



Performance e Estética nas Lutas do Movimento Negro Brasileiro para Reeducar a Sociedade

Amilcar Araujo Pereira¹
Thayara C. Silva de Lima¹

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

RESUMO – Performance e Estética nas Lutas do Movimento Negro Brasileiro para Reeducar a Sociedade – Utilizando como fontes, principalmente, os resultados produzidos em 2018, por meio do projeto de pesquisa intitulado *Movimento Negro na Atualidade*, neste artigo são discutidos aspectos de práticas performativas e estéticas utilizadas na luta antirracista no Brasil nos anos 1970 e na atualidade. O trabalho é desenvolvido em diálogo com o conceito de cultura de luta antirracista, a partir do qual compreende-se que a luta protagonizada pelo movimento negro gera novos códigos e significados culturais e, por isso, possui a capacidade de afetar as subjetividades de diferentes sujeitos, assumindo um potencial reeducador e possibilitando novas práticas diante do quadro das relações raciais no Brasil.

Palavras-chave: **Movimento Negro. Estética Negra. Cultura de Luta Antirracista. Educação.**

ABSTRACT – Performance and Aesthetics in the Brazilian Black Movement Struggles to Re-Educate the Society – With the results of the 2018 research project entitled *Black Movement in the Present Time* as our main source, in this article we discuss aspects of performative and aesthetic practices used in the anti-racist struggle in Brazil in the 1970s and today. We developed the article in dialogue with the concept of the culture of anti-racist struggle, from which we understand that the struggle of the black movement generates new codes and cultural meanings and, therefore, is able to affect the subjectivities of different subjects, assuming a potential for re-education and enabling new practices in terms of race relations in Brazil.

Keywords: **Black Movement. Black Aesthetic. Antiracist Struggle Culture. Education.**

RÉSUMÉ – Performance et Esthétique dans les Luttes du Mouvement Noir Brésilien pour Rééduquer la Société – Utilisant principalement comme sources les résultats obtenus en 2018, dans le cadre du projet de recherche intitulé *Mouvement noir au présent*, nous abordons dans cet article les aspects des pratiques performatives et esthétiques utilisées dans la lutte antiraciste au Brésil dans les années 1970 et aujourd'hui. Nous développons l'article en dialogue avec le concept de culture de lutte antiraciste, à partir duquel nous comprenons que la lutte menée par le mouvement noir génère de nouveaux codes et significations culturelles et a donc la capacité d'affecter les subjectivités de différents rééducation potentielle et possibilité de nouvelles pratiques face aux relations raciales au Brésil.

Mots-clés: **Mouvement Noir. Esthétique Noire. Culture Antiraciste. Éducation.**

*É, pra isso eu não posso ficar estático.
Então minha escolha foi ser um ser estético* (Djonga, 2019).

Introdução

Muitos autores, como Florestan Fernandes (1965), Carlos Hasenbalg (1979), entre muitos outros, desde os anos 1950 já problematizaram ou mesmo colocaram em xeque a ideia de que, supostamente, no Brasil existiria uma *democracia racial*. A força dessa ideia ainda é muito grande na sociedade brasileira, já que, segundo Florestan Fernandes, a ideia de democracia racial “[...] se tornou um *mores*, como dizem alguns sociólogos, algo intocável, a pedra de toque da ‘contribuição brasileira’ ao processo civilizatório da Humanidade” (Fernandes, 1989, p. 13). No livro citado acima, *Significado do protesto negro*, Fernandes publicou, como apêndice, uma homenagem ao militante e intelectual negro José Correia Leite, fundador e editor de um dos mais importantes jornais da imprensa negra paulista, *O Clarim d’Alvorada* (1924-1932), e que tanto o ajudou e o ensinou durante suas pesquisas em São Paulo desde os anos 1950. Já Carlos Hasenbalg, como nos lembra Antônio Sérgio Guimarães, foi próximo a várias lideranças negras brasileiras, como Maria Beatriz Nascimento, intelectual negra para quem ele escreveu a dedicatória e o seguinte agradecimento em sua tese de doutorado: “Sem a mediação de livros, Maria Beatriz ensinou-me o significado existencial de ser negro e ser mulher no Brasil” (Guimarães, 2016, p. 280). Hasenbalg foi próximo e também aprendeu com Lélia Gonzalez, intelectual, professora universitária e liderança negra e feminista, com quem publicou em coautoria o livro *Lugar de negro*, ainda em 1982, (Gonzalez; Hasenbalg, 1982). Militantes negros como Correia Leite, Maria Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez, entre muitos outros, na luta política antirracista e em vários casos em diálogo com intelectuais brancos, como Fernandes e Hasenbalg, há muito tempo têm tentado reeducar a sociedade brasileira para as relações raciais. Os exemplos mencionados acima reforçam a perspectiva expressa por Nilma Lino Gomes quando, entendendo o movimento negro como educador, ela afirma que

[...] muito do que sabemos e do que tem sido desvelado sobre o papel da negra e do negro no Brasil, as estratégias de conhecimento desenvolvidas pe-

la população negra, os conhecimentos sobre as relações raciais e as questões da diáspora africana, que hoje fazem parte das preocupações teóricas das diversas disciplinas das ciências humanas e sociais, só passaram a receber o devido valor epistemológico e político devido à forte atuação do Movimento Negro (Gomes, 2017, p. 17).

Como já foi dito em trabalhos anteriores, uma das principais características do movimento negro contemporâneo no Brasil, que se constitui a partir dos anos 1970, em meio às lutas contra a ditadura civil-militar então vigente, é exatamente a denúncia de que essa ideia de democracia racial não passa de um mito. As enormes desigualdades raciais nas mais diversas áreas de nossa sociedade, evidentes em dados estatísticos e indicadores sociais diversos (Paixão; Carvano, 2008), têm possibilitado a compreensão, de acadêmicos e militantes, de que o racismo é um elemento estruturante de nossas relações sociais e de nossas desigualdades. Uma das frases mais encontradas nas documentações produzidas pelo movimento negro desde os anos 1970 é exatamente a seguinte: “Por uma autêntica democracia racial!” (Pereira, 2012).

A denúncia presente na frase acima foi fundamental, pois, se a *democracia racial* fosse verdadeira, e não um mito, não faria sentido a própria existência de um movimento negro no Brasil. Muitas estratégias em diferentes áreas foram utilizadas por militantes negras e negros na luta *por uma autêntica democracia racial* em nosso país desde os anos 1970. Neste artigo, optamos por discutir, a partir de uma compreensão da performance no sentido amplo, alguns aspectos de práticas performativas e estéticas utilizadas na luta contra o racismo no Brasil nos anos 1970 e na atualidade. Não é de hoje que, como disse o jovem rapper negro Djonga, em seu novo álbum, muitas pessoas negras decidiram não “ficar estáticas” e optaram, na luta antirracista, a “ser um ser estético”, como veremos a seguir.

Utilizaremos, como fontes para este artigo, principalmente, os dados e entrevistas¹ produzidos durante a realização da pesquisa *Movimento Negro na Atualidade*, que foi desenvolvida ao longo do ano de 2018. O objetivo da referida pesquisa foi compreender especificidades do movimento negro em atuação no Brasil hoje, diante do momento histórico em que vivemos. Para tanto, a pesquisa foi estruturada em duas fases. A primeira delas contou com a circulação de um formulário digital em âmbito nacional, visando o preenchimento por sujeitos que se compreendessem engajados na luta antirracis-

ta, individual ou coletivamente. Como forma de distribuição do questionário, optamos por uma plataforma digital possibilitando a distribuição a partir de redes sociais, e-mails e aplicativos de mensagem instantânea. Obtivemos 261 formulários preenchidos, entre março e junho de 2018.

A partir da análise dos dados presentes no formulário digital, entre as que preencheram e nos enviaram, foram selecionadas 26 pessoas para serem entrevistadas na segunda fase da pesquisa. Nessa segunda fase, ainda em 2018, realizamos as 26 entrevistas de história oral com militantes negros em 7 diferentes cidades, nas 5 regiões do Brasil, possibilitando assim uma abrangência nacional para a pesquisa. Essas entrevistas giraram basicamente em torno de três eixos centrais: história de vida, atuação na luta antirracista, seja dos sujeitos ou das instituições que compõem, e percepções acerca do movimento negro na atualidade. É a partir da análise desse grupo de fontes, bem como de alguns trechos de entrevistas realizadas com lideranças negras de todo o País nos anos 2000 (Alberti; Pereira, 2007), que embasaremos as reflexões que se seguem, acerca do movimento negro brasileiro. Antes de analisarmos as fontes mencionadas acima, entendemos que é fundamental apresentarmos algumas das perspectivas teóricas com as quais temos dialogado em nossas pesquisas.

