

# Estética negra e recordação afetiva em *A Copa Frondosa da Árvore*, de Eliana Alves Cruz

---

## *Black Aesthetics and Affective Memory in “A Copa Frondosa da Árvore”, by Eliana Alves Cruz*

Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho\*  
Universidade Federal do Piauí - UFPI

Cleide Silva de Oliveira\*  
Secretaria de Estado da Educação/Piauí - SEDUC/PI

Alcione Corrêa Alves\*  
Universidade Federal do Piauí - UFPI

74

---

**RESUMO:** Este artigo propõe-se à análise da representação da estética negra em “A copa frondosa da árvore”, de Eliana Alves Cruz. A partir das noções apresentadas por bell hooks (2005), verifica-se como os rituais de beleza marcam a infância, bem como a união das mulheres negras em torno do compartilhamento de dores e de conhecimento. A poética em análise é pautada na alegoria que contrasta o ritual de dor, narrado com doçura, com a árvore cujas partes aludem ao corpo negro. O aporte teórico baseia-se nas noções apresentadas por Aleida Assman (2011), Lívia Natália (2018), Vilma Piedade (2017), Édouard Glissant (2005), entre outros. Conclui-se que a narração da protagonista sobre aquele momento da infância, o trançar os cabelos, retoma um contexto de construção da relação com a avó, formando-se uma

---

\* Jéssica Catharine Barbosa de Carvalho é Doutoranda em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

\* Cleide Silva de Oliveira é Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí. Professora vinculada à Secretaria de Educação do Estado do Piauí (SEDUC-PI).

\* Alcione Corrêa Alves é Doutora pela Universidade Federal do Piauí (UFPI).

recordação afetiva criada no ambiente familiar, tendo a estética como ponto de encontro entre o reconhecimento de dores sociais e a construção de vínculos entre mulheres negras.

**PALAVRAS-CHAVE:** “A copa frondosa da árvore”. Eliana Alves Cruz: conto. Estética negra. Recordação e afeto.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the representation of black esthetics in Eliana Alves Cruz's “A copa frondosa da árvore”. From the notions presented by bell hooks (2005), it aims to verify how beauty rituals mark childhood, as well as the union of black women regarding to the sharing of pain and knowledge. The poetics under analysis is based on the allegory that contrasts the ritual of pain, narrated with sweetness, with the tree whose parts allude to the black body. The theoretical basis is based on the notions presented by Aleida Assman (2011), Lívia Natália (2018), Vilma Piedade (2017), Édouard Glissant (2005), among others. It is concluded that the protagonist's narration about that moment of her childhood, the braiding of her hair, retakes a context of relationship building with her grandmother, forming an affective memory yet created in the family environment, taking into account the esthetics as a meeting point between the recognition of social pain and the construction of bonds between black women.

**KEYWORDS:** “A copa frondosa da árvore”. Eliana Alves Cruz: short story. Black esthetics. Remembrance and affection.

## Introdução

“A copa frondosa da árvore”, de Eliana Alves Cruz<sup>1</sup>, é um conto publicado originalmente em 2017, na coletânea *Cadernos negros*, publicação anual do grupo Quilombhoje. Neste texto, acompanhamos uma protagonista que conduz o leitor à recordação de sua infância, em especial o momento no qual sua avó a chamava para trançar os seus cabelos. Ainda que, a princípio, não pareça um gesto sobre o qual incida grande complexidade para além do costume cotidiano, parte-se da hipótese de que, para a protagonista, durante muito tempo, este foi um hábito que continha em si uma gama de sentimentos e ações que a marcaram profundamente, seja pela dor do ato ou pelo laço que se formava entre ela e sua avó durante aquele ritual diário.

A sensibilidade apresentada no conto transcende a relação entre a protagonista, quando ainda criança, e sua avó, para estabelecer uma

---

<sup>1</sup>Eliana Alves Cruz é escritora e jornalista. Nasceu no Rio de Janeiro e publica contos e poesias em *Cadernos Negros*. É autora de *Água de Barrela* (2015), *O Crime do Cais do Valongo* (2018) e publicou na antologia *Novos Poetas* (2017).

literariedade apresentando os aspectos intrínsecos à ancestralidade e à cultura negra a partir das práticas relacionadas à estética de mulheres negras. Nesta perspectiva, a individualidade das personagens é caracterizada por suas posturas e confrontos: por exemplo, a menina que sofre a dor da confecção das tranças impostas pela avó, mas que, ao mesmo tempo, gosta de sua aparência ao final do procedimento. Vale ressaltar a apresentação da avó enquanto agente de transformação física, transmissora do afeto e da constituição da memória que invade a protagonista.

No contexto do embate entre culturas, a personagem da matriarca representa o caráter singular da pessoa negra, bem como a diversidade dos aspectos culturais transmitidos através dos tempos. Além disso, a avó traz a doçura necessária ao desenvolvimento do afeto que se mostra tão presente na narração da protagonista, ainda que a lembrança também venha regada de dor. Tudo abrange a formação de uma *veracidade subjetiva*, assim como o conceito proposto por Assmann (2011), assinalada pelo sentimento que envolvia aquele processo.

Para Fanon (2008, p. 122), a consciência negra representa liberdade, posicionamento social e político. A autoestima resulta da consciência, uma vez que a aceitação de si é condição necessária para a afirmação identitária. Não é o caráter universal atribuído a pessoas negras através dos estereótipos que estabelece a consciência, mas o conhecimento desta realidade para contestá-la. Segundo Bhabha (2014), o estereótipo é responsável por negar as diferenças; aprisionar as pessoas em modelos estabelecidos como não hegemônicos; estabelecer o descrédito e a baixa autoestima.

O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma 'identidade' baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/ presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial (BHABHA, 2014, p. 130, grifos do autor).

É um problema que afeta as relações porque não permite que os sujeitos se representem, isto é, minimiza as possibilidades de autorrepresentação. Considerando que esta última é uma atitude eminentemente humana, impossibilitar este direito é negar a humanidade. Desse modo, a formação de uma consciência e aceitação de suas características, mesmo quando envoltas em contextos de violência, proporciona o livre-arbítrio e a possibilidade de ascensão através do reconhecimento das virtudes pessoais e da beleza que permeia a história e a aparência negra. O conto de Eliana Alves Cruz traz essas reflexões a partir da narrativa em torno da estética negra, marcada pela recordação do hábito de trançar os cabelos e os diversos significados que envolveram essa prática para a protagonista, que narra sua lembrança guiada pelos sentimentos que permaneceram mesmo quando já adulta.

As análises aqui realizadas dialogam com a noção de escrevivência, apropriada como operador teórico de compreensão de obras escritas por mulheres negras, assim como propõe Livia Natália de Souza (2018, p. 28-29): “considerando que esses textos não exigem apenas a construção de percursos teóricos específicos para a sua análise, como também muitas vezes instauram, em seu próprio corpo, uma conceituação teórica que pode servir de chave analítica.” Assim, escrevivência, antes compreendido especificamente como um estilo da escrita de Conceição Evaristo, possibilita reflexões acerca da escrita de outras literaturas de autoria de mulheres negras, funcionando como um modo de perceber a representação como “agenciamento coletivo de enunciação”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Livia Natália de Souza discute o conceito de escrevivência e o põe como operador teórico levando em consideração as escritas de Literatura Brasileira de Autoria Negra, especialmente as produções literárias femininas como uma Literatura Menor, da forma como é conceituado por Deleuze e Guattari. A partir da discussão alçada por Conceição Evaristo ao refletir sobre sua própria literatura, Livia Natália compreende a escrevivência como um operador teórico necessário para a leitura dos textos contemporâneos que põem em xeque noções como autobiografia, escritas de si ou autoficção, todas caracterizadas por um “sujeito enunciador, ainda que não racialmente marcado, [que] será sempre um sujeito hegemônico, aquele que, portanto, investirá na narrativa exemplar e diferencial.” (SOUZA, 2018, p. 33). Assim, a literatura de autoria de mulheres negras pode conter instrumentos de análises a serem percebidos dentro dos próprios textos literários, devido à sua possibilidade de agência e oposição à literatura hegemônica.

(SOUZA, 2018, p. 33) nos textos de escritoras como Eliana Alves Cruz, estabelecendo-se um paradigma de análise específico a essa produção literária.

Como última nota introdutória a este texto, conviria situar a noção de migrante nu (GLISSANT, 2005), naquilo que ela nos aponta a respeito das corporeidades negras: mais precisamente, o corpo e a memória como lugares de conhecimento característicos a nós, população negra em diáspora. Tal perspectiva nos convidaria a, ao longo das análises literárias, perceber a ancestralidade (na figura da avó, assim como sua leitura no interior das memórias da protagonista) como produção e transmissão de conhecimento, não mais ahistórico mas atualizado pelas memórias, tal como narradas no conto. Convidaria igualmente, seguindo na esteira de glissant, a pensar ambos corpos-negra como lugares de conhecimento: o corpo que trança; o corpo que recebe o ensinamento e o cuidado como gestos de amor; o corpo que exprime a dor; o corpo que constrói e significa memórias no presente.

### **1 Estética negra e afetividade no conto “A copa frondosa da árvore”**

A protagonista do conto “A copa frondosa da árvore” narra a rotina ao lado de sua avó, lembrando seus dias quando ainda contava com oito anos e era chamada para trançar os cabelos<sup>3</sup>. Desse modo, ela inicia o leitor em sua história a partir da descrição do ambiente familiar: “O chão criteriosamente encerado. A máquina de costura preta, com aqueles pedais que ela pressionava com seus hábeis e pequenos pés, que eram o perfeito acabamento para as pernas grossas e bem torneadas” (CRUZ, 2017, p. 179). Em sua lembrança, está

---

<sup>3</sup> Localizamos, nesta perspectiva de análise, uma semelhança com os descritos de Kabengele Munanga no que diz respeito aos costumes africanos, o que nos permite uma analogia entre o texto de Eliana Alves Cruz e a busca por uma referência ancestral através das personagens em análise. “A infância africana é sempre acompanhada de ritos de iniciação. A criança tem um contato prolongado com a mãe e uma grande dependência em relação a sua linhagem. O cordão umbilical nunca é cortado inteiramente, e mesmo quando chegam à idade madura, fisiológica e socialmente aptos ao casamento, os indivíduos encontram os respectivos cônjuges por intermédio da linhagem. É nesse contexto que o indivíduo apreende seus papéis dentro da sociedade, principalmente no comportamento em relação aos pais” (MUNANGA, 1988, p. 60).

presente a admiração pela perfeição com que a senhora se posiciona diante da organização doméstica, pela beleza física e pelos cuidados para com a neta. No conto, há a exaltação da figura matriarcal enquanto representação de seu povo e de sua herança. Neste contexto, trançar os cabelos constitui uma prática de aproximação entre as personagens, além de uma referência aos valores identitários. Nilma Lino Gomes menciona que

O uso de tranças é uma técnica corporal que acompanha a história do negro desde a África. Porém, os significados de tal técnica foram alterados no tempo e no espaço. Nas sociedades ocidentais contemporâneas, algumas famílias negras, ao arrumarem o cabelo das crianças, sobretudo das mulheres, fazem-no na tentativa de romper com os estereótipos do negro descabelado e sujo. Outras fazem-no simplesmente como uma prática cultural de cuidar do corpo. (GOMES, 2002, p. 44).

As tranças guardam significados além da própria estética porque representam o cunho histórico e cultural de mulheres negras, gesto de afirmação da consciência de si, além de expressão estética. Há cuidado envolvendo a técnica; uma preparação que remete a uma simbologia complexa na qual a dor e o prazer se misturam a fim de estabelecer um cerimonial relacionado à condição interseccional<sup>4</sup> da mulher negra. No caso da protagonista, o rito marca sua infância e deixa em sua memória cada um dos materiais que significavam, ao mesmo tempo, o motivo de sua dor e a construção de um laço afetivo refletido no cuidado com que a avó da protagonista conservava e manipulava cada um dos elementos que cotidianamente e inevitavelmente iriam deixar sua marca no seu corpo infantil:

A mobília pés de palito. O óleo seiva de Mutamba. O pente. Os laços de fita cuidadosamente passados. Naquela sala da casa da zona oeste carioca, quando o relógio batia onze horas, ela religiosamente largava

<sup>4</sup> Relacionamos o ritual de beleza ao caráter interseccional por entender que às mulheres negras são impostos padrões de beleza ou elas, quando possível, optam por uma estética reveladora de sua raça enquanto meio de afirmação identitária. Consideramos as variáveis gênero, raça e classe para entender as posturas estética adotadas pela avó da protagonista, bem como, por esta última. Patrícia Hill Collins explica que são necessárias “novas categorias de análise que incluam raça, classe e gênero como estruturas de opressão distintas, mas imbricadas” (2015, p. 14). Há diferenças entre as três classificações, entretanto, olhando-as de maneira conjunta é possível entender a dominação e a subordinação capazes de impor padrões, criar subalternos ou gerar contestação.

as linhas e alfinetes para me prender em suas coxas. (CRUZ, 2017, p. 179).

No contexto do ambiente doméstico - descrito através de períodos curtos que remetem ao caráter metódico e cuidadoso com que a avó se portava - a narradora adentra o universo do ritual de beleza e de tortura: encontrava-se *presa* às coxas da costureira todos os dias no mesmo horário. Os laços, o pente e o óleo utilizados para o penteado demonstram uma preparação. A organização incluía a ambientação com o som, o concerto N° 1 de Tchaikovsky e a abertura do repórter Haroldo de Andrade<sup>5</sup>. Entendemos a presença desses dados no texto como uma maneira de situar a narrativa no tempo e no espaço, marcando a presença de uma recordação afetiva que se reconstitui por vários sentidos, seja o olhar ao ambiente, o som que permeava o ritual e o sentimento que ele trazia consigo.

O concerto de Tchaikovsky, uma música clássica com um início penetrante, pode significar, ainda, um mundo à parte para a personagem e a mistura entre elementos da cultura africana e da cultura clássica. No conto, não é possível inferir se a avó reconhecia o som ou se a protagonista que tinha os seus cabelos trançados sabia, à época, o significado da música clássica e a relação dela com a população negra no Brasil. Cabe destacar que, durante o período colonial no Brasil, havia um campo musical amplo sobre o qual incidia a presença de músicos negros juntamente com músicos portugueses, fruto dos ímpetus modernizantes após a chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808. Conforme Souza e Lima (2007, p. 30), “Nesse processo, o campo musical foi um dos alvos privilegiados pelas mudanças, que se materializaram através da criação da Casa da Ópera e da Capela Real, ambas destinadas a execução de música erudita, sendo aquela reservada às profanas e esta às sacras.” Ainda conforme as autoras, os músicos que formavam a Real Capela eram

---

<sup>5</sup> Haroldo de Andrade, mencionado em “A copa frondosa da árvore”, foi apresentador de um programa de rádio carioca da década de 60 que foi transmitido por mais de 30 anos e que permitia interação com os ouvintes por telefone. O programa tinha como vinheta um concerto do compositor russo Tchaikovsky.

majoritariamente negros, sendo o padre José Maurício Nunes García o maior expoente do período:

Nesse momento em especial, a instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro deveras possibilitou maiores oportunidades para esses músicos, que, carregando o estigma da cor, adentravam no mundo de relações com a nobreza. O padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), homem mulato, foi o expoente máximo dessa relação de músicos de cor com a corte e o consequente reconhecimento de seus serviços. (SOUZA; LIMA, 2007, p. 31)

Apesar de, atualmente, a população em geral pouco reconhecer a presença negra na música clássica brasileira, há episódios e sujeitos que confirmam essa participação profícua no país, inclusive em períodos anteriores à chegada da Corte, especialmente nas capitanias de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, no que as autoras acima mencionadas definem como “lacunas na história musical do Brasil colônia” (SOUZA; LIMA, 2007, p. 32). Os homens de cor, assim, possuíam estratégias e anseios visando mobilidades sociais a partir de sua atuação como músicos, assim como deixaram um legado na história musical brasileira<sup>6</sup>.

81

Não deve surpreender, portanto, a menção à música clássica no conto, afinal, a própria personagem pode ter entrado em contato com essa produção clássica e o concerto de Tchaikovsky que, em suas recordações, remetia ao ritual em que os dois elementos de cultura se misturavam. A música clássica também faz parte de sua história.

Retornando ao rito das tranças, segundo bell hooks, mulheres negras participam de rituais desde a infância, ora para trançar os cabelos, ora para alisá-los.

---

<sup>6</sup> A prática aqui mencionada difere dos estudos que se dedicam às músicas e rituais coletivos, que remetiam efetivamente à cultura africana e são compreendidas como práticas de resistência. A atuação dos músicos eruditos visava um público amplo e suas composições não se ligavam necessariamente à cultura africana, mas esse contato com a música clássica gerou conhecimentos e heranças posteriores. Para aprofundar os estudos sobre esse contexto no Brasil, conferir: SOUZA Fernanda Prestes de; LIMA, Priscila de. Músicos negros no Brasil colonial: trajetórias individuais e ascensão social (Segunda metade do século XVIII e início do XIX). *Revista Vernáculo*, v. 1, n. 19/20, 2007.

Não íamos ao salão de beleza. Minha mãe arrumava os nossos cabelos. Seis filhas: não havia a possibilidade de pagar cabeleireira. Naqueles dias, esse processo de alisar o cabelo das mulheres negras com pente quente (inventado por Madame C. J. Waler) não estava associado na minha mente ao esforço de parecermos brancas, de colocar em prática os padrões de beleza estabelecidos pela supremacia branca. Estava associado somente ao rito de iniciação de minha condição de mulher. Chegar a esse ponto de poder alisar o cabelo era deixar de ser percebida como menina (a qual o cabelo podia estar lindamente penteado e trançado) para ser quase uma mulher. Esse momento de transição era o que eu e minhas irmãs ansiávamos (HOOKS, 2005, p. 1).

Os rituais proporcionam intimidade entre as participantes, mas trazem também a especificidade das famílias: não há sempre a possibilidade financeira de frequentar salões, por isso, o aconchego doméstico torna-se reduto da prática dos cuidados com o cabelo para muitas mulheres negras. No entanto, a preocupação em manter o cabelo crespo alisado não carregava somente o significado inicial de amadurecimento, da possibilidade de frequentar os lugares destinados às mulheres ou praticar a atividade que só estava reservada às adultas, afinal, manter os cabelos lisos fazia parte de um processo de aceitação social imposto às mulheres negras, sem o qual elas não poderiam acessar determinados ambientes.

hooks apresenta-nos, entretanto, outro ponto de vista para a prática do alisamento, quando ele não constituía negação identitária, como ela afirma em referência ao pente quente: “Não é um símbolo de nosso anseio em tornar-nos brancas. Não existem brancos no nosso mundo íntimo. É um símbolo de nosso desejo de sermos mulheres” (HOOKS, 2005, p. 1). O poder e a autoestima feminina estão relacionados à estética capilar, por isso a necessidade de apropriação dos rituais de transformação da aparência. hooks (2005, p. 2) lembra que as tranças são o penteado da infância, de todo modo, refletem a ideia do cabelo que precisa estar preso, controlado. A ideia de controle inicia no cabelo e expande para o corpo negro estabelecendo muito mais que uma condição estética, sobretudo quando se trata do alisamento:

Dentro do patriarcado capitalista - o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos -, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa autoestima. (HOOKS, 2005, p. 2)

Na infância, o sentimento predominante é o conforto que envolve o ritual de trançar, ainda que, com o carinho das mãos, possa estar presente o medo das mães de presenciarem a rejeição das filhas por outros grupos sociais. Neste contexto, Esmeralda Ribeiro estabelece, em âmbito literário, uma relação entre cabelo e mercado de trabalho, o que nos permite uma associação com o explicitado por bell hooks. O cabelo enquanto parte do corpo indicativo de pertencimento racial, é visto socialmente como mecanismo de rejeição da pessoa negra. Esta temática é tratada por Ribeiro no conto “Ela está dormindo”, publicado em *Cadernos Negros* (2001), volume 24. Nele, a escritora menciona a *boa aparência* tão exigida no mercado de trabalho e capaz de conferir o desemprego em larga escala a pessoas negras:

Quase um ano saindo de madrugada e chegando à noite sem emprego e cansada de escutar exigências esquisitas do tipo: ‘- Seu manequim é trinta e seis? Que pena! O seu cabelo não é liso. Você tem mais de quarenta anos? Precisamos de uma mulher que cheire bem para atender o público. (RIBEIRO, 2001, p. 35).

A exigência que dita padrões estéticos a mulheres negras rejeita o fenótipo negro na maioria das vezes, repercutindo na vida social e profissional. Alisar ou trançar o cabelo, dessa forma, poderia conter diversos significados, mas o universo infantil compreende pouco de tudo que o envolve, mesmo que a imposição institucionalizada também cobre um preço para as crianças. No conto de Eliana Alves Cruz, a escritora coloca em sua protagonista a experiência de reconhecer anos depois as outras nuances que envolviam a atividade do penteado, já não mais visto apenas sob a ótica da inocência ou do breve medo infantil do trançado dos fios rebeldes, mas, sim, a visão de que seu corpo já tomava a forma do que é metaforizado como a árvore de copa frondosa, símbolo de força e beleza, mas sem a possibilidade de reação ao ataque do pente-motosserra que adentra aos cabelos para dar-lhes nova forma:

As notas da peça musical mesclavam-se com o cheiro do óleo besuntando suas mãos, e eram a senha para que o pânico se instalasse em meu olhar, pois, àquela altura dos meus oito anos de vida, minha cabeleira já assumia o volume das copas frondosas das árvores mais densas; e o pente, as feições de armamento pesado; a motosserra de plástico (CRUZ, 2017, p. 179-180).

Os instrumentos usados para a confecção das tranças são tomados como armas; como uma sina à qual a menina estava submetida. Nesse sentido, é possível estabelecer um diálogo entre o conto de Eliana Alves Cruz e “Pixaim”, de Cristiane Sobral<sup>7</sup>. Neste último a narradora, também criança, vive uma luta contrária ao alisamento capilar imposto pela mãe:

Sentei e deixei o henê escorrer pelo pescoço enquanto gelava por dentro, até sentir a lâmina fria da água gelada do tanque concreto penetrando em meu couro cabeludo. Depois, já era tarde, minha mãe encheu minha cabeça de bobbies. Segui inerte. Chorei insone aprisionada pelos bobbies amarrados na cabeça, sentindo uma imensa dor e o latejar dos grampos apertados. (SOBRAL, 2016, p. 39).

Ambas as protagonistas são reféns da ausência de escolha, sobretudo pela pouca idade. As duas demonstram sofrimento e enxergam os instrumentos usados pelas figuras maternas como armas que lhes causam dor. No conto de Eliana Alves Cruz o cabelo é associado metaforicamente a uma árvore cuja densidade e volume exigem controle. A protagonista reconhece beleza em sua *frondosa* cabeleira, entretanto, admite que haja um volume notável para tão pouca idade. Isto não alivia suas tensões iniciadas com a sinestesia da música e do cheiro do óleo. Há doçura na narração, mas há também dor e tentativa de fuga uma vez que o ritual se transforma em tortura para a criança:

---

<sup>7</sup> Além de Eliana Alves Cruz, Esmeralda Ribeiro e Cristiane Sobral, outras escritoras negras publicaram contos com abordagem sobre os rituais relacionados ao cabelo e à representatividade social da estética negra. Dentre elas, podemos citar a narrativa “Impressões de uma infância”, de Silvana Martins, publicado em *Cadernos Negros* (2013), volume 36. “Eu nunca usei tranças e nem entendia por que as mulheres negras trançavam o cabelo. Em minha infância, minhas tias me levavam para alisar os cabelos, eu não entendi muito bem tudo aquilo, mas, enfim, elas eram mais velhas e eu acho que elas sabiam o que era certo...” (MARTINS, 2003, p. 101). A respeito da contística feminina brasileira no que se refere ao corpo negro e suas representações, indicamos a leitura da dissertação “Construção de identidades negras na contística de Cristiane Sobral”, de Cleide Silva de Oliveira.

Ela era silenciosa e tinha a ‘chave de pernas’ mais poderosa do universo. Impossível escapar. O óleo penetrando fundo nas folhas da minha árvore. O cabo do pente dividindo tudo em mechas, como um vento raivoso descabela a folhagem. Pronto. A luta ia começar (CRUZ, 2017, p. 180, grifos da autora).

O foco narrativo é elaborado de maneira a exprimir sensibilidade quando traz à tona a memória da infância, como se reconhecendo a impossibilidade de esquecer o que sentia cotidianamente. Ela olha para ela mesma e também para a avó, observando o movimento que esta última faz com as mãos, como se o cabelo da criança se metamorfoseasse em um tecido com o qual ela costurava.

Enquanto vive um embate no qual se reconhece parte incapaz de vencer a dominação adulta e preparada, a avó é vista como o poder disciplinador. Estava aprisionada e exposta ao armamento reunido para agir contrariamente à sua liberdade: “Eu sentia como se em cada recolher do punho dela saíssem junto todos os meus neurônios” (CRUZ, 2017, p. 180). Segundo Neuza Santos Souza (1983, p. 6), existe uma relação entre as vivências com o corpo e as construções identitárias: “A identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo. A imagem ou enunciado identificatório que o sujeito tem de si estão baseados na experiência de dor, prazer ou desprazer que o corpo obriga-lhe a sentir e a pensar.”.

Os neurônios representam a dor e a desconsideração da vontade e do pensamento da protagonista quando criança. Seus conhecimentos e escolhas são preteridos e isto afeta sua relação com o corpo e com a estética. A experiência com a avó sugere dor e também aprendizado, porém, a menina não ousa desafiá-la e reconhece que, mesmo que haja a dor característica daquele momento, há também a ternura com a qual sempre poderia contar. Além disso, cabe destacar que não havia a imposição de manter aquele penteado incólume, tampouco a tentativa de privar a criança de ser ela mesma nas brincadeiras infantis:

Eu entraria no ônibus da escola e dele desceria algumas horas mais tarde, com uma meia descendo no sapato e outra na altura dos joelhos ralados, parte da blusa para fora do cós da saia e com minha copa de árvore completamente livre das amarras, sem poda. (CRUZ, 2017, p. 181).

Assim, à menina não lhe é privada a liberdade. O contexto que a envolve, especificamente a necessidade de manter os seus cabelos presos, não é capaz de roubar o seu desejo pela vida. Seu corpo, ainda que traga as marcas do alinhamento imperativo que logo poderá se transformar em outra prática de transformação - o alisamento - traz mais do que puramente a dor do processo, ele vem preenchido de outras memórias, o que positiva os momentos em que se vê não somente em uma sessão de transformação que provoca dor, mas na construção de uma rede de afeto.

## 2 Recordação e afeto em “A copa frondosa da árvore”

Diante do que foi posto, é possível compreender a recordação desse momento específico da vida da protagonista como fruto dessas redes de afeto. Aleida Assmann, em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011), dedica um capítulo à investigação das memórias do corpo, seja pelas escritas do corpo e formação de uma memória corporal compostas por marcas físicas ou psicológicas que envolvem processos de violência e criação de traumas; seja também pela criação de recordações afetivas e verdades subjetivas que nem o próprio sujeito que as retém pode alterá-las, compreendidas apenas pelo viés do sentimento.

Para Assmann, o corpo é memória. Retomando as ideias de Nietzsche, a autora indica a relação entre a dor e a formação da memória, enfatizando que as marcas deixadas no corpo impedem o esquecimento. Se a *recordação* é um processo intermitente, a *memória* aparece como algo efetivo, sempre presente e inesquecível. Nesse sentido, pode-se pensar no que a autora denomina de

*estabilizadores da recordação*, pensando-a como algo mais volátil, mas possível de estabilização.

No entanto, esses *estabilizadores da recordação* não precisam, necessariamente, serem materiais e/ou externos à memória, mas também mecanismos internos que podem se opor à tendência ao esquecimento. O afeto<sup>8</sup>, segundo Assmann, pode ser compreendido como um *estabilizador da recordação*. No caso de memorizações para as recordações biográficas individuais, recordação e afeto fundem-se indissolúvelmente:

Que recordações em particular serão ‘afetadas’ por essa força estabilizadora, isso certamente foge ao controle do indivíduo, pois a participação afetiva em determinada recordação justamente *não* pode ser controlada pelos indivíduos [...] No caso das recordações autobiográficas, isso significa que o memorialista precisa investigar tomando a si próprio como suspeito. (ASSMANN, 2011, p. 270).

A recordação afetiva, dessa forma, não é pautada por testemunhas, o que faz com que a credibilidade do que se expõe seja questionada, assim como a verdade de um passado vivido. Nas *Confissões* de Rousseau, Aleida Assmann encontra o que designa de parâmetro para a credibilidade dessas recordações, fundamentando-se na abstenção da verdade objetiva na construção de situações passadas com precisão, mas prestando valor ao afeto e sua pretensão de verdade baseada na “cadeia dos sentimentos”. Assim, em Rousseau, o afeto é tomado como núcleo duro da recordação que foge das leis de verificação, com ele, “Não nos encontramos mais no campo da *verdade*, das histórias verdadeiras; entramos, sim, no campo da *autenticidade*.” (STAROBINSKI, 1988, p. 294 apud ASSMANN, 2011, p. 271), assim como na construção de uma veracidade subjetiva.

---

<sup>8</sup> Afeto entendido não apenas como troca afetiva ligada a sentidos positivos, mas ao sentimento que pode “afetar” o indivíduo de maneira marcante, seja por meio de imagens ou outros dispositivos mnemônicos que aumentam a força memorativa. A dor também pode ser entendida como algo que afeta profundamente e funciona como memorização de força afetiva e *estabilizador da recordação*.

No conto “A copa frondosa da árvore”, a história da menina é contada sob esse viés da recordação relacionada ao afeto. A dor do procedimento não altera os vínculos pessoais que são formados durante a ação de trançar os cabelos, fazendo desse momento uma experiência significativa de construção de laços que anos depois são reconstruídos nas palavras da protagonista. Não há mais qualquer medo, apenas a recordação da comicidade da gama de sentimentos que a invadiam, e que contribuíram para que aquele momento específico, tantas vezes repetido, fosse conservado em sua mente:

Ela afrouxava as coxas. Já não havia o perigo de fuga. A cabeleira estava tão rigorosamente presa em trançados elaborados e amarrados com laços de fitas, que os olhos puxavam nos cantos, como os dos orientais... Ou seria como os dos índios da baiana Lençóis? Ela me mirava com um ar de aprovação. Eu, passado o drama infantil, também gostava.

Em segundos não restariam vestígios da ‘sessão de tortura’, ao som do compositor romântico russo. O arsenal era guardado numa caixa de madeira, que seria reaberta no dia seguinte com o mesmo drama teatral, e vinha daí, desta rotina cômica, o seu silêncio resignado e irônico. (CRUZ, 2017, p. 180)

O arsenal guardado na caixa de madeira, somado ao ambiente da casa e à máquina de costura que era extensão do corpo da avó, complementado pelo som de música clássica e o cheiro que a invadia desde a cozinha - “Na mesa fumegava o escaldado de peixe, a fritada com camarão seco ou alguma de suas delícias.” (CRUZ, 2017, p. 181) - tudo estava relacionado não só à construção dos vínculos afetivos nesse ambiente familiar, mas também ao tempo dedicado ao cuidado com o seu corpo. Dedicar tempo ao ritual de trançar os cabelos, fazendo essa ocasião ter um sentido positivo e importante, era se opor à desvalorização do corpo negro, colocado socialmente como indigno de carinho e dedicação.

No tópico anterior, referimo-nos à dor como processo pelo qual a personagem também pôde construir essas recordações, mas essa dor não é isolada, pois também a sua avó compartilha dos mesmos sentimentos, tendo em vista que a dor, agora tomada como um operador teórico de compreensão das relações estabelecidas entre mulheres negras, é algo presente e indissolúvelmente

associado ao reconhecimento de violências infligidas apenas a esse grupo social. Vilma Piedade (2017) afirma que a *dor* é, logicamente, um sentimento pelo qual todo e qualquer ser humano é passível de sofrer, no entanto, ela foca sua atenção aos processos pelos quais mulheres negras são submetidas em sociedades nas quais o racismo impera, destacando que, entre tantas dores possíveis, a mulheres negras há o agravo do racismo. *Dororidade* é o conceito utilizado por Vilma Piedade ao refletir sobre esse processo.

Assim, propõe-se a análise situando a dor não como um telos próprio a populações negras, mas, antes, como elemento de produção, discussão e transmissão de conhecimentos negros sobre si (a dor do corpo; a memória cuja casa é este corpo) e sobre o meio (o cuidado e o amor enquanto ