absolutamente nenhuma agenda positiva para te dar e eu preciso manter o equilíbrio. Eu já tenho jardineiros suficientes, entregadores suficientes, porteiros suficientes, caixas registradores suficientes. Eu não preciso de você. Você não tem emprego. Você não tem onde te colocar, territorialmente falando, fisicamente falando. Então eu construo uma ideia genial que é a ideia da morte aos negros, morte e guerras drogas, onde eu legitimo o meu genocídio contra você, onde eu legitimo a sua eliminação. E isso é muito prático. Isso é muito prático. Eu mantenho a docilização da base da minha pirâmide. Poxa, eu até estou vivo e ganho um salário-mínimo, com carteira assinada ou não. A ideia de estar vivo para uma ampla maioria da população passa a ser genial, que é a ideia do negro não-fujão, do negro cristão, o negro que cumpre as suas tarefas e seu dever social de servir. Ou para os negros que não se adequam a essa métrica, a execução. Nós temos esses dois movimentos muito claros. Então, nesse sentido, para os negros dóceis, para os negros que estão adequados, é muito importante que eles sigam o padrão, porque não basta só servir. Você precisa falar baixo, você precisa estar trabalhando disponível 14 horas do seu dia, você precisa garantir a terceirização da minha maternidade e da minha paternidade, você precisa, inclusive, se sujeitar ao trabalho neoescravo da precarização e, obviamente, você não pode se auto definir negro, porque este modelo de negro que você ousa reivindicar não é o modelo de negro que eu preciso que você seja.

Nilmar: Seja, exatamente.

Tayna: Então, o modelo de negro do século XXI, queridos, está em disputa. É o negro que fala de Exu, dá Sapucaí uma vez por ano, mas é o negro que faz a discussão de Exu uma vez por ano e vai para o seu posto de trabalho neoescravo sem falar de Exu e sem suas guias nos outros 364 dias.

Nilmar: Nem ao menos às sextas-feiras.

Tayna: Nem ao menos às sextas-feiras, porque sexta-feira é dia de cinza, que é cor de porteiro, não é cor de gente que fala de orixá. Então, nesse sentido, Nilmar, é muito importante que a gente fale do lugar da revolução que é e da vanguarda que é o debate também da estética.

Nilmar: Exato. É isso aí.

Tayna: Que fala de um lugar de pertencimento e fala de um lugar da pedagogia do negar, do não se submeter. Então, eu, na verdade, adoro usar lace, adoro usar tranças.

Nilmar: Muito bom.

Tayna: Eu adoro usar trança, mas eu acho o meu cabelo parte das nossas micro revoluções.

Nilmar: Não, é muito bom você falar isso porque isso vai muito de encontro com o que a Neusa Santos defende, não é? Eu uso muito ela na minha pesquisa, então são conexões das falas de vocês com os autores que vão costurando bem o meu trabalho e esses tipos de recortes, assim, no tornar-se negro, por exemplo, não é? O que te conta, na verdade, quando você entra em contato, quando você se apropria, quando você utiliza, não é? Muitas vezes somente como uma roupa, outras vezes quase como uma ferradura, não é? Uma armadura, na verdade. O que te conta uma roupa, um artefato, que saberes você compreende que pode estar contido nesse tipo de indumentário afrodiaspórico, assim, quando você se coloca, não é? Doa o corpo e utiliza também essas indumentárias no seu corpo?

Tayna: É, até falei um pouco disso, não é? E vou retomar dessa parte. Eu acho que a primeira coisa, e eu acabei me empretecendo mais nesse debate da estética corporal. Na estética que a gente veste, a partir do meu entendimento do processo pedagógico que eu sem querer iniciava. Crianças negras não estão acostumadas a ver negros em espaços de poder. E eu acho que o meu exercício parlamentar já é extremamente pedagógico por si só. E, para, além disso, existe um como eu me posiciono e como eu me apresento para essa sociedade. Eu evoco num discurso determinadas pautas, determinados assuntos, determinados temas, mas eu também represento determinados discursos que eu não necessariamente preciso emular e formular. Eu faço no meu dia a dia pouquíssima discussão sobre o que eu visto, pouquíssima discussão sobre os dias, o dia da Teresa de Binguelo, o dia de Palmares. Eu faço uma discussão não muito aprofundada dos marcadores, não é? Que a gente conseguiu estabelecer ao longo dos anos, mas é muito importante representar o sentimento de discussão a partir de táticas mais subjetivas. E aí, Nilmar, é um assunto que eu trago muito fortemente porque pessoas negras, principalmente em espaços de poder, são colocadas levemente no espaço de discutir as suas pautas. E aí, é claro, quem vai falar de racismo religioso, se não for uma pessoa negra? Quem vai falar sobre encarceramento em massa, se não for uma pessoa negra? Mas nós também precisamos ter tempo de nos dedicar a outras pautas, inclusive as pautas que são estruturantes para o nosso povo. Eu talvez tenha sido a parlamentar que mais tratou da pauta do saneamento, da pauta da água, desde que eu comecei esse mandato. Talvez eu tenha sido a parlamentar que mais tratou de moradia desde que eu comecei esse mandato, porque são pautas que nos atravessam

diretamente, nos impactam diretamente. Eu não posso abrir mão de falar do todo da vida do nosso povo, do todo da vida da nossa população, mas é muito importante construir as diversas camadas de impacto da nossa fala e da construção das nossas pautas. Por isso é muito importante que eu me vista de determinada forma, que eu fale de determinada forma, que eu medie e module o discurso, que eu consiga fazer o papo reto na favela e que eu consiga fazer a fala pública no palanque e no púlpito, que eu consiga emular e construir o (preto-gês) [00:33:33], que eu entenda o que o (preto-gês) [00:33:35] toca e reivindica para que eu consiga produzir políticas públicas a partir desse (preto-gês) [00:33:42]. E aí isso não é só discurso, narrativa e encaminhamento da política. Isso também é um lugar de se estar, um assentamento... (inint) [00:33:59 - 00:34:14]

Nilmar: Oi, Tayna, está me ouvindo? Acho que travou.

Tayna: (inint) [00:34:33 - 00:34:43]

Nilmar: Tainá, não sei se você está me ouvindo, está travado para mim.

Nilmar: Tayna? Oi.

Tayna: Oi.

Nilmar: Você está me ouvindo?

Tayna: Estou ouvindo, caiu.

Nilmar: É. Você caiu, você estava falando. Você caiu...

Tayna: Da dupla tarefa.

Nilmar: Na dupla tarefa, exato.

Tayna: Isso. Pessoas negras parlamentares têm duplas, triplas, quadruplas tarefas. Como é que a gente consegue capturar as oralidades e as necessidades do nosso povo. E aí eu falei do (preto-gês) [00:36:16] e falei das formas de comunicar e de entender, de absorver essa comunicação também. É muito importante você parecer para o nosso povo, ser espelho, ser um pouco Oxum. Como a gente se coloca como espelho, não necessariamente para o hoje, mas para o futuro. E aí é muito importante entender o que eu sou e pensar essa sujeita política que precisa ir se repensando e ir se construindo. Eu sou uma pessoa, uma sujeita política de um hoje que bebe de um passado e que precisa pavimentar um futuro. E neste futuro, pessoas como eu, pessoas deste presente, as raras pessoas como eu desse presente, precisam ser cada vez mais comuns e menos raras. E aí, neste futuro, eu estou tratando de negros na lógica da norma. Será normal

termos Taynas de Paula no futuro, que se entendam, que se compreendam e que consigam compreender. O compreender o sujeito político preto e compreender o sujeito sem letramento racial, para mim hoje é uma das grandes chaves do debate racial brasileiro. Na minha opinião, o movimento negro conseguiu consolidar uma grande agenda de futuro, mas ainda nós temos muita dificuldade de conseguir absorver a nossa população negra sem letramento.

Nilmar: Exato.

Tayna: O que a população negra emula, quer, é provocada a querer, é provocada a consumir, precisa ser muito bem observado por nós. E aí, como é que a gente consegue não rechaçar, não ter uma política raivosa com o negro não letrado, mas como é que a gente consegue ser espelho, como é que a gente consegue ser Oxum, para que daqui a algumas décadas, para que nesse futuro a gente tenha uma sociedade mais letrada racialmente, mais racializada. Acho que essa é a minha função. Perfeito. Já estou do meio para o final, só para te pontuar. O quanto de religiosidade, as suas vestimentas e o seu posicionamento estético no ambiente social é percebido, é comunicado?

Tayna: Muito. Eu tenho um lugar, Nilmar, diferente, porque eu estou no lugar do exótico, da estranheza que essa é uma mulher negra parlamentar, e é quase que um lugar desconhecido. Mal comparando, porque vou usar a alegoria mal comparar, porque eu acho que tem pessoas pretas no parlamento que se comportam como popstar, mas a gente está naquele lugar do, mas ela é parlamentar, ela é artista, ela é fora da sociedade, ela está fora do mundo, ela é famosa, então ela pode mais coisa do que eu. Ela pode mais. Então, em alguma medida, isso é real, porque eu sei bem que o racismo religioso que eu vivo vai ser totalmente diferente do que o racismo religioso que os pretos da Praça Seca vivem, do que os pretos da Rocinha vivem.

Nilmar: Eu moro na Taquara, você falou na Praça Seca, eu sempre lembro.

Tayna: Você mora na Taquara? Estou. Muito bom. Conhece bem então a região. É totalmente distinto, são nuances e dimensões totalmente distintas. Isso me livra do racismo? Não, isso não me livra de racismo, mas isso me leva a outras dimensões do racismo.

Nilmar: Sim.

Tayna: Isso não salvou, por exemplo, o Marielle Franco. O racismo institucional não nos salva, mas nos constitui com outros lugares de segurança diferentes dos negros, cotidianamente colocados em situações de subalternidade, situações de não pertencimento, inclusive social. Estou livre disso? Não estou, mas eu acho que é muito diferente. Não posso te dizer que não sofro racismo religioso e isso não reflete no meu cotidiano. Claro que reflete, mas isso é muito

mais docilizado. Eu acho que o meu papel é muito o debate que a gente vem fazendo na casa, tocando sobre o assunto, provocando projetos de lei sobre o tema, a gente protocolou uma P-L, está aprovando um projeto de lei sobre as casas ancestrais, falando das nossas casas benzedoras, nossas casas de axé, falando do respeito à diferença, o respeito às diferenças. É muito importante, é claro que uma parlamentar negra precisa se dedicar a esse papel, mas sem dúvida eu estou muito ciente de que não é o lugar que eu vou sofrer mais. Eu acho que as vontades de me arrancar do parlamento hoje são os pontos de atenção que eu colocaria, o que a gente faz para os parlamentares negras eleitas e se a gente está preparado para esse debate no Brasil. Eu não acho que Marielle foi um caso isolado, eu acho que as mulheres parlamentares estão cotidianamente embrenhadas em ambientes extremamente tóxicos e violentos e isso precisa ser discutido.

Nilmar: Sim, concordo. Você hoje é uma mulher que tem um alto conhecimento sobre si, sobre a sua pretitude, e isso é fundamental para a sua condução em si mesma. E quando você olha para trás e olhando também para frente, você tem, a partir do ponto de vista estético somente, porque eu sei que do ponto de vista social a gente não tem isso, mas você tem uma sensação de liberdade sobre as suas escolhas estéticas. E eu falo isso, Tainá, porque, por exemplo, me vem como uma ilustração no pensamento. De repente eu tenho algum evento extremamente impactante, extremamente formal, em que eu não me sinto confortável para fazer alguma manutenção de estética afrodiáspórica. Ou não, eu hoje me sinto livre para, de fato, me colocar como eu quiser, e isso não impede de eu querer colocar simplesmente cinza, mas não é porque eu me sinto naquela obrigação da estética eurocentrada, mas porque eu quero aquele cinza.

Tayna: Nilmar, não vou nem entrar nesse debate, porque eu ia fazer uma brincadeira contigo. Primeiro, defina livre, defina liberdade, mas eu não vou entrar. Eu acho que um corpo preto nunca é livre. Eu já parto desse lugar. O termo liberdade não foi cunhado nem na nossa sociedade, nem para nós. O termo liberdade foi cunhado numa sociedade eurocentrada, em que pese francesa, e alinhada com o debate liberal, de liberdade.

Nilmar: É uma super provocação a pergunta, tá?

Tayna de Paula: A liberdade liberal não foi forjada para as sociedades da diáspora. Já começa por aí. Inclusive, no ambiente, no ecossistema que o termo liberdade foi cunhado, nesse ciclo democrático, nós vivíamos um período de extrema subalternidade e escravismo. Acho que é um recortão importante que a gente precisa fazer, que enquanto estávamos derrubando a bastilha, nossos corpos estavam sendo arrancados de África para fins comerciais, e isso nunca cessou, de fato. O nosso corpo, na diáspora, é visto como mão de obra barata, com maior ou

menor grau, mas é visto como mão de obra barata até hoje. Passível de descarte, como a gente recortou lá, como o Fanon bem colocou. Mas, é claro que um corpo negro sobrevivente, e aí eu estou botando uma lenha na fogueira da tese, que é falar dessa sobrevivência diaspórica, porque veja, os meus ancestrais sobreviveram a uma travessia de seis meses, vencendo milhões de doenças, inclusive todas as nossas doenças, vamos dizer assim, as crônicas do povo negro foram causadas pelo ciclo constante em nossos DNAs do processo de arrancamento. Nossos problemas cardíacos, os nossos problemas no miocárdio, os nossos problemas de retenção de líquido, os nossos problemas respiratórios, as nossas diástoles, os nossos processos de anemia profundo, são doenças da diáspora. Nosso corpo absorveu doenças da diáspora africana. O que nós chamamos de doenças crônicas da negritude são doenças do arrancamento que nós sofremos. E se nós temos doenças vindas do arrancamento, o que dirá chagas psíquicas desde o arrancamento? Se nós temos ainda reflexo de um processo que aconteceu há mais de cem anos, que cessou em 1889, a gente sabe que ainda tivemos durante um longo período tráfico proibido e irregular até os anos 20, no mínimo, no Brasil. Mas oficialmente até 1889 nós tivemos arrancamento forçado de África vir para cá. A partir desta leitura de que nós temos impacto físico disso, o que dirá impacto social, o que dirá impacto psicológico?

Nilmar: Sim, concordo total.

Tayna: Então, a partir desse entendimento de que nós estamos vivos e que nós somos corpos vivos, e aí, independente da classe social, independentemente da quantidade de nosso fenótipo, independente dos traços negroides que a gente tenha, nós somos corpos marcadores dessa sobrevivência que continua em curso. O corpo negro sobreviver é ainda um processo exótico à construção de arrancamento e à construção de genocídio conjuntural que nós vivemos e presenciamos. Portanto, não é apenas sobre o que eu visto ou sobre como eu pareço, que eu acho que é um bom contraponto a gente estabelecer as figuras negras que querem e que ainda se submetem ao embranquecimento. Não importa o que você vista, não importa como você pareça, o racismo brasileiro é fenotípico. Se você tem, se você é lido com uma pessoa preta na rua, seja você um preto pardo, seja você um preto sarará, seja você um preto nordestino com traços nordestinos, seja você um preto retinto, você irá emular o estranho, o estrangeiro de dentro da Patricia Hill Collins. Não tem jeito. Você é o estranho. Você pode estar pelado na rua. Você não vai se parar na rua porque você é uma pessoa branca ou porque você é uma pessoa doida. Você vai se parar na rua porque você é uma pessoa preta. Porque pessoa branca na rua pelada faz *top less*.

Nilmar: Muito bom. Estamos falando desse lugar. Vamos dar uma porradinha nesse capitalismo. Falando um pouquinho de como a indústria da moda trata a romantização do corpo preto. Como é que você vê, percebe essa apropriação cultural de usos, por exemplo, na indústria da moda de turbantes, de uso na indústria da moda de estampas como favela, crioulo e de grifes altamente caras, do seu ponto de vista da realidade econômica brasileira. Como é que ela se apropria disso, ela utiliza isso e de alguma forma ela enfraquece a luta, enfraquece a correria, enfraquece o sofrimento histórico. Como é que você percebe isso pela indústria do capital a partir da moda?

Tayna: Aí eu vou te provocar. Porque eu não acho que enfraquece. Eu chamei a preta marxista para falar contra o capital e ela está... Olha, a gente está num ponto tão difícil, tão problemático da etapa histórica que nós precisamos aproveitar toda a brecha que a gente tem.

Nilmar: Cara, essa resposta é muito boa porque você está dando uma porrada, é um contraponto em outros quatro. Isso é muito bom. Obrigado. Pode falar.

Tayna: Eu sou do rolê da sobrevivência. Eu venho de um lugar, um lugar mesmo, um *locus* político e territorial, onde eu vi estupro, eu vivenciei estupro, eu fui estuprada na minha infância, na minha adolescência. Demorou muito tempo para eu me ver, para eu conseguir olhar no espelho. Então, quando eu vejo a Roberta Rodrigues com um short curto e um look de favela numa tela de televisão, numa tela de cinema, quando eu vejo a Thais Araújo com uma lace nova a cada propaganda do L'Oréal, eu vejo uma figura que me diz subjetivamente que ela está viva de uma outra forma, se encontrando e servindo, não de referência necessariamente, mas passando um recado de vida e não um recado das mortes cotidianas que a gente passa nos territórios de periferia e nos territórios de favela. Um recado de vida para nossa galera é muito importante. Eu vi poucas pessoas vivas da minha quebrada, pouquíssimas. Eu sou uma das raras pessoas pretas que ficaram vivas. O meu primeiro namorado, o meu primeiro homem, que tinha o apelido de Guimba, foi executado pelo Estado. Ele não me viu parlamentar. A irmã dele foi executada pelo tráfico. Ela não me viu parlamentar. E eu tenho certeza, certeza que se ela estivesse viva, para ela seria muito importante, se ela morasse no loteamento, ver a Thais Araújo com a lace que ela quer usar e não pode usar, com o short que ela gosta de usar, mas não pode usar, porque senão ela vai ser estuprada na favela dela. Ser bombardeada de exemplos externos de vida, trazem um recado subjetivo de que é possível sobreviver. E a gente diminui isso. A gente acha que isso é só no campo do imagético e não é. Por que tem tanto homem branco na política? Por que tem tanto homem branco, medíocre, que não sabe nada de política pública, eleito? Porque nos seus ambientes familiares, nas suas infâncias, eles foram doutrinados a serem

vistos, a se ver como espelho, a se ver nas propagandas de televisão como homens bem-sucedidos, como homens da política, como homens vivos. Nós não temos exemplos de vida. Eu tinha uma boca de fumo na porta da minha casa, na escadaria da minha favela. Eu morava em frente daquela boca de fumo e eu via as pessoas definhando e morrendo em seis meses. Pegou craque e morreu em dois. Eu vim desse lugar. Então, para mim, é muito importante ver qualquer preto vivo em qualquer lugar, de qualquer jeito. Se a L'Oreal, tá pagando um cachê de um milhão para Djamila, para Djamila aparecer viva no Jornal das Nove, no intervalo, isso para mim é muito importante. Eu não quero nem saber se ela tá ganhando dinheiro com nosso corpo, com a nossa estética, que ela rouba a nossa estética da diáspora para utilizar de forma mercadológica. Os brancos fazem isso a todo tempo e nunca disseram, poxa, vamos falar dos pretos também, que eles são pessoas. Então é muito importante hoje essa etapa. A gente conseguir...

Nilmar: Só para te ajudar. A pergunta, talvez eu tenha te dado uma perspectiva diferente. A pergunta ela trata, vou dar um exemplo prático, por exemplo, a Farm, quando lança uma coleção, e ela fala necessariamente de figurinos a partir de orixás e não coloca nenhuma modelo preta, por exemplo. E tá fazendo apropriação de toda a diáspora, mas não utilizam o corpo preto como modelo para tratar essa diáspora, sabe? Então você tem lá a Osling que produz camisas relacionadas a Saravá, Ogum, Oxóssi, Favela, coloca essa camisa a R\$197 e são corpos brancos que vestem essa camisa. É nesse sentido.

Tayna: Sim. Eu vou continuar sendo muito dura. Eu não gosto desse debate. Porque ele é um debate que desloca para discussão racial todo o problema do capitalismo. O capitalismo erra. O capitalismo se apropria de todos os saberes, não só o afro centrado. O capitalismo arranca possibilidades várias. Esse não é o ponto central. O ponto central é. A gente consegue impactar consumo, a gente consegue impactar forma de consumo e de produção, eu acho que a gente precisa inclusive deslocar nossa crítica. Eu não tô discutindo se a Reserva ou se a Osling, que são exemplos reais, imprimem adinkras e artigos que não são. Todo o problema do capitalismo, o capitalismo erra. O capitalismo se apropria de todos os saberes, não só o afro centrado. O capitalismo arranca de possibilidades várias. Este não é o ponto central. O ponto central é... A gente consegue impactar consumo? A gente consegue impactar forma de consumo e de produção? Eu acho que a gente precisa inclusive deslocar a nossa crítica. Eu não estou discutindo se a Reserva ou se a Osley, que são exemplos reais, imprimem adinkras e artigos que remetem a orixás nas suas lojas. Eu estou discutindo se ela consegue fazer, por exemplo, que parte do lucro dela vá para o fundo de reparação. Isso não existe no Brasil? Isso não existe.

Fundo de reparação racial do Brasil não existe e essas marcas poderiam muito bem contribuir com os seus fundos de reparação. Ah, quer usar estampa preta? Vamos fazer um fundo de reparação? Paga para poder usar essas imagens raciais aqui? Acho que este é um debate que impacta inclusive a moeda da economia, como é que esse dinheiro circula. Eu não gosto muito de a gente falar só a partir do recorte da moeda que a gente se apropria. Tem uma discussão que é o empoderamento negro a partir do empoderamento financeiro.

Nilmar: Sim.

Tayna: Consuma do negro e preto compra de preto. Não. Preto compra de branco que pagam dinheiro para reparação.

Nilmar: Ótimo.

Tayna: A gente não vai se resolver economicamente. Eu estou adorando. Porque as perguntas foram construídas exatamente nessas conversas, sabe? Por isso que eu estou puxando. Claro, claro. A gente precisa pautar o grande dinheiro, o dinheiro branco, o dinheiro da branquitude. O que a branquitude está fazendo com o dinheiro? Eu vou me virar de novo. Mais uma vez na roda do racismo, eu vou ter que dar um jeito de pegar os meus empreendedores pretos, consumir os meus empreendedores pretos, enquanto a Oscar, enquanto a C&A, enquanto a Zara, estão lá plenas, usando as minhas estampas, eu não estou pautando o que eles estão produzindo e como eles estão produzindo, e em que pese com a nossa mão de obra. Então acho que são lugares dessa dinâmica que eu prefiro entrar. Eu acho que ele já tem uma apropriação do nosso corpo.

Nilmar: O que não foi apropriado do Brasil nosso.

Tayna: É, então a estética fica menor nessa discussão. Eles têm nosso corpo, eles têm nossa vida. Eles determinam quando a gente morre, se a gente cresce e como a gente vive. Isso para mim é o mais grave.

Nilmar: Perfeito.

Tayna: Não é se eles estão imprimindo adinkras.

Nilmar: Essa sua resposta do Fundo de Reparação, eu acho que vai de encontro ao que eu ia te fazer de pergunta, que é o seguinte. Como você acredita que o design e a indústria da moda podem contribuir para o fortalecimento dessa estética afro diáspora?

Tayna de Paula: Muito, não é? E aí eu falo do afro futuro muito. A pedagogia do pertencimento passa pelo entender e pela construção do querer. Tem o livro do Humberto Eco, que ele fala da beleza, e fala muito de como se é construída a vontade e o desejo, a partir desse lugar da estética.

Hoje, imagens negras, identidades negras, são vistas do lugar do rechaço. Eu não quero. Eu quero que pareça preto, porque quanto mais branco, que a gente conversou lá no começo. E a partir desse lugar, do design, da arquitetura, em alguma medida, em uma medida não, grande medida, do *lettering*, você consegue alcançar pontos de construção do desejo do pertencer a uma comunidade negra. Do querer ser negro. Do querer parecer negro. E isso é construído na semiótica também. Não é só ouvir uma palestra da Terna de Paula, ah, eu vou sair preto hoje e me desculpe em preto. É querer se sentir bem, é se sentir confortável, é desejar, é gozar, fisicamente, mentalmente, com o seu entendimento racial. Desejar pessoas negras, sexualmente, imagetivamente, se comunicar, olhar e entender. Algo que nós já tivemos e não temos mais. Olhar e entender de que *locus* da sociedade se está, de que tribo se é. Se eu sou uma mulher que veio dos banto, ou eu sou uma mulher do sub-sahara. Se o meu jeito de falar, o meu jeito de andar, pertence a determinado povo, parece de determinada etnia. Eu acho que essa é a toada do que a turma do design, a turma da arquitetura, precisa construir nesse resto do século XXI. Pertencimento da comunidade diaspórica também é subjetividade da imagem. E acho que isso precisa ser disputado. É uma disputa. Não é fácil.

Nilmar: Concordo. Muito, muito, muito legal. Está fechando, Tayna.

Tayna: É, eu preciso fechar, Nilmar?

Nilmar: Não, está fechando mesmo. Na verdade, é a minha última pergunta. Como é que você vê essa estética ocupando espaços daqui para frente e as possibilidades de isso acontecer em escolas, universidades, mega eventos, shows, mídias de forma mais naturalizada?

Tayna: Eu avalio que os artistas negros têm feito um movimento importante, tá? E acho que a gente está aprendendo a usar tanto rede social, os influenciadores negros estão em menor peso, mas têm um peso na rede social e na sociedade de mão geral. Que outros não têm, que outros setores não têm, digo. E isso não é menor. Eu acho que nos Estados Unidos e África, principalmente África do Sul, os influenciadores negros têm um papel muito importante e determinante para a discussão do afro futuro, para a discussão da comunidade negra com a mão toda. E no Brasil não é diferente. Então o letramento racial hoje partiu, na minha opinião, de uma base de sustentação do movimento negro e hoje ela é impulsionada e pulverizada a partir dos nossos grandes influenciadores negros. Tanto o digital influencer, fenômenos da rede social, quanto artistas, políticos, figuras de relevância digital e obviamente social.

Por outro lado, eu acho que a gente duramente entendeu as brechas, não é? Aquela coisa do Brown, desorganizando eu posso desorganizar. A nossa galera já começa com 10 anos sabendo quem é o Jonga, não é?

Nilmar: É verdade.

Tayna: Sabendo quem é o Emicida. Nilmar, a gente não é dessa geração, não é?

Nilmar: A gente não teve essa sorte, não é?

Tayna: A gente não teve essa sorte. Então esquece. A galera já tá num corre numa velocidade...

Nilmar: A gente não teve essa sorte.

Tayna: ... que não tem essa história de ver novela com empregada preta e achar normal não. A norma foi derrubada por essa geração nova aí. O povo pode sofrer o racismo, mas o povo já sabe o que é.

Nilmar: Já sabe que tá sofrendo o racismo.

Tayna: Já sabe que tá sofrendo.

Nilmar: É, é assim.

Tayna: Então eu acredito na rapaziada.

Nilmar: Muito bom. Tainá, minha querida, muito obrigado. MUITÍSSIMO obrigado. Deixa eu fazer um print de tela?

Tayna: Vamos.

Nilmar: Só para eu ter o registro, vamos lá. Um, dois, três e foi. MUITÍSSIMO obrigado, minha querida. Um beijo.

Tayna: Imagina, Nilmar. Espero que você tenha gostado.

Nilmar: (inint) [01:06:01] vai ser um ano muito difícil para você, não é?

Tayna: Vai.

Nilmar: Porque ano eleitoral, para nós todos. Mas vamos juntos.

Tayna: Vamos embora. Lula lá. Beijo, querido.

Nilmar: Um beijão. Obrigado

Tayna: Obrigada.

ANEXO C – Entrevista Karina Vieira - 06 de Julho de 2021 – Remoto via Meet

1 - Como foi o processo de reconhecimento enquanto corpo preto, curvas, cabelo, pele, fenótipo, etc.?

Eu sou filha de um casal interracial e dos meus 13 até os meus 25 anos eu alisei meus cabelos, até que a minha melhor amiga, uma mulher negra, me convidou para o grupo de estudos negros que ela participava, ela já tinha deixado de alisar os cabelos e por mais que eu achasse muito bonito nela, ainda achava que assumir os cabelos crespos/cacheados não era para mim. Um dia ela me colocou em frente ao espelho e me perguntou o que eu via e porque eu tentava modificar uma das minhas características, eu não soube responder. Depois disso entrei nesse grupo de estudos, só jovens negros debatendo às questões que eu carregava comigo mais ainda não sabia nomear, meses depois passei pela transição capilar e dei sentido ao livro da psiquiatra Neusa Santos Souza, me tornei negra, pois no Brasil, país que se consolidou por causa da política do embranquecimento, saber-se negra é um caminho muito difícil, principalmente quando se é uma mulher negra de pele clara, como eu sou.

2 – Você reconhece o corpo preto como manifestação de poder para questionar o padrão estabelecido na sociedade?

Corpos racializados historicamente, negros, indígenas e asiáticos, são vistos como o outro, o padrão social estabelecido de poder, cultural e estético ainda é o branco, que ainda se vê como a norma, como o a ser seguido, o modelo que deu certo. Existir como um ser racializado, que está no mundo questionando e pressionando, inclusive, para que a branquitude se perceba como raça, ou melhor, como racializado também, é sim uma manifestação de poder. Poder de possibilitar a quebra de paradigmas há muito estabelecido.

3 – Sua roupa e construção estética fortalecem sua identidade enquanto indivíduo preto? Como?

Sim, com certeza. Através do orgulho, de vestir, de portar, de ostentar cores e formas que reafirmam esteticamente quem eu sou e que tenho orgulho de ser quem eu sou. Não somente as cores vibrantes que costumamos usar, pois mesmo negros somos múltiplos e podemos também usar cores mais sobrias, mas quando falamos de estética e especialmente de cabelos, que pode parecer somente estética, ele é parte essencial de quem somos enquanto corpo e enquanto povo.

4 - Como você começou a se interessar por vestimentas e indumentárias relacionadas as suas origens? De onde veio esse olhar sensível?

Quando comecei a estudar de forma autônoma e depois organizada em coletivos, a cultura a qual eu pertencço, a multiplicidade e a complexidade de um Continente inteiro não pode e não deve ser reduzido a um jeito ou mesmo uma única forma de estar no mundo, existem diversos povos e culturas dentro da matriz africana. A pesquisadora Hanayrá Negreiros <https://portal.aprendiz.uol.com.br/2020/01/28/hanayra-negreiros-roupas-como-dispositivo-de-memoria-historia-e-cultura-negra/> é uma ótima referência e o doc Black Is King da Beyoncé também.

5 - O que conta uma roupa, ou um artefato? Que saberes estão contidos em uma indumentária afrodiaspórica pra você?

Conta história, história negada, vilipendiada, invisibilizada. Conta ancestralidade, matriz, principia. Nos localiza, nos conecta de forma potente com quem veio antes de nós. Faz ponte entre os nossos, movimenta nosso povo financeiramente, reafirma socialmente que nós temos histórias, comunica essencialmente que produzimos saberes e intelectualidades múltiplas.

6 - Os saberes contidos nas roupas são mutáveis? Pensando o processo de formação do Brasil e suas culturas – a africana, a indígena e a ibérica – quando as vestimentas tocam outros territórios e culturas, elas se modificam?

Sim, assim como a própria cultura é mutável. Não apenas se modificam como pode ocorrer o hibridismo de uma cultura com outra ou mesmo de várias culturas diferentes, o que não pode e não deve ocorrer é a violência da mestiçagem o que faz com que ocorra o apagamento das cultura consideradas subalternizadas e a hierarquização das culturas.

7 – Quanto a religiosidade impacta na escolha de vestimentas de matriz africana como posicionamento no Brasil?

Isso eu não sei responder.

8 – Qual o sentimento de pertencer e assumir uma matriz estética diferente da imposta socialmente no Brasil, o quanto isso já lhe trouxe de experiências e lutas?

Esse é o sentimento, pertencimento. Todas às vezes que que ouvi “piadinhas” ou gracejos referentes ao meu cabelo, o que não me deixava fraquejar, por mais que doesse ouvir

tantas expressões de racismo antinegro, era a sensação de pertencimento, de ser parte de uma cultura e de um povo que é muito maior que o indivíduo.

9 – Como você reconhece o candomblé na relação estética do corpo preto, na força da comunicação deste corpo, deste indivíduo na sociedade brasileira?

Se a gente fizer um exercício de memória histórica, vamos lembrar de como o tráfico de pessoas escravizadas foi muito bem pensado e planejado para nos alijar de tudo, mas principalmente da nossa humanidade, separando às nossas famílias, subjugando os nossos saberes, demonizando a nossa fé. Embora eu não seja praticante do candomblé, não tem como não reconhecer ele enquanto comunidade de pertença e comunidade de fé, essencial para gerar a noção de potência, de povo e principalmente de corpo negro carregado de história, de estética e de saberes.

Somos muito maiores do que o hoje, somos parte de um passado que não começou no atravessamento extremamente violento da escravização e com certeza fazemos parte de um futuro glorioso.

10 – Há uma sensação de liberdade ao se desprender da estética eurocentrada imposta culturalmente no Brasil? Fale sobre...

Com certeza, especialmente pela sensação de possibilidades e de escolhas, uma coisa é só conhecermos um caminho e darmos esse caminho como único possível, outra coisa é conhecer as possibilidades de escolhas e escolher de forma consciente uma estética que valorize às suas raízes, que faça sentido para você porque você se sente parte dela, porque você é ela. É a possibilidade de conexão, como quando você passa por uma pessoa negra e vocês se cumprimentam com aquele aceno de cabeça, como se dissessem: eu re- conheço você.

11 – Como você vê a apropriação cultural de elementos fundamentais da cultura afrodiaspórica (turbante, por exemplo), na indústria da moda no Brasil.

Apropriação cultural é mais do que poder ou não, usar algo que pertence a outra cultura, é fazer uso de alguns elementos e apagar de forma sumária quem são as pessoas que produziram e a qual ele pertence de fato e de direito. É usar esse elemento de forma meramente decorativa e invisibilizar as pessoas negras, é usar esse elemento e continuar negando a humanidade de pessoas negras, é usar tal elemento é continuar com práticas racistas.

12 – Fale sobre a romantização do corpo preto, de seu sofrimento histórico, suas lutas, sua cultura pela indústria da moda no Brasil.

Existe uma grande usurpação da história das pessoas negras não somente pela indústria da moda, mas por ela também, se pensarmos nos grandes estilistas, nas grandes marcas de vestuário que fazem desfiles grandiosos com modelos negros em sistema de cotas ainda, quantos são negros? Quantos se preocupam em fazer uma pesquisa rigorosa e respeitosa que situe o negro como sujeito? Quantos conseguem não escorregar no seu racismo antinegro internalizado e não levar para suas produções estereótipos raciais que insistem em localizar às pessoas negras em lugares de subalternização? Ultimamente temos Isaac Silva e Carol Barreto como nomes fortes quando a gente pensa em estilistas negros com potências ativas e que são um respiro nesse mundo da moda ainda tão embranquecido.

13 - Como o uso da estética na ocupação de espaços como escolas, universidades, show, megaeventos, mídia, é importante para a manutenção da cultura negra brasileira e africana, no combate a uma perspectiva colonizadora e escravagista?

Tem um ditado que diz “Quem não é visto não é lembrado” e uma das maiores formas de violência é a invisibilização, é o não reconhecimento da humanidade de uma pessoa. Por muito tempo fomos ‘vistos’ como coisa, como objeto a ser vendido e comprado, logo depois como seres sem alma, somente um corpo para ser usado e descartado. Para muitas pessoas negras, principalmente pessoas negras de pele clara, o reconhecimento de sua negritude começa pela estética, pelos cabelos há muito tempo alisados, apreciarmos o que vemos no espelho é o primeiro passo para reconhecermos beleza em nós e nos nossos pares, reconhecer o belo, o potente, os saberes. Expor as nossas estéticas, as nossas produções, as nossas vestimentas, as nossas histórias em qualquer espaço, mas principalmente nos lugares reconhecidos como espaços de poder, é resgatar a nossa humanidade. É dizer em alto e bom som: Estamos aqui, resistimos por muito tempo e continuaremos aqui.

14 - O que é tombamento pra você?

Tombamento na minha opinião é, como posso te explicar mano, é inicialmente eu me aceitar, mas é muito mais do que isso. É eu me ver segura, me sentir superior a qualquer crítica criminosa pautada em racismo, em normalização de uma imagem que não é a minha, nem a do meu povo. É eu andar de reto, segura, de peito aberto, eu sei que vou ser vista, comentada, ser assunto, mas estar alí é tombar, é quebrar um padrão vil, que sofri por anos, que quero enfraquecer para que os nossos também não sofram nas próximas décadas. Tombar é acima de

tudo eu me olhar no espelho e entender que estou ancestralmente linda, sem me curvar ao que me impõem.

15 – Caso tenha, feche essa contribuição com um relato do seu corpo como capital simbólico e político, na luta contra a opressão pela estética eurocentrada. Contribua com fotografias pessoais que representem essa estética e um mini-currículo para descrição na tese.

Meu maior empreendimento em prol de uma luta antirracista no momento é a minha voz. Por meio do meu podcast- AFETOS - onde falo das minhas subjetividades enquanto mulher negra, alcanço milhares de mulheres e homens negros, dentro e fora do país, que veem no meu trabalho a autorização para serem quem são, pessoas negras únicas, com fragilidades, múltiplas, com vivências diferentes e complexas. Pessoas negras que não cabem em caixas limitantes e menos ainda em estereótipos negativos. Humanização, algo que por muito tempo nos foi negado.

Eu sou Karina Vieira, formada em Comunicação Social, pós-graduada em Serviço Social, ativista, comunicadora, livreira, escritora e *podcaster*.

ANEXO D – Entrevista Flávia Oliveira - 17 de Janeiro de 2022 – Remoto via Meet**PARTICIPANTES**

Flavia Oliveira

Nilmar Figueiredo de Souza

TEMPO DE GRAVAÇÃO

40 minutos e 29 segundos - 25 de abril de 2022

Nilmar Figueiredo de Souza: A primeira pergunta — como foi o processo de reconhecimento do corpo preto, das curvas, do cabelo, da pele, do fenótipo em geral?

Flavia Oliveira: Acho que gente preta como escapar dessa consciência, seja porque desde criança, até pensando na questão estética... antes mesmo que eu pudesse ter algum tipo de escolha, minha mãe já alisava meu cabelo. É uma experiência pela qual, principalmente meninas negras, passam ou passavam ou costumavam passar; da minha geração, certamente. Muitas experiências químicas na direção de domar um cabelo, de apresentar uma nova estética, uma estética mais embranquecida. Isso é um ponto importante. Enfrentei alisamento com pente quente ou chapinha. Antigamente era realmente uma chapa de ferro aquecida do fogão. Henê, pasta, muito penteado preso na infância, justamente para esticar a raiz ou não aparecer desgrenhada. Essas são talvez as memórias mais antigas em relação a uma consciência racial a ser atenuada. Ao longo da minha vida, foi sendo, mesmo já adulta... quando eu fazia relaxamento no início da vida adulta, lá pelos 20, 20 e poucos anos, comecei a frequentar o Afonjá, que era um salão de beleza voltado para cabelo crespo, mas que tinha também uma espécie de alisante de tempo mais rápido, tirava volume dos fios, mas era uma intervenção. Eu só fui efetivamente abandonar química e assumir meu crespo da forma mais intensa como é hoje nos últimos seis anos. Eu fiz a transição capilar junto com minha filha. Aliás uma proposta dela a que eu aderi. Foi interessante, a gente conversava: "eu não sei que corte eu vou fazer" "mãe, você nem sabe como é seu cabelo. Vai ter que esperar que ele cresça para ver qual é a textura, qual é o volume, qual é o peso". Muito antes disso, eu tinha total consciência, identidade racial. Houve também uma mudança que me parece ter a ver com a própria indústria, uma oferta muito maior de produtos para cabelos naturalmente crespos, ondulados. Isso também não existia quando eu era menina, adolescente. O máximo que a gente tinha de oferta de produto para cabelo crespo era xampu para cabelo seco, que não é necessariamente crespo, cabelo oleoso, crespo, normal, liso, depois foram surgindo os tratados quimicamente, hoje você tem uma gama de produtos, tanto dos grandes fabricantes quanto de outros fabricantes que surgiram, especializados em cabelos negros. Esse é o eixo do cabelo. De moda, acho que é também um

tanto mais recente porque eu tive uma infância muito pobre, e as roupas eram as roupas vendidas no comércio popular de Madureira, basicamente Madureira. Eu cresci em Irajá, então nossa grande referência era Madureira. Não tinha muita variedade, era uma sandália de sair por um ano, o tênis da escola, a roupa do Natal. A partir da minha vida adulta, passei a ter meu dinheiro, meu trabalho, eu lembro que uma espécie de marco de estética afro foi em 1900 e alguma coisa, talvez 2001, 2002, 2003... talvez eu tenha a data aqui. Não, 2005, minha memória da primeira roupa em estilo afro que eu comprei. Eu fui finalista do Prêmio Orilaxé, oferecido pela ONG AfroReggae. Como tinha essa coisa do AfroReggae, eu encomendei uma sala longa de tecido africano e usei com uma blusa justa, um cabelo relaxado, mais cheio, solto. Que eu me lembre, foi um marco.

Nilmar: Virada.

Flavia: Não sei se de virada porque uso todo tipo de roupa. Não passei a ser uma mulher que se veste integralmente com estilo afro, mas esse figurino foi incorporado ao meu guarda-roupa, que era bastante formal, principalmente no trabalho. Eu já era uma jornalista de economia, ia entrevistar executivos, usava muito terninho, blazer, uma estética mais convencional corporativa.

Nilmar: Você reconhece esse corpo preto como uma manifestação de poder quando você olha ao redor hoje em dia, por exemplo?

Flavia: De poder, não sei, de orgulho, certamente, uma segurança muito maior. Se o que você chama de poder é assumir inteiramente a própria identidade...

Nilmar: ...liberdade...

Flavia: ...de empoderamento, de autoconhecimento e de uma certa ousadia em se assumir. Eu, por exemplo, fui uma jovem mulher que só foi usar batom aos 20 e poucos anos. Eu escondia minha boca porque era muita boca, muito dente. Essa possibilidade de usar um cabelão, usar uma roupa afro, sair com meus fios de conta, usar branco na sexta-feira, inclusive impondo isso no figurino da TV, são características de um empoderamento, de um autoconhecimento, de um orgulho que vem sendo construindo há muito tempo, há muitas décadas, mas que se tornou inegociável. Eu acho que essa é a diferença. Eu não negocio o branco na sexta-feira.

Nilmar: Não é um ponto de flexibilidade.

Flavia: Não.

Nilmar: Vou direto para esse assunto. Quanto a religiosidade impacta na escolha das suas vestimentas de matriz africana, no posicionamento social em geral?

Flavia: Impacta totalmente. Faz 11, 12 anos que eu me aproximei do candomblé. Vou para sete anos de assentamento, não sou feita, mas sigo os preceitos. Meu guarda-roupa, que era muito cheio de roupa preta, como o de todas as mulheres, foi drasticamente reduzido. Tenho uma saia, duas calças. É raríssimo, nem lembro a última vez em que usei uma blusa preta, por exemplo. Eu tenho essa orientação de privilegiar roupas claras. Quanto a tons escuros, é o marrom, o azul-marinho. Atenuar o preto. Na sexta-feira, eu não uso em hipótese alguma. Sexta-feira eu visto branco. Eventualmente eu faço minhas obrigações, preceitos a cumprir, eu tenho que usar... na virada do ano, eu fiz uma obrigação de Odu, que eu precisei usar por sete dias roupa branca ou, no limite, roupa clara. A religião influencia muito a escolha de roupa, de figurino. Às vezes as pessoas nem sabe. É engraçado, se eu usar branco na segunda, ninguém fala nada, na terça, na quarta, na quinta. Na sexta todo mundo repara. Eu passei sete dias usando branco e ninguém nem se deu conta.

Nilmar: Eu sou muito parecido com você. Eu tenho assentamento, mas não tenho feitura. Eu vim de umbanda, então meu processo ainda é esquizofrênico, me sinto muito à vontade na umbanda, mas entendo que meus guias são de candomblé, já tive essas orientações, ainda fico nesse dilema. Dentro do contexto de poder, de se permitir, fazendo um recorte da sua lembrança mais recente, dos últimos dez, 20 anos, o quanto você percebe o aumento da sua sensação de liberdade de poder fazer esse tipo de coisa? Não só talvez pela posição que você ocupe hoje na TV, mas também por uma relação de compreensão social: "hoje eu me permito mais porque corro menos risco de ser agredida, talvez ser ofendida". Isso acontece com você?

Flavia: Eu não acho que é por compreensão social. Eu acho que é por autoconhecimento. Eu acho que veio de dentro para fora, e não de...

Nilmar: Na relação de impor, nesse sentido.

Flavia: Exatamente.

Nilmar: "É isso e respeite isso".

Flavia: Exatamente. Isso está exposto no meu trabalho, no que eu escrevo...

Nilmar: ...você mesma se sente livre por poder fazer isso? Eu estive conversando muito sobre isso...

Flavia: ...eu já tive medo, constrangimento, essa autocensura.

Nilmar: Às vezes a gente saía: "será que estão me vendo assim? Será que estão me vendo assado?". Você fica se censurando, e às vezes as pessoas em volta são fantasmas, elas nem estão de fato percebendo.

Flavia: Às vezes nem estão, às vezes estão. A questão é o quanto você está confortável, seguro e disposto a brigar por isso. Isso é uma coisa que, para mim, especialmente a partir do candomblé e da minha entrada mais firme, mais comprometida, se tornou mais forte. Eu fui criada na umbanda, minha mãe era de umbanda quando eu era pequena, mas era uma formação respeitosa, devotada, mas muito subordinada aos padrões e aos dogmas sociais, então ela me fez fazer primeira comunhão...

Nilmar: ...era uma umbanda que se dobrava ao catolicismo, se aproveitava do sincretismo.

Flavia: É meio constrangido. E a própria forma como a gente se referia era um tanto quanto folclórica: "vou jogar flores no mar no Ano Novo". Mas no resto do tempo tudo que você fazia era escondido.

Nilmar: Era constrangedor fazer alguma coisa na rua.

Flavia: Exatamente. Eu tinha um fio de contas de umbanda que desapareceu, mas que nunca usava no pescoço, usava como um breve dentro da bolsa. Era uma questão minha comigo mesma, com essa criação, com esse ambiente. Claro, era um ambiente social, mas um ambiente social que me afetava a ponto de manter minha religiosidade e minha identidade confinadas. Acho que era tudo junto, a mesma lógica de prender o cabelo ou alisar o cabelo, relaxar o cabelo. Não é exatamente aquele cabelo, não é exatamente aquela religião, não é exatamente aquele corpo com aquela maquiagem. À medida que o autoconhecimento avança, que a gente se informa... eu até gosto de uma frase que ouvi da Giovana Xavier, historiadora: "quanto mais eu estudo, mais preta eu fico". Não é verdade que a academia ou que o acesso à educação formal superior embranqueça você. Só se você deixar. Na verdade, o que você tem a possibilidade de empretecer porque você reúne reportório, ganha segurança, ganha argumentação. É nessa direção que eu tenho caminhado. Por isso é mais sobre mim, sobre os acordos que eu aceito ou não fazer, do que sobre a pressão da sociedade, que vai sempre existir. Eventualmente eu chego a um lugar, vou a Brasília em uma sexta-feira, só tem eu vestida de branco.

Nilmar: Me deixe pegar um gancho. Minha decisão de fazer essa tese no doutorado veio a partir do nascimento da minha filha, com cabelo crespo e tudo o mais. Eu falei: "eu quero construir uma pesquisa que me ajuda a educar e fazer com que ela se reconheça preta e o valor disso desde a escola, que é um espaço relativamente perverso".

Flavia: Escola é o primeiro contato com o racismo.

Nilmar: Exatamente. Minha decisão foi a partir disso. Você falou uma coisa fundamental, a indústria, como a indústria hoje lhe possibilita uma série de situações em que você pode de fato fazer uma manutenção da sua imagem, da sua origem, com o valor de beleza, com o valor de cuidado. Tinha muito menos décadas atrás. Por outro lado, a indústria tem um viés de apropriação cultural, de romantização do corpo preto, de trabalhar com artefatos que são fundamentalmente culturais para uma massa que vai só pelo consumo. Eu pego, por exemplo, o turbante. Como você acha que isso atrapalha ou favorece dentro da cultura afrodiáspórica na sociedade brasileira?

Flavia: É uma disputa de narrativa que alcança essa indumentária de origem africana, mas alcança de outras etnias e origens. Os indígenas passam pelo mesmo. Mesmo os orientais. Teve uma época em que todo mundo andava de quimono, teve uma moda de gola japonesa ou chinesa. Eu mesma estive na China e comprei um blazer lindíssimo. Acho que o fundamental é reivindicar a propriedade, reivindicar o pertencimento e cobrar das pessoas que eventualmente usem a compreensão do significado daquilo. Não é sobre usar o turbante, é mais sobre não pegar um pano qualquer e amarrar na cabeça, saber a diferença entre uma canga amarrada na cabeça, o que às vezes a gente vê, e o turbante, um pedaço de seda e o turbante. Não acho que só pessoas negras podem usar turbante. Até do ponto de vista das empreendedoras afro-brasileiras, elas podem vender para quem quiserem. Você quer usar um turbante porque achou bonito, quer fazer uma referência, quer fazer uma deferência? Vá lá e compre de uma afroempreendedora, certifique-se de quem é um tecido africano, aprenda como fazer amarração, o que ela significa, para você não aparecer com uma amarração que sugira que você tem uma posição social, cultural diferente da sua. É fundamental a informação circular e entender o significado que isso tem para essas culturas que originalmente criaram e usam essas peças. Isso é o fundamento, e por isso tem algumas tensões. Tem tensões de gente que acha que uma pessoa preta aparecer com um turbante em uma festa de gala... já teve situações de negras sendo humilhadas, obrigadas a tirar o turbante, como se aquilo não tivesse dignidade.

Nilmar: Enxergando quase como uma fantasia.

Flavia: Exatamente, folclorizando. Ou uma indígena. Outro dia eu estive em uma sessão no STF, tinha um depoimento da Alice Pataxó. Ela usou um cocar. Era lindo, era efetivamente a representação da etnia, do lugar que ela estava ocupando, da voz que ela estava levando para ali, e essas coisas nem sempre foram bem compreendidas ou são bem compreendidas, então tem primeiro esse lado. O segundo lado é de quem usa. Eu não posso admitir que uma pessoa

branca resolva falar sobre a desigualdade racial, racismo, questões indígenas e me apareça com um cocar ou um turbante. Aí é um uso equivocados. Mas eventualmente a gente se enfeita, usa anéis indianos, mas com essa compreensão.

Nilmar: Do que é seu, do que não é seu, para quem é.

Flavia: Do que é seu e se aquela compra fez bem, remunerou um trabalho original, porque tem aquele cara da moda que não tem nada a ver com nada. É como chamar acarajé de bolinho de Jesus.

Nilmar: Tenho mais duas perguntas. Como você acha que o crescimento dessa percepção estética afrodiáspórica frequentando e permeando espaços como escola, universidade, shows, megaeventos, mídia, retorna para a manutenção da cultura negra brasileira, até mesmo no combate a uma perspectiva mais colonizadora, mais escravagista? Como isso favorece, se favorece?

Flavia: Eu não sei exatamente o que você está querendo dizer com essa presença.

Nilmar: Se a massificação ou crescimento dessa manutenção estética, que não é necessariamente eurocêntrica, que é uma estética de afirmação preta... você acha que ela combate? Você acha que isso tem acontecido?

Flavia: Acho que tem acontecido, e há algumas evidências nesse processo de resgate da beleza negra e dessas referências. Você vê uma juventude muito mais empoderada com seus crespos, com seus cachos, se apresentando dessa forma, não se reprimindo, apresentando cores, bijuterias. Você tem Wakanda in Madureira. Tem eventos relacionados a isso, a própria Feira Preta, que completou 20 anos.

Nilmar: Você conhece o Jonathan Raymundo?

Flavia: Conheço. A própria Feira Preta, da Adriana. Baile Charme. Veja como o Baile Charme, que é muito mais antigo, era mais gueto e como isso ganhou visibilidade, principalmente de uma relativa democratização da informação com as redes sociais. Você encontra referências, influências que vão explicar coisas. Não é difícil compreender de onde saiu aquele crespo, aquele turbante. É totalmente diferente dos anos 70, quando as mulheres faziam permanente porque não queriam mais ser lisas. Eram crespas, mas eram racistas. Hoje a informação, seja do ponto de vista do discurso, seja do ponto de vista da imagem, circula muito mais. Acho que faz bem. Você vê crianças pequenas falando que amam seu *black*, seu crespo.

Nilmar: Minha filha é assim, três anos: "sou maravilhosa".

Flavia: Eu não lembro de nenhuma menina na minha infância com esse tipo de orgulho. A gente era totalmente reprimida: "prenda esse cabelo, ele é duro, não voa". E voa, não é? Acho que é bom. Eu só não acho que é suficiente. A multiplicação, a relevância que a gente dá à revolução estética não esgota as nossas outras questões. Não é sobre trançar, ser rasta, ser crespo.

Nilmar: Eu costumo dizer que a revolução estética é a comunicação de todo o resto da revolução. Você tem uma revolução consigo mesmo, você comunica talvez na estética, na identidade, mas tem todo um processo antes disso, muito mais denso, de luta.

Flavia: Não pode parar só nisso. Tem um processo de luta que precisa ser continuado. Não é só sobre ter cabelo crespo, usar turbante, sair com seus fios de conta, mas votar errado, se aliar ou se subordinar a determinadas situações inaceitáveis, não se posicionar, silenciar o outro. Tem questões, mas acho que é um passo muito importante e que ajuda a se identificar. O valor que tem um jogador de futebol com cabelo crespo.

Nilmar: É seu sobrinho, não é?

Flavia: É.

Nilmar: Eu postei tanta coisa sobre ele. Quando eu o vi comemorando com Oxóssi, fiquei emocionado.

Flavia: Aliás, ontem ele apareceu no Esporte Espetacular cantando Odé Comorodé. Foi tão bonito.

Nilmar: Não vi. Vou ver.

Flavia: Eles estão fazendo uma série sobre intolerância religiosa. Acho que são três domingos, ontem foi o segundo.

Nilmar: Confesso que fiquei muito emocionado quando eu vi. É tão distante, tão difícil imaginar isso, tendo tantas câmeras, tanta visibilidade, tanto alcance. Resignifica muita coisa. Achei muito emocionante. Quais autores foram determinantes ou são determinantes ao longo da sua trajetória na compreensão de identidade preta?

Flavia: Os primeiros contatos da chave foram o professor Kabengele Munanga, Rediscutindo a Mestiçagem. Não lembro de ter tomado uma porrada maior em nenhuma outra leitura. E a Neusa Santos, Tornar-se Negro.

Nilmar: São os dois livros que estão na minha tese.

Flavia: Depois li várias outras coisas, Grada, Lélia, bem depois desses dois. Djamila, Conceição. O batismo foi com Rediscutindo a Mestiçagem e Tornar-se Negro.

Nilmar: Para fechar. Como você vê a contribuição do Carnaval, seja para manutenção estética, seja para um momento de libertação estética no ano do carioca?

Flavia: Eu tenho uma visão do Carnaval mais profunda que a do espetáculo que acontece na Marquês de Sapucaí, naqueles quatro, cinco, seis dias. O Carnaval para mim é uma cadeia produtiva ininterrupta, é sustento, é trabalho.

Nilmar: O ano inteiro.

Flavia: Não é sazonal, não tem sazonalidade, que é na apresentação. Sobretudo uma rede de solidariedade, de relação comunitária, de territorialidade muito potente. A partir daí, é que eu penso o Carnaval, no eixo sociocultural e eixo econômico-financeiro, que é o mercado de trabalho. O espetáculo e eventualmente a estética... depende, acho que não dá para generalizar. A gente tem muita influência branca na estética carnavalesca, houve uma apropriação nesse sentido.

Nilmar: O que não foi apropriado nosso?

Flavia: Se fosse para todo sempre uma festa preta, seriam essas as fantasias, alegorias? Por outro lado, na origem refletia muito a história do Brasil como era contada, reis, aquela nobreza da época mesmo quando feito pelos pretos.

Nilmar: Eu costumo dizer que, se o Carnaval não tivesse sido tão apropriado, a gente não teria tido o alcance e ele teria sido muito mais reprimido, como é o candomblé, por exemplo, porque ele seria para menos pessoas, seria mais demonizado, mais gueto, mais nicho, e teria menos alcance.

Flavia: O Carnaval vive de tensão, avança um pouco. A gente vive um momento, até decorrente de uma certa falta de patrocínio individual para as escolas... você teve o crescimento da temática negra, mesmo por carnavalescos não negros, o que é interessante. Tem muita gente preta cantando orgulho negro de um jeito diferente dos enredos afro daquela época, que eram recortes de momentos históricos e que tiveram seu papel importante.

Nilmar: Não sei se você percebe, mas já incomoda: "agora as escolas só querem falar de candomblé, de macumba". É incrível como já incomoda.

Flavia: Não é incrível, é o Brasil.

Nilmar: Não deveria nem nos surpreender.

Flavia Oliveira: Não chega a surpreender. Acho que tem uma liberdade que é inédita no mundo, não tem nenhuma festa como essa. Isso é um exercício de origem preta. Quando a gente vê imagens de algumas festas na África, etnias específicas com seus trajes, é muito assemelhado. Mas aqui é a antropofagia brasileira, vai espetacularizando para retorno econômico para a cidade, para empresários, para patronos. É um exercício de alegria que pertence ao povo preto, de muita libertação, porque é o canto, a dança, o tambor, o riso. Não tem lugar para a tristeza. É um momento de expiação das dores. Nesse sentido, é muito revigorante, é catártico, com suas dores e delícias.

Nilmar: Eu acredito que este ano não vai ter novamente.

Flavia: Pelo menos não em fevereiro. É provável que eles joguem para um pouco adiante, maio, julho.

Nilmar: Acredito que seja nas férias de julho, talvez, férias escolares, alguma coisa nesse sentido.

Flavia: Muito obrigado. É uma grande ajuda. Sem dúvida, é um material que vou aproveitar bastante para a tese. Só para você entender, você é uma das sete pessoas que estou fazendo por orientação de Exu.

Flavia: E marcamos na segunda-feira. Até me arrepiei.

Nilmar: Foi uma das coisas que eu fiz questão de abrir na metodologia da ESDI: "qual é sua metodologia?" "minha metodologia é decolonial e vou fazer a pesquisa com sete pessoas por orientação de Exu". Foi meio que um... a academia tem um pouco disso.

Flavia: Um pouco? Tem muito.

Nilmar: A gente está conseguindo quebrar isso de alguma forma dentro da comunicação, PPGCOM, na UERJ, e no PPDESDI, também na UERJ. Então vai ser decolonial.

Flavia: A UERJ é mais aberta ou menos fechada.

Nilmar: É mais aberta, sim. Mas muito obrigada, querida. Que seja um 2022 de muita saúde para a gente.

Flavia: Que assim seja, sobretudo saúde. Esperar para ver o fim, o desfecho dessa etapa.

Nilmar: Se porventura a gente tenha que ter algum tempo de Covid, que seja de fato, com todas as vacinas, uma gripe e não necessariamente todo o cenário caótico de morte, de fatalidade que tem acontecido. Beijão. Gratidão total. Axé para você.

Flavia: Muito prazer. Axé para nós.

Nilmar: Tchau.

Flavia: Parabéns pelo seu trabalho.

Nilmar: Obrigado. Beijão.

ANEXO E – Entrevista Rodrigo França – 25 de abril de 2022 – Via Meet

PARTICIPANTES

Nilmar Figueiredo de Souza

Rodrigo França

TEMPO DE GRAVAÇÃO

38 minutos e 58 segundos - 25 de abril de 2022

Nilmar Figueiredo de Souza: Fiz uma pesquisa que está dentro do programa da PPDESDI, da UERJ, na Lapa. Não sei se você sabe onde fica, a Escola de Desenho Industrial da UERJ, escola de design, é bem frente ao Batalhão. Eu estou no final do doutorado. Eu sou design, então é onde eu uso o campo do design para tentar de alguma forma evidenciar algumas fragilidades que a sociedade tem enquanto compreensão de padrão de beleza, de valor do corpo preto, de valor da estética preta, desde a moda até o corpo por si mesmo. Eu tentei selecionar algumas pessoas que já eram do meu círculo de amizade e outras que eu entendia que seriam muito relevantes para fazer esse estudo. Até sob orientação de Exu, eu escolhi realmente sete pessoas, que tem algumas posições e algumas funções dentro da pesquisa, todas elas estão relacionadas a diferentes espaços de poder e ocupações de espaços de poder enquanto trajetória. Flavia Oliveira, da Globo News, Katiuscia é a próxima entrevistada, depois de você, que é uma querida.

Rodrigo França: Só gente que eu amo.

Nilmar: Jonathan era meu vizinho em Realengo, Jonathan Raymundo, Jojô, que foi meu primeiro entrevistado, a Karina já entrevista, Tainá de Paula é uma pessoa que está na lista para ser entrevistada. Na verdade, eu já tinha pensado em você antes da sua viagem para a África. Acompanho você o tempo inteiro desde o Big Brother. Me identifiquei com seus caminhos, vendo isso se confirmar foi muito prazeroso, fiquei muito feliz. Torço muito pelo Boteco do Seu França, já fui lá, é incrível. Confesso que você estava lá: "não vou falar com ele, vou deixá-lo trabalhar". É um barato, acho muito legal. Essas pesquisas são sobre histórias de vida e são sobre percepções, o que é extremamente importante. São pessoas que de alguma forma, ao longo da sua caminhada, foram se reconhecendo enquanto indivíduo preto, enquanto potência de indivíduo preto, e foram comunicando isso com a estética corporal e com as escolhas de artefatos, de moda, de figurino, de acessórios, e o quanto isso é importante para a gente

enquanto gerar referência para quem está vindo e normalizar uma estética que deve ser normalizada, o Brasil precisa muito disso. Não sei se você tem alguma curiosidade sobre a pesquisa. Se tiver, eu posso responder. Eu queria abrir nosso papo querendo entender um pouco de quem é o Rodrigo enquanto criança até o momento atua, como foi sua história enquanto menino negro, família negra, nesse contexto social.

Rodrigo: Eu sou de uma família negra, que eu saiba, não miscigenada, pelo menos há três gerações, de uma atuação muito forte no movimento negro, muita consciência crítica do que é a sociedade. Como eu sou trigêmeo, tem mais dois homens, e tem um caçula, ou seja, minha casa sempre foi para uma instrumentalização do quanto esses quatro meninos pretos deveriam agir e ser em relação a este país racista. É sempre uma interrogação quando alguém fala: "eu me descobri negro". Já venho de uma casa onde se discute isso desde sempre, uma relação muito de proteção, uma relação muito de cobrança naquela construção imaginária de que deveríamos ser os melhores, uma família de axé, isso modifica muito, isso traz uma especificidade em relação à negritude muito importante, pais muito ligados às escolas de samba, minha mãe de Salgueiro, meu pai de Império. Meu pai foi um dos fundadores (inint) [00:05:41] hoje a ala coreografada. Em contrapartida, aquela vivência quase semanal para o candomblé. Viver em comunidade negra sempre foi o chamariz para minha família, ao mesmo tempo uma família já de classe média. A geração do meu pai e da minha mãe rompeu a questão do não letramento, da subserviência, da subsistência. Pais com ensino superior, com uma vida organizada, não facilitada, mas organizada, comparada à maioria.

Nilmar: É possível afirmar que você teve a felicidade de ter vindo em uma família que tinha letramento racial?

Rodrigo: Total.

Nilmar: Isso é uma puta diferença.

Rodrigo França: Faz muita diferença. A gente não pode esquecer de um grande valor hegemônico que também vai (inint) [00:07:13] supremacista, que vai cair inclusive dentro dessas famílias. Eu fui conhecer a textura do meu cabelo com quase 40 anos. Eu era mais um menino preto que passava máquina no cabelo. Então deixe-o crescer.

Nilmar: Não consigo, sou muito calvo.

Rodrigo: Eu não tenho dúvida de que é uma relação boa de muito benefício já ter consciência, já uma relação muito potente ter caído em uma família de classe média que pôde investir (inint)

[00:08:10] e em uma família de pessoas que já sempre fizeram a reflexão do que é a sociedade, do que são essas pessoas, o que elas podem fazer em relação ao mundo.

Nilmar: Só para você entender um pouco, eu estou tendo muito cuidado inclusive na minha fala durante a pesquisa e também nos espaços de estudo, porque a ESDI é um espaço totalmente branco, e foi muito conflituoso escolher a ESDI para fazer o doutorado e não o (inint) [00:08:49], que era um espaço mais preto, vamos dizer assim. Mas eu escolhi a ESDI por uma relação de quebra de padrão. Eu queria de alguma maneira ser contra-hegemônico naquele lugar. Eu achava que era muito importante que isso acontecesse. Eu fui para lá para brigar nesse sentido. A gente é um país ainda muito colonizado no pensamento, algumas distorções, a ideia de que há uma negritude, uma África, então isso é uma coisa em que eu tenho batido muito, inclusive na minha pesquisa eu explico: "entenda negritude, nesse processo de pesquisa, como a negritude que está relacionada à ancestralidade, às religiões de matriz africana". Existe a negritude do hip hop, a negritude do charme, uma série de outras negritudes, e vocês foram escolhidos também por isso. Eu sabia que eram pessoas que tinham uma conexão com esse tipo de negritude e que fazia muito sentido para a pesquisa, só para você ficar bem à vontade. Quando eu falar de negritude, já está dentro dessa delimitação, já está circunscrito dessa forma. Você falou sobre o reconhecimento da textura do seu cabelo a partir dos 40 anos. Como foi seu processo enquanto reconhecimento de valor do corpo, de positividade do corpo, em relação não só a cabelo, mas seu fenótipo de uma maneira geral? A escola é um espaço extremamente perverso nesse sentido. A gente sabe que a primeira infância, dentro de uma ingenuidade ou não, uma relação que é reforçar padrões que não são os padrões que a gente tem enquanto corpo. Como isso aconteceu ao longo da sua vida?

Rodrigo: Não aconteceu, está acontecendo. Isso é uma construção diária. Eu não acredito particularmente em uma pessoa preta empoderada, ela está sempre em processo, porque você se organiza, bate o racismo para destruir tudo que você construiu. Eu estou sempre em processo, às vezes muito feliz com essa balança, às vezes muito infeliz com essa balança, às vezes muito infeliz com meu corpo. O que eu posso dizer sobre corpo é isso, uma construção permanente. Em relação à minha negritude, eu não tenho a menor questão, está tudo muito bem, obrigado, mas isso foi a partir da vida adulta, da leitura, de muita vivência. Eu venho de uma escola branca e de uma universidade branca. Uma escola branca que determinava padrão, ou seja, eu nunca fui um menino bonito, mas isso não mexia com minha negritude, isso mexia com outras questões da minha vida, mas eu não tinha consciência, pela idade, que tinha a ver com a negritude.

Nilmar: Quando eu conversei com o Jojô... eu também tenho uma situação um pouco parecida com a sua. Embora meus pais não tivessem letramento racial, eles sempre trabalharam muito acreditando que a educação fosse o único caminho possível para mim, porque não foi o caminho possível para eles, então eles viveram em função de prover educação para mim. Uma das coisas que conversei com o Jojô foi isso. Enquanto moradores de Realengo, eu tive a oportunidade de estudar em escolas privadas vistas com boas em Realengo, mas não só tinham a estética branca, mas todo lugar possível, inclusive a escola pública, tinha um pensamento branco. Isso foi uma coisa que eu conversei muito com o Jojô, porque a escola pública onde ele estudou não era predominantemente branca na estética, mas era branca no pensamento, porque nossa sociedade é branca no pensamento. Isso tende a melhorar, mas décadas atrás isso era muito pior. Quando eu conversei com ele sobre isso, eu levantei uma questão que queria saber de você também, se você lembra de algum episódio na sua infância que tinha uma relação direta com o corpo e que o marcou, sua cor, seu corpo, sua roupa. Eu e ele tivemos episódios do tipo... não sei se isso era uma relação de Realengo, inclusive da falta de letramento racial. "É melhor não usar roupa colorida para não chamar a atenção enquanto menino negro". Tem algum contexto, ou a escola de alguma maneira achincalhou, você teve algum episódio nesse contexto assim?

Rodrigo: Era tudo muito escamoteado. A escola era religiosa.

Nilmar: Qual escola? Eu também estudei uma escola religiosa.

Rodrigo: (inint) [00:14:50].

Nilmar: Eu estudei na Nossa Senhora do Carmo.

Rodrigo: Era uma escola religiosa, mas era tudo muito escamoteado, porque é cristão, a gente é do bem, a gente é do amor, a gente respeita todos. Mas uma das relações mais fortes... a gente não tinha nome, eram os Irmãos Metralha. Tudo que acontecia de negativo, nós éramos os primeiros suspeitos.

Nilmar: Isso diz muito, diz tudo.

Rodrigo: A marginalização dos nossos corpos.

Nilmar: Exatamente. Perfeito. Você hoje já começa a reconhecer o corpo preto como uma manifestação de poder para questionar o padrão estabelecido na sociedade?

Rodrigo: Ainda na luta. Hegemonia é hegemonia. Ainda na luta. Para esse corpo preto ser uma relação de poder, ele tem que sair da estética, da exclusividade da estética, para ir também para a relação da ética, no sentido de que essas pessoas pretas que corajosamente se colocam como

peessoas pretas na sua estética... corajosamente, porque não é fácil usar *dread*, trança e estampas africanas, não é fácil na sociedade racista. Para que seja uma manifestação de poder, tem que ter a ética por trás, tem que saber da sua história, tem que saber do processo de construção dessa própria estética, tem que ter arcabouço para poder debater politicamente essa estrutura. Já é coisa para caramba, mas precisa de complemento para uma relação de poder.

Nilmar: Você entende que fica parecendo fantasia?

Rodrigo: Fica parecendo luta, mas não é o suficiente.

Nilmar: O uso dessas roupas e acessórios, eles sendo colocados sem todo o arcabouço, fica parecendo muito mais se curvar a uma moda que nasce do que necessariamente uma relação política?

Rodrigo: Eu não coloco moda em um lugar menor e também não coloco moda em um lugar esvaziado. Uma coisa é usar Armani, outra coisa é usar uma estampa de Benin. Talvez Armani abra portas para você. Uma estampa de Benin, mesmo você não sendo politizado e sendo uma pessoa negra no país, vai fechar portas, possivelmente.

Nilmar: É ótimo, nosso papo está subvertendo toda a ordem das nossas perguntas, e eu estou achando excelente. Eu vi uma fala, e vou aproveitar um pouco da sua experiência na África, do Emicida agora no Mano a Mano, o podcast, em que ele fala sobre a viagem que ele fez para a África, ele chegou lá com algumas roupas, uma bata de tecido africano, junto com o Fióti. Quando ele chegou ao aeroporto, ele idealizou uma estética social na África, ele se deparou com uma questão completamente ocidental, completamente contrária a isso. Ele usou essa frase: "era como se eu tivesse chegado ao Japão vestido de samurai e que eu achasse que aquela roupa representasse a sociedade com que eu ia me encontrar. Na verdade, muitas pessoas usam roupas normais, ocidentais, com as quais a gente está acostumado. A gente no Brasil fica criando imaginária de que a gente precisa se vestir daquela forma para se sentir parte". Como foi isso para você, essa experiência de ir lá?

Rodrigo: Tudo depende do país em que ele entrou.

Nilmar: No caso, é Cabo Verde.

Rodrigo: Não coloque isso, mas Cabo Verde quer ser Europa, não quer ser continente africano. Você pode colocar o seguinte, que existem países que estruturalmente preferem seguir a estética europeia do que a do continente africano. O processo de colonização foi e é tão violento a ponto

de desejar aquilo que não são. Mas eu já estive em África em que todo o imaginário que foi construído por mim se adequou perfeitamente, como Benin, como (inint) [00:21:06].

Nilmar: Eu fiquei apaixonado. Benin é lindo. Fiquei muito apaixonado, fiquei olhando: "que lugar lindo, que lugar puro, leve, as pessoas parecem ser muito do bem, um negócio sensacional".

Rodrigo: Por conta de uma tentativa de apagamento, de uma tentativa de embranquecimento, o que nos restou como imagem do que é África é nossa memória ancestral e nossa construção que vai para o mítico, que vai para o mágico, que vai para o transcendental, e está tudo bem.

Nilmar: Você fala sobre um momento em que suas leituras começam de alguma forma a dar sentido ao que você é hoje, e isso segue dando sentido, você segue fazendo leituras, segue diariamente se reconhecendo. Em que momento, a partir dessas leituras, você consegue identificar como uma virada de chave, sob o ponto de vista de puxar indumentárias e vestimentas para você para além do campo religioso, sob o ponto de vista dessas relações africanas? A gente sabe que encontra religiões de matriz africana, a gente tem nossos momentos em que a gente se coloca para indumentário naquele momento sagrado, mas que a gente não tinha essas indumentárias no cotidiano social, não tinha alguma referência a essas indumentárias no cotidiano social. Em que momento você traz isso, acha que deve fazer isso, que isso é você e que você precisa enfrentar a sociedade para poder começar a trazer isso para seu cotidiano social?

Rodrigo: Pergunta de ENEM, mas vamos lá.

Nilmar: É difícil, mas é que daí eu vou puxando uma série de fios. Você concorda comigo que durante muito tempo a gente ficou... no momento é possível todas essas indumentárias, para o social...

Rodrigo: Eu estou pensando que momento foi esse. Ser de uma família de candomblé que sempre vestiu branco em uma sexta-feira fez com que eu naturalizasse uma estética. Na vida adulta, a cor chega, as estampas chegam, os acessórios chegam. Mas usar branco em uma sexta-feira, para uma família do candomblé, já é um grande avanço para uma consciência estética.

Nilmar: Vou tentar pegar um detalhe, talvez você não se sinta confortável. Se isso acontecer, tudo bem. É para a partir dali fazer uma provocação ao seu pensamento. Isso aconteceu comigo, quero saber se aconteceu com você também. Em um determinado momento, eu me sentia constrangido, apesar do branco na sexta-feira, com o uso do fio de conta ao longo dos dias, caso

necessário fosse, sob o ponto de vista de transitar socialmente. A partir de um determinado momento, isso não virou mais uma questão para mim.

Rodrigo: Você tem quantos anos?

Nilmar: Eu tenho 38.

Rodrigo: Você é quase da minha geração, eu tenho 44. Tem uma historicidade nisso tudo, social, do Rio de Janeiro. Você tem o final dos anos 80, 90, o crescimento das igrejas neopentecostais, o grande surgimento de depredação de espaços religiosos de matriz africana, tem toda uma construção, tem uma maximização de uma demonização do culto de religião de matriz africana. Ali se potencializa mais ser perigoso usar fio de conta.

Nilmar: Tem um momento que eu falei: "vou para o embate, estou disposto a pagar o preço". Você chegou a ter esse momento? "Foda-se se alguém falar alguma coisa, vou para a rua. Se eu precisar discutir, eu vou discutir, mas não vou mais me tolher de usar e fazer manutenção do que acredito na minha vida".

Rodrigo: A gente sempre tem escolhas. Mas eu tive que usar proteção, em relação a isso tudo que a gente está discutindo. Eu tive que usar por questões de proteção, questões religiosas, mas, por cada vez mais eu me aprofundar nesses espaços, nessas comunidades de matriz africana, passa a ser um status de poder, principalmente quando verdadeiramente nós estamos mergulhados na nossa casa. Eu não consigo apontar quando foi isso, mas é por uma necessidade religiosa e, ao mesmo tempo, passa a ser um status, passa a ser uma relação de poder, no sentido de assumir que verdadeiramente eu sou.

Nilmar: Você acredita que assumir o que você verdadeiramente é de alguma forma reafirmou, impactou nas escolhas das suas vestimentas? Foi só depois desse processo de decidir fazer isso que você de alguma maneira passou a ter as conexões com todas as outras relações estéticas, roupa, cabelo, tudo o mais?

Rodrigo: A gente sempre presta contas à nossa comunidade. É muito delicado cair em contradição naquilo que é muito básico no seu discurso. Eu volto a dizer que a ética deve estar associada à estética, a estética associada à ética.

Nilmar: Tem uma pergunta...

Rodrigo: ...você precisa de mais quanto tempo? Porque a gente pode dividir hoje e outro dia.

Nilmar: Acho que mais 15 minutos e eu acabo. Está bom?

Rodrigo: Mais dez minutos, aí eu lhe dou quanto tempo mais você quiser em outro dia. Tem problema para você?

Nilmar: Nenhum.

Rodrigo: (inint) [00:29:38] e eu sou (inint) [00:29:41] analógico, eu é que vou fazer o link.

Nilmar: Tranquilo, querido. Eu vou encerrar na próxima pergunta, depois a gente faz uma rapidinha. Tudo bem?

Rodrigo: Estou respondendo direitinho?

Nilmar: Está ótimo.

Rodrigo: Ainda estou com vodca. Tomei banho, mas a vodca ainda está no sangue.

Nilmar: Tudo bem. Você concorda comigo que há muitos saberes contidos em uma roupa, em uma construção estética de uma maneira geral? Inclusive essas relações éticas são capazes de sustentar os saberes. Você acredita que, pensando no processo de formação do Brasil, que a gente tem cultura indígena, ibérica e africana, as vestimentas, quando elas tocam esses territórios, de alguma maneira se modificam culturalmente, se modificam enquanto vestimenta?

Rodrigo: Pode repetir, por favor?

Nilmar: Entendendo que o Brasil tem uma formação de culturas baseadas em africano, indígena e ibérico, quando a gente tem esses tipos de vestimentas, e elas tocam esses territórios, elas de alguma forma se modificam por isso? Talvez você possa fazer uma associação do que você via de estética e vestimenta e de essência, de relação disso, eticamente como pessoa na África, e o que você vê disso quando essas vestimentas tocam o Brasil, que tem uma cultura mais...

Rodrigo França: Vira sempre um novo produto, menos ou mais, vira outro produto porque passa a ter outro significado, passa a ter outras histórias, outras experiências. Vira um novo produto.

Nilmar: Eu vou fazer uma de mercado de trabalho, depois a gente coloca outras para um outro momento, para não o atrapalhar também.

Rodrigo: (inint) [00:32:03].

Nilmar: Oi?

Rodrigo: Eu construí uma ideia de você ser um chato. Você é gente boa. Não sei por quê.

Nilmar: Que bom que você me atendeu mesmo com essa ideia. Que bom que você está desconstruindo isso agora. Muito legal. Obrigado. Você é gente boa. Você falou há pouco de

abrir e fechar portas, na relação do tecido, na relação da moda, da marca. Quanto isso já lhe trouxe de experiência e de luta no mercado de trabalho, a partir do Rodrigo visual?

Rodrigo França: Mas tem um facilitador. Eu trabalho com arte. Eu sou meu próprio patrão. A arte que eu escolhi está relacionada à minha estética. Seria diferente se eu estivesse no mundo de negócios, mundo corporativo, onde eu prestasse contas a terceiros.

Nilmar: E no Rodrigo professor lá atrás?

Rodrigo: Já falava disso tudo.

Nilmar: Já não era uma questão, sob o ponto de vista de barreira?

Rodrigo: Eu comecei a dar aula muito jovem, mesmo na universidade, muito jovem. A lógica era outra, não era para cumprir o papel da instituição, a lógica era de um menino jovem de classe média que estava ali... se eu falar isso, vou dar um tiro no pé.

Nilmar: Fale.

Rodrigo: Eu estava muito mais preocupado com os tênis que eu ia vestir do que com qualquer outra coisa. Sempre gostei de tênis de jogar basquete. Eu era o professor do tênis de jogar basquete. Eu era professor das altas tecnologias. Não tinha nem chegado ao Brasil direito, mas eu já dava aula com iPad. Era uma relação muito mais Rodrigo-sociedade do que Rodrigo-instituição, Rodrigo-sociedade no sentido ilusório que marcas e produtos minimizam o racismo.

Nilmar: Então é possível afirmar que hoje essa matriz estética que o Rodrigo usa, que é dele, na verdade, que é o que o Rodrigo é, aliada a essa matriz ética, ela abre portas para o Rodrigo pelo caminho que ele escolheu no âmbito profissional?

Rodrigo: Não tenho a menor dúvida.

Nilmar: É muito louco. Estou falando das entrevistas porque depois eu me acho na obrigação de passar a pesquisa para vocês. Vocês estão me ajudando, vocês são parte dela e precisam tê-la. Mas uma coisa curiosa quando eu conversei com a Flavia é que é um universo institucional muito diferente. Como ela está em uma grande organização, uma outra relação estrutural de poder, de alguma forma, assim como o Pedro Borges... você sabe quem é? É do Profissão Repórter.

Rodrigo: Sim.

Nilmar: Pedro Borges também falou muito sobre isso, ele também faz parte deste grupo, falou o quanto, por exemplo, usar branco na sexta-feira era uma questão no início, o quanto essa matriz africana virou em algum momento um impeditivo até que ele rompesse barreiras pelas relações profissionais de entrega, de qualidade, para se afirmar naquele espaço e, a partir disso, toda a construção estética não ser uma questão. Por exemplo, quando a Flavia coloca hoje saravá no seu escritório para fazer um home office, é uma outra relação. Isso é muito legal. Você vem de um âmbito cultural que permite isso e onde essa matriz favorece, mas outras pessoas que ocupam diferentes espaços de poder têm uma relação um pouco avessa a essa questão, e isso para mim é riquíssimo. Muito obrigado. Eu não vou atrapalhar você mais. Fique tranquilo na construção do link para sua reunião. A gente conversa em outro momento, não sei se hoje ainda, amanhã, você vê.

Rodrigo: Amanhã está pegado, mas você é legal.

Nilmar: Se não puder ser amanhã, se não puder ser sexta, tranquilo.

Rodrigo: Para não ficar muito espaçoso, não é?

Nilmar: Pode ser sexta?

Rodrigo: Me deixe ver aqui. Pode ser na sexta às 14 horas?

Nilmar: Ótimo. Vou anotar aqui. Para mim está perfeito. Pode, sim. Vai ser mais breve até, são poucas questões para fechar. Você pode abrir a câmera para eu fazer um print?

Rodrigo: Espere aí, rapidinho, estou colocando na agenda senão eu não coloco nunca mais.

Nilmar: Vou fazer um print. Vamos lá. Um, dos três e foi. Queridão, um beijo. Muito obrigado. Gratidão total.

Rodrigo: Obrigado. Está bom.

Nilmar: Sexta-feira a gente se fala de novo. Bom trabalho para você. Um abraço, querido. Beijão.

Nilmar: A gente ficou com quatro perguntas finais. Está gravando já. Só para a gente poder caminhar para a conclusão — a gente parou na pergunta em que a gente começou a falar do candomblé, aí a pergunta que vem é: como você reconhece o candomblé na relação estética com o corpo preto, na força de comunicação do corpo para a sociedade brasileira?

Rodrigo: Pensando nessa resposta. Repita a pergunta, por favor.

Nilmar: Como você reconhece o candomblé na relação estética do corpo preto, na força que esse corpo tem na sociedade brasileira?

Rodrigo: Eu acredito muito em uma memória ancestral. Tem muita gente que diretamente não está relacionada a essa cultura... nas religiões de matriz africana, a gente fala de religião com um sentido mais jurídico, para ter direitos que as outras instituições têm. A gente não estabelece o religar, que é ocidental. Não religa nada. Quando você religa, está externo, e a ancestralidade é interna. Independentemente de a pessoa escolher ser do candomblé, uma pessoa negra tem ancestralidade com Ogum e Xangô. Não dá para conceituar onde eu reconheço. Eu reconheço, está lá na força, nos movimentos, mesmo que o indivíduo não reconheça isso. Eu estaria fazendo o que o Ocidente, dividir, separar, a coisa da física, da metafísica, e eu enxergo como uma coisa só.

Nilmar: Está na energia.

Rodrigo: Eu não acredito no sagrado e no profano. Isso é judaico-cristão. Eu acredito no ser. Sendo ancestral, está ali.

Nilmar: Em relação a esse corpo, em relação a esse reconhecimento, como se compreende a estética afrocentrada? Você acredita em uma sensação de liberdade a partir do padrão eurocêntrico imposto na sociedade brasileira?

Rodrigo: Por conta da hegemonia, é muito difícil uma estética afrocentrada, porque você só usaria no Brasil elementos correlacionados à cultura afro-brasileira. A gente é obrigado a usar uniforme pela maioria. Ao mesmo tempo, quando você pode, mesmo que por alguns momentos, utilizar aquilo que você é, aquilo que você deseja, é um ato muito de coragem. O Ocidente é bege (inint) [00:04:49]. Nem usa branco.

Nilmar: É jeans.

Rodrigo: Vamos falar a verdade. Dá muito trabalho quando culturalmente o banho é escasso. Usar na sexta-feira uma roupa branca, usar cores, estampas, é de uma subversão interessante.

Nilmar: Essa pergunta é a que eu acho mais curiosa nas respostas que eu tenho tido. Como você vê a apropriação cultural, a partir da moda, de elementos fundamentais da cultura afrodiaspórica — até menciono turbante como exemplo — na própria indústria da moda no Brasil?

Rodrigo: Eu ia responder como ordinário. Pode colocar isso, é ordinário. Mas você só se apropria daquilo que é potente, daquilo que é rico, mesmo que você diga que não, mesmo que você modifique alguns elementos para sinalizar que você criou. Mas isso é estabelecido há

séculos no mundo. O próprio processo de colonização se estabelece aí. Eu creio que, entre aspas, eles são os espertos, e é a gente que está deixando de utilizar o que é nosso, de fazer o que é nosso.

Nilmar: O que nosso não foi apropriado, na verdade, ao longo dos séculos?

Rodrigo: É.

Nilmar: E o que representa essa geração tombamento ou afrotombamento para você? Como você enxerga isso e a moda nesse sentido?

Rodrigo: O tombamento por si só já é preto, na essência. Não há qualquer possibilidade de ter pessoas brancas com possibilidade de tombamento, eles são as peças do jogo do sistema colonial que é branco, de manutenção de privilégio deste próprio sistema. Um sistema hegemônico, supremacista branco. O tombar é ver o corpo preto derrubar esse sistema. A expressão tombamento é incrível, porque é isso que fazemos, derrubamos, por ser quem somos, com todas as nuances do que somos, sem curvatura ao que o sistema quer, e chegamos desta forma, rompemos desta forma, ocupamos desta forma. Tombar é destruir, é minar, é pôr no chão, sacou? O preto ativista é um eterno tombador.

Nilmar: Quando a indústria da moda faz isso, você acha que há uma romantização do corpo preto, do sofrimento histórico, das lutas?

Rodrigo: Quando se apropria, se descola da negritude. Nosso olhar de fora percebe essa romantização, essa degradação, só quer lucrar, pensando em moda. Quando coloca uma estampa de Debret só vê ali como belo, acha bonito. Para a gente, é perverso.

Rodrigo França: É possível afirmar — para mim é possível, só queria ver sua opinião sobre isso — que, mesmo embrionariamente, já há hoje uma percepção relativa de comum sobre pessoas transitando em espaços públicos com algum resquício, alguns sinais de matriz africana de alguma forma? Tem se criado um caminho bem embrionário de normalização dessa estética. Quanto você acha que reforçar, fazer a manutenção da cultura negra brasileira de uma maneira geral, se torna ferramenta de combate a uma perspectiva colonizadora, escravagista?

Rodrigo: É importante frisar, primeiro, que isso é uma conquista do movimento negro, não foi a hegemonia que deu. Por mais que digam erroneamente que ser negro está na moda, que a estética negra está na moda, isso é resultado de uma luta histórica do movimento negro. Eu vejo como não, como não desejar compactuar com aquilo que nos fere. Quando você vê meninas e

meninos utilizando a textura do seu próprio cabelo, está dizendo a violência que é o processo químico no cabelo da negritude.

Nilmar: Penúltima. A gente falou da indústria da moda e como ela de alguma maneira faz essa apropriação cultural. Agora vou inverter isso. Como você acredita que o design e a própria indústria da moda podem contribuir, em uma outra perspectiva, para o fortalecimento desse crescimento estético afrodiaspórico?

Rodrigo: Só vale a pena ocupar espaços se for para isso, será da gente para a gente, não do nosso algoz para a gente. Só vale a pena ocupar espaços se for para ser agente de transformação, de modificação dessa estrutura, em benefício do nosso povo. Só vale a pena ocupar espaços, estar como

Nilmar: Travou.

Rodrigo: ...em determinadas de profissões de poder, mesmo que seja de micropoder, para beneficiar o nosso povo. Isso, para quem tem consciência, não basta ser negro e negra, basta ser negro e negra com politização, com letramento racial. Aí se combate...

Nilmar: ...você acha que esse movimento vai partir da indústria da moda top-down...

Rodrigo: ...nunca...

Nilmar: ...vai partir de pequenos criadores (inint) [00:12:39]...

Rodrigo: ...pequenos criadores. A gente ainda não é indústria, talvez a gente leve no mínimo 100 para isso.

Nilmar: (inint) [00:12:50].

Rodrigo: A gente ainda está no varejo.

Nilmar: No artesanal.

Rodrigo: É. A gente ainda não está na indústria que gera, que tem a matéria-prima. Estou falando de quantidade, como regra. Só virá assim, nem imaginei em outro setor, só virá de baixo para cima.

Nilmar: Última. Na verdade, é só uma relação de algum depoimento que talvez você acha interessante depois das nossas duas conversas, algum relato que do seu próprio corpo como capital simbólico e político nessa luta contra a estética eurocêntrica. De repente tem alguma passagem sua na vida, alguma coisa: "aconteceu isso em algum momento, ali eu vi que eu

estava tendo com o corpo uma manifestação política muito forte em um espaço muito determinante, e que de alguma maneira eu poderia contribuir naquele momento".

Rodrigo: Ser diretor de cinema no streaming sendo preto é um lugar de estranheza até para alguns pretos que estão na equipe, porque cinema é um lugar de poder. No cinema se cria narrativa. Quando você cria narrativa, é um lugar de poder. Eu poderia contar vários exemplos a partir dessa experiência, o não reconhecimento ou não tentativa de reconhecer e do quanto eu precisei, além de dirigir um filme, pedagogicamente educar, o quanto é cansativo você não poder simplesmente fazer aquilo que lhe compete, e estar militando em um set de filmagem para ter respeito ou para deixar um legado para que o próximo diretor de cinema negro não tenha que passar por aquilo que eu passei.

Nilmar: Perfeito. Que vontade de lhe dar um abraço, querido. Gratidão. Um beijo. Fique bem. Que você tenha muito sucesso, que amanhã seja espetacular. Eu vou dar aula amanhã, mas vou tentar acabar antes para poder dar um pulo lá, aí lhe dou um abraço assim que conseguir. Um beijão, meu querido. Axé para você. Saúde acima de tudo. Gratidão total.

Rodrigo: Para a gente. Obrigado.

Nilmar: Paz.

ANEXO F – Entrevista Jonathan Raymundo**PARTICIPANTES**

Jonathan Raymundo

Nilmar Figueiredo de Souza

TEMPO DE GRAVAÇÃO

44 minutos e 49 segundos – 27 de dezembro de 2021

Nilmar Figueiredo de Souza: ...entrevista na pesquisa. No final eu deixo para dar uma lida quando estiver pronto. Fique tranquilo. Vamos lá. Eu não sei se você está com o questionário. Mas eu posso lhe fazer perguntas, o que fica mais fácil. A pesquisa sempre vai ser em torno de estética, estética cruzada com fundamento histórico, com ancestralidade. Você estava me falando sobre algumas perguntas que você não tem tanto conhecimento. Não tem problema. Fale o que você conhecer, sem grilo nenhum. A partir disso, eu vou decupando e tentando trabalhar o conteúdo. Tudo bem?

Jonathan Raymundo: Na boa.

Nilmar: Vamos nessa, então. A primeira é: como foi o processo de reconhecimento enquanto corpo preto, curvas, cabelos, pele, fenótipo?

Jonathan: Eu vivo em uma família preta. Saber-se preto em algum nível, saber-se escuro sempre foi um dado básico. E uma família que militou muito tempo no movimento negro do Partido dos Trabalhadores. Então eu tenho uma memória infantil, oito, seis anos, eu na passeata do Zumbi. Mas o choque, o encontro com a violência se dá na escola, quando você é ofendido de macaco, você não sabe muito bem o que é isso. Você vai entendendo de alguma forma que sua aparência, a forma como você se constitui, coloca você em um lugar de desprestígio, seja nas relações de amizade, seja nas relações afetivas, seja nas relações de importâncias dentro da dinâmica escola. Você começa a entender que sua característica, seu nariz, sua boca são motivos de piada, alguma coisa de desprestígio, de desvalor. O que me faz realizar a volta disso é sem dúvida o rap nacional. Sou um morador de favela. O contato com o rap somado aos livros que o rap me indicava... eu estou lá ouvindo Fação Central, vai citar Malcolm X, vou querer saber quem é esse tal de Malcolm X. Lembrando que sou um homem de 32 anos, não tinha Google, não tinha nada disso.

Nilmar: Você tem 32?

Jonathan: Estou na quarta reencarnação tentando achar luz. O rap nacional, o samba, a música e os livros, isso é o que vai me retomando esse lugar de orgulho, esse lugar de positividade da minha própria estética, da minha própria presença no mundo.

Nilmar: Só emendando um pouquinho na primeira — você acha que em algum momento estar em um meio embranquecido te fez não entender quem era você enquanto preto?

Jonathan: Eu nunca estive em meio embranquecido, a não ser...

Nilmar: ...escola.

Jonathan: Escola pública, Tasso da Silveira, embranquecido onde? Não é embranquecido fisicamente.

Nilmar: Na cultura, no conceito.

Jonathan: Exatamente. Mas a linguagem, o pensamento e valor, tudo isso está dentro da lógica colonial.

Nilmar: A ideia da branquitude não é nem uma ideia visual, é uma ideia de compreensão, de comportamento, de visão.

Jonathan: Total. Isso é o Brasil.

Nilmar: Isso confunde muito uma criança preta ao entender quem ela é, o que ela tem de importante, de onde ela vem, a partir desse meio que não é o meio dela, que evidencia, que a valoriza.

Jonathan: Por isso, Frantz Fanon e Neusa Santos em se tornar negro. O sentido de negritude foi construído pelo processo colonial. Eu falo que a colonização é uma tecnologia de esvaziamento do ser. O que constitui um ser? Sua história, sua linguagem, sua cultura, sua metafísica. Tudo isso foi roubado, tudo isso foi esvaziado pelo processo colonial, que fez a gente se esquecer do que a gente é, e colocar no lugar uma ideia de negritude baseada no desvalor, baseada no desprestígio, baseada na impotência. Isso é o processo de educação no Brasil.

Nilmar: Vamos para a segunda. Você reconhece o corpo preto como manifestação de poder para questionar o padrão estabelecido na sociedade?

Jonathan: Não só o corpo preto, mas o corpo indígena. O Brasil abole a escravidão em 89, em 89 cria a primeira lei de aprisionamento em massa do povo preto, em 1911 o Brasil vai para o encontro mundial de raças em Londres e define que a solução do problema racial seriam duas coisas, abandonar os pretos à própria sorte para que sucumbam, e o processo de imigração em

massa dos europeus para clarear a população brasileira. Então o projeto de desenvolvimento nacional é um projeto branco. O Brasil quer ser branco. Qualquer coisa que foge a isso é uma crítica ao desejo do Brasil de ser branco. A nossa presença nesse mundo é sempre uma presença rebelde.

Nilmar: Sempre que você tiver algum autor para citar, alguma fala, pode ficar à vontade. Só para você entender, para a qualificação eu estou trabalhando com alguns autores. Bell Hooks, Munanga, Fanon, Grada. São os principais autores com quem trabalho para essa ideia de compreensão do corpo. Trabalho com outros autores na parte de design, são autores brasileiros, não quero trabalhar necessariamente com uma galera branca europeia. Inclusive eu cito Foucault na introdução: "aqui e somente aqui um autor branco europeu é citado". Mas é bem nessa pegada. Sua roupa e a construção estética fortalecem sua identidade enquanto indivíduo preto? Como?

Jonathan: Quando você é preto no Brasil, o que se aprende desde sempre é ser discreto. Sua cor já chama a atenção, seu nariz é enorme, sua boca é enorme, seu cabelo já ruim, então seja discreto. Então eu fui educado a vestir jeans e branco, jeans e preto, o mais discreto possível. Eu sou um homem que tem cabelo rosa. Isso é muito louco porque a expressão estética africana é colorida, é muito colorida. A tecnologia do normal para os pretos brasileiros foi o incentivo ao não uso da cor, a ser discreto, isso é também uma forma de negar a nossa africanidade, nosso modo de ser. Quando hoje eu me boto colorido, ainda me sentindo um pouco constrangido na minha própria consciência, me sentindo um pouco deslocado...

Nilmar: ...você tem a ideia de que está se forçando a ser porque é preciso ser?

Jonathan: Um pouco disso também. Eu acho que é o desconforto de quem está saindo de uma zona de conforto, mas que não é conforto porque é violência. Existe o hábito aí produzido por uma violência, e você está se movendo para fora desse hábito. Isso é sempre estranho.

Nilmar: Para você, é um pouco de trabalhar e de pertencer a um grupo de afrotombamento, a partir dessa visualidade?

Jonathan: Estética é a forma como quero ser visto, como quero ser apresentado no mundo. Estética não é só sobre moda e beleza, é fundamentalmente sobre política. Quando me visto de uma certa forma, quero falar para o mundo de uma certa forma. Eu queria poder me dar o luxo da inconsciência, mas só uma pessoa preta, preciso estar sempre consciente diante das violências, então até minha roupa é uma roupa consciente, no sentido de que é pensada. Meu movimento no mundo é pensado. Eu não me movo só porque tenho capacidade de movimento.

Eu tenho que entender minha capacidade de movimento, mas entender o significado disso, da polícia, das pessoas que vão me ver no mundo ao meu redor. Ser preto, nesse território, é estar pensando em cada gesto. A gente não pode ser, entre aspas, natural. A gente tem que estar sempre racionalizado cada movimento da gente. Dá um trabalho fodido.

Nilmar: É cansativo para cacete, bicho. Vou entrar um pouquinho mais na parte estética, a partir de produto, de objeto, para ver o que você consegue contribuir para mim. A próxima é: como você começou a se interessar por vestimenta, indumentária, artefato que de alguma maneira tivesse uma relação afrodiaspórica? De onde você trouxe essa sensibilidade no olhar em um meio em que a gente é construído a partir de negar isso, a partir de invisibilizar isso? A gente nem sequer é apresentado em algum momento nessas relações na escola... a gente não tem história africana, a gente tem história do mundo, que se reduz à Europa. A partir disso, a gente passa a não ter uma série de referências que são riquíssimas para a gente enquanto preto. Como você teve essa sensibilidade de perceber isso? Como você se interessou por essas vestimentas, indumentário, acessórios, a partir de suas origens?

Jonathan: Eu acho que está tudo vinculado à educação, ao contato com livros, com pensamentos, com manifestações, fora desse esquema colonial, ao entendimento da minha história e do meu ser, pensando que colonização é tecnologia de esvaziamento do ser. Quando você vai recuperando seus sentidos de história, recuperando sua espiritualidade, recuperando a si próprio como centralidade... aí a cultura africana está posta. Nenhum território produz pessoas pretas a não ser a África, então de alguma forma sou africano em diáspora. Esse elo que é constantemente quebrado pelo processo de colonização, pela tecnologia do racismo, a gente vai recuperando. A gente vai vendo beleza onde não via, a gente vai vendo poder onde não via, vai entendendo inteligência onde a gente não via. Quando a gente está falando de artefatos africanos, a gente está falando de inteligência, de espiritualidade, de filosofia africana. Quando você compreende isso, você se apossa daquilo que, se não fosse o processo de escravização, seria seu de forma natural.

Nilmar: Você acha que a oportunidade de participar de coletivos, de se agrupar entre os iguais a partir do pensamento preto, potencializou essa compreensão e olhar?

Jonathan: Com certeza. A gente só existe pela afirmação do outro. Eu sempre faço uma brincadeira em relação a isso. Imagine que todo mundo ao meu redor combinasse que na minha voz não sai nada. Se eu falar com minha mãe, ela vai falar que não está me ouvindo. Se eu falar com o Márcio da padaria, ele vai falar que não está me ouvindo. Se eu falar com a Bruna da barbearia, ela vai falar que não está me ouvindo. Rapidamente eu vou desconfiar da existência

da minha voz porque o que atesta a existência da minha voz é o ouvido do outro. Quando a gente se agrupa com pessoas que estão nessa mesma busca de recuperar seu sentido de ser fora do processo colonial, essas pessoas vão afirmando sua estética, você vai existindo junto com o outro dentro dessa nova perspectiva. É fundamental nesse processo você se juntar com a gente que está no mesmo caminho.

Nilmar: Tem algumas perguntas que estão vindo. Certamente você já está falando, mas eu só vou colocar aqui para ficar no áudio. Se você tiver alguma coisa para complementar, sem problema, senão a gente avança. O que conta uma roupa, um artefato? Que saberes estão contidos em uma indumentária afrodiaspórica?

Jonathan: A roupa sempre conta uma história, faz parte da forma como um povo se entende. Quando a gente pensa na perspectiva africana, tudo tem um sentido profundo, as cores têm conexões com orixás, conexões com sentidos de mundo. Se você é um africano que professa as religiões de matriz africana no Brasil, na sexta-feira você veste branco. Tem um sentido que não é só espiritual, mas também civilizatório. Cada cor e cada roupa contam uma história. A cada vez que você vai se apossando dessa história, se apossando desse entendimento, você vai se sentindo mais bonito nessas roupas, compreendendo melhor a si próprio.

Nilmar: Está bom para cacete. Tem uma relação que é uma provocação que eu faço na tese, no estudo que estou fazendo com Hall sobre construção de identidade que é flexibilizada, não é uma identidade dura no Brasil, não é exatamente a identidade africana, mas a identidade que se constrói a partir da africanidade, porque tem outras culturas e outros valores que são daqui. A sexta é um pouco disso — os saberes contidos em uma roupa são mutáveis? Pensando no processo de formação do Brasil e suas culturas, a africana, a indígena e a ibérica, quando as vestimentas tocam outros territórios e culturas, você acha que elas se modificam?

Jonathan: Acho que se modificam, mas se modificar não é necessariamente ruim. Acho que a experiência humana é a experiência da modificação.

Nilmar: É uma ideia de hibridismo, a pergunta é muito na ideia de hibridismo, onde há contribuições de diferentes culturas para a construção dessa nova roupa, dessa nova vestimenta.

Jonathan: Acho que a gente pode perceber isso de forma muito simples nas vestimentas do povo em si, mas inclusive nas vestimentas das grandes grifes que circulam no Brasil. O problema é que ela vai fazer essa mistura, vai catar na referência africana e indígena para montar sua roupa que vai desfilas na São Paulo Fashion Week, mas toda a glória, toda a honra e toda a grana vão ser só para ela e todo o significado dessa roupa, que é fruto dessa invenção dessas culturas

outras... quando chega para ganhar o prêmio e notoriedade, o que se expressa nela é a Europa porque o dono da marca é branco, então o dinheiro vai para o branco, a identidade vai para o branco, a glória vai para o branco, e todas as outras são apagadas dentro desse processo. Essa é a grande sacanagem do processo colonial.

Nilmar: Me corrija se estiver errado, mas é uma percepção que tenho. Eu acho que é aí que na estética, se eu puder colocar parênteses, está uma armadilha da mestiçagem, da violência da mestiçagem, dentro dessa ideia de potencializar o apagamento de uma cultura percebida como subalterna, dentro desse hibridismo.

Jonathan: A mistura não tem problema. O problema é que a lógica na qual ela é estruturada é a lógica do racismo. É uma mistura para esvaziar, não é uma mistura para misturar.

Nilmar: Vamos lá. Sétima. Eu não sei se você se congrega em religiões de matriz africana, se tem algum envolvimento com religião de matriz africana. Mas essa tem uma pegada mais de religiosidade. Se você não tiver, é sem grilo. Quanto a religiosidade impacta na escolha de vestimentas de matriz africana como posicionamento no Brasil? Como você vê isso? Você provavelmente tem muitos amigos que têm uma influência maior na escolha das vestimentas a partir da religiosidade, porque essas pessoas têm um envolvimento muito maior, principalmente com o candomblé, mais do que com umbanda, e outros que não. Não precisa ser uma experiência sua. Se você tiver como falar de outras, sem problema.

Jonathan: Todas as manifestações religiosas ou políticas vão instituir na sua lógica de funcionamento cores e vestimentas. Por exemplo, o islamismo tem sua estética. A esquerda tem sua estética, o vermelho, a foice e o martelo. A direita vai ter sua vestimenta. Vestimenta é comunicação. Comunicação é tornar comum. Como eu posso fazer aquela identidade de grupo ser comunicada de forma direta a partir de uma vestimenta? Todos os grupos fazem isso, grupos políticos, grupos religiosos, e isso também se manifesta obviamente dentro da perspectiva africana espiritual. Como ela é perseguida, poucas vezes ela teve a chance de se manifestar. Nos morros cariocas bandidos e milícias se unem para expulsar terreiro e todas essas violências. Quando você chega no samba, vai para Madureira, Lapa, sexta-feira, e vê aquela turma de branco, já sabe com quem está falando. Aquilo comunica, aquilo torna comum uma identidade e uma possibilidade de solidariedade política. A gente está falando de poder.

Nilmar: Perfeito. Oito. Qual é o sentimento de pertencer e assumir uma matriz estética diferente da imposta no Brasil? E o quanto isso já lhe trouxe de experiência de luta?

Jonathan: Não é um movimento separado, é um movimento conjunto. Cada vez mais que você vai entendendo o significado política da sua cor, da sua estética, da sua aparência, e como isso tem a ver com a luta ancestral, a partir daí você vai construindo um sentido. Nação é uma invenção, nacionalidade é uma invenção. Você vai inventando a partir de experiências históricas concretas, de acordos de entendimento do seu grupo, vai produzindo uma identidade, um sentido de ser e estar no mundo, um sentido obviamente político de ser e estar no mundo. A gente está falando de formas de se apresentar no mundo, mas elas têm a ver com experiências históricas, com entendimento de mundo, com formas de me agrupar para reivindicar políticas X, Y e Z. A gente está falando de organização, e isso obviamente passa por uma estética, mas é uma estética que passa pela espiritualidade, que passa pelo entendimento histórico, que passa pela afetividade, que passa pela espiritualidade, filosofia, auto entendimento, psicologia, que passa por tudo aquilo que constitui a nossa vida individual e sobretudo coletiva dentro de determinado território, e esse território é o Brasil, que nos mata a cada 23 minutos. Se há um lugar em que esse acordo tem que ser feito, é aqui.

Nilmar: Perfeito. A nove é uma provocação. Eu tenho uma visão e queria ver sua visão sobre um ponto. Existe uma compreensão estética do corpo preto como um todo, principalmente para a gente que é desse movimento que se veste por uma luta política, que se comunica por uma luta política. Você acha um preto que não tem de certa maneira o reconhecimento do candomblé... não digo nem negação do candomblé, mas conhecer de fato o que é o candomblé. Um negro que tem envolvimento e prática candomblecista tem a comunicação desse corpo preto de forma diferente?

Jonathan: Total. Novamente estou indo para campo histórico-político. Aí todo mundo é político, quem acha que não é, é também. Quem acha que não é nem precisa ser, está no lugar do poder.

Nilmar: É o mais perigoso.

Jonathan: Não é nem do meu grupo étnico, é da raça humana. O racismo transforma brancos em humanos e todos em outros. Eu sou humano. Capturar a espiritualidade é o primeiro e o mais importante movimento do racismo. É aí que ele ganhou enquanto processo colonial. A imagem de Deus é como me vejo. Todos os povos vão constituir deuses à sua imagem e semelhança. Os europeus assumiram para si uma divindade árabe e africana, Jesus, logo transformado em loiro do olho azul. Todos os povos são assim, só a gente que não, por conta do processo colonial. O processo colonial fez a gente esquecer ou abandonar as divindades à nossa imagem e semelhança e fez a gente adorar e se curvar diante de uma divindade à imagem e semelhança do outro, que nos domina. Isso é um jogo psicológico, um jogo de poder

extraordinário. Quanto mais a gente recupera nossa negritude, nosso sentido histórico, é natural que a gente queira se curvar aos nossos próprios deuses. É esse processo colonial que demoniza a nossa religião, e que, aí sim, dentro deste contexto mais estético de luta, também demoniza nossa imagem. Eu sou parte dessa geração tombamento, da geração que impacta, da geração que luta, que dá seu recado, que não se curva, que busca ser vista sem precisar se corromper ao que, teoricamente, já nos libertaram. Eu uso o cabelo que quero, minha namorada também, meus amigos idem e cada vez mais incentivo os meus a isso, a utilização de possibilidades criadas, preferencialmente por nós mesmos, para comunicar quem somos, o que valorizamos e como somos belos. Ocupar espaços públicos assim é gostoso, é mais do que assinar que chegamos, é consolidar que não sairemos, é político.

Nilmar: Você é candomblecista, espírita, alguma coisa nesse sentido?

Jonathan: Não, mas eu vou, converso, jogo meu búzio porque não sou nenhum tipo de otário.

Nilmar: Não sei se já passou pelos seus estudos a ideia da construção da umbanda. Você acha que a formação da umbanda no Brasil é uma armadilha da mestiçagem sobre a religiosidade?

Jonathan: Que pergunta ruim de responder.

Nilmar: Quando a gente fala de sincretismo, a gente está falando de maquiar pela religião católica. Até que ponto isso não é apagamento da religião base?

Jonathan: Eu acho que foi uma estratégia política inteligente dos nossos ancestrais e que a gente não precisa mais dela.

Nilmar: Foi o artifício que os caras tiveram, infelizmente. A décima. Há uma sensação de liberdade ao se desprender dessa estética eurocentrada imposta culturalmente? E como é essa sensação?

Jonathan: Eu não sei se liberdade, mas poder ser, e poder é a capacidade de definir a realidade. A realidade que o racismo define para nós é uma realidade de subalternidade, de miséria, de impotência. Quando você vai recuperando seu ser, seu sentido coletivo de ser, sua imagem, sua consciência do próprio valor, não sei se você fica livre, não sei nem se é possível ser livre, mas é possível ser poderoso no sentido de que é possível produzir um sentido para sua existência, poder no sentido básico de produzir realidade. A gente começa a produzir outra realidade a partir da minha potência, do meu lugar histórico, do meu lugar de poder, e não lugar de subalternidade. Não sei se livre, mas certamente poderoso.

Nilmar: Perfeito. Décima primeira. Pode descer a porrada se quiser. Como você a apropriação cultural de elementos fundamentais da cultura afrodiáspórica, turbante, balangandãs, na indústria da moda do Brasil? Farm, Osklen e todos os outros.

Jonathan: Acho que é impossível se apropriar de uma cultura no sentido legítimo do termo. Vou traduzir cultura do meu jeito. Cultura é a forma que um coletivo vai produzir um sentido para a realidade do grupo. Cultura é sentido compartilhado. O sentido compartilhado é fruto de uma experiência histórica concreta. É uma experiência histórica concreta que um grupo de pessoas compartilhou e produziu sentido junto que vai fazer com que nasça o samba, com que nasça o jazz, o soul. Para além de uma reprodução mecânica da nota do soul... ele pode reproduzir o soul, mas ele não pode entender no seu interior o soul ou inventar de forma legítima o soul porque ele não passou por aquela experiência histórica. É um pertencimento dado pelo tempo, pela poeira da vida, pela poeira coletiva da história. O que você consegue fazer é pegar elementos de determinada cultura e usar como alegoria e adereço. Apropriar no sentido real de se tornar proprietário é impossível. O que dá para se fazer é pegar, dessignificar e fazer mercadoria barata.

Nilmar: Pegando esse gancho, já emendo na próxima.

Jonathan: Sem energia criativa, sem axé.

Nilmar: De uma certa forma, na indústria da moda, e em vários outros cenários, há uma romantização do corpo preto, do sofrimento histórico. Quando você vê uma camisa em que está escrito favela custando 137 reais, uma camisa de malha, isso é buscar o romantismo em uma dor que existe naquele espaço, em uma luta que existe naquele espaço e na cultura daquele espaço. Como você entende isso?

Jonathan: Eu acho que quem tem que explicar o comportamento europeu são os próprios europeus. Marx vai dizer que no capitalismo tudo vira mercadoria. Estou chamando o capitalismo como um desenvolvimento socioeconômico oriundo da experiência histórica europeia, que a partir da violência é empurrada goela abaixo em outras sociedades, que não têm a mesma experiência histórica. A experiência histórica, por exemplo, de território africano é coletivizada. Se chega na África hoje e tem propriedade privada, é porque foi empurrada por um processo de colonização essa lógica de funcionamento de mundo. Estamos falando aí do que Cheikh Anta Diop vai chamar de berço civilizatório. Existe uma lógica cultural e comportamental europeia que inventou o capitalismo. Essa invenção do capitalismo, por conta do processo de globalização e da violência, é empurrada para todo mundo. A gente está dentro

dela. A gente vive dentro de uma lógica de compreensão da existência que não é nossa. Essa gente faz de tudo mercadoria. Aliás, foram capazes de comprar e vender gente, então comprar e vender favela é o mínimo para quem comprou e vendeu pessoas.

Nilmar: É verdade.

Jonathan: Esperar o quê dessa gente?

Nilmar: São esses filhos da puta, não é? Tem um ponto em que a gente fala dos espaços e da ideia da estética presente nos espaços, ocupação dos espaços. É praticamente a última pergunta. A próxima é só para você falar um pouco da sua história, do seu currículo. Como o estar esteticamente africano, afrodiaspórico em espaços como escolas, universidades, shows, megaeventos, mídia e afins, se torna importante para a manutenção da cultura negra brasileira e africana com combate a uma perspectiva colonizadora e escravagista?

Jonathan: É fundamental porque é assim que a gente faz com que irmãos e irmãs se vejam e se reconheçam, mas é sempre doloroso e trabalhoso porque é sempre rebeldia. Existe uma produção de normalidade no Brasil, uma produção europeia, uma estética europeia, o modo europeu de ser. Quando você sai disso, inclusive nessas instituições, hospital, universidade, emprego, você vai estar sempre sob o olhar do nojo ou o do fetiche, como se você fosse algum tipo de ponto turístico. É importante porque é assim que eu faço com que outros irmãos e irmãs que estão no mesmo processo se reconheçam, se fortaleçam. Sempre é o outro que afirma minha existência. É sempre um processo coletivo. Mas todos que vão por esse caminho sabem que é trabalho, é movimento rebelde.

Nilmar: Você tem sobrinhas?

Jonathan: Sobrinhas. Três.

Nilmar: Minha filha também tem cabelo crespo. Ela é branquinha porque minha esposa é branca, mas tem cabelo crespo porque puxou o papai. Graças a Deus, eu sempre pedi isso. Até fiz uma postagem ontem sobre isso. Como é que é para vocês, dentro de casa... se você olha para trás ou para o lado, para um vizinho que tem menos compreensão sobre isso, ou você olha para trás, onde talvez sua família compreendesse, mas tivesse menos poder sobre esse conceito — como é para vocês a ideia de construir esses indivíduos, essas crianças, a partir de um valor que é ver beleza no cabelo, porque a escola é um espaço muito agressivo, ter autoestima a partir da estética que tem?

Jonathan: É trabalhoso. É um trabalho de desmonte. A escola vai deformando e a gente tem que informar. A televisão vai deformando e a gente vai ter que informar. Os amigos vão deformando e a gente tem que informar. É o exemplo. Quando eu faço as coisas que eu faço e digo e mostro o que faço, as coisas que faço, como faço, e digo que é por conta da minha consciência da minha negritude... se você gosta de ir no festival que eu organizo, na peça que eu acabei de escrever, se isso foi bom, você precisa entender que isso é bom porque eu tenho uma consciência preta que me possibilita ser e estar desse jeito no mundo. Se você acha que é bom, você precisa adquirir essa consciência preta. Malcolm X é um grande exemplo disso. Acho que várias mães poderiam falar assim: "esse cara fala algumas coisas meio estranhas, não sei se quero deixar meus filhos andarem com ele". Mas a própria vida do Malcolm era uma propaganda. Ele era um bandido, um homem de merda. A partir do momento que ele acessa o entendimento da sua própria negritude, ele se torna um homem respeitado, digno. Por mais que as mães não entendam, é melhor que seus filhos andem com ele, porque é nítido a dignidade, a forma como ele se compreende e se porta. Eu acho que ter consciência preta é se comportar de um outro modo, e esse comportamento faz com que outros falem: "esse moleque é diferente". Eu vou falar que sou diferente porque sei quem eu sou e que você precisa descobrir quem você é.

Nilmar: Minha filha é a razão da minha pesquisa. Desde que eu pensei em ter filho, eu falei: "eu sei que minha filha vai ter uma estética preta, por mais que minha mulher seja branca. Ela vai ter questões culturais e estéticas minhas muito fortes". Ela é branquinha de pele. Ela se compreender como negra é um processo que vai demorar porque tem o colorismo com uma relação de apontar quem é preto e quem não é preto. Reconhecer outras questões no corpo dela para fazer com que ela se reconheça como preta é um processo que me impulsionou para a pesquisa, que me fez gerar a pesquisa a partir de estética e design. Ela fez três anos. Eu postei há um tempo, e ontem o perfil de uma menina negra que ajuda a gente com o cabelo dela criou de novo, e eu repostei nos stories do meu Instagram. Dê uma olhada de como ela já enxerga essa relação do cabelo como uma parte do corpo que precisa ser exaltada. Uma criança de três anos que acorda, olha para o espelho, levanta o cabelo e fala: "você está linda". Isso é muito maneiro. Meu pensamento sobre essa ideia do que a gente vai deixar para a frente... é a ideia de empurrar para valores que precisam levantados, que precisam ser vistos de uma certa forma, de como a gente vai contribuir para isso em algum momento. Para fechar, eu queria te pedir duas coisas. Uma, que você me apontasse uma foto no seu Instagram que eu possa pegar para ilustrar o Jonathan. Não sei se é essa com o cabelo rosa, azul, *dread*. Não sei qual você prefere. A segunda é que você fizesse um fechamento falando do que você é, principalmente

profissionalmente, professor, filósofo, escritor e o que mais você se denomina, para que eu possa fazer esse fichamento na pesquisa junto com sua foto, a partir de sua contribuição.

Jonathan: Eu posso mandar isso? Eu tenho já escrito.

Nilmar: Pode mandar. Se tu não esquecer de mim... eu vou te perturbar, bicho.

Jonathan: Mando agora.

Nilmar: Dê uma olhada no Instagram que você vai curtir. A parada é bem maneira.

Jonathan: Vou ver agora.

Nilmar: Muito obrigado. Que a gente ainda tome uma cerveja. Eu vou tentar isso no teu samba na segunda-feira. Eu quero conhecer a casa. Eu também não conheço. E eu quero conhecer o Seu França, que é um puta espaço, está lindo o espaço, eu vi, está sensacional. Uma coisa que eu tenho dúvida, não conhecia — como funciona o Wakanda in Madureira, como funcionava? Não sei se ele vai continuar.

Jonathan: Tem que continuar. Wakanda in Madureira começa às 11 da manhã.

Nilmar: É no parque.

Jonathan: Dentro do parque, na Arena Carioca. Ele vai das onze às nove e meia. A gente tem ao longo desse processo várias atividades culturais. A gente tem uma parceria com o Coração Batuqueiro, com aula de carnaval, de percussão, de dança. A gente contrata cinco educadores, que vão ficar com as crianças.

Nilmar: Isso que eu ia perguntar agora, se posso levar minha filha e deixá-la mergulhando nisso lá.

Jonathan: À vontade, segurança para caralho. São 150 crianças, 100 crianças correndo, vai velho, vai jovem. Lá para as seis horas vai chegando a juventude.

Nilmar: Vai mudando um pouco o público. Mas eu vou chegar para ficar de dia até o final. Eu sou jovem.

Jonathan: Às vezes rola teatro, rola produção de dança, rola samba clássico, rola apresentação de música.

Nilmar: É um sábado no mês?

Jonathan: É um sábado de dois em dois meses, mas quando eu voltar vai ser um sábado por mês.

Nilmar: Vai recuperar o tempo perdido.

Jonathan: Entrada colaborativa, pode levar cerveja. É isso.

Nilmar: Sensacional, bicho. Muito obrigado. Não esquece de mim. Vamos trocando ideias. Um beijão. Fica bem. Tudo de melhor para você. Axé, cara.

Jonathan: Para nós. Quando precisar de mim, é só acionar.

Nilmar: Estamos juntos, cara. Valeu.

ANEXO G – Entrevista Pedro Borges**PARTICIPANTES**

Nilmar Figueiredo de Souza

Pedro Borges

TEMPO DE GRAVAÇÃO

01 hora, 13 minutos e 05 segundos – 28 de dezembro de 2021

Nilmar Figueiredo de Souza: Perfeito. Vamos lá. Pedro, a primeira pergunta é: como foi o processo de reconhecimento enquanto corpo preto, curvas, cabelos, pele, fenótipo de uma maneira geral? E conte um pouquinho da sua história desde a infância nesse contexto.

Pedro Borges: Você se importaria em fechar seu microfone? Acho que está dando eco no meu.

Nilmar: Claro que não. Só um minutinho.

Pedro: Pronto, está bom, valeu. Cara, foram processos muito loucos. Eu fui criado na Zona Norte de São Paulo. Minha família é da Brasilândia, uma parte é da Vila Nova Cachoeirinha. Morei nessa região. Morei também em um bairro colado, que é a Freguesia do Ó, que é outro bairro de periferia, com uma infraestrutura um pouco melhor. Eu sempre gostei muito de jogar bola, então jogava futebol na rua, tinha aquele sonho de ser jogador do futebol, que é o sonho de muito jovem negro de periferia. Essa caracterização de ser um menino negro sempre foi muito presente. As pessoas sempre falavam: "o neguinho que joga bola" "o pretinho que joga bola". Eu andava meio que com uma bola embaixo do braço para cima e para baixo. Isso era enunciado desde pequeno, desde sempre. Minha família é uma família que tem pessoas negras e brancas. O ser negro sempre foi enunciado das pessoas que são negras. Eu tinha essa dimensão. Eu sempre soube que sou um homem negro, que era um menino negro. Eu sou um negro de pele clara. Muitas pessoas de pele clara às vezes acabam passando por esse processo um pouco depois. No meu caso, eu sempre fui o pretinho, o neguinho. Eu acho que tinha outros marcadores que colaboravam para isso, coisas meio culturais. Por exemplo, eu era do futebol, vivia para cima e para baixo com a bola debaixo do braço. Tudo que eu ouvia de música era samba e pagode. Eu sempre ouvi isso a vida inteira, até hoje. Eu lembro que teve um fato que me marca até hoje. Quando eu era pequeno, é aquela fase da vida que a gente não sabe quantos anos a gente tem, mas a gente tem algumas memórias. Eu lembro de passar por uma situação de racismo, uma mulher falou que eu tinha cabelo duro, alguma coisa assim. Eu lembro que

meus pais sempre foram muito ativistas, militantes. Eles ficaram muito indignados com aquilo. Meus pais chegaram a fazer um boletim de ocorrência. É lógico que eu passei por outras situações, mas essa me marcou muito. Eu lembro que era uma mulher que morava perto e vivia enchendo meu saco. Eu lembro que essa situação me marcou muito. Em outros espaços eu também passei e tenho essas memórias, mas essa em especial me marcou bastante. Só que é muito louco porque... você trouxe a Neusa Santos, do Tornar-se Negro. Eu li o livro dela. Aconteceu também comigo um processo político de tornar-se negro, que é de entender que ser negro é um ato político, entender a sua identidade, sua construção é um ato político, e que faz parte da política nacional a questão racial. Esses foram dois processos diferentes. Quando eu era moleque, eu sempre soube disso, eu era o feio, eu era deixado de lado, o que era só simpático, o que era caracterizado pelo futebol, o que não era considerado um rapaz inteligente. Algumas dessas coisas eu não atribuía à questão racial. Por exemplo, o fato de os outros me chamarem de feio, eu sabia que tinha a ver com ser negro, mas eu não entendia isso como racismo. Era uma associação. Na minha cabeça é que ser negro era mais feio.

Nilmar: Era uma questão de gosto das pessoas.

Pedro: É isso. Ninguém gosta mais de preto, gostam mais de branco. Depois eu fui entendendo que isso era racismo e que eu sou um homem negro. Se você pegar uma foto de moleque minha, em poucas fotos você vai me ver com cabelo grande, cabelo *black*. Isso veio depois desse processo de tornar-se negro, que inclusive casa muito com o que você está estudando. É uma parte estética, visual muito característica minha.

Nilmar: Perfeito. Eu queria inclusive ter a possibilidade de ter cabelo assim para deixar crescer também, mas não posso. Meu cabelo já está indo embora e eu não consigo. Mas eu acho sensacional. Quando criança, eu cheguei a deixar crescer um pouco. Eu entendo completamente o que você está falando. Cada vez que eu faço uma entrevista, eu lembro pedaços da vida. Tem horas em que você se emociona que você visita lugares que de alguma forma foram de dor. Em algum momento você vai reconhecendo essa dor, com o passar do tempo da construção do entendimento, da maturidade. Uma questão que você coloca e que é importante para a pesquisa — se você reconhece de fato o corpo preto hoje como manifestação de poder para questionar esse padrão estabelecido na sociedade.

Pedro: Eu acredito que sim. Eu acho que tem uma questão estética. A estética é política. Nosso corpo é disruptivo, principalmente quando a gente abraça essa negritude. Uma trança, um *black*, um *dread*.

Nilmar: Um turbante.

Pedro: Um turbante, um colar, coisas assim. Eu acho que são coisas estéticas e que rompem. Na televisão, por exemplo, faz com que a pessoa saia do lugar comum e se depare com uma pessoa com uma imagem diferente que vai fazê-la refletir. Alguma coisa ela vai ter que refletir porque vai bater o olho e ver o diferente: "nossa, que legal"; ou vai ficar puta: "nossa, tem essas pessoas agora na televisão". Alguma coisa isso vai movimentar. Se alguma coisa movimentou, ela é política. Obviamente eu acho que esse provocar não pode parar na estética, tem que dar sequência. Eu acho que a gente tem que tomar muito cuidado com isso. Hoje eu tenho o entendimento de como de alguma maneira o movimento negro e pautas estão sendo colocados em uma perspectiva muito liberal, para o mercado, o que não tem nada de disruptivo.

Nilmar: É só mercantil.

Pedro: A sociedade foi tão para a direita, Bolsonaro puxou tanto a corda para a direita, que um liberal pró-mercado parece ser um cara progressista. Se ele for preto...

Nilmar: ...parece brother, se torna até aceitável o cara ser liberal.

Pedro: Exatamente. Nosso rompimento tem que ir para além da parte estética, tem que vir com discurso, com a colocação de questionar esse lugar, questionar todas essas coisas.

Nilmar: Eu costumo dizer que a parte estética tem como função a comunicação do que você luta e não necessariamente começa e acaba ali na parte estética. Você só está comunicando através do corpo que você é um indivíduo de luta, que você é um indivíduo político que entende seu papel. Mas você precisa fazer mais do que isso senão você não sustenta o que você vende como estética, como você comunica. A partir dessa parte estética, eu entendo que o processo de construção estética — você pode me corrigir ou dar um relato seu — é gradativo. Você falou: "na infância você vai me ver poucas vezes com um cabelo um pouco maior". Com o passar do tempo você foi assumindo, foi reconhecendo o cabelo como uma situação sua de valor. Como isso vai se construindo e chega à roupa? Você consegue marcar isso? Isso já chega à sua roupa, já chega completamente aos seus acessórios, na forma como você comunica? Ou é ainda muito parte do seu corpo somente?

Pedro: Isso daí vem, sim. Mas eu acho que a roupa sempre foi um elemento para mim. Quando moleque, a minha vestimenta também comunicava muito. Minha vestimenta era chinelo, bermuda e sem camisa, uma bola embaixo do braço. Isso comunica para caralho no Brasil. Depois, no meu envolvimento com o futebol, pagode, samba, eu era o pagodeirão. Tem foto minha quando pequeno, moleque, adolescente, com cabelo descolorido, cabelo loiro.

Pagodeirão. E umas roupas que eram meio de pagodeiro. Tem foto minha até com camisa polo, uma coisa que não consigo me imaginar usando, mas naquele momento eu usava. Se você batesse o olho em mim, você ia falar: "esse moleque gosta de jogar bola e gosta de pagode". Quando eu começo esse processo um pouco mais assim, eu também começo a questionar minhas roupas. Às vezes eu olho para essa camisa polo e na minha cabeça eu construo assim: "isso é roupa de branco, não quero usar". Você começa a ter essa coisa. Hoje eu uso muitas roupas coloridas, camisa de manga curta com cores fortes, vivas para nós. Eu uso meio que umas roupas que têm umas batatas. Tem camisa da Nina Simone de *black*. Tem uma camisa do Luther King, de que gosto muito. São camisas que eu uso. Mas isso foi também aos poucos. Eu acho até que eu consegui me libertar primeiro até do cabelo, colocar o *black*. A roupa foi sendo construída, demorou mais. Hoje às vezes eu até uso aquelas camisas de macumba. É uma ideia recente também. Tenho frequentado terreiro de candomblé. Veio um pouco depois, mas foi algo que hoje eu acho que está bem definido para mim, de que roupa eu gosto e uso.

Nilmar: A gente vai chegar a essas questões de religiões de matriz africana ali na frente. Inegavelmente tem um contexto que amarra essa estética também. Você lembra de algum momento específico em que suas roupas, para além do seu cabelo, começaram a interessar para você, nessas novas roupas, por exemplo? Você fala assim: "eu olho para a camisa polo e digo que é roupa de branco. Quero me vestir de outra maneira". Como veio essa sensibilidade do olhar? Você consegue ter algum marco? "A partir da leitura de X coisas, a partir de frequentar determinados espaços, eu comecei a entender que eu preciso desconstruir essa estética e passar a me reconhecer com outras vestimentas".

Nilmar: Vamos lá. Eu estava perguntando para você com relação... você estava falando muito da roupa e do cabelo, que foi um processo, primeiro o cabelo, depois a roupa. Você citou inclusive a camisa gola polo, até falando sobre a ideia de roupa de branco. Eu lhe perguntei se teve algum momento, talvez por alguma leitura, talvez por algum filme ou por frequentar um determinado passado, passar a frequentar, que marca essa transição — a partir dali surge o interesse por outros tipos de vestimenta, outras leituras de construção estética do corpo. De onde você traz essa sensibilidade do olhar para esse ponto? Você lembra mais ou menos?

Pedro: Eu não vou lhe falar de um espaço. Acho que teve espaços.

Nilmar: Estou ainda lhe dando muito retorno?

Pedro: Está sem retorno por enquanto, está tranquilo.

Nilmar: Ótimo.

Pedro: Acho que teve espaços, vou citar alguns. Você colocou esse lance da camisa polo, mas depois eu vou chegar a ela também porque eu quero depois até fazer um outro momento, o momento em que estou agora. Sobre esses espaços, teve alguns espaços. Teve espaços de movimento negro, espaços de sociabilidade do movimento negro onde as pessoas se encontram. Aqui em São Paulo tem a Aparelha Luzia. Eu ia bastante lá. Mesmo antes da pandemia, eu não estava indo muito. Quando surgiu a Aparelha, eu fui muito lá. Lá foi um espaço que mexeu comigo, espaço onde encontrava ativistas, militantes. É um espaço que acaba influenciando do ponto de vista estético, roupa. Eu lembro de um lugar que acho que me marca muito, a Feira Preta, que acontece todo fim de ano em São Paulo, organizada pela Adriana. Tenho um carinho enorme pela Adriana, acho uma pessoa incrível. Na Feira Preta as pessoas vão muito arrumadas, muito produzidas, capricham na parada. Eu ficava meio que olhando. Outro espaço é a escola de samba, Camisa Verde e Branco.

Nilmar: É sua escola?

Pedro: É minha escola em São Paulo. O Camisa também tem isso. Por exemplo, eu olho — acho que não tenho idade nem experiência ainda — para a velha guarda, como a velha guarda se veste, e eu fico: "nossa, os caras são elegantes". Também é uma estética que me seduz. Eu falo: "acho que combina comigo". Quando eu era mais moleque, eu tinha a autoestima tão baixa, nesse sentido estético, que eu era muito largado. Eu não sentia por que me arrumar muito. Como eu falei, eu não era uma pessoa colocada como bonita.

Nilmar: Não fazia diferença, não é?

Pedro: Não fazia muito diferença para mim. Eu andava de qualquer jeito, e foi assim por um bom tempo, até começar a ter esse processo de uma politização. Mesmo que não fosse algo racionalizado da minha parte, é quase como se naquele momento eu também vestisse roupa de preto na minha cabeça. Eu estava de qualquer jeito. Preto é de qualquer jeito, eu estava de qualquer jeito. Era assim que eu acho que eu via um pouco da coisa. Quando você começa esse processo de se entender politicamente, eu fui mudando. Frequentando todos esses espaços, eles me influenciaram muito. Eu lembro muito deles. Aconteceu uma coisa muito bacana com relação à roupa. Eu falei da camiseta polo, mas não só polo, uma camisa social, por exemplo, me passava essa impressão. Mas hoje você pega algumas fotos recentes e vai me ver de camisa social. Tem uma pessoa na nossa equipe, Elaine, que é minha colega, minha sócia na Alma Preta. A gente faz as coisas juntos, eu e ela. Elaine é uma mulher preta de outra pegada. Elaine é uma negra chique. Elaine gosta de comer em lugar caro, restaurante caro. Ela gosta de coisas assim. Foi um pouco do jeito dela de lidar com esse comportamento. É quase como se o

problema fosse o mesmo, mas ela lidou de maneira diferente da minha. Ela me influencia positivamente para caramba. Como colega e parceira, ela vem falar: "não é assim, é assado, bote uma camisa assim". Eu fui para o Profissão Repórter. Quando eu chego à redação do Profissão Repórter, eu tenho outro choque. É todo mundo muito arrumado. Com minhas camisetas de samba, eu fui me sentindo um pouco fora. Bateu a outra coisa em mim: "eu sou um dos poucos pretinhos da equipe, eu não vou ser o que vai chegar desarrumado, vou chegar arrumadinho". Eu me sinto à vontade também usando uma camisa social, usando uma calça. Aquilo que eu considerava como uma parada de branco, hoje eu olho e vejo pessoas negras usando e acho elegante também. Não é meu traje favorito, mas em algumas ocasiões eu me sinto bem usando.

Nilmar: É legal porque não é uma ideia de colocar uma armadura, é uma ideia de identificação, mas que não o impossibilita de fato de usar outras roupas que não necessariamente são as roupas que comunicam afrodiasporidade. Acho que passa por aí um pouco.

Pedro: Com certeza.

Nilmar: Antes de fazer a próxima pergunta, vou lhe fazer um relato. Você teve uma fala no início que é muito diferente da minha. Enquanto preto, é incrível que a gente tem situações diferentes e no processo a gente acaba sentindo coisas semelhantes. Você fala que seus pais sempre foram militantes.

Pedro: Isso é verdade.

Nilmar: Quando você fala dessa história, eu lembro diretamente da minha, que é completamente inversa. Meus pais tiveram pouquíssimo estudo, sempre estiveram naquela luta de correr atrás do dinheiro, do pão de cada dia, trabalhar em comércio e tudo o mais, uma correria aqui no Rio. Como todos os pais, eles sempre tiveram muita preocupação com os filhos. Eu lembro de uma fala que hoje eu já digiro bem, entendo bem as intenções deles, mas na época era uma fala mais ou menos assim... eu queria usar uma roupa colorida quando criança. Você fala de samba, e eu também gosto muito de samba, sou Mocidade. Eu saía no Estrelinha do Amanhã, que é a escola mirim da Mocidade. Era o único momento no ano que eu podia usar roupa colorida. Eu sempre questionava meus pais. Meus pais falavam mais ou menos assim: "você já tem o nariz muito grande, a boca muito grande, você já é preto, seu cabelo é crespo, então é melhor que você não chame mais a atenção". A vida inteira eu usei bermuda ou calça jeans, camisa branca, camisa preta, camisa azul, nada além disso. Era a visão que meus pais tinham para me proteger e eu não chamasse a atenção na rua. Da mesma forma, teve outras situações. Tirar carteira de

trabalho com 12, 13, 14 anos para ter um documento com foto no bolso, mesmo que você não trabalhe, no caso de alguém pará-lo na rua. Eram dispositivos de proteção. Nesse caso, era uma proteção pela estética. Quando eu o ouço falando e relembro minha história pela relação oposto, é muito maluco como as coisas acontecem nesse sentido.

Pedro: Eu tenho algumas memórias que dialogam um pouco com isso. Eu tinha pouco cuidado, às vezes eu andava de qualquer jeito na rua. Eu lembro de um dia em que cheguei em casa, botei uma calça moletom, estava fazendo frio, botei uma touca e falei para a minha mãe que eu iria ao banco para sacar um dinheiro: "você não vai ao banco assim, não tem condição de entrar no banco assim". Dependendo do lugar, se eu ia para a rua, sair, ficar na madrugada, tinha um cuidado um pouco maior, uma coisa que vinha dos meus pais. Na época não se colocava a questão racial, mesmo que eu soubesse que ela estava presente. Não era dito, mas estava presente. "Você vai sair, ficar na rua, ficar na madrugada? Então tem que sair mais arrumado. Está com seu documento? Leve a carteira de trabalho, alguma coisa que prove que você não é vagabundo".

Nilmar: Eu lembrei do Adilson Júnior, o AD Júnior. Ele tem uma estética completamente comportada nesse sentido da sua amiga. Há quanto tempo você está na Globo?

Pedro: Um ano.

Nilmar: Você já consegue olhar para trás e perceber que no seu primeiro momento na Globo você vestiu essa estética... você viu todo mundo mais arrumado, você se adequou àquela relação. Hoje você já se percebe se transformando nesse sentido? Hoje todo mundo já o conhece lá, você já está desenvolvendo um trabalho. Você já consegue construir o Pedro que não está pronto para a Globo, arrumado para a Globo, o Pedro de fato?

Pedro: Eu acho que sim. Principalmente quando é dia de gravação, quando eu vou para a rua, eu vou com uma camisa social, uma camisa um pouco mais arrumada, uma calça jeans. Você está falando de roupa. Anualmente a gente recebe uma verba da emissora para comprar roupa. Com essa verba que eu recebo, eu não posso comprar bermuda, tenho que comprar calça.

Nilmar: Você presta conta, não é?

Pedro: Eu apresento a nota fiscal. Eu peço para emitir uma nota fiscal com as informações da Globo e sou reembolsado.

Nilmar: Não tem um padrão. Só tem o modelo. Não tem um padrão exatamente que você tenha que usar.

Pedro: Não tem. Quando eu fui comprar algumas das minhas, eu fui ao Ateliê da Xongani, talvez você conheça, faz inclusive a roupa de algumas pessoas. Eu sou amigo dela: "vou gastar o dinheiro com ela e não com uma grande empresa". Eu já fui algumas vezes à Globo com camisa de time de várzea, com camisa de escola de samba da redação do Profissão Repórter. Eu ia também com camiseta da Vila Fundão, que é do Racionais.

Nilmar: Em nenhum momento com estranheza da galera? Porque a comunicação geralmente não tem muito.

Pedro: Não vai ter uma estranheza de alguém falar alguma coisa. Observar, com certeza. Como ali dentro é um universo enorme, acho que alguém olha para mim e não me identifica como repórter. Quando eu coloco esse tipo de roupa, bem minha, gosto muito, eu acho que a pessoa não faz a leitura de um código de repórter. Tem essa hierarquia, a pessoa que vai para a frente da câmera. Talvez vá imaginar que eu sou um produtor, alguém da produção, algum cinegrafista ou operador de áudio. O repórter está sempre engomado na Globo.

Nilmar: É um padrão.

Pedro: É um padrão. Eu vou quando tem que gravar, mas às vezes eu não quero ficar assim e eu me forço a ir assim.

Nilmar: Mas você já gravou com camisas estampadas, não é?

Pedro: Eu gravo com muita camisa estampada.

Nilmar: Eu tenho lembrança de você assim.

Pedro: Mas são camisas estampadas do Ateliê da Xongani. Eu uso camisa estampada. Tem essa abertura para usar. Eu gosto de usar camisas estampadas porque acho que elas também comunicam. Assim como meu cabelo comunica, assim como nossa pela comunica, a parada comunica também. Mas eu acho que já consegui, as pessoas sabem bem.

Nilmar: Já o leem de outra forma.

Pedro: Teve uma vez engraçada. Eu fui com um casaco dos Panteras Negras. Caco pirou, veio conversar comigo: "os Panteras Negras eram incríveis". Trocamos uma ideia. Eu vou normalmente com esse tipo de roupa. As outras pessoas pretas da equipe — tem um rapaz que às vezes mete umas camisetas de time de várzea, o Maycon, que é cinegrafista. Ele não vai para a frente da câmera, ele vai raramente.

Nilmar: Essa é uma pergunta que lhe faço e vou fazer também para a Flávia. Vocês estão no maior espaço midiático da América Latina. Quando eu vejo, por exemplo, a Flávia Oliveira com uma plaquinha escrita saravá em home office, na Globo News, eu fico em uma inquietude de entender como aquilo é lido por dentro ou como ela percebe que aquilo é lido, da mesma forma que você está falando da sua roupa. Tem uma questão ali, não passa despercebido, e ela com certeza coloca ali para não passar despercebido, não é uma coisa que ela esconde: "vou fazer ao vivo, vou tirar essa placa dali". Mas eu gosto de entender isso, quero entender isso e saber da perspectiva de vocês por isso. A gente vai entrar agora no assunto sobre religião de matriz africana, e claro que tem uma conexão porque as roupas têm origem na época da escravidão, muitos ornamentos são de origem das joias da escravidão. Tem uma questão que é fundamental compreender. Falar isso para mim é sensacional, dá para ter um grande gancho aí para fazer costuras da sua fala com a possível fala dela.

Pedro: Tem uma parada com religião de matriz africana que aconteceu, é mais na fala, na linguagem. A gente foi fazer uma reportagem sobre as religiões no combate à pandemia. Uma parte da equipe acompanhou o padre Júlio Lancellotti em São Paulo. Teve uma pessoa um cara católico que tinha uma igreja/hospital. Era uma coisa de religião no combate à pandemia. Tinha quatro eixos esse programa. Uma das meninas acompanhou um pastor evangélico bem raiz, uma igreja bem chã, bem legal essa igreja evangélica que ela acompanhou. Me foi colocado: "Pedro, você poderia acompanhar um templo espírita" "bacana, eu também queria cobrir um terreiro, tem uma estética mais diferente". Cacei com alguns amigos, fui acompanhando alguns terreiros em São Paulo. Cheguei em um terreiro bem bacana, fiz a reportagem. A reportagem ficou bonita. Se você pesquisar, encontra fácil. Meu eixo foi fundamentado em Obaluaê. A gente fez uma reportagem contando quem é Obaluaê e um pouco do que estava sendo feito no combate à pandemia naquele terreiro. Tem um momento bem ilustrativo, uma coisa bem simples. Quando a reportagem está feita, a gente faz chamadas das reportagens. Eu gravei uma chamada, era uma coisa meio assim: "a fé nos orixás é uma motivação na luta contra a pandemia". A menina da publicidade da Globo pediu para colocar uma palavra para mudar, pediu para mudar: "a fé deles nos orixás é uma motivação na luta contra a pandemia". Eu não pude deixar que é a fé nos orixás, precisava ficar destacada que era a fé deles, daquele grupo, que não era uma coisa de todo mundo. Óbvio, quando a pessoa foi gravar a chamada católica, não precisaria colocar isso, a fé dele em Deus, mas nesse caso foi necessário. Eu dei uma zoada: "se fosse Cristo, não precisaria falar uma fita dessas". Eu

acabei tendo que gravar dessa maneira. Eu fiquei incomodado. Eu tenho umas camisas de macumba com que eu vou à Globo. É uma camisa bonita, confortável, me sinto bem usando.

Nilmar: Eu vou falar essa pergunta e vou explicar. Os saberes contidos são mutáveis para você? Pensando no processo de formação cultural do Brasil, cultura africana, indígena e a ibérica, quando as vestimentas tocam outros territórios e culturais, você acha que elas se modificam? Quando as vestimentas de matriz africana tocam culturas do Brasil que não necessariamente estão na Bahia, em São Paulo ou no Rio de Janeiro, você acha que de alguma maneira elas se modificam ou se modificaram?

Pedro: Com certeza. Quando eu coloco uma camiseta ou um casaco da minha escola de samba e vou para minha escola de samba ou vou para uma roda de samba ou vou encontrar um amigo, ela tem um significado de marcação talvez da minha identidade, colocando ali que faço parte daquela coletividade, em outros espaços é quase a demarcação de uma bandeira, a de que minha escola é essa. Quando eu coloco essa camiseta e vou para a Globo, ela ganha outro significado. Muitas pessoas ali nem acompanham carnaval, samba. Ali ela ganha uma pegada muito mais de uma provocação, de um tom crítico e de um tom de resistência: "o samba também está aqui". Ela ganha um significado totalmente diferente. A roupa que a gente usa para ir ao candomblé tem um significado também de pertencimento àquele grupo, de respeito àquele espaço, usar uma roupa que seja adequada aos rituais, mas dentro da Globo ela tem outro significado. Eu acho que a coisa que mais gera estranheza é religião de matriz africana.

Nilmar: Sério? Olhando de fora, eu imagino completamente o oposto.

Pedro: Em uma sexta-feira, se eu for todo de branco, vai ser uma coisa que vai chamar muito a atenção, muito mais do que ir com casaco de escola de samba ou camisa de time de várzea. Eu tenho certeza. Se eu for para a redação do Profissão Repórter todo de branco em uma sexta-feira...

Nilmar: ...vai rolar uma olhada.

Pedro: Eu não acho que é uma olhada de criminalização, mas as pessoas vão olhar.

Nilmar: Não há uma naturalização.

Pedro: Isso definitivamente não há. Não é natural. As pessoas vão olhar, vão respeitar, mas vão olhar. Na hora que eu não estiver olhando, vai olhar: "será que ele veio por conta disso mesmo? Ou caiu essa combinação na hora de pegar as roupas no armário?".

Nilmar: Isso justifica muito a ideia de grupo. Você falou que tem ido mais a religiões de matriz africana.

Pedro: Embora minha mãe seja muito católica, meu pai sempre foi espírita, minha formação religiosa foi no candomblé. Quando criança, eu fui obrigado a fazer catecismo. Quando eu comecei a entender e escolher, eu escolhi a umbanda. Existe de forma muito implícita a ideia de que — parece time de futebol —, se você entrar em uma sala onde você comunica que é espírita, as pessoas que são espíritas se conectam com você: "ele também é espírita". Elas vão lá, se juntam e formam pequenos feudos. As pessoas se reconhecem na religiosidade. Isso não acontece com católico, com protestante. De forma geral, isso se naturaliza. Por necessidade de fortalecimento enquanto causa, enquanto condição, a gente precisa se reconhecer e se reconectar enquanto grupo que pratica a mesma religião, a mesma fé, para se fortalecer no espaço.

Pedro: Com certeza. A gente está criando o espaço da Alma Preta, estamos montando nossa sede. A entrada da sede vai ser toda coberta por espadas-de-são-jorge. A sala em que vou ficar é toda trabalhada com símbolos de Oxóssi e Oxalá. Todo o nosso espaço foi construído a partir dessa perspectiva. Ali vai ser um espaço de total naturalidade. A maior parte da equipe tem uma relação forte com religiões de matriz africana. As pessoas vão poder trabalhar sexta-feira nesse contexto.

Nilmar: Sobre essa ideia de pertencer a uma matriz que não é padrão... a gente sempre esteve em uma matriz oposta e imposta para a gente na sociedade brasileira. Você tem algum relato de luta ou experiência de luta por estar assumindo essa estética? Ajudar um companheiro ou de repente romper um padrão. Sua fala na redação da Globo é rompimento de padrão. De uma certa forma, depois de se estabelecer no espaço, você passa a romper padrão indo cada vez mais como o Pedro natural e não o Pedro montado para estar na redação da Globo. Tem outros episódios na sua história?

Pedro: Eu acho que tem. Nós somos pessoas que estamos acompanhando essa discussão da luta contra o racismo. Temos um orgulho muito bem fincado de ser o que a gente é. Tem uma amiga minha, uma menina da minha escola de samba, é uma menina preta. Ela sempre está com o cabelo trançado. Ela raramente deixa o *black*. Eu vi uma foto dela de *black* e falei: "nossa, que *black* lindo". Ela veio falar comigo: "eu me sinto muito insegura de andar na rua com ele, não é natural para mim, prefiro colocar trança". Hoje é muito natural para mim, mas não era. Eu lembro que esse processo foi foda. No começo, mesmo pessoas que já me conheciam, andar na rua era uma parada de resistir mesmo. Hoje as pessoas devem me olhar ainda na rua, mas eu

não percebo nem ligo. Mas os olhares me incomodavam, me deixavam desconfortável. Quando eu encontrava uma pessoa que falava que eu mudei o cabelo, eu não queria que meu cabelo fosse assunto. Eu só queria estar ali, encontrar meus amigos, cumprimentar. Foi um processo doloroso, difícil.

Nilmar: É um processo de se conectar e se fortalecer consigo mesmo.

Pedro: Hoje é muito natural. Tenho uma colega que falou: "sua marca é seu cabelo, as pessoas o reconhecem pelo seu cabelo". E é mesmo.

Nilmar: Falei com minha esposa agora. Ela falou: "quem você está entrevistando?" "Pedro, do Profissão Repórter, o que tem o *black*" "sei quem é".

Pedro: Eu sou muito identificado por conta do cabelo. Eu gosto disso. Eu criei um carinho enorme por isso, mas no começo foi muito difícil. Outro processo que passa esse choque com a Globo é o da minha linguagem. Por exemplo, eu não quero me colocar em um papel de ser um cara preto estereotipado que fala gíria o tempo inteiro. Mas eu também comecei a refletir que eu também falo gíria. Para nós, é uma parada meio desleal. O padrão de como o jornalista tem que se comunicar é o padrão da branquitude.

Nilmar: Um padrão colonial para cacete.

Pedro: É um formato de comunicação muito mais próximo desse jornalista branco que vai falar na frente da câmera. O jeito que ele fala na frente da câmera é muito mais próximo do jeito que ele fala no dia a dia dele do que para a gente. Eu tenho que fazer um esforço para falar de outra maneira. Eu tenho que virar uma chave na minha cabeça.

Nilmar: Vou pegar um gancho só para fazer uma provocação. Eu tenho feito umas leituras de linguagem em cima da Globo. A linguagem de São Paulo e do Rio... aqui no Rio vêm normalmente Mais Você, Encontro e o jornal local. Aqui tem ganhado mais espaço uma linguagem mais popular nos jornais locais, extremamente forte.

Pedro: Em São Paulo eu não vejo isso.

Nilmar: Comparado ao Jornal Nacional, a fala é muito coloquial. Isso era uma questão que eu tinha na minha cabeça. Entretenimento já converte a linguagem, por exemplo, Ana Maria Braga tem uma linguagem mais solta, ainda que não tenha gíria e tudo o mais, não é uma linguagem muito distante. Esse distanciamento acontecia quando começava o jornal local. Hoje em dia a linguagem do jornal local, pelo menos no Rio de Janeiro, tem se flexibilizado para uma linguagem mais popular. Mariana Gross fala: "deu ruim". É uma linguagem que você não vai

imaginar sendo dita na Globo por uma pessoa branca no telejornal, e ela manda direto. O Flamengo ganha, ela traz o Flamengo dizendo que é flamenguista e vai jogando linguagem de torcida, e isso era inimaginável. Você falou isso e eu peguei esse gancho. Eu queria saber de São Paulo.

Pedro: Você sabe que São Paulo é mais engessada que o Rio de Janeiro. Eu vejo essa liberdade maior no Globo Esporte de São Paulo. Fizeram uma reportagem bem legal com times de quebrada, times de várzea. A palavra quebrada, por exemplo, aparece. "Você está produzindo para quem?" "Estou fazendo Profissão" "Estou fazendo Fantástico" "Estou fazendo Globo Rural". Esse jornalismo SP é o local. A linguagem do local é muito engessada. A dos programas também é. Eu acho que o Profissão Repórter dá uma abertura maior para você ter uma outra linguagem. Eu acho que não coloquei minha outra linguagem por uma autocensura. Eu fui fazer essa reflexão depois: "ninguém me pediu para falar dessa maneira". Lógico, eu tinha medo de tomar uma chamada. Em uma das primeiras vezes que eu saí para gravar, eu saí com uma camisa da Vila Fundão, que é uma camisa do Racionais. Eu recebi uma chamada: "não pode ser de marca". Eu fiquei pensando: "como não por ser roupa de marca? Todo mundo usa roupa de marca na Globo. Não pode uma roupa de marca do Racionais, mas uma coisa mais engomadinha pode". Talvez eu tenha me segurado mais um pouco.

Nilmar: É tão duro que ninguém precisa falar para você. Você assume que é assim. Se você questionar, o pessoal vai falar: "alguém falou que não podia?". É tão covarde, a gente se sente tão ameaçado que a gente prefere segurar a onda.

Pedro: Exatamente.

Nilmar: Agora a gente entra na religião. Como você reconhece o candomblé na relação estética do corpo preto, na forma de comunicação do corpo na sociedade brasileira?

Pedro: Já vou colocar com todo o cuidado do mundo porque eu frequento há pouco tempo, não só pelo domínio, mas por um respeito à religião. Eu vou colocar da maneira como vejo. O candomblé, entre as expressões culturais que saíram do nosso povo, talvez seja a coisa mais disruptiva. Eu sou apaixonado por samba. Minha grande paixão é o samba, mas eu não vejo nada que possa romper com uma lógica eurocêntrica, branca. É mais com o candomblé. O candomblé quebra tudo, quebra uma noção de família, quebra uma noção etária. Lógico, escola de samba e terreiro de candomblé têm muitas semelhanças também, ainda mais essas que são tradicionais. Tem uma coisa linda tanto em terreiro quanto em escola de samba. Os espaços negros são espaços que não são exclusivos de uma faixa etária. O espaço dos brancos tem

espaço de criança, tem espaço de adulto e espaço de velho. O branco não junta as pessoas. O espaço de preto é espaço de todo mundo. Tenho amigas na quadra, meninas de 15, 16 anos. Tem crianças com quem converso. Eu sou muito amigo dos velhos da escola, e eles estão no mesmo espaço.

Nilmar: O samba tem o poder de reverência e respeito às pessoas mais velhas, deveria ser geral, sabedoria, entender o negro mais velho como o cara que tem muita sabedoria, respeitar aquela fala, dar espaço àquela fala. Eu fui criado sendo obrigado e sendo ensinado a tomar benção aos meus tios, meus pais. É uma relação de hierarquia, mas é uma relação de igual. Tem momento que fica todo mundo igual, mas dentro daquela igualdade a gente entende que há pessoas de mais saber, menos saber, saberes diferentes. Tem uma relação linda dessa no samba, e a gente infelizmente não tem muito. No candomblé também tem muito isso.

Pedro: Pensando nessa questão do corpo, eu acho que a coisa que mais choca... eu tentei ao longo de todo o ano emplacar uma reportagem sobre intolerância religioso, e não consegui. Por quê? Porque a gente acaba batendo em evangélico, e não pode bater em evangélico porque tem uma audiência muito alta. Eu acho que essa reportagem vai acabar saindo, mas a gente vai ter que ser muito cuidadoso para não fazer uma reportagem inteira só batendo em evangélico, coisas que os evangélicos têm colocado. Mas não tem como fugir da demonização que as igrejas evangélicas têm feito. Fazer uma reportagem sobre violência contra jovens negros é mais aceito do que uma reportagem sobre intolerância religiosa.

Nilmar: A gente está falando de um país que taca fogo em terreiro.

Pedro: O ódio racial tem se materializado na religião porque ela tem um poder disruptivo absurdo. Ela é disruptiva, tem ensinamentos, outras formas de conhecimentos, propõe uma outra relação com a natureza, propõe tudo diferente, tudo mais coletivo. O candomblé, assim como o samba, tem suas marcações. Tem a roupa, tem as vestimentas, tem isso e aquilo. Isso é demonizado. Eu fico imaginando um repórter pegar no microfone da Globo e fazer uma reportagem com suas guias, estar de branco. Os outros vão dar cambalhota quando olharem isso.

Nilmar: Você falou sobre o candomblé ser disruptivo, e eu concordo muito. É incrível, ele é tão disruptivo que ele vai exatamente contra... ao mesmo tempo que a religião pode ser o que o candomblé é, ela pode ser uma total sociedade de controle, que é o que acaba sendo o protestantismo. A gente tem uma gama de consumidores que são protestantes. Eles têm uma força de consumo tão grande que usar um instrumento disruptivo como o candomblé pode dar

um prejuízo enorme. Isso é incrível. A gente está falando de dois lados de religião. Você pode falar tudo em nome de Deus, tudo é permitido e correto a partir da Bíblia e do nome de Deus, mas você está cerceando o outro o tempo inteiro.

Pedro: Tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, existe um controle com relação a repasse de investimento público para as escolas de samba. As escolas de samba são umas das maiores divulgadoras dos conhecimentos de matriz africana no Brasil. Escolas como Mocidade Independente de Padre Miguel, Beija-Flor, Mangueira, Salgueiro... aqui em São Paulo são as tradicionais, Nenê de Vila Matilde, Vai-Vai, Camisa Verde e Branco são escolas que sempre fazem samba assim. Os sambas deste ano das três de São Paulo... o enredo da Vai-Vai é Sankofa, Nenê de Vila Matilde vai resgatar um enredo antigo chamado Narciso Negro, e o Camisa está fazendo um enredo sobre as mulheres rezadeiras. No ano passado o Camisa fez um samba-enredo sobre Carlinhos Brown. O samba era assim: "Laroyê, Exu mojubá, Xeu êpa babá, meu pai Oxalá, é sangue africano correndo nas veias, eoa o batuque que vem do porão, a voz não se cala na dor da luta, sou negro no açoite da escuridão, Bahia de todos os santos, savalu vodun zo, magia e encanto, na festa de candomblé vai ter xirê". Isso foi o samba do ano passado. As escolas colocam esse samba na rua. Vai-Vai há alguns anos homenageou a Mãe Menininha do Gantois.

Nilmar: Eu sou apaixonado. Tento acompanhar o samba de São Paulo. Sou apaixonado por samba também. Não sei em São Paulo, mas aqui no Rio já rola um incômodo da galera que é do samba, mas que não necessariamente é do candomblé ou umbanda. Eles falam: "de novo? Toda escola agora quer falar de macumba". Isso incomoda.

Pedro: Aqui em São Paulo tem uma parada que eu não sei se é assim no Rio. Tendo a crer que não. Aqui em São Paulo existe uma segregação. Existem escolas de branco e escolas de preto. Nas escolas de preto, essa resistência não acontece. Rosas de Ouro nunca vai fazer um samba-enredo sobre macumba. Rosas de Ouro é uma escola de samba. Escola de torcida organizada — São Paulo tem essa praga — dificilmente vai fazer. Se for fazer, vai ser em uma perspectiva bem mercantil, mas dificilmente vai fazer. Para a Vai-Vai, Camisa, Nenê de Vila Matilde, isso é muito natural. É o jeito de você unir a comunidade. Como se aproximar da comunidade? Tem que fazer um samba que é a cara da comunidade. Qual é a cara da comunidade? Macumba.

Nilmar: A Grande Rio vai falar de exu. Mas até então eram a Grande Rio e a Viradouro, as escolas um pouquinho mais de branco. Não digo que é impossível a Viradouro falar sobre religiões de matriz africana. Aqui não tem isso. É curioso como a gente vê esse processo ser cerceado. Meus amigos que gostam de carnaval, mas que não se envolvem com a escola de

samba, falam assim: "agora as escolhas só querem falar de macumba". Isso é muito maluco. Inclusive uma das pessoas que eu estou buscando para entrevistar é o Leandro Vieira, carnavalesco da Mangueira. Eu acho um cara incrível, extremamente inteligente e muito engajado, politizado, dá para ver nos enredos dele. Estou querendo bater um papo com ele. Você tinha falado sobre o processo do seu cabelo. Algumas passagens foram de dor, de conflito e até de sofrimento, tristeza, até você chegar aonde você se encontra. Eu acho que isso é fundamental. Por outro lado, quando você olha algumas apropriações culturais... enquanto pretos, tudo foi apropriado da gente. Eu tive a banca de qualificação agora, amaram, foi uma banca de quatro horas e dez minutos. Eles tentaram falar sobre apropriação cultural. Eu perguntei: "vocês conseguem me dizer alguma coisa que não foi apropriada do negro? Se vocês tiverem algum item que o branco não apropriou, talvez essa tese comece a perder sentido"; e ninguém conseguiu me responder porque não existe. Tudo foi apropriado. Dentro dessa leitura, inclusive da apropriação cultural, você falou um pouquinho da Xongani, que vai em uma outra onda, é uma pessoa com quem eu queria muito conversar, mas ela vai em outra onda, que não é essa onda mercantil que a gente tem na sociedade de consumo e no design de moda de maneira geral. Dito isso, como você vê essa apropriação cultural de elementos? Você falou sobre como não é só se vestir por se vestir, não é só por colocar um turbante, não é só por fazer manutenção de um *black*. Como você vê esse perigo da mercantilização, onde a Osklen constrói camisas que remetem a orixás, onde a Farm faz coleções que remetem ao corpo preto, mas colocam uma modelo branca? Como você vê a apropriação cultural desses elementos?

Pedro: Eu vejo com bastante indignação. Normalmente eu fico bem revoltado. Infelizmente a gente está acostumado com isso que está sendo feito. A gente vê isso na parte estética. São muito exemplos. A gente está falando de samba, que aqui em São Paulo passou por uma apropriação cultural muito forte. Quando é oficializado em São Paulo, é oficializado a partir do que a gente vai chamar os cinco cardeais do samba, os baluartes de Camisa, Nenê, Vai-Vai, e seu Carlão, do Peruche, que é o único vivo deles, e a Lavapés, da Madrinha Eunice. Naquele momento os presidentes eram pessoas pretas. Hoje a gente tem poucos presidentes negros em São Paulo. Quando o samba não era uma parada comercial, o branco não botava a mão. O branco só bota a mão no bagulho quando dá dinheiro. No que diz respeito à parte estética, os caras descobriram que os pretinhos consomem. O racismo é tão forte que os caras estavam perdendo dinheiro por causa dele. Os caras demoraram a entender que mais de 50% da população brasileira é negra e consome. Eu acho que essa apropriação cultural é natural dentro de uma sociedade de mercado, e a gente tem que tentar combatê-la. Mas como é que a gente

combate? Eu não sei, é complexo. Quando a menina ou moleque faz um *dread* no cabelo, a pretinha ou pretinho tem a noção do que é aquilo que está colocando na cabeça. Quando deixa crescer um *black* no cabelo, sabe que está para além de ser só um cabelo, é uma demonstração política. Eu não posso ir a uma demonstração bolsonarista. Se eu for quieto lá, eu já vou ser um alvo. Meu cabelo já vai dizer que eu não concordo com aquilo. Mas eu acho que é necessário que eu tenha consciência disso. A gente tem que fortalecer as nossas experiências. Eu acho incrível a saída que o Emicida deu no hip hop criando a Lab Fantasma. "Vocês vão ser os que vão gerenciar as nossas carreiras? Não. A gente vai construir nossa produtora aqui". Na Alma Preta a gente tenta fazer um pouco disso, ser um hub em que a gente vai fazer autogestão. Se a gente entrega na mão do branco, já era, a gente perde o controle.

Nilmar: Perde o fortalecimento de base. Quando você faz autogestão, você mantém a base, não enfraquece pilares que são inegociáveis de uma certa forma. Eu concordo em absoluto. Você fala uma coisa sobre reconhecer e saber por que está usando turbante, reconhecer e saber por que está usando um *black*. Eu sempre me questiono em um ponto, o rap. O rap salva muita gente. Sou extremamente grato ao rap do Brasil, e São Paulo é o berço do rap. Mas eu também questiono conhecidos que são racistas, reproduzem o racismo o tempo todo, não estão dispostos a entender isso por outra perspectiva... esse é um ponto que se conecta com sua fala de entender por que você está usando um *black*, um turbante. Fala que ama o rap, mas não pratica o que o rap está de alguma maneira ensinando nas letras. É um pouco do que a gente na estética precisa entender para não deixar acontecer também.

Pedro: Quando ele surge em São Paulo, o rap era acompanhado das posses, que eram espaços de formação. Você tinha que ler muito. Os caras cobravam: "está lendo o quê?". Tinha uma coisa de formação muito forte. Eu acho até que é mais difícil tomar uma coisa assim, quando tem uma consciência, essa noção. Racionais é uma grande empresa. Eu acho ótimo que o Racionais tenha uma grande equipe, que eles paguem muita gente, que eles tenham o domínio da carreira deles. Seria uma derrota para a gente os caras do Racionais estarem duros neste momento. Que bom que todos eles estão bem de vida. Quando a gente vai falar de samba, tem os artistas mais comerciais, que acho que se distanciaram disso, virou uma coisa mais comercial. Mas os sambas das escolas ainda mantêm essa pegada de ser um espaço de discussão, de reflexão. Óbvio, menos do que a gente gostaria, pelo menos essa é minha sensação. Mas eu ainda sinto isso. Por exemplo, tem agora um cursinho popular pré-universitário dentro do Camisa. Mas não é um cursinho só para a pessoa passar no vestibular. É um cursinho que vai ter aula de atualidades para conversar e passar uma reflexão, conversar

sobre o espaço do samba. Isso muda a comunidade, muda a dinâmica da escola. Acho que o rap tem isso, mas acho que o samba, principalmente nas escolas, ainda mantém. Eu também acho que os terreiros são esses espaços. Não são todos, mas parte significativa dos terreiros são espaços progressistas com discussões legais.

Nilmar: E tem que ser espaço de vanguarda para essa busca de equidade. A gente precisa tomar o que é nosso e executar o que é nosso por direito. Não temos que nos curvar a padrões que não são nossos, culturas que não são nossas. Eu estava vendo outro dia o Papo de Segunda, uma fala do Emicida. Eu tutei e ele até comentou. A gente é produto de uma educação extremamente racista. A matriz curricular é racista para cacete. A gente entende história do mundo como história da Europa. A gente não sabe o que é história africana na escola. A gente fala sobre a queda do Muro de Berlim, Revolução Francesa. A gente não fala de África em momento nenhum. Que mundo é esse que só tem Europa? Você vai construindo um indivíduo que vai reproduzir isso o tempo todo. Se esses espaços do samba, do rap e do candomblé não forem fortalecimento de base para que a gente possa, enquanto povo negro, botar a cara e ganhar força, isso não vai acontecer nunca. Eu concordo muito com o que você está falando. A gente já está acabando. É uma coisa que me fez tentar chegar nas pessoas. Carlos, que é nosso amigo em comum, me ajudou muito nisso também. Eu tive uma intuição, uma mensagem por Exu para escolher sete pessoas para entrevistar e que todas essas pessoas fossem pessoas de ocupação de espaços de poder, espaços distintos, com saberes distintos, completamente complementares. Tem um homem e uma mulher do jornalismo. Tem uma mulher de moda. Tem um roteirista. Tem uma livreira. Mas todas essas pessoas têm de alguma forma um alcance e um espaço de poder que é fundamental para se tornar referência. Enquanto indivíduo negro, a gente tem pouca referência desde criança. A pergunta é sobre a estética a partir disso, do negro que não se constrói esteticamente eurocentrado. Como o uso dessa estética que a gente está discutindo, afrodiaspórica, em ocupação de espaços, como escola, universidade, shows, megaeventos, mídia, etc., são importantes para a manutenção da cultura negra brasileira e africana no combate a uma perspectiva colonizadora e escravagista?

Pedro: Como se manter nesses espaços?

Nilmar: Como se tornar referência nesses espaços se torna importante para a manutenção e para o fortalecimento dessa cultura negra? "Fulano está ali de turbante. É muito legal colocar turbante. Por que eu não vou fazer meu *black*? Por que eu não vou fazer trança? Por que não vou usar uma roupa estampada?". A gente começa a ter, ainda que de forma incipiente, referências em espaços de poder, seja político, midiático, artístico. A gente começa a ver isso

acontecer. Como é isso para você, se comparado ao que você via antes e o que você vê agora? Você passa a se tornar referência para muita gente também. Como é para você nesse combate a uma perspectiva mais colonizadora?

Pedro: Eu acho que é importante a parte estética, ela logo marca. Eu acabei de lembrar quando estava fazendo reportagem em Salvador. Eu parei para tomar um café da manhã com um colega que estava gravando comigo, o operador de áudio. Eu bati o olho e vi na televisão uma menina preta de trança. Eu comentei com ele: "que legal, uma pretinha de trança na tevê". Me chamou a atenção e provavelmente chamou a atenção de outras pessoas, outras meninas, outros meninos. Acho que isso naturalmente já mexe, faz com que as pessoas tenham orgulho, queiram fazer e tudo o mais. Mas como é que a gente de alguma maneira consegue ser uma resistência? Como eu falei, não pode parar só na estética. Eu vivo fazendo reportagem batendo no Sérgio Camargo, da Palmares. Teve um cara acompanhando que era um cara preto de *black power*, um reaçã. Lógico, um cara que vai ficar próximo do Sérgio Camargo é uma coisa de limite porque ele é um bolsonarista. Mas existem pessoas que também se colocam, ocupam espaço e colocam ocupar o espaço como fim em si: "nós precisamos disputar o lugar com o branco para a gente fazer as coisas da mesma maneira. Talvez só vá mudar um pouco". Eu acho que é fundamental que a gente faça uma discussão sobre mudança de linha editorial no jornalismo, que a gente mude uma linha política da parada. Eu fico acompanhando indignado esse escândalo da movimentação de figuras pretas para se aproximar, por exemplo, do Carrefour por alguns pingados. São pessoas pretas que têm uma estética, que têm o domínio de conceitos de movimento, de luta, mas adotam uma perspectiva... chamar isso de disruptivo é falacioso. Não dá, por exemplo, para acreditar que essas pessoas são referência. Para mim, não são. Podem estimular um desenvolvimento, um fortalecimento de uma entidade do menino que está vendo. Mas, por outro lado, vão atrapalhar para caralho. Atrapalham e muito quando passam para as pessoas que precisam pegar o dinheiro com o pessoal do Carrefour. "Mataram um cara, mas vamos pegar o dinheiro, e o Carrefour perde sua responsabilidade sobre o que aconteceu, assina um termo e tal". Acho isso um absurdo. Isso não tem nada de disruptivo, nada de revolucionário, e tem aos montes na televisão, nesses ditos espaços de ocupação de poder. Fico feliz que você vai conversar com a Flávia. Não aceito participar de uma palhaçada dessas nem a pau. Eu acho que é importante, fundamental para nós, mas a depender de quem for fazer. Tem gente que vai fazer o negócio para essa para essa parada de pretos no topo. Tem pretos que estão tão no topo que já estão até distantes demais dos outros pretos.

Nilmar: Exatamente. Tem uma relação estética, mas ela não pode ser vazia, ser descompromissada politicamente, não pode perder a essência. Se você se desconecta da sua raiz, você deixa de ser quem é e automaticamente perde qualquer validade. Você está usando o ser preto para provocar distanciamento dos outros pretos, contra a causa de outros pretos. Você minimiza isso, esse exemplo do Carrefour. Tem outros assim. Só para pegar um gancho no que você falou para a gente encerrar. As perguntas já se encerraram. Mantenha sua linguagem, sua fala com gíria mesmo. Eu não sei qual é seu pensamento sobre ele, mas eu gosto bastante do Emicida. Eu gosto do Emicida porque ele não curva a linguagem dele. Ele fala do jeito que ele fala, com as questões de concordância que ele tiver que ter, porque é da formação dele, da relação de gíria, da relação de linguagem da comunidade, do gueto. Ele é reconhecido cada vez mais como intelectual assim. Não se curve, não module a fala de forma alguma. É lindo. Eu sempre falo isso para alguns amigos que começam a ouvir o Emicida de alguma forma. Acho que o Amarelo é um trabalho que vai virar a chave de uma galera para compreender. Você é jornalista e sabe mais do que eu sobre isso, a fala tem um poder de conectar muito grande. Quando a gente provoca distanciamento, assume uma outra linguagem, a gente automaticamente está perdendo um pouco da ferramenta que a gente tem para aproximar e para trazer gente que não consiga compreender em uma fala mais culta. É sensacional, cara, mantenha isso, está lindo.

Pedro: Obrigado, mano. Obrigado pelas palavras, pela troca.

Nilmar: Eu agradeço muito, cara.

Pedro: Agradeço muito a sua paciência. É isso, cara, fico à disposição se tiver alguma dúvida. Se quiser trocar uma ideia sobre alguma coisa, a gente pode ir trocando.

Nilmar: Pode abrir só para fazer um print?

Pedro: Lógico.

Nilmar: Fazer um print. Já consigo colocar na pesquisa. Você acha difícil conseguir um contato com a Xongani?

Pedro: Eu posso lhe passar o contato do pessoal que trabalha no ateliê dela.

Nilmar: Por favor. Vou tentar bater um papo com ela porque ela vai ter a perspectiva de produtora.

Pedro: Talvez seja tão legal você conversar com a mãe dela porque ela hoje é quem está cuidando do ateliê. A mãe dela é uma figura.

Nilmar: A mãe dela é a Cris?

Pedro: É a Cris. A mãe dela é uma figuraça.

Nilmar: A figura da mãe dela é uma figura. Isso é muito bom porque passa uma alegria danada. Seria sensacional.

Pedro: Eu passo, sim, o contato.

Nilmar: Perfeito. Querido, mais uma vez, muitíssimo obrigado. De verdade, uma mão na roda. Precisando de mim para qualquer coisa também, é só falar. Que seu trabalho tenha bastante sucesso, que seu projeto tenha bastante sucesso. Vocês vão voar com a Alma Preta também.

Pedro: Obrigado, querido. Vou correr aqui. Estamos juntos.

Nilmar: Um beijo. Fique bem, cara. Tchau.

ANEXO H – Entrevista Aza Njeri**PARTICIPANTES**

Aza Njeri

Nilmar Figueiredo de Souza

TEMPO DE GRAVAÇÃO

56 minutos e 16 segundos – 25 de abril de 2022

Nilmar Figueiredo de Souza: Primeira pergunta — diferentemente de outros entrevistados, eu gostaria de saber a origem do seu nome.

Aza Njeri: Aza Njeri é um nome quicuio, não é meu nome de nascimento. Eu sou nascida Viviane Moraes e também tenho muito orgulho do meu nome, então não é nenhum BO com meu nome. Eu gosto muito de Viviane. Minha família, e que é verdadeiramente íntimo da minha pessoa, me chama de Vivi. É realmente para poucos. Mas meu nome Aza Njeri é um nome que tem toda uma realização espiritual. Eu passei pelo ritual. Esse nome me foi dado pelo Molefi Kete Asante, que é o fundador, teorizador da afrocentricidade. É um nome que é muito interessante. Para a minha família, é um alter ego artístico. Se você bate um papo com minhas irmãs, é um alter ego. Mas Aza Njeri é um pedaço que compõe o meu ser, não é minha completude, mas é um pedaço. Significa poderosa filha de um guerreiro em uma língua banto, quicuio. Teve toda uma pesquisa, o pensamento filosófico, até chegar a esse nome. Oficialmente, em termos documentais, eu tenho procurações, essas coisas com que a gente precisa se garantir juridicamente. Desde 2016 eu uso esse nome, mas comecei a oficializar as coisas e dizer para o mundo que Aza Njeri também existe a partir de 2017.

Nilmar: Primeira pergunta que eu tenho feito para o pessoal — como foi o seu processo de reconhecimento enquanto corpo preto, enquanto cabelo, enquanto pelo, enquanto fenótipo? Você de alguma forma foi criada em um contexto embranquecido? Sua família já tinha de alguma maneira letramento racial suficiente para que você desde sempre se reconhecesse enquanto pessoa preto? Como era esse processo?

Aza: Minha família é uma família negra. Eu e minha irmã mais velha somos mais claras porque temos um avô branco, que a gente nunca conheceu porque ele morreu quando meu pai ainda era criança. é por isso que a gente tem olhos claros. Eu tenho sobrinhos de olhos azuis, minha irmã tem olho quase azul, eu tenho olho verde, a gente tem a pele mais clara, mas minha mãe e

meu pai são negros retintos, meus outros dois irmãos também, meus primos, toda a família, materna e paterna, então isso nunca foi uma questão entre a gente. Eu só comecei a ter conflito de identidade racial quando eu entrei na faculdade e as pessoas diziam que eu não era preta, questionavam isso, mas até então isso nunca foi uma questão, isso nunca foi conversado. Meus pais não tinham letramento racial, minha mãe estudou pouco, meu pai só fez até o ensino médio, terminou adulto o ensino médio. Mas minha família é uma família muito unida até hoje. Nossos pais — somos quatro irmãos — sempre fizeram muitos sacrifícios para a gente, para a nossa vitória. Por exemplo, eu não sou a pessoa da família a entrar na faculdade. A primeira pessoa é minha irmã mais velha, que entrou em 90 na faculdade e criou toda uma movimentação da minha família de sair de Belford Roxo, na Baixada Fluminense, e vir morar no Rio, porque minha irmã estudou na UFF, um curso integral. Meus pais tiveram esse sacrifício, eu ainda era uma criança, e eles fizeram esse sacrifício pela gente, pelos estudos da minha irmã, eles foram muitos exemplares e são exemplares, e isso ficou para a gente. Minha irmã não só foi a primeira pessoa da família a se formar, a fazer uma faculdade, como também foi a primeira doutora da família, eu sou a segunda. Hoje ela é tenente coronel do Exército, mas, graças a Deus, ela não é bolsominion.

Nilmar: A gente sempre precisa colocar esse parêntese.

Aza: A gente é muito unido, ia ser muito triste a gente ter que parar de se falar. Isso não aconteceu, pelo contrário, minhas irmãs são pessoas muito maravilhosas. Minha família, tanto a materna quanto a paterna, sempre foi uma família muito unida. Mesmo que não morasse junto, fazia Natal junto, viajava junto. A gente cresceu nesse ambiente de reconhecimento, e sempre tinha samba, tudo acabava em samba ou acabava em funk, acabava sempre nessas coisas bem culturais negras, e isso é uma normalidade. Eu não sei lhe dizer quando é que teve o estalo, igual à Neusa Santos: "quando é que me tornei negra?".

Nilmar: Exato. A pergunta é em cima dela.

Aza: Por exemplo, minha irmã mais velha sempre usou trancinha rastafári, então eu sempre vi isso, e a gente está falando de 90, 92, 94.

Nilmar: Vocês não são de uma família que, de alguma forma, em algum momento, alisaram o cabelo e depois fizeram transição capilar.

Aza: A gente até teve essa fase, eu tive menos, bem menos. Eu não me lembro de ter alisado meu cabelo, por exemplo. Eu me lembro de ter passado outras coisas, relaxar. Eu nunca fiz escova. Eu tenho 36 anos e nunca fiz escova no meu cabelo, porque eu sempre tinha impressão

de que ficava muito espinhoso. Eu via minhas irmãs. Minha irmã mais velha tem 50 anos. Quando eu nasci, ela já tinha 13, então ela é de outra geração. Minha irmã mais velha terminou a transição dela há pouco tempo, minha irmã do meio está no processo final. Mas eu não precisei fazer transição. Quando eu fiz relaxamento no cabelo, eu era uma criança. Quando eu tinha por volta de 13 anos, eu comecei a usar trancinha rastafári, essa trancinha que agora é *dreads*. Era rastafári, só que a gente usava ininterruptamente. Dos 13 aos 29 anos, eu usei essas trancinhas sem nunca tirar do meu cabelo, então meu cabelo não cresceu, teve toda uma questão, mas era necessário para eu ter a passibilidade necessária no mundo acadêmico e também por conta da vida que eu levava. Fui mãe adolescente, entrei na faculdade aos 17 anos, meu filho já tinha três meses de idade. Fui na mesma batida até terminar o doutorado. Então foram 12 anos, até chegar aos 29, fazendo graduação, mestrado e doutorado, sem parar, sem bolsa, sem ajuda de absolutamente ninguém, além de mim mesma, então o cabelo era a última coisa com que eu me importava.

Nilmar: Raçuda. Sensacional.

Aza: Então o cabelo nunca foi uma questão, fora que eu sempre estudei afro. Você pode só esperar um minuto? Pedro está chamando.

Nilmar: Claro, sem problema.

Aza: Oi, voltei, me desculpe.

Nilmar: Tranquilo, sem problema. Vou partir para a segunda pergunta. Considerando o contexto atual, esse movimento que rola, a construção dessa identidade que é mais subversiva e de como isso está ganhando as ruas, você considera o corpo preto como manifestação de poder para questionar o padrão estabelecido na sociedade?

Aza: Eu acho que a pergunta melhor é — será que a estética ocidental compreende o corpo preto? Porque eu acho que é um olhar que está enviesado nessa pergunta. Não é o nosso corpo que tem que provar, é o modelo civilizatório que tem que entender que é dominador. Partindo disso, nós chegamos aqui, (para o estado da Maafa) [00:11:12], para a desumanização radical e contínua, chegamos aqui portando o corpo, a palavra e o conjunto civilizatório e é isso que a gente faz até hoje, usar o corpo, a palavra e esse conjunto filosófico-cultural para permanecer, continuar e resistir. Nesse sentido, viver já é uma afronta ao estado da Maafa. A resposta será sempre sim. Enquanto a gente estiver vivo na integralidade, não é morto-vivo, não é vivo capenga, é vivo na integralidade, em todas as dimensões, do nome à residência. Enquanto a

gente conseguir essa integralidade, nosso corpo será sempre um agente. Enquanto a gente não conseguir isso, a gente vai ser sempre a vítima do colonialismo. É bem por aí.

Nilmar: Em relação à sua roupa e à sua construção estética de uma maneira geral, não só figurino, não só indumentária, você entende que isso é um fortalecimento na construção da sua identidade enquanto indivíduo preto?

Aza: Depende do que você está falando por estética, porque existe uma estética bem pré-moldada e bem capitalizada do que é ser mulher negra, que tem unhão, cabelão, perucão. Se for uma estética como essa, não, eu não me identifico, não tenho unhão, não tenho cabelão. Eu sou uma mulher negra de *dread*, uso *dread* há muitos anos e vou continuar usando até o momento em que encher o meu saco, por enquanto estou muito bem com meus *dreads*. Eu sei que isso também é um lugar político. O *dread*, para a mulher negra, é ainda muito relacionado a sujeira. Do mesmo jeito, *dread*, para homens negros, é relacionado a bandidagem ou mendicância. Fora que a gente também não tem produtos industrializados, não há uma mídia para mulheres de *dread*. Na verdade, a mídia reforça muito esse lugar. Nesse sentido, sim, sou um corpo político, ocupo espaços de poder. Nesse sentido, ser uma mulher de *dread* é interessante. Eu vejo isso no dia a dia, até quando vou falar com meus vizinhos que não dão nada por mim. É sobre isso, as pessoas nas ruas. À primeira vista, por causa da estética, não dão atenção realmente, acontecem algumas situações assim. Eu também preciso dizer que não sou vaidosa no sentido em que fetichizam a mulher negra, a coisa da vaidade, a mulher que está sempre de saltão, sete horas da manhã. Eu não sou, tenho dois filhos, um é adulto, o outro tem quatro anos, não tenho tempo, trabalho muito, escrevo para caralho, fico fazendo muita coisa, não tenho tempo e não tenho interesse nesse padrão bastante capitalizado. Eu não faço *skincare*, não faço nada disso. Eu acho até muito engraçado, porque vendem uma estética de saúde — "faça *skincare*" —, mas não bebem um copo d'água. É sobre essa lucidez que eu tenho. Depois que eu abri o canal no Youtube, depois que eu passei no concurso para a PUC, eu comecei a dar mais atenção a como eu me apresento. Eu nem ligava, misturava estampa, que se foda, queria andar confortável, nunca me preendi à questão estética. O canal começou a ter uma visibilidade, eu comecei a estar em espaços para formar. Eu formo muita gente, eu entro muito em empresa no sentido formativo. Eu mesma acabei entendendo que a minha estética era importante para vender o meu produto Aza Njeri, meus cursos e tudo o mais. Mesmo assim, eu não fui para o fetichismo de África. Eu até tenho muitas roupas de estampa africana, uso, mas gosto de usar roupas lisas de tecido único, cor única, sobretudo de linho, gosto de roupas de linho. A estética negra aparece muito mais no cordão, por exemplo, aqui (inint) [00:15:47].

Nilmar: Em outros artefatos.

Aza: No anel. Aparece muito mais nesse outro lugar do que em uma estampa africana, até porque um é caro...

Nilmar: ...caríssimo.

Aza: Eu tenho pena de dar dinheiro em roupa assim e gosto muito de comprar de empreendedores pretos. Hoje em dia acho que mais de 80% do meu guarda-roupa vêm de lojas, estilistas e marcas pretas.

Nilmar: Eu estou fazendo essa transição também.

Aza: É aos poucos. Eu preferi investir em qualidade. Vou comprar a peça mais cara? Vai ser uma peça curinga, vou ter mais qualidade, vou usar muitas vezes. O tecido africano eu uso, sei lá, em um colete, em uma pulseira, em um brinco, mas normalmente eu gosto de usar peças de cores únicas, adoro linho. Se eu tivesse mais dinheiro, meu guarda-roupa seria todo de linho.

Nilmar: Pegando um pouco disso que você está falando sobre ornamentos, como anel, cordão, mas também ainda como parte do seu guarda-roupa, o que você tem de estampa africana, ou o que você tem de estampa que remete ao que é africano, você considera que isso de alguma maneira faz conexão com alguma ancestralidade ou sua religião de matriz africana de maneira geral? Por que estou perguntando isso? Só para delimitar — minha pesquisa toma bastante cuidado... foi uma coisa que eu pontuei na qualificação. Eu compreendo que existem várias negritudes, não existe a negritude. Existe a negritude que esteticamente está relacionado ao hip hop, a negritude que está esteticamente relacionado ao funk, e eu estou tratando nesta pesquisa da negritude que está relacionado à religião de matriz africana, que tem ancestralidade, que está relacionado a uma ancestralidade conjugada com a religião de matriz africana. As perguntas que estou fazendo são sempre dentro desse contexto, está tudo circunscrito a esse caminho de negritude. Estou perguntando isso porque presumo que você cultue alguma religião de matriz africana. Eu quero confirmar com as pessoas, cultuando ou não, se elas — quando estão utilizando qualquer tipo de artefato, qualquer tipo de indumentária que tenha conexão com a religião de matriz africana — têm essa percepção e o que isso significa para elas, de uma maneira geral.

Aza: De forma ampla, sim, eu penso muito na estética africana, até porque isso foi tema do meu pós-doutoramento. Por exemplo, eu gosto muito de usar brinco, pulseira, colar e anel. Isso é uma herança muito forte de Gana, principalmente dourado, ouro. Tem uma herança aí que a gente herdou deles. Nesse sentido, sim, porque eu estudo África há 20 anos, sou especialista

em África e afrodiáspora há 20 anos. É claro que esse conhecimento acumulado molda minhas escolhas estética. Eu sou uma (inint) [00:19:29] pelo conhecimento, é o meu slogan, é a minha pesquisa, parte da filosofia bacongo, então as minhas roupas refletem o brilho solar, a minha paleta de cores é minuciosamente escolhida para que reflita uma imagem de solaridade. Estou falando da Aza profissional, da Aza que vai para a PUC, da Aza que vai ao lançamento do livro, não da Aza que fica em casa...

Nilmar: ...qual é essa paleta de cores?

Aza: É uma paleta de cores baseada nas cores de Iansã, minha mãe, sou filha de Iansã, que vai do amarelo ao rosa, passa pelo vermelho, até chegar ao rosa. Mas, claro, eu uso também muito verde, eu uso outras paletas também. Mas, quando eu quero pensar solaridade, quando eu quero gravar um vídeo no canal, eu uso muita estampa e muitas cores que trabalham... marrom, terracota. A base disso é Iansã. A estética da minha marca é toda baseada em Iansã. Para além disso, eu uso búzios, que estão relacionados a essa estética. Durante um tempo eu usei... é contra-egun, mas era estilizado, esses braceletes que eram, na verdade, contra-egun. Eu tenho essa noção, essa consciência, e hoje mais do que tudo. Outro dia eu comprei uma pulseira feita por uma refugiada, acho, da Guiné, era uma pulseira africana maravilhosa, foi a moça que fez, Mariana é o nome dela. Eu já estou há muito tempo estudando África, então eu também tenho a sensibilidade de observar esteticamente aquilo que me interessa, aquilo que tem padrão que remete. Eu uso muito coisa de sankofa. Eu tenho várias adinkra tatuadas no meu corpo. Além disso, eu tenho um búfalo e uma borboleta tatuados no meu corpo, então é bem consciente.

Nilmar: No seu caso, tem a sexta-feira do branco?

Aza: Tem. No nosso terreiro, a gente bota branco na quinta-feira às seis horas, começa a usar branco na quinta-feira às seis horas. Pode tirar na sexta-feira às seis horas, mas eu costumo tirar só no sábado de manhã. Eu tenho uma série de roupas brancas que uso em eventos e uma série de roupas brancas que uso para ficar em casa.

Nilmar: Quando você falou comigo da data, eu falei: "não pode cair na quinta nem na sexta, porque são dias, principalmente sexta, de bastante resguardo". Dei uma olhada, caía na quarta, então tudo bem, aí eu fui lhe responder. Você tem vivo na sua memória algum episódio, a partir dessa construção do branco e sexta-feira, que tenha a incomodado, que tenha sido claramente racista ou sutilmente racista? Como foi isso, a partir do seu figurino?

Aza: Em relação ao branco, não, mas, em relação aos *dreads*, sim. As pessoas, por exemplo, olharem para mim e acharem que eu sou (inint) [00:23:04], e tem a ver com essa estética do

dread. Me deixe fechar a porta ali, porque minha filha abriu e não fechou. Hoje está sendo um dia especialmente...

Nilmar: ...agitado.

Aza: Eu até cancelei a live de hoje. Eu faço uma live toda quarta-feira, 20 minutos, filosofando sobre o amor dentro da perspectiva africana. Eu cancelei.

Nilmar: Estou seguindo seu canal. Não sabia.

Aza: Toda quarta-feira, menos a primeira quarta do mês, que é o dia em que eu dedico à Iansã, mas, da segunda à última quarta-feira do mês, dez para seis da tarde, eu falo 20 minutos sobre o amor. A gente já está na live 46. Já foi um ano inteiro de live.

Nilmar: Só um parêntese aqui. Estou vendo você falar sobre estudar África há muito tempo, e eu não tenho essa bagagem, porque eu sempre estudei para sobreviver, trabalhar, grana, muito mercadologicamente, muito industrial. No doutorado, eu falei: "chega, preciso aproveitar que estou no acadêmico, preciso me dedicar a uma coisa que me interessa". Aí eu fui para dentro de África e design. Estou observando tudo, é tudo muito novo para mim.

Aza: Em breve eu vou abrir uma formação, ela já está na 20ª edição — eu já formei 1 mil alunos —, é chamada África e Diáspora, Caminhos Pluriversais. É uma formação que dou no fim de semana. Eu só não lancei ainda porque não achei data na minha agenda, mas eu costumo dar uma por semestre. Muita gente já fez, desde a Maju Coutinho, Emicida, até a tiazinha da esquina, minha tia, minha tia-avó. É uma formação do que a escola deveria ensinar, mas não ensinou. São dois dias de imersão profunda, um mergulho na África.

Nilmar: Quando você abrir, você lembra de mim?

Aza: Lembro. É só seguir a gente. Eu tenho um *newsletter* também, em que eu sempre mando cupom de desconto. É amplamente divulgado. Eu achava que ia dar em maio, mas a vida está me mostrando que não vai ser em maio. Mas vai sair pelo menos uma este ano, porque é um curso feito para pessoas (inint) [00:25:43] que precisam ter uma imersão rápida de um conhecimento e podem ter também uma bibliografia para depois ir pesquisar.

Nilmar: Qual é o sentimento de pertencer a uma matriz estética diferente do que é imposta na sociedade brasileira?

Aza: Não tenho nenhum BO com isso, até porque eu entendo que o modelo ocidental estético, que é o modelo judaico-cristão, greco-romano e iluminista é uma possibilidade dentro de um universo de possibilidades estéticas. Eu sou uma mulher negra que possui agência, sei quem

sou, sou muito bem localizada na minha própria centralidade. Esse tipo de estética e de imposição do modelo ocidental é algo que é muito lúdico para mim porque escrevo sobre isso, pesquiso sobre isso, então é um pouco mais difícil me fazer esmorecer. Mas, ao longo da minha vida, é claro que eu sofri.

Nilmar: Eu completo essa pergunta — o que isso lhe trouxe de experiência e luta no mercado de trabalho?

Nilmar: O fato de usar trancinha rastafári dos 13 aos 29 anos, eu acho muito simbólico. Claro, falo isso depois de muitos anos de terapia, não sou uma pessoa evoluída e iluminada a esse ponto, foi tudo um exercício, mas eu digo que exerceu o mesmo fenômeno que a literatura exerceu para mim. Eu sempre fui uma estudante de excelência. Eu sou até hoje uma profissional de excelência. De alguma forma, eu entendo que essa busca pela excelência foi muito atravessada pelo racismo. Eu entrei na faculdade aos 17 anos, pobre, periférica e mãe, na UFRJ. Ninguém me entendia. Antes disso, as experiências de racismo foram me fazendo mergulhar na literatura. Eu falei isso na Bienal. Eu escolhia o livro pela capa e não tenho nenhuma vergonha disso. Foi escolhendo livro pela estética da capa, pela estética do título, que eu li coisas maravilhosas.

Nilmar: A partir dessas leituras, você vai conseguindo conversar com quem você não conseguia conversar ao seu redor. Dentro do livro, você vai conversando consigo mesmo, mas parece que você está conversando também com o autor, porque você se identifica com o que está escrito, por exemplo, Fanon, Grada Kilomba, a própria Neusa. Você tem essa sensação?

Aza: Tenho, e você está falando só dos teóricos. Eu tenho mais sensação assim na literatura, porque ela está em outro lugar, é uma arte, e eu sou uma pessoa que estuda literatura. A arte, em geral, tem uma responsabilidade, uma movimentação e dialoga com instâncias do nosso ser que a racionalidade não contempla. Eu já me peguei muitas das vezes resolvendo soluções para problemas da minha vida me baseando na resolução de personagens. Algum personagem fez, se deu bem, e eu falava: "vou fazer também". Mais do que na teoria. Eu tenho tanto tempo de pesquisa que hoje estou um pouco blindada. Olho para os livros de teóricos... agora mesmo eu estava lendo as peças do Frantz Fanon, estava lendo ontem para uma disciplina que estou dando. Estou lendo as peças do Frantz Fanon, mas o olhar é tão lúcido, tão crítico, tão vertical, que me faz perder a fruição da arte. Eu fico procurando muito mais a teoria, até porque trabalhar com literatura, trabalhar com teatro, trabalhar com audiovisual no nível crítico em que trabalho é perder a possibilidade de ter o gosto de assistir a alguma coisa só por assistir. Isso já não acontece mais comigo há muitos anos. Não há nada que eu assista sem ser atravessado pelo

crivo crítico. Isso é muito ruim também. Mas, quando eu escolho literaturas que fogem... e eu faço esse exercício. Quando eu vou viajar, quando eu quero descansar, eu pego livros que fogem totalmente do imaginário da África, vou ler Murakami, que é do Japão. Eu nunca vou parar de ler, aí eu fujo para outras literaturas, vou para as literaturas canônicas. Eu fujo de África e afrodiáspora para poder também me nutrir de fôlegos diferentes, senão eu também fico bitolada, só batendo em um lugar.

Nilmar: Voltando à sua trajetória, que é uma trajetória bem particular — para os dias atuais, ela é bem feliz, porque você conseguiu se carregar de uma sabedoria e de um aprendizado sobre ser você. É o que você fala, não se afetar com o outro, não se afetar com essa relação social imposta. Mas, de uma certa maneira, por não se afetar, por ter hoje essa blindagem, essa compreensão geral, você se sente hoje liberta no contexto do eurocentrismo, do ponto de vista de poder ser você mesma, achar que tem autonomia sobre isso?

Aza: Não tenho, não. Todos nós somos colonizados até o último grau. Eu não acho que sou diferente de qualquer pessoa, talvez seja um pouco mais lúcida, mas sou tão colonizada quanto qualquer outra pessoa, porque o modelo civilizatório que a gente performa é um modelo de cópia mal diagramada, e eu não sou diferente de ninguém, também passei pela mesma escola, instituição colonizadora, também estou inserida na mesma sociedade colonizadora e sou afetada por ela. Talvez a lucidez de África, de filosofia, da afrodiáspora, me faz ter uma relação mais saudável com essa colonização, ter um sentido de autoconsciência, autocrítica. Eu busco ter uma ética africana, e busco não só na filosofia, mas eu busco no terreiro. Por exemplo, hoje em dia eu sou muito mais atenta ao me relacionar com outras pessoas, independentemente da raça: "vou chamar, botar a pessoa na minha casa para beber uma cerveja". Sou muito atenta sobre quem é essa pessoa, mas sou atenta muito mais ao comportamento ético dessa pessoa do que, por exemplo, ao crivo da raça, porque, diante da ética, a raça é insuficiente. Sou muito mais preocupada em ver se a pessoa é uma mentirosa, se fala o que pratica ou se é uma performance. Sou muito mais atenta a esses detalhes. Não sei nem se consegui responder.

Nilmar: Mas a questão de liberdade é no sentido de comunicação visual, no sentido de estética. Eu não sei se acontece com você, suas irmãs de terreiro, seus irmãos de terreiro, no seu entorno, de ter gente que gostaria de admirar o que você veste, mas dizer que não tem coragem.

Aza: Acho que não. Nunca ninguém falou um negócio desses para mim. Mas eu também sou uma pessoa muita séria. Embora não seja séria, seja bem palhaça, eu tenho uma imagem de autoridade, as pessoas me veem como uma autoridade, então isso acaba tendo uma blindagem, não é qualquer um que chega para falar comigo, as pessoas escolhem muito bem o vocabulário.

É meio doido. É só me chamar para tomar uma cerveja que a gente conversa, mas isso é no imaginário. Nesse sentido, pode até ser que tenham pensado, talvez em relação aos *dreads*, por exemplo, mas ninguém nunca falou. Sobre a liberdade de ser e usar meu cabelo, pinte o cabelo de loiro antes de janeiro, é uma questão de gosto, e gosto é gosto. Eu também não sou uma pessoa que me enquadra no padrão de mulheres negras. Eu não performo esse oxunismo. Eu sou muito mais búfalo do que borboleta. Minha presença não é imposta, não sou uma pessoa que entra em um lugar e chama a atenção. Nada disso. Eu sou discreta, na minha. Eu acho que isso tem a ver com estética.

Nilmar: Tem, sim. A estética também é comportamento. Como você vê a apropriação cultural de elementos fundamentais da afrodiáspora na indústria da moda no Brasil? Eu cito como exemplo os próprios colares de osso, usos de acessórios com búzios, turbantes.

Aza: O Ocidente se manifesta no mundo enquanto dominador, colonizador, assimilador e apropriador, então é mais do mesmo. A pergunta pode ser — quando o Ocidente não se apropriou de algo que não era da sua cultura? Esse é um ponto.

Nilmar: Minha conversa com (inint) [00:36:24] foi exatamente isso. Do que o Ocidente não se apropriou? Esse é o ponto.

Aza: Fui eu que falei isso para ele.

Nilmar: É? Muito bom.

Aza: Teve uma conversa, a gente fez uma mesa há muitos anos. É sobre isso. Também passa por essa lucidez, mas isso não desqualifica a luta por esses signos. Não é porque o Ocidente se apropria que a gente vai deixar os signos serem esvaziados da sua semiótica. É a mesma coisa que acontece nas discussões de terreiro, a branquitude no terreiro. É um problema? Se o orixá aceita, quem sou eu para dizer o contrário. Agora não pode haver um esvaziamento ou embranquecimento do orixá. Ogum não é São Jorge dentro do candomblé, na umbanda tem suas variações, mas Ogum é um ancestral preto que viveu na Terra em 4 mil, 5 mil antes da Era Comum, e isso é inegociável. Existem elementos cujo simbolismo e semiótica são inegociáveis, e a gente tem que fazer uma luta frente a isso. Eu não sou do grupo que fica reivindicando, brigando, tretando porque a branca está de turbante. Eu sou mais de printar e jogar no grupo das amigas para ficar rindo. A Maafa é tão desgracenta que a gente precisa escolher as lutas que a gente vai lutar, e o turbante não é uma luta que estou a fim de lutar.

Nilmar: E sobre a romantização do corpo preto, tudo que esse corpo preto carrega de sofrimento histórico, de luta, da relação cultural e da romantização desse corpo pela indústria da moda no Brasil?

Aza: Não só a indústria da moda, pela arte, pela indústria cultural em geral, a indústria da moda como braço da indústria cultural. Você vai ver essa romantização na literatura, no teatro, no design, na arquitetura, na estética. Isso é fetiche. É muito estranho, ao mesmo tempo que há uma exotização do corpo negro, há uma matança desse mesmo corpo e há uma busca desesperada pela branquitude de absorver esse corpo, no preenchimento labial, no silicone, no bundão. São doenças ocidentais, o narcisismo, a ansiedade e a depressão.

Nilmar: Parece esquizofrênico para você?

Aza: Parece. Eu também já fui sexualidade. Eu não conheço mulheres negras no Brasil que não tenham sido sexualizadas de alguma forma ou não tenham naturalizado a hipersexualização. Claro, eu fui hipersexualidade ao longo da minha vida, já naturalizei isso também. Fomos criados para isso e é nossa via de colonização. Por isso eu não poderia dizer que sou totalmente descolonizada. Está para nascer essa pessoa iluminada, não existe no contexto de Brasil. O mais grave, enquanto mãe, do que a hipersexualização, a romantização de corpos negros, é fazer isso com as crianças negras, meninos e meninas, e isso acontece muito, me preocupa muito, porque os corpos negros são os corpos mais estupráveis, mais violentáveis, mais batíveis, mais assassinaíveis, em qualquer faixa etária, não apenas o feminicídio, mas o abuso corporal está da criança negra ao idoso negro, passando por todas as compreensões dessa individualidade.

Nilmar: Falando um pouco desse corpo preto esteticamente percebido, na sua comunicação corporal mesmo, sobre tudo que a gente está falando aqui, como você acha que a ocupação desses corpos em escola, universidade, shows, megaeventos, mídia, espaços políticos e eleitorais, se torna importante para a manutenção da cultura negra brasileira/africana no combate a uma perspectiva colonizadora?

Aza: É disputa de agenda, então é sempre positivo. Entretanto, eu falo para você algo que eu falo sempre, bato sempre nessa tecla. O problema nunca foi representatividade, o problema sempre foi representação. Enquanto a gente ficar focando na representatividade, a gente vai continuar dentro do modelo da indústria capitalista. Eu vou dar o exemplo do filme Não Olhe para Cima, que tem um cientista negro que cumpre a cota da representação, não é subalternizado, é importante para a história, está ali cumprindo a cota da representatividade. Entretanto, como foi o final do filme? Na hora que o meteoro está caindo, vai explodir a Terra,

todo o elenco principal do filme, incluindo esse senhor negro, se reúne para fazer o último jantar, está todo mundo acompanhado e esse homem está sozinho, nenhum telefonema, é o fim do mundo, nenhuma esposa para dar tchau, a pessoa está sozinha, porque a produção pensou só na representatividade, não pensou na representação. A mesma coisa é A Cabana do Pai Tomás, da dona Ruth de Souza, 1969, a primeira protagonista negra da TV brasileira. É um marco? É um marco, vamos aplaudir, é representatividade, mas vamos olhar a representação. A Cabana do Pai Tomás uma obra da literatura colonialista, Pai Tomás é uma bucha que morre perdoando seu algoz, e na novela o Pai Tomás é um ator branco, o Sérgio Cardoso, que faz *blackface* em 204 capítulos. Foi um marco da representatividade, mas foi uma bosta de representação, e o nosso problema é de representação, é de semiótica. Sem dar conta da semiótica e da representação, qualquer representatividade vai ser capenga. Junta-se a isso, o nosso ímpeto colonizador ocidental de unicidade e ineditismo. A gente fica chovendo no molhado.

Nilmar: Você acha que as crianças com presença na escola, com uma estética que começa a ter uma naturalização na percepção social, não aumenta a representação?

Aza: Não, aumenta a representação porque ela é filosófica. Quer ver? Menina Bonita do Laço de Fita foi durante décadas um livro representativo da literatura com protagonismo negro, e a criança é negra porque é safadinha. Não resolve, tem que olhar o conteúdo. Eu sou também curadora da (inint) [00:44:07]. O que mais tem de livro completamente colonizador com personagem preto não está no gibi. O próprio Wakanda. Wakanda é legal esteticamente, é interessante, também levei meus filhos, assisti, mas Wakanda, enquanto país, é neoimperialista, não tem nenhuma política bilateral, a África tem a União Africana, então Wakanda é alta tecnologia e se comporta igual aos Estados Unidos. Wakanda é uma peça maravilhosa? Não é. É uma peça de representatividade? É, a estética está lá, os personagens são negros. É uma peça de representação? Não, é uma peça inclusiva que a diáspora veio roubar, matar e destruir, porque o Killmonger somos nós, africanos da diáspora. Ele foi lá, destruiu, tacou fogo no elemento mais sagrado daquela população. Qual é a mensagem semiótica disso? Então minha resposta é não.

Nilmar: Você está falando e minha cabeça está com todas as outras respostas, e isso é muito bom.

Aza: Eu tenho esse efeito. O povo chama de efeito Aza Njeri.

Nilmar: Você acredita que o design e a indústria da moda podem contribuir para o fortalecimento dessa estética afrodiáspórica?

Aza: Acho. Acho inclusive que tem uma carência no mundo do design; da moda, não, a gente está cada vez mais, até porque tem a questão do afroempreendedorismo, os estilistas se lançam, eu mesma uso roupas do Gabriel (inint) [00:45:57], que é um estilista de São Gonçalo.

Nilmar: Não conheço.

Aza: Ele é maravilhoso. Uso muito a roupa da (inint) [00:46:06], que também é de uma mulher preta, a Andressa. Hoje eu vou de (inint) [00:46:10], por exemplo, no lançamento.

Nilmar: Tem (inint) [00:46:11] também.

Aza: A moda avança por conta desse afroempreendedorismo, essa coragem. O design já depende de outras coisas. Você pode fazer o design, mas você não vende o design na feirinha, tem que ter uma aceitação do seu cliente. Quando eu fui fazer a minha marca, minha logo, fui pensar o design da marca, eu busquei uma empresa preta, a Mascavo Criativo. Em um primeiro momento, eles sentiram muita dificuldade em reproduzir o que eu estava falando, por falta do aparato, do acervo filosófico. Eu tive que dar para eles esse material para eles estudarem, aí eles conseguiram encontrar a minha logo, que representa realmente minha identidade visual, tem o sol, tem o símbolo da excelência, tem meu nome completo dentro, tem todos valores civilizatórios de circularidade, de movimento. Mas eu precisei fazer o papel de inspirar. Eu tenho visto uma procura do mercado de design por simbologias afroperspectivais. Meu filho, por exemplo, que está no primeiro período, já tem proposta de estágio. Partem do pressuposto de que, como ele é meu filho, ele sabe para caramba de estética, mas ele não sabe muito. Essa ideia, você convive com alguém que vive a estética negra, então você está mais capacitado em ter essa oportunidade, porque o mercado de design está chamando. Agora é para o capital, não é? Não vamos achar que vai ser para mudar o mundo. Não, é para se adaptar e melhor vender.

Nilmar: Exatamente. É sempre para o capital.

Aza: Claro, não sejamos ingênuos.

Nilmar: Só para fechar. Você tem algum relato do seu corpo como capital simbólico e político na luta contra a opressão da estética eurocentrada?

Aza: Eu sou uma afronta. Veja, eu sou a primeira professora negra do departamento de letras da PUC-Rio, primeira e única. Estamos em 2022. Tem vezes que eu chego na PUC e os alunos me olham escrotamente. São as microviolências, essa categoria recente de entender esses lugares. Já aconteceu de estar em determinados espaços hegemônicos e as pessoas me olharem

com desdém, mas isso é dentro da sutileza. Já aconteceram problemas com os vizinhos, infiltração, e a vizinha, que é médica, não vou dar mais detalhes...

Nilmar: ...onde você mora?

Aza: Eu moro em Vila Isabel e moro em casa, com várias geminadas, então tem muitos vizinhos de parede. Deu infiltração, e a mulher partiu do pressuposto que eu sou uma pessoa ignorante, só que eu tenho mais estudo que ela, que é médica. Quando eu comecei a falar, dá até um choque semiótico.

Nilmar: A pessoa trava porque não espera.

Aza: Eu já passei por uma situação assim em uma formação, não vou dar detalhes, senão é muito identificável, mas era uma grande empresa, tinha várias pessoas pretas assistindo às aulas, profissionais muito gabaritados, pessoas muito relevantes no mercado. Entretanto, em uma das aulas o trio relevante do mercado... foi um show de racismo. O que eu senti ali? Todo mundo estava desconfortável em falar e pontuar porque eles estavam falando com uma espécie de diretoria da empresa em que todo mundo queria uma vaga, um emprego, e ficou todo mundo muito desconfortável, todo mundo era muito jovem, na casa dos 20 anos, aquele sonho de viver da arte, e eu não me aguentei, falei: "foda-se, ninguém paga minhas contas, vou falar". Foi bem complicado porque eu falei que eles tinham duas opções: ou eles contribuía para a manutenção ou para a solução. Mas o discurso era visivelmente para a manutenção do problema. É claro que eles nunca mais vão me chamar para nada, mas foda-se, sou muito bem empregada, minha empresa vai muito bem, meu canal vai muito bem, o salário da PUC cai todo mês direito, não devo nada a eles. Eu estava muito incomodada, todo mundo estava muito incomodado, e eles faziam racismo recreativo, parada escrota, e foi online. A sorte é que eu fui a última a falar, e quem fala por último fecha o debate, foi a sorte. Mas foi um show de horrores, a pessoa dizia que a gente tinha que aproveitar a vaga, a oportunidade que eles estavam dando, branco civilizador, foi bem feio. Eu pensei muito, eu tinha consciência de que, se eu me manifestasse ali, eu estaria fechando uma porta na minha vida talvez para sempre. Mas o que pesa? O que pesa é a ética ou a oportunidade? Eu achei que a ética era melhor. Quando eu aliviei, botei para fora, no chat todo mundo escreveu arrasa com meu nome, jogando bombinhas, raios, trovões. Eu vi que era uma necessidade coletiva, mas que havia um medo coletivo também de se manifestar porque todo mundo quer essa oportunidade.

Nilmar: Só para lhe responder por que eu escolhi a ESDI — foi exatamente para incomodar. A ESDI é a primeira escola de design do Brasil. Os estudos alemães vêm para o Brasil e se

localizam no Rio de Janeiro. Só em 80 e alguma coisa ela foi incorporada à UERJ. A ESDI não tem nenhum professor preto, não tem nenhum doutorando preto, além de mim. Eu deixei muito claro para eles: "estou aqui porque vocês são historicamente racistas". Eu acompanho a ESDI desde a minha tentativa de entrar na graduação, em 99. "Por todos esses anos olhando de fora, eu quero só confirmar quão racistas vocês são". Meu projeto de pesquisa desde o início sempre foi esse, nunca mudou. A razão do meu projeto de pesquisa é descobrir que no doutorado... ao passar para o doutorado na UERJ, eu descobri que seria pai pela primeira vez. Todo esse contexto de como vai ser o mundo...

Aza: ...complica mais.

Nilmar: Exatamente. Eu sou casado com uma mulher branca, eu já não sou retinto, então minha filha tem a pele mais clara vai ter um conflito ainda maior, sob o ponto de vista estético de reconhecimento enquanto mulher negra. Eu falei: "cara, eu vou por aí, eu não vou para o (inint) [00:54:41], eu preciso estar aqui". Minha orientadora é uma polonesa, mas ela exercita bem a escuta, isso não posso negar, e todo conflito que eu posso gerar eu gero porque acho que esse é o preço de ocupar. Muita gratidão. Espero que a gente se esbarre muito por aí. Eu vou fazer o seu curso, com muita certeza.

Aza: Tem um clube de apoiadores. A gente está com um grupo de estudo mensal. A gente está estudando Filosofias Africanas, do Nei Lopes e Antônio Simas. Acontece um sábado por mês, são 12 reais, apoia meu trabalho, apoia meu canal no Youtube.

Nilmar: Online?

Aza: É.

Nilmar: Eu quero. É um grupo?

Aza: Eu tenho um grupo de apoiadores na APOIA.se, Canal Aza Njeri, e você se torna apoiador do meu canal e tem acesso a conteúdo, e lá tem a agenda dos encontros. A gente vai fazer o segundo encontro agora no dia 30. É sempre sábado, das dez e meia da manhã até o meio-dia, meio-dia e meia.

Nilmar: Eu quero, principalmente falando de Simas.

Aza: É para difundir conhecimento.

Nilmar: Perfeito. Muito obrigado. Não vou mais tomar seu tempo. Uma excelente noite. Que você consiga ir à noite do livro. Sucesso.

Aza: Tchau.

Nilmar: Tchau, querida.