Cultura de Luta Antirracista

Amílcar Cabral, autor/revolucionário, é conhecido por sua liderança no processo de libertação de Guiné-Bissau e Cabo Verde. Tais países, dominados por Portugal desde 1915, alcançaram sua independência em 1973, através da atuação do Partido Africano da Independência da Guiné Bissau e Cabo Verde (PAIGC). Reconhecido por Paulo Freire como o *pedagogo da revolução*, Cabral, além da luta armada, compreendia a necessidade da utilização da *arma da teoria*, para que as pretensões anticoloniais pudessem se realizar com êxito. Por conta desse impulso teórico, Cabral nos deixou uma rica obra que versa, entre muitas outras coisas, sobre as necessidades da sociedade a caminho de se tornar um país independente. Uma das percepções de Cabral, referente a esse processo, está contida em sua máxima: “A luta pela libertação não é apenas um facto cultural, mas também um fator de cultura” (Cabral, 1974, p. 137). De forma sintética essa frase expressa as

ideias do autor em relação ao papel que a cultura ocupa na luta de libertação.

Entretanto, antes de nos aventurarmos de forma mais aprofundada por essa ideia, o próprio autor nos adverte sobre a necessidade de conhecermos a concepção de cultura por ele adotada para pensar a luta por libertação:

Uma apreciação correta do papel da cultura no movimento de pré-independência ou de libertação requer uma distinção precisa entre cultura e manifestações culturais. Cultura é a síntese dinâmica, o plano da consciência individual ou coletiva, da realidade histórica, material e espiritual de uma sociedade ou de um grupo humano, síntese que abarca tanto as relações homem natureza como as relações entre os homens e as categorias sociais. Por sua vez, manifestações culturais são as diferentes formas que exprimem essa síntese, individual e coletivamente, em cada etapa da evolução da sociedade ou do grupo humano em questão (Cabral, 1974, p. 134-135).

O autor nos apresenta a luta como um fato cultural, assim, uma das manifestações pelas quais a cultura, síntese dinâmica da sociedade, se manifesta. Mas, para além disso, Cabral considera também que a luta produz cultura. É importante ressaltar que, tanto a *cultura* quanto as *manifestações culturais*, às quais se refere o autor, não são fixas no tempo. Ao contrário, a partir da dimensão da luta como *fator de cultura*, compreendemos que sofrem influências e influenciam outros grupos, ressignificam perspectivas na tensão entre continuidade e mudança, movimentam-se nos processos históricos diante das possibilidades e contingências com as quais têm de lidar no tempo e no espaço. Uma vez existente a luta por um objetivo concreto, sua própria dinâmica exige uma série de transformações que vão moldar as identidades e subjetividades e criar o fenômeno a que nos referimos aqui como *cultura de luta*. Demonstrando, a partir de exemplo específico, como se dão as negociações das subjetividades e como elas influenciam nas escolhas políticas, Bhabha (1998, p. 55-56) nos propõe a seguinte reflexão:

O que vem em primeiro lugar para uma trabalhadora? Qual de suas identidades é a que determina suas escolhas políticas? As respostas a tais questões se manifestam, de acordo com Hall, na definição ideológica de interesses materialistas, um processo de identificação simbólica alcançado através de uma tecnologia política de criar imagens que produz hegemonicamente um bloco social. [...] A hegemonia requer a iteração e a alteridade para ser efetiva, para produzir populações politizadas: o bloco simbólico-social (não homogêneo) precisa representar-se em uma vontade coletiva solidária [...] se

aquelas populações quiserem produzir um governo progressista. Ambas podem ser necessárias, mas uma não decorre facilmente da outra, pois em cada caso o modo de representação e a temporalidade são diferentes. A contribuição da negociação é trazer à tona o 'entre-lugar' desse argumento crucial.

Assumimos aqui que, o que o autor compreende quando se refere à hegemonia, tem a ver com as transformações na identidade promovidas a partir das negociações que fazem dialogar as diferenças, criando esse *entre-lugar* em que é possível modificar-se a si mesmo em função de uma demanda real. Tais transformações geram novos signos e dão lugar a uma nova cultura, sempre na tensão entre continuidade e mudança. No texto *A centralidade da cultura*, Stuart Hall se detém mais especificamente em discutir a cultura e o lugar que ela ocupa nas estruturas sociais:

[...] falamos da 'cultura' das corporações, de uma 'cultura' do trabalho, do crescimento de uma 'cultura' da empresa nas organizações públicas e privadas (du Gay, 1997), de uma 'cultura' da masculinidade (Nixon, 1997), [...] até mesmo de uma 'cultura' do em forma, e – ainda mais desconcertante – de uma 'cultura' da magreza (Benson, 1997). O que isto sugere é que *cada instituição ou atividade social gera e requer seu próprio universo distinto de significados e práticas – sua própria cultura* (Hall, 1997, p. 16, grifo nosso).

Nesse sentido, compreendemos aqui, como afirmava Cabral, a luta política – essa atividade social – como produtora de uma série de novos códigos, significados e práticas. Para Hall, são esses sistemas ou códigos de significado que, tomados em seu conjunto, constituem as culturas e dão sentido às nossas ações (Hall, 1997, p. 16). Em síntese, a partir das transformações negociadas entre as identidades e subjetividades em função da luta política, produz-se uma nova cultura, que chamamos aqui de *cultura de luta*. Uma vez imbuídos dessa cultura de luta, com seus novos códigos de significados negociados, é que indivíduos (não necessariamente membros de movimentos sociais, mas pessoas que tomam contato com a *cultura de luta* e aderem a uma luta política específica) vão guiar sua agência e performance no sentido de buscar a construção de uma nova sociedade.

Cabral, numa perspectiva que se assemelha a que posteriormente viria a ser construída por Hall, nos informa sobre a existência de diferentes *níveis de cultura*. Compreendendo aqui *nível de cultura* não como a quantidade de cultura apreendida ou acumulada num sentido *escolar*, ou de *alta cultura*,

mas sim como o grau de exposição ao que estamos chamando de cultura de luta, Cabral nos indica que:

A atitude e o comportamento de cada categoria ou de cada indivíduo em relação a luta e ao seu desenvolvimento dependem, sem dúvida, de seus interesses econômicos, mas também são profundamente influenciados pela sua cultura. Pode-se até afirmar que o que explica as diferenças de comportamento dos indivíduos de uma mesma categoria social em relação ao movimento de libertação é a existência de diferentes níveis de cultura dentro dessa categoria (Cabral, 1974, p. 136).

No trecho a seguir, do livro *Os condenados da terra*, publicado originalmente em 1961 e também inserido no contexto de luta pela libertação nacional no continente africano, Franz Fanon, ao descrever a sociedade no processo de amadurecimento da consciência nacional, nos permite vislumbrar o processo pelo qual os indivíduos vão tomando contato com a cultura de luta, que os mobiliza para o embate:

Também poderíamos procurar e encontrar, na dança, no canto melódico, nos ritos, nas cerimônias tradicionais o mesmo impulso, detectar as mesmas mutações, a mesma impaciência. Bem antes da fase política ou armada da luta nacional, um leitor atento pode pois sentir, e ver manifestar-se o vigor novo, o combate próximo. Formas de expressão desacostumadas, temas inéditos e dotados de um poder não mais de invocação, mas de reunião, de convocação *para*. Tudo concorre para despertar a sensibilidade do colonizado, para tornar inatuais, inaceitáveis as atitudes contemplativas ou derrotistas. Porque renova as intenções e a dinâmica do artesanato, da dança e da música, da literatura e da epopeia oral, o colonizado reestrutura a sua percepção. O mundo perde o seu caráter maldito. Estão reunidas as condições para o inevitável confronto (Fanon, 2005, p. 278-279).

Compreender a cultura de luta é um ponto crucial para o desenvolvimento do artigo aqui proposto, já que tomamos como hipótese que a luta antirracista empreendida e protagonizada pelo movimento negro também gera novos códigos e significados, e, dessa maneira, produz cultura de luta antirracista. Tal cultura tem a capacidade de afetar as subjetividades, assumindo um flagrante potencial educador/reeducador e possibilitando, assim, novas práticas diante do quadro das relações raciais no Brasil (Lima, 2018).

Performance, Estética e as Narrativas do Movimento Negro

Tem sido muito comum a compreensão e interpretação da atuação do movimento negro, ao longo de sua história, a partir de suas articulações políticas mais estruturadas, mais *institucionais*. Concebemos assim a análise do fenômeno histórico *movimento social negro*, a partir de uma estrutura política mais tradicional, em que é possível perceber o protagonismo de uma forma de militância política *stricto sensu* nas análises acerca da sensibilização e da reeducação de novos sujeitos.

O momento que vivemos na atualidade, no entanto, guarda características específicas importantes. Em seu texto, *O manifesto ciborgue*, Donna Haraway nos alerta, entre muitas outras coisas, para o papel que as tecnologias da informação vêm assumindo na estrutura do que a autora chama de informática da dominação. O texto, publicado originalmente no ano de 1985, aponta-nos para as transformações fundamentais na estrutura de um mundo, “[...] tão intimamente reestruturado por meio das relações sociais da ciência e da tecnologia” (Haraway, 2000, p. 67). Evidentemente que a autora se referia, no momento da escrita, a tecnologias diferentes daquelas com as quais lidamos na atualidade, no entanto, compreendemos aqui que, tanto as inovações tecnológicas quanto as estruturas de dominação, permaneceram aprofundando-se nessas mais de três décadas que nos separam do momento de sua escrita.

Esse processo, na atualidade, nos permite vislumbrar ainda uma outra face. 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.

Uma característica importante da cultura de luta antirracista é que, uma vez que afeta os sujeitos a partir do contato, nas negociações e na produção dos entre-lugares (Bhabha, 1998), ela encontra vigoroso meio de circulação através das narrativas do movimento negro, grupo fundamentalmente produtor e portador dos códigos e signos de cultura de luta antirracista, no Brasil. Pensar sobre essa cultura possibilita, inclusive, a construção de uma nova compreensão acerca das dimensões de ação do movimento so-

cial negro na atualidade. Se temos, até aqui, pautado nossas análises em uma percepção de movimento negro mais *institucionalizada*, cabe refletir sobre o que compreendemos como movimento negro na atualidade.

Uma das principais características que pudemos observar, a partir do contato com esse movimento negro da atualidade, foi a sua capilarização. Nossos entrevistados, de norte a sul do país, evidenciaram, em suas entrevistas, como esse fenômeno tem se dado a partir de suas percepções:

Tem um coletivo de mulheres negras dentro do MST chamado Comuna Pantera Negra, que é lá em Planaltina. Elas têm uma biblioteca Maria Carolina de Jesus, que tem mulheres velhas trabalhadoras rurais e mulheres novas. E tem o povo da cidade que fica lá transitando. Na minha cidade mesmo tem os grafiteiros. Eu estou vendo cada vez a minha cidade com representação negra nos muros e não só o 'guindaste'. A gente tinha o 'Guindarte 121' que é um grupo de rap. Ele pintava 'Guindarte 121' na cidade inteira. Agora já tem outras mensagens não é só 'a banda existe'. Você tem os saraus. [...] Você tem essa articulação de jovens negras feministas, elas se aglutinam a partir desse guarda-chuva maior e vai ter gente em vários pontos. E é uma coisa muito desse momento [...] É difícil entender onde isso vai dar e acho que nem é o nosso papel. Existe uma efervescência negra aqui no Distrito Federal que não está cabendo nas caixinhas. Tem lá o Afronte, eles fizeram um filme. Tem um coletivo de bichas pretas, que é lá pras bandas da Ceilândia e junta gente de Planaltina, e são trânsitos que são dificultados pela lógica da espacialidade do Distrito Federal. E o pessoal está no gás. [...] É muito bom perceber que não sou só eu. Não precisa estar Ana Flávia em tudo quanto é escola de Planaltina falando disso. [...] *E assim, é institucionalizado? Tem um CNPJ? Tem reuniões frequentes? Não, mas está funcionando.* Outro dia eu peguei meu carro e durante uma semana, todo dia eu passava por um menino de black. Eu passei a minha adolescência inteira só encontrando menino de cabeça raspada. É difícil você encontrar um menino em Planaltina hoje que não está muito tranquilo com o seu cabelo crescendo. Com menos de 30 é outra relação com o corpo e numa cidade conservadora. [...] (grifo nosso).

Você encara essa articulação em muitas frentes como positiva?

Eu acho. Somos 54% da população. Temos potencial para tudo e as pessoas estão entendendo isso. No EnegreSer a gente tentava dar conta de tudo e quase morreu, porque tinha que falar da violência, da educação, da saúde, daquilo outro. Tinha que pagar as contas, tinha que trabalhar e não tinha carro, não tinha nada e era uma coisa... Hoje em dia as pessoas têm a possibilidade de: 'eu vou me dedicar a isso!', e quando eu preciso aprender sobre aquilo eu sei que eu tenho alguém para chamar. A gente soma forças. O bom mesmo é juntar muita gente e cada um soma. A experiência do Latinidades é muito essa. Não tem alguém que está habilitado a falar de tudo, a gente constrói e alimenta várias vozes. Essa possibilidade de

várias vozes, eu acho que sim é um fenômeno da atualidade que é fruto das lutas do movimento negro feitas até mesmo sem saber para onde que estava indo².

Esse trecho da entrevista de Ana Flávia Magalhães Pinto, professora universitária e militante negra no Distrito Federal, é importante pois nos ajuda a compreender a pluralidade de frentes em que tem atuado o movimento negro em todo o País. Evidentemente, essa pluralidade é fruto de uma série de fatores. Figuram entre eles, conforme a própria entrevistada sugere, as lutas dos movimentos negros anteriores, evidenciando que cada processo, mesmo que guarde especificidades de seu próprio tempo, é também fruto de continuidades e de acúmulos, assim como de descontinuidades e mudanças. Um outro fator que compreendemos como fundamental para analisar esse processo é justamente as novas tecnologias, que, dando voz a polifônicas narrativas, criam e possibilitam espaços para que diversificados debates possam ser realizados, potencializando a circulação de cultura de luta antirracista e promovendo identificação nos mais diversos sujeitos. Percebemos um fenômeno que certamente tem como consequência a imagem que a entrevistada Nina Fola, de Porto Alegre, nos apresenta: “O movimento negro é uma grande coisa, até disforme e que realmente existem frentes que atacam, porque a gente tem muita coisa para atacar”. O que na mesma entrevista é complementado por outra entrevistada, Patrícia Xavier: “O movimento negro, eu acho que ele tem esse aspecto institucional e tem esse outro aspecto que é o dos negros e negras em movimento, que é essa capilarização de frentes”³. Compreendendo o termo utilizado por Patrícia, “negros e negras em movimento”, à luz do que nos diz Nilma Lino Gomes em seu livro *O Movimento Negro Educador*, aprofundamos a ideia de que a cultura de luta antirracista que emerge do movimento negro tem se estendendo, cada vez mais, para além das instâncias *institucionais* do próprio movimento:

São as negras e os negros em movimento: artistas, intelectuais, operários e operárias, educadoras e educadores, dentre outros, ou seja, cidadãs e cidadãos que possuem uma consciência racial afirmativa e lutam contra o racismo e pela democracia, mas não atuam necessariamente em uma entidade ou organização específica (Gomes, 2017, p. 18).

Para Luana Teófilo, fundadora do coletivo Efigências e do Pannel de Consumidores Afrobrasileiros, por exemplo, o movimento negro pode ser compreendido, hoje, em três camadas:

Tem esses grandes movimentos: UNEGRO, UNEAFRO, Movimento Negro Unificado, etc., e outros coletivos, que atuam na estrutura. São os que entram com ações judiciais, que fazem denúncias, o que é muito importante, porque a sociedade é feita de leis. Com a internet você tem toda uma militância. Você tem um primeiro nível de militantes, pessoas como eu, que têm seus coletivos, que têm suas organizações e que estão atuando real, estão denunciando, estão indo para cima, estão dando a cara, se levantando, mas que *não estão dentro de uma estrutura organizada*. Mesmo que eu tenha o coletivo Efigências, a atuação ainda é muito individualizada, a gente ainda não tem uma estrutura para muitas coisas. [...] [Nessa segunda camada] militantes. Pessoas que estão de fato trabalhando, que participam dos eventos. Aqui em São Paulo é um grupo bem consistente, então você acaba conhecendo as pessoas. São pessoas que vão lá, fortalecem, participam. No trabalho às vezes é uma liderança, faz as escolhas, pratica o Black Money. É essa grande massa que acaba empurrando, porque os movimentos organizados acabam sendo pouco. Aí você tem uma terceira camada que é um pouquinho mais diluída de ativistas ou pessoas que são simpáticas à causa, que absorvem, que vão pegando. De repente não tem uma atuação direta, mas que aprendem, consomem conteúdo, aí já tem ali uma visão melhor para educar o filho ou mesmo um professor que consegue ter outras formas de atuação. Nessa parte de baixo ainda tem muitas pessoas brancas também que tem interesse, que quer... Muitas não! Tem um ou outro ali, que quer⁴ (grifo nosso).

A partir da percepção de Luana percebemos que a primeira camada, que a entrevistada indica como mais institucional, refere-se a entidades que têm maior tempo de existência e podem ser consideradas já tradicionais do movimento negro. Acerca das camadas seguintes, a entrevistada destaca a não participação em estruturas organizadas, fator já anteriormente mencionado por Ana Flávia ao refletir sobre a efervescência de coletivos, grupos e ações antirracistas em Brasília.

O que temos chamado aqui de capilarização do movimento negro na atualidade, compreendida como uma das principais características do movimento negro nesse contexto em que vivemos, é caracterizada por três fatores principais: a sua grande diversidade de frentes de atuação; o seu caráter não institucionalizado; e, por fim, sua capacidade de afetar diversos sujeitos em diferentes espaços, disseminando cultura de luta antirracista e funcionando como uma espécie de *infiltração antirracista*, onde cada sujeito leva

sua ação e seu ímpeto antirracista para os espaços que ocupa. Segundo Nilma Lino Gomes (2017, p. 75):

A partir do ano de 2000 há uma politização da estética negra diferente daquela do final dos anos 70 e início dos 80 do século XX. Consumo, mercado, mídia, presença do corpo negro em espaços acadêmicos, formação de núcleos e associações de pesquisadores negros, presença de negros no governo federal, nos ministérios e secretarias especializadas acabam por trazer uma nova leitura e uma nova visão do corpo negro.

Compreendemos que essa capilarização vai no sentido do que Ana Flávia Magalhães nos conta:

[...] várias outras possibilidades de politização negra foram sendo desenvolvidas nos últimos anos, são muitas frentes, são muitas experiências que não necessariamente se enquadram naquilo que a gente está acostumado a chamar de movimento negro. Que estão inclusive tensionando espaços onde as vozes negras não eram escutadas.

Substituímos, então, em nossa análise, a partir desse contexto de profunda mudança nas próprias formas de relacionamento entre as pessoas, e destas com o mundo, um paradigma no qual o protagonismo no processo de circulação de cultura de luta antirracista se dava, sobretudo, a partir de uma militância política *stricto sensu*, para um outro paradigma, este no qual as diversas e diferentes narrativas produzidas pelo movimento negro em sua pluralidade tomam o lugar de destaque. É justamente no bojo da circulação das diversas narrativas que elegemos, para destacar neste artigo, o que chamamos aqui de *narrativa estética* do movimento negro.

Utilizamos o termo *narrativa estética* como uma espécie de provocação. Quando pensamos em uma narrativa, imediatamente vem à mente sua forma oral ou escrita. Nessas dimensões, a narrativa encadeia acontecimentos, argumentos ou fatos de modo a elaborar uma totalidade: a história que se pretendia narrar. De outro lado temos a estética, pensada aqui num sentido de estética corporal. Mesmo tendo ocupado um lugar tão central para a juventude negra, a estética recorrentemente é compreendida como futilidade, e apontada até mesmo, em alguns setores do próprio movimento social, como um suposto *esvaziamento político*. Ao aproximar essas duas ideias, sugerimos a compreensão da estética como uma composição política que vai tomando contornos de narrativa, uma vez que o ato de elaborar a autoapresentação implica em decidir por *objetos*, cores e cabelos com signos específi-

cos para compor uma totalidade. A provocação é justamente pensar os elementos estéticos elencados como argumentos, enquanto pensamos o produto final, que é a estética corporal, como uma narrativa composta por esses diversos argumentos. Assim, torna-se possível *desfilar* essa narrativa estética, mesmo em espaços onde as narrativas orais e escritas não tenham lugar, possibilitando a circulação dos argumentos/objetos e seus signos.

Estética Corporal e Movimento Negro na Atualidade

Quando trabalhamos aqui com a ideia de narrativas estéticas é preciso evidenciar que falamos acerca de uma estética corporal que remete à construção da aparência e às estratégias de autoapresentação acionadas pela população negra que já teve, em alguma medida, contato com a cultura de luta antirracista. Essa estética corporal é “[...] apreendida como a *assemblage* feita por meio dos objetos industriais retirados do mercado e aos quais se atribui sentido próprio”⁵ (Mizrahi, 2015, p. 32).

No texto *Cabelos Ambíguos: Beleza, poder de compra e ‘raça’ no Brasil urbano*, é possível acessar algumas reflexões de Milene Mizrahi sobre a estética corporal feminina no mundo funk carioca. Encontramos ali uma série de chaves que nos permitiram a reflexão acerca da estética corporal construída pela juventude negra na atualidade. Uma das primeiras chaves acionadas refere-se às imagens em que se ancora a percepção social acerca das produções nesse mundo funk carioca: “[...] sendo tomados indiscriminadamente como ‘pobres’, suas produções são frequentemente explicadas pela falta e ausência, diga isso respeito às produções musicais ou à sua estética corporal” (Mizrahi, 2015, p. 32). Aqui podemos observar a crítica de uma percepção da estética funk diretamente relacionada à pobreza, portanto, relacionada também à ausência.

Pensando na percepção social acerca da estética negra, nos deparamos com um forte imaginário social produzido a partir de iconografias de sofrimento em livros didáticos, na construção de um estereótipo caricaturado ou ainda na valorização de uma imagem da pobreza relacionada a representações de servidão, seja com negros em papel de escravos ou toda sorte de subempregos e marginalidade. Podemos relacionar ainda as imagens de guerra, pobreza e doenças associadas ao continente africano.

É preciso observar que esses imaginários moldaram e ainda moldam não só a percepção social acerca da estética negra, mas também os códigos estéticos aceitáveis para a construção da autoapresentação dessa população. Em seu texto, já mencionado anteriormente, Nilma Lino Gomes indica que tais representações e discursos atingem corpos negros de maneira violenta, resultando, muitas vezes, em autorrejeição e contribuindo para uma “monocultura do corpo e do gosto estético” (Gomes, 2017, p. 78). Ao refletir sobre sua apresentação estética antes do contato com o movimento negro, a professora de Prática de Ensino de História da UNB, Ana Flávia Magalhães Pinto, nos permite compreender melhor os tais códigos implícitos para a construção de sua autoapresentação:

Eu lembro que nesse momento ainda, mesmo sabendo que eu era uma menina negra, que havia racismo no Brasil, esteticamente eu era um fracasso, porque eu só usava azul, cinza e preto. A roupa mais evidente que eu usava era branco. Eu usava o cabelo bem comprido, cheio de creme Skala e prendia. E fazia uma franja que eu escovava todos os dias de manhã. Era o capeta! Era algo tão violento que esses anos foram produzindo no meu corpo, que eu... foi processual, eu comecei a resolver esse problema já tendo terminado... quando eu me formei eu já não cortava a franja. Foi nesse processo de contato com o movimento negro que eu parei de escovar a franja, mas o cabelo ainda estava cheio de creme Skala. Não podia arrepiar nada que eu já estava em pânico.

A valorização de uma estética negra não é, de fato, uma novidade dentro do movimento negro. O CCN (Centro de Cultura Negra) do Maranhão é até hoje uma das principais organizações do movimento negro brasileiro fora do eixo Rio-São Paulo. Sua criação é emblemática, pois também está ligada diretamente à construção de uma rede de organizações negras do Norte e Nordeste do País, que teve grande importância em âmbito nacional, especialmente nos anos 1980 e 1990. A principal liderança no processo de criação do CCN foi Mundinha Araújo⁶. Um dos irmãos de Mundinha, que fora estudar no Rio de Janeiro, havia voltado ao Maranhão de férias, no final da década de 1960, com o cabelo *black power* e com um discurso sobre a existência de racismo que, segundo Mundinha, não era comum no Maranhão. Ao mesmo tempo, Mundinha contou, em sua entrevista para Verena Alberti e Amilcar Araujo Pereira, realizada em 2004, que tinha Angela Davis como uma referência: “A Angela Davis vai ser a minha inspiração⁷. Quando eu vi aquela mulher com aquele cabelo natural imenso, e os Jack-

son Five, aquela família todinha, aí eu me encantei⁸. Eu disse: ‘Ah, eu vou deixar meu cabelo ficar assim’. E parei de passar pasta. Isso já era 1967, 68, eu já estava no magistério e tudo”. Mundinha Araujo acabou por se tornar a primeira mulher negra em São Luís do Maranhão a usar o cabelo natural, o famoso *black power*. Tudo o que ela passou em termos de discriminação, por fazer essa opção estética e política, segundo ela, foi importante para fortalecer a sua vontade de criar uma organização negra em São Luís. Seu relato, nesse sentido, é pregnante e justifica a extensão da citação:

Em 1967, eu vou ao Rio pela primeira vez. Fiquei lá onde meu tio morava, em Parada de Lucas, mas ia para o Centro. E já tinha o movimento *hippie*, aquelas pessoas com as túnicas, saias longas, e já tinha negros também usando o *black power*. Eu disse: ‘Meu Deus!’. Fui acompanhando a lavagem cerebral que eu tive para o bem, para me assumir como negra. [...] E lá as pessoas davam força. Porque era novidade também você ir deixando o cabelo natural. Foi no final dos anos 1960, quando já tinha o movimento Black Rio, na Zona Norte, e eles já estavam todos com aqueles cabelos enormes, passavam perto de mim e cumprimentavam. Pronto, aí eu comecei a ver que estava relacionada de fato com uma comunidade. E achando aquilo muito bonito.

Eu ia para o Rio e passava uns três meses, porque professora tinha uns três meses de férias. Quando retornei, o cabelo já estava bem carapinha. Aí foi um choque. Eu acabei sendo a primeira mulher negra a usar o cabelo assim natural em São Luís. Chamava a atenção da rua inteira e era agredida, me davam vaia na rua: ‘Ê, mulher, de onde saiu isso?’ ‘É Tony Tornado?’ Eu preciso saber o ano em que Tony Tornado apareceu no festival com o cabelo *black power*, porque eles me chamavam assim: ‘Tony Tornado, vai alisar esse cabelo!’⁹ E eu era tímida. O magistério tinha me libertado para o fato de comunicar com mais desembaraço, mas eu era tímida. Eu disse: ‘Nossa, e agora?’ Mas nunca pensei, em nenhum momento, em alisar o cabelo. Estudava na Aliança Francesa, que era na Gonçalves Dias, aqui em São Luís, e eu tinha que descer uma longa rua, que era a rua dos Remédios. Tinha o colégio particular São Luís. Bastava ter um aluno na janela ou na porta, me via de longe, que eles vinham chegando para a porta e para a janela. Quando eu tinha que passar na frente do colégio, já estava aquela aglomeração só para me ver e dar vaia: ‘Ê, diabo, vai alisar esse cabelo!’ ‘O que é isso? É o cão?’ E eu tinha que enfrentar isso, não sei quantos dias durante a semana, mas nunca mudei de rua. Eu poderia ir pela outra rua para não passar na porta do colégio. Eu dizia: ‘Não. É o meu cabelo. Não vou deixar que esses moleques me abatam’. Mas aquilo incomodava.

Hoje em dia todo mundo faz permanente afro, mas nesses anos 1970, 80, ninguém encarava. Em 1973, eu entrei no coral da universidade. E tinha muitas negras. Aos poucos, elas foram deixando o cabelo natural, mas, passavam uns três meses, lá vinham elas com o cabelo alisado. Eu entendia, realmente era difícil assumir essa aparência de negro. Porque os próprios negros não davam força. A minha mãe também dizia: ‘Tu também queres o quê? Não quer pegar vaia? Sai com um cabelão desses e não quer?’ Era como se a gente quisesse agredir. Uma vez eu fui passando por uma rua e tinha um garotinho: ‘Mamãe, vem cá depressa, depressa’. Aí eu vi que era para me olhar. Quando a mãe chegou, ficou toda sem jeito porque o menino tinha chamado para me olhar.

Até então eu era uma pessoa anônima, ninguém me olhava. De repente, toda cidade te olha. Ia para o cinema – ainda sou da geração em que todas as pessoas iam ao cinema – e comecei mesmo a me impor: eu passava pelo meio, entre as fileiras, e ia até lá na ponta. Porque, quando eu via que eles iam começar a virar todos para olhar na hora em que eu sumia no salão, eu dizia: ‘Deixa eu fazer logo o desfile para eles me olharem’. Aí eu ia lá, como se estivesse procurando lugar, até que achava um lugar e sentava. Se ia para a rua do Comércio, entrava em uma loja, quem estava vendendo parava de vender, quem estava comprando também. Horrível! E desde essa época tem gente que fala: ‘Tu passa perto da gente e nem olha’. Eu digo: ‘Desde o tempo que me vaiavam na rua que eu aprendi a ir olhando só para a frente’. Camelô, que chamavam nesse tempo de marreteiro, esses vendedores da rua, todo mundo se achava no direito de me vaiar: ‘É *hippie!*’

Mas aí eu entro na universidade, no curso de comunicação social, em 1971, participo de um grupo de teatro, que é o Laborarte, e vou ter mais força é dessas pessoas: ‘Que legal! Está igual à Angela Davis’. Essas pessoas, que tinham acesso à informação, já viam a minha aparência vinculada com o movimento negro americano. É bem verdade, eu pensei: ‘Eu estava fazendo, por enquanto, o ‘meu movimento’’. Era isolado. Mas aí eu já começava a pensar: ‘Eu tenho que fazer alguma coisa. Isso é mais sério do que pensar’ (Alberti; Pereira, 2007, p. 67-68).

O trecho citado acima é interessante em vários sentidos, não só por articular as várias influências, inclusive as de caráter transnacional, que levaram a entrevistada a construir primeiro o que ela chamou de “meu movimento”, mas principalmente no que diz respeito ao impacto estético e político que um corte de cabelo podia gerar, mesmo numa cidade grande como São Luís, no Maranhão, no final da década de 1960. Vale ressaltar que o contato de Mundinha Araújo com o que chamamos aqui de cultura de luta antirracista se dá também de outras formas, não associadas diretamente à

questão estética, como por exemplo através da leitura de livros e reportagens sobre racismo; com o contato com um antigo militante da União dos Homens de Cor (UHC), Dr. Cesário Coimbra, que foi médico em São Luís nos anos 1960, e com o contato com militantes e organizações do movimento negro em outros estados (Pereira, 2013, p. 128-129). O caso de Mundinha Araújo, no Maranhão dos anos 1960 e 70, com o seu movimento inicial e individual, “o meu movimento” nas palavras dela, pode ser visto como um exemplo de construção de uma identidade racial, em grande medida amparada numa narrativa estética negra, que vai se constituindo na luta política e impulsionando a própria Mundinha e outras personagens para a criação de uma importante organização do movimento negro no Nordeste do Brasil no final dos anos 1970. Outro fato interessante, nesse sentido, é o apoio que Mundinha recebe do grupo de teatro do qual fez parte e das pessoas na universidade, ambos espaços de produção de conhecimentos fundamentais para a constituição e divulgação da cultura de luta antirracista. Vale destacar também, no trecho da entrevista acima, que assumir a identidade negra e o cabelo *black power* e desfilar essa narrativa estética pelas ruas e espaços de São Luís do Maranhão foi uma prática performativa constante na vida de Mundinha, fundamental naquela época para a produção e circulação da cultura de luta antirracista. Num contexto social e político como o vivenciado por Mundinha, entendemos que a própria narrativa estética por ela elaborada já era uma performance política. Por todo o País, militantes negros realizaram diferentes práticas performativas nos anos 1970, denunciando a tal *democracia racial* e realizando performances antirracistas das mais diversas formas.

Outro exemplo de performance de militantes negros em meio à ditadura civil-militar também nos revela a influência exercida pela figura e pelo pensamento de Amílcar Cabral entre os militantes do movimento negro que se organizava politicamente em meados da década de 1970, no Brasil. A circulação de referenciais para a produção de cultura de luta antirracista é antiga e é demonstrada na entrevista de Amauri Mendes Pereira¹⁰, em que ele relata uma das formas de performances políticas por ele levadas a cabo naquele período:

Outra ação que a gente fazia era entrar, por exemplo, na Associação Brasileira de Imprensa, ABI. Naquele período da luta contra a ditadura, da resistên-

cia democrática, os jornalistas se reuniam na ABI. [...] E a gente ia lá. Fazer o quê? Gritar. Em dado momento a gente ia entrando pelo plenário. Não podia, mas a gente falava: ‘Por que não pode? Nós somos negros e temos direito. Aí não tem negro!’ Num momento que a gente achava melhor, invadia, ia entrando. E aí pausadamente, porque eu tinha sempre na minha cabeça o Amílcar Cabral em Havana. Imagina: Ho Chi Min, Fidel, Sukarno, os que fizeram as revoluções no mundo inteiro estavam em 1966 na Tricontinental de Havana¹¹. Todo mundo ia lá e falava: ‘O imperialismo...!’ O Amílcar Cabral, com seu um metro e cinquenta e poucos, vinha andando serenamente – na minha mente, não tem filme sobre isso –, chegava no palco e dizia o discurso dele escrito, que eu tinha decorado: ‘Não viemos aqui nos pegar contra o imperialismo. Isso nós fazemos de arma na mão na nossa terra. Nós viemos aqui mostrar para vocês a importância da arma da teoria’. Para mim isso era o máximo (Pereira, 2013, p. 186).

As performances políticas do movimento e suas narrativas estéticas muitas vezes também dialogavam diretamente com manifestações artísticas, como o teatro, por exemplo. Em São Paulo, uma das primeiras organizações do movimento negro criadas na década de 1970 foi o Centro de Cultura e Arte Negra (Cecan), fundado naquela cidade em 1972. Thereza Santos, nascida no Rio de Janeiro em 1938, foi uma das fundadoras do Cecan e conta, em sua autobiografia, como a organização surgiu a partir do grupo convocado para a montagem da peça teatral intitulada *E agora falamos... Nós*, que contava a história do negro no Brasil, mas sob a ótica dos negros. A peça foi escrita pela própria Thereza e pelo sociólogo e ativista negro Eduardo de Oliveira e Oliveira, em 1972. Thereza Santos havia estudado na Faculdade Nacional de Filosofia, no Rio de Janeiro, e participado do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) até o final da década de 1960, quando teve que fugir do Rio de Janeiro pelo fato de ser filiada ao Partido Comunista e de ter sido interrogada durante vários dias por oficiais do Centro de Informações da Marinha (Cenimar), em função das atividades culturais que ela realizava para arrecadar fundos para o Partidão. Já em São Paulo, Thereza conheceu Eduardo de Oliveira e Oliveira, que era um intelectual e foi professor de ciências sociais na Universidade Federal de São Carlos. Sobre sua relação com Eduardo e sobre a peça escrita e encenada somente por negros, que ficou em cartaz no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e que causou grande impacto no meio negro paulista, Thereza Santos diz o seguinte:

O encontro com Eduardo de Oliveira e Oliveira foi promissor para nós dois, pois tínhamos muito em comum, como: visão da questão do negro no Brasil pelo mesmo ângulo; paixão pela arte, pela África e pela literatura; e, principalmente, o desejo de quebrar as estruturas da relação desigual da sociedade branca com a comunidade negra. [...] Conversávamos muito e nossas cabeças fervilhavam de ideias. A primeira delas foi de fazer um espetáculo sobre a história do negro no Brasil, do ponto de vista do negro. [...] Fizemos o esqueleto do espetáculo e fomos escrevendo. Nesse período ríamos muito, não só por desconstruir a parte histórica que o Brasil oficial tinha convencionado que era a nossa história, mas também pelo pós-1888. Fazíamos grandes descobertas. A cena do programa de entrevistas na televisão era com base em entrevistas que alguns negros que posavam de notáveis e de personalidades, na época, deram à revista *Realidade*. Eles pareciam brancos falando sobre o negro com todos os preconceitos raciais possíveis. Sabíamos que haveria reações. Nossa posição era proposital, provocativa. Nosso objetivo era claro: queríamos que estes negros assumissem a realidade deles e descessem do mundo branco onde tentavam se pendurar. Enfim, queríamos despertar a consciência e a identidade deles (Santos, 2008, p. 40).

O Cegan foi uma das principais bases para a fundação, em 1978, de uma das principais organizações do movimento negro brasileiro no século XX, o Movimento Negro Unificado, criado a partir de um ato público realizado no dia 7 de julho de 1978, de maneira performática, ainda sob a ditadura, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, contando com a participação de militantes representando organizações negras de outros estados brasileiros (Pereira, 2013). Abdias do Nascimento¹², que em muitas entrevistas é tratado por militantes negros como um verdadeiro *ícone da memória* do movimento negro no século XX, foi uma das lideranças negras que participou do ato de criação do MNU, em 1978. Muito antes disso, porém, ainda em 1944, ele já havia liderado a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), que foi a mais importante entre as organizações negras criadas naquele contexto histórico, do final da ditadura do *Estado Novo*, de Getúlio Vargas, e início da *redemocratização*. Intervindo no âmbito da cultura, realizando performances diversas, no teatro e na sociedade de maneira ampla, e promovendo cursos de alfabetização, entre outras ações, segundo Antônio Sérgio Guimarães:

De fato, os propósitos de integração do negro na sociedade nacional e no resgate da sua auto-estima foram marcas registradas do Teatro Experimental do Negro. Através do teatro, do psicodrama e de concursos de beleza, o

TEN procurou não apenas denunciar o preconceito e o estigma de que os negros eram vítimas, mas, acima de tudo, oferecer uma via racional e politicamente construída de integração e mobilidade social dos pretos, pardos e mulatos (Guimarães, 2002, p. 93).

Nesse sentido, destaca-se a realização pelo TEN da I e da II Convenção Nacional do Negro, encontro realizado por dois anos (1945 e 1946), no Rio e em São Paulo, que propôs à Constituinte de 1946 a tipificação da discriminação racial como crime de lesa-pátria, e do I Congresso do Negro Brasileiro, em 1950. Michael Hanchard afirma que o TEN foi fundado com o objetivo primário de ser uma companhia de produção teatral, mas que assumiu outras funções culturais e políticas logo depois que foi criado, e que, “[...] além de montar peças como *O Imperador Jones*, de Eugene O’Neill (1945), e *Calígula*, de Albert Camus (1949), o TEN foi a força propulsora do jornal *Quilombo* (1948-1950) e de campanhas de alfabetização em pequena escala, além de cursos e ‘iniciação cultural’ entre 1944 e 46” (Hanchard, 2001, p. 129).

Como pudemos perceber, há muito tempo a narrativa estética e diferentes performances políticas têm sido importantes entre as estratégias de luta do movimento negro. O que podemos acrescentar de atualidade nessa análise é o papel potencializador das novas tecnologias na circulação das narrativas estéticas da população negra e, por consequência, da cultura de luta antirracista que elas carregam e produzem. A entrevistada, Luana Teófilo, formada em Direito e criadora do Blog Efigênicas, do Painel BAP e da página *Tira isso*, nos fala acerca do que chama de *revolução crespa* e seu impacto na consolidação de um mercado de produtos que valorizam a estética do cabelo afro e a percepção de mulheres negras sobre si:

Quando as minas pretas começaram a fazer vídeo pra hidratar o cabelo com maionese e azeite o cara da Saloon Line fez assim: ‘Opa, pera aí!’. Hoje em dia, quando o mercado brasileiro estagnou, ele sozinho cresceu 40%, em um dia de *black friday* ele vendeu o equivalente a 6 meses. Quem é o público dele? 70% de minas pretas [...] Quando minas pretas passam a se amar, quando a gente se reconecta, quando a gente tem um chamado ancestral, aquilo muda a sociedade, muda em tudo. Muda o tipo de produto que vende, olha no supermercado a quantidade de produto que tem a ponto de ter poucos produtos para cabelo liso, real. [...] Porque teve uma revolução, as empresas vieram e criaram os produtos, porque tinha a demanda, as minas pretas criaram uma linguagem. Quando você vê, tem os produtinhos lá, maionese. Por quê? Porque minas pretas pegaram maionese Hellman’s e

começaram a hidratar o cabelo com aquela maionese e as empresas copiaram a linguagem, no modo de produção. Copiaram a linguagem, copiaram a ação, aproveitaram esse *boom* para criar mais produtos. Nessa situação o que é que você tem: porque uma mulher preta se amou mudou o mercado, mudou a forma como você apresenta os produtos, a linguagem, mais pessoas pretas foram trabalhar nas empresas, porque as empresas não tinham, mais influenciadoras pretas... porque é um trabalho você ser um *blogger*, um *vlogger*, são empregos, então essas minas pretas ganham dinheiro, elas ganham a vida delas, elas produzem conteúdo, elas produzem mídia.

A partir desse trecho é possível inferir ao menos dois grandes passos para o fortalecimento da circulação dessa narrativa estética da população negra. O primeiro se refere à facilitação do acesso às tecnologias de cuidado com o cabelo afro, a partir do compartilhamento de tais tecnologias na internet. Esse primeiro passo se soma a uma mudança de mercado em direção à inclusão das consumidoras negras no mercado da estética e beleza, essa inclusão cria novos produtos, agora apropriados para a população negra. Falamos de maquiagem, que contempla as tonalidades da pele negra, de produtos que facilitam o manejo das tecnologias de cuidado com cabelos afro, entre outros.

A potencialização da circulação de uma narrativa estética se anuncia de maneira evidente no trecho da entrevista de Luana. Temos ali mulheres negras fazendo vídeos sobre cuidados estéticos, que, além de atingir os sujeitos apenas no nível das tecnologias de cuidado, influenciam também no estímulo a novos produtores de conteúdos racializados. O processo de sensibilização se dá de maneira muito mais rápida e a criação e compartilhamento de novos códigos da cultura de luta antirracista afetam uma série de novos sujeitos que, de outras maneiras, não teriam acesso.

Pensar na composição das narrativas estéticas da juventude negra é pensar também na amplitude da adesão dessa juventude ao antirracismo, mesmo que não a partir das vias tradicionais de militância política. Ao tomar contato com essas narrativas e assumir uma série de objetos nessa *assemblage*, tais como tranças, box braids, maquiagens, turbantes, brincos, roupas fabricadas com tecidos que remetam a uma outra visão de África senão a da fome e da falta, entre outros, os sujeitos passam a compor sua autoapresentação somando as discursividades contidas nesses objetos, que, em alguns casos, inclusive, trazem desde a sua produção os signos da luta antir-

racista. Assim são estruturadas narrativas estéticas, carregadas de potências e de cultura de luta antirracista.

É curioso perceber que as narrativas estéticas elaboradas a partir do contato com formas *tradicionais* ou *institucionais* de militância negra, como nos casos do contato de Ana Flávia Magalhães Pinto e Mundinha Araújo em diferentes períodos históricos, são consideradas como politizadas. Ao passo que, algumas narrativas estéticas construídas atualmente, a partir de outras narrativas negras não *institucionalizadas*, podem ser postas em xeque por militantes do movimento negro como vazias e/ou despolitizadas. A partir da entrevista de Joana Machado, militante do Centro de Estudos e Defesa do Negro no Pará (CEDENPA) – tradicional entidade do movimento negro no Pará, fundada em 1990, é possível vislumbrar parcialmente esse questionamento:

Eu ainda percebo uma certa fragilidade nessa estética, porque virou muito estética. Hoje qualquer um coloca o seu *black* pra fora, positivo, muito legal. Mas não pode só colocar o *black* pra fora. Tem que saber porque tu tens esse *black*, qual é o lugar de luta desse *black*. Porque senão fica num discurso vazio [...] Eu não vejo esses *blacks* dentro do DCE. A gente tem 50% desses *blacks* em cada curso aqui dentro dessa universidade e a gente não consegue arrancar uma consolidação. Houve um momento de ocupação aqui na universidade, logo depois do *impeachment*. Eu vi uma aluna minha, que foi minha aluna no ensino médio: ‘eu quero estudar! Fora Marx’. Eu falei: ‘Moleca, tu só estais aqui, inclusive com esse teu cabelo pixaim, porque eu te coloquei aqui dentro. Porque eu te convenci de que tu eras negra e que o teu espaço era aqui e tu me vens com essa barbárie?’. [...] É contraditório esse *black* todo dentro da universidade, essa estética, esses negros na universidade, mas a gente está só na estética¹³.

Na contramão da perspectiva de Joana, que elenca fazeres políticos *stricto sensu* necessários para que os sujeitos portadores de uma determinada estética sejam considerados politizados, Mizrahi defende o caráter extremamente político que existe na composição da estética em si. Explicitando os paradigmas sobre os quais se fundam seu trabalho, a autora nos diz o seguinte:

Ao me deter aqui especificamente na estética corporal funk, procurarei explorá-la não como produto de um ‘gosto da necessidade’ (Bourdieu, 1984), mas como um projeto político guiado por estratégias de visibilidade. Nesse contexto, um maço de dinheiro, um fuzil de ouro ou extensões de cabelos podem ser *adornos empoderadores* (Mizrahi, 2015, p. 32).

A autora leva a cabo, ainda, a apresentação de toda uma discussão bibliográfica que endossa a não superficialidade da estética. Segundo ela:

Com efeito, a estética vai além da aparência, isto é, a aparência produz códigos que ultrapassam a significação do visível, do que é evidenciado pela superfície. Dessa perspectiva, o termo aparência não deve ser automaticamente acompanhado do adjetivo ‘mera’, como depreendemos das elaborações de Alfred Gell (1992, 1996, 1998), que não era contra a estética propriamente, mas contra a ‘atitude estética’ que separava o belo de seu aspecto utilitário. O mesmo vale para Bruno Latour (1994, 2005), que se utiliza da estética como recurso de visualização e demonstração da imbricação de que é feita a vida social. Daniel Miller (1994), por sua vez, defende explicitamente, a partir de seu trabalho de campo em Trinidad, que a indumentária que reveste a superfície do corpo não tem nada de superficial (Mizrahi, 2015, p. 33).

Não se trata aqui de uma atitude deliberada e com intenções políticas *a priori*, no entanto, o gosto e a autoapresentação que compõem a escolha estética também estão crivados de códigos e significados. Dessa maneira, olhar para essa estética, levada a cabo pela juventude negra, simplificando-a a uma oposição política *versus* estética, cristaliza essa narrativa como *simples gosto, moda, modinha e estética pela estética*. Essa visão acaba por endossar o desperdício de todo um potencial educador e reeducador contido na narrativa composta pela população negra também na estética.

Num país em que as “Apreciações relativas a raça e a cor, em especial, são pouco verbalizadas em determinados contextos sociais...” (Mizrahi, 2015, p. 31) consideramos a narrativa estética extremamente potente do ponto de vista da reeducação das relações raciais, por ser capaz de *desfilar* um discurso sem necessariamente acioná-lo oralmente. Um discurso carregado de cultura de luta antirracista e que, por isso, vai afetando os sujeitos com seus códigos. As narrativas estéticas da população negra criam impacto. Esse é o impacto que gera rejeição e que faz racistas manifestarem-se. O episódio relatado abaixo por Luana nos ajuda a compreender um pouco melhor a amplitude desses impactos:

[...] em 2016 eu fui discriminada no trabalho. Eu era a pessoa que ajudava, e então aconteceu comigo. Eu era executiva de uma empresa de comunicação aqui na Paulista e eu trançei meu cabelo, usava box braids, e fui discriminada pela minha chefe. A minha chefe veio, demônio branco, gritando: ‘Tira isso! Tira isso!’, falando do meu cabelo na frente da área inteira. Foi uma situação de merda porque você está acostumada com os pequenos racismos, quando acontece o grande racismo

você fala: ‘Merda. Tá acontecendo real!’ [...] eu continuei trabalhando, sendo humilhada, porque eu não tirei minhas tranças, obviamente. Então ficou um clima horrível. E principalmente porque eu era uma executiva, porque se eu fosse uma trabalhadora... o que eu quero dizer... O executivo é o cara que representa a empresa e os trabalhadores são os outros que estão ali dentro. Se eu fosse uma trabalhadora comum, digamos, provavelmente ela não ia nem me ver, porque as empresas fazem questão de ter uma divisão social nojenta, e essa tinha.

Observando esse primeiro trecho do caso de Luana, um questionamento surge: Luana, evidentemente, já era negra antes desse episódio, então por que o racismo explícito vem à tona a partir da adoção das tranças? O que temos traçado até aqui é justamente a observação do caráter político e performático dessa narrativa estética. Como Mizrahi indicou anteriormente, as apreciações relativas à raça e à cor são pouco verbalizadas em alguns contextos sociais, e mesmo que não haja, *a priori*, uma intenção política *stricto sensu*, a narrativa estética, nesses casos, rompe o silêncio nos espaços de poder e faz circular cultura de luta antirracista, promovendo desestabilização. Não é mais apenas reconhecer-se negro, é reconhecer-se negro e carregar consigo toda uma discursividade estética que desestabiliza, mesmo no silêncio. Nesse mesmo sentido, ao contar sobre os relatos recebidos na página *Tira isso!*, espaço na internet criado por Luana para acolher relatos de discriminação em ambiente de trabalho, a entrevistada nos fala o seguinte:

[...] quais são as grandes vítimas? Mulheres pretas, principalmente executivas, cargos mais especialistas. Tinha enfermeiras, mas tinha advogadas, médicas, que são as pessoas que estão na frente, porque se a faxineira está de trança a presidenta da empresa nem olha, mas quando é uma executiva, que senta na mesma mesa que ela, que está próxima, aí você vira essa vítima. Tanto que a minha advogada, que é a doutora Cláudia Luna, ela é meio que uma especialista em racismo contra mulher preta. Ela tem 30 clientes. Muitas! Médica, advogada, funcionária pública, juíza. Todo o tipo de cliente que, digamos, conseguiu ascender e foi discriminada no trabalho.

No caso de Luana, e em muitos outros, portar essa narrativa estética leva ao embate. O embate, muitas vezes, é considerado algo a ser evitado, todavia, consideramos aqui que confronto também é uma forma de diálogo. A instabilidade produzida a partir dos confrontos é uma grande mobilizadora dessas subjetividades e, portanto, tem o potencial de fazer com que elas se ponham em movimento, o que pode (ou não) gerar transformações a partir do conflito. Tirar os sujeitos da zona de conforto e possibilitar o contato

com narrativas carregadas de cultura de luta antirracista é um passo no caminho de transformação dos códigos culturais.

Já a caminho do fim, retomamos aqui a crítica de Joana Machado à possibilidade de despolitização da estética entre jovens negros atualmente na Universidade Federal do Pará (UFPA). Joana pensa a atuação dos *blacks* dentro da universidade atrelada a perspectivas políticas de esquerda e de militância bastante tradicionais. Já Ana Flávia Magalhães Pinto, ao refletir sobre o impacto da presença de estudantes negros, portadores de uma estética afrofuturista, nas suas salas de aula e na universidade, nos diz o seguinte:

[...] quando você chega em uma sala de aula e tem um monte de afrofuturistas raiosos, meio sérios, meio descolados. Você tem que ter repertório para essas múltiplas possibilidades de gente preta que está entrando na universidade. E os brancos que também já estão com aquela coisa, você não vê piadinha racista, pelo menos no 5º, 6º semestre, como eu já vivenciei na minha época de graduação. O povo tem, pelo menos quando tem um mínimo contato com o debate, e eu acho que não tem como porque esses meninos estão em todos os lugares aqui na Universidade... existe já uma outra prática educativa que essa presença negra tem exercido.

O relato de Ana Flávia indica uma outra possibilidade de atuação política da estética negra dentro do espaço universitário. Nessa nova realidade, o caráter educativo da narrativa estética do movimento negro é evidenciado. Ana Flávia nos encaminha o olhar para a estética atrelada a um modelo de atuação política que dá voz à ideia de circulação de cultura de luta antirracista e demarca, inclusive, percepções acerca das transformações dos códigos culturais vigentes naquele espaço. Tem sido cada vez mais comum ver, nos corredores das universidades brasileiras, jovens negras e negros que, como Djonga, se engajam na luta antirracista para reeducar a sociedade e fazem a seguinte opção: *É, pra isso eu não posso ficar estático. Então minha escolha foi ser um ser estético.*

Notas

- ¹ As entrevistas de história oral realizadas no ano de 2018 e citadas no presente artigo foram gravadas por Amilcar Araujo Pereira, Amauri Mendes Pereira, Jorge Lucas Maia e Thayara C. Silva de Lima, no âmbito do projeto de pesquisa *Movimento negro brasileiro na atualidade*, realizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Antirracista (Gepear-UFRJ), sob a coordenação do

professor Dr. Amilcar Araujo Pereira, que contou com o financiamento do Baobá - Fundo para Equidade Racial. Agradecemos à Cristina Lopes e à Selma Moreira por tornarem possível a realização da pesquisa de campo, através de sua atuação no Baobá. Agradecemos também aos pareceristas anônimos, que contribuíram com suas sugestões para a melhoria deste artigo. Agradecemos ainda o apoio do CNPq, por meio do financiamento obtido através do edital Universal de 2016.

- ² Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e professora do Departamento de História da Universidade de Brasília (UnB), Ana Flávia participou da luta antirracista na universidade desde a sua graduação em Jornalismo, concluída em 2001. Participou do coletivo EnegreSer nos anos 1990. A entrevista foi realizada em Brasília, no dia 05 de julho de 2018, no Departamento de História da UNB.
- ³ Entrevista realizada com Patrícia Xavier e Nina Fola, no dia 21 de junho de 2018, na sala da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre.
- ⁴ A entrevista com Luana Teófilo foi realizada no hotel La Residence Paulista, em São Paulo, no dia 17 de julho de 2018.
- ⁵ As relações entre a estética da juventude negra e o mercado carecem ainda de mais reflexões. Essa relação será possivelmente trabalhada em texto futuro, refletindo acerca da *assemblage* diante da criação de todo um mercado de produção de objetos para *alimentar* a estética negra, a partir de chaves como o afroempreendedorismo e o Black Money.
- ⁶ Maria Raimunda (Mundinha) Araújo nasceu em São Luís, em 8 de janeiro de 1943. Formada em comunicação social pela Federação das Escolas Superiores do Maranhão, em 1975, Mundinha Araújo, como é conhecida, foi fundadora do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN) em 1979.
- ⁷ A ativista Angela Davis (1944) usava o cabelo *black power* como uma espécie de marca registrada. Feminista, estudante e depois professora de filosofia, seguidora de Herbert Marcuse e estudiosa de Jean Paul Sartre, na década de 1960 filiou-se ao Partido Comunista dos Estados Unidos e aos Panteras Negras, Black Panthers – nome reduzido da agremiação Black Panther Party for Self Defense, fundada em 1966, nos Estados Unidos, com o objetivo de enfrentar, por meio da luta armada, a discriminação sofrida pelos negros.

- ⁸ O grupo musical The Jackson Five, formado por cinco irmãos, tendo Michael Jackson à frente, atuou de 1962 a 1990. Disponível em: <www.wikipedia.org>. Acesso em: 23 jul. 2007.
- ⁹ Antônio Viana Gomes (1930), o Tony Tornado, interpretou a composição *BR-3*, de Tibério Gaspar e Antônio Adolfo, acompanhado pelo Trio Ternura, no V Festival Internacional da Canção, em 1970.
- ¹⁰ Amauri foi fundador da Sociedade de Intercâmbio Brasil-África (Sinba) em 1974, foi também redator e dirigente do jornal *Sinba*, publicado pela entidade de mesmo nome entre 1977 e 1980. Participou da criação do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978, em São Paulo, e integrou a direção do Instituto de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN), fundado em 1975, no Rio de Janeiro, em dois momentos: no início da década de 1980 e entre 1992 e 1996, quando foi eleito presidente da entidade. O trecho citado abaixo faz parte da entrevista de história oral concedida a Verena Alberti e a Amilcar Araujo Pereira no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getulio Vargas (CPDOC-FGV), entre 31 de outubro de 2003 e 4 de novembro de 2004, e está publicado no livro *Histórias do movimento negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC* (Alberti; Pereira, 2007).
- ¹¹ A Conferência de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina, conhecida como Conferência Tricontinental, foi realizada em Havana, Cuba, em janeiro de 1966, sob o impacto das vitórias das revoluções cubana e argelina e da ocupação militar dos Estados Unidos no Vietnã. Antes dela, haviam sido realizadas quatro Conferências de Solidariedade dos Povos Afro-Asiáticos, a primeira delas em Bandung, Indonésia, em 1955. Ver Sader et al. (2006) e <www.wikipedia.org>. Acesso em: 19 jun. 2012.
- ¹² Abdias do Nascimento (1914-2011) fundou o Teatro Experimental do Negro em 1944. Em 1968 exilou-se nos Estados Unidos em decorrência do endurecimento do governo militar, no poder desde abril de 1964, e foi professor em diversas universidades norte-americanas. Criou, em 1981, o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros na Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo. No exílio, tornou-se amigo de Leonel Brizola, com quem fundou o Partido Democrático Trabalhista (PDT), em maio de 1980. Fundou a Secretaria do Movimento Negro do PDT e foi deputado federal pelo Rio de Janeiro entre 1983 e 1986 e senador pelo mesmo estado de 1991 a 1992 e de 1997 a 1999. Durante o segundo governo de Leonel Brizola, no estado do Rio de Janeiro (1991-1995), ocupou a Secretaria Extraordinária para Defesa e Promo-

ção das Populações Afro-Brasileiras (Sedepron), posteriormente denominada Seafro, e, durante o governo de Anthony Garotinho (1999-2003), foi secretário de Direitos Humanos e da Cidadania do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

¹³ Entrevista realizada com Joana Machado em 28 de junho de 2018, na UFPA, Belém do Pará.

Referências

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar A. (Org.) **Histórias do movimento negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC**. Rio de Janeiro: CPDOC-FGV; Pallas, 2007.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CABRAL, Amilcar. **Guiné-Bissau nação africana forjada na luta**. Lisboa. Editora Nova Aurora, 1974.

DJONGA; DOUG NOW; CHRIS MC. Voz. In: DJONGA. **Ladrão**. São Paulo: Ceia Entertainment, 2019. MP3.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro à sociedade de classes**. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

FERNANDES, Florestan. **Significado do protesto negro**. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1989.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio A. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Editora 34, 2002.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio A. O legado de Carlos Hasenbalg (1942-2014). **Afro-Ásia**, Salvador, n. 53, p. 277-290, 2016.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HANCHARD, Michael George. **Orfeu e o poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Antropologia do ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. P. 37-129.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

LIMA, Thayara C. S. **A Cultura de luta antirracista e as potencialidades do contato entre docentes de História e o movimento negro para a implementação da Lei 10.639/03**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

MIZRAHI, Mylene. Cabelos Ambíguos: beleza, poder de compra e “raça” no Brasil urbano. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 30, n. 89, p. 31-47, out. 2015.

PAIXÃO, Marcelo; CARVANO, Luiz M. (Org.). **Relatório anual das desigualdades raciais no Brasil; 2007-2008**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2008.

PEREIRA, Amilcar A. “Por uma autêntica democracia racial!”: os movimentos negros nas escolas e nos currículos de história. **Revista História Hoje**, São Paulo, ANPUH, v. 1, n. 1, 2012.

PEREIRA, Amilcar A. **O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas; FAPERJ, 2013.

SADER, Emir et al. (Org.). **Enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe**. Rio de Janeiro: Uerj; São Paulo: Boitempo, 2006.

SANTOS, Thereza. **Malunga Thereza Santos: a história de vida de uma guerreira**. São Carlos: Ed. UFSCAR, 2008.



Amilcar Araujo Pereira é formado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com um ano de estágio doutoral na Johns Hopkins University, nos Estados Unidos. É professor da Faculdade de Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) e do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História (ProfHistória) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7781-6882>

E-mail: amilcarpereira@hotmail.com

Thayara C. Silva de Lima é bacharel e licenciada em História, mestre e doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5137-2686>

E-mail: thaycsl89@gmail.com

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 15 de março de 2019

Aceito em 23 de julho de 2019

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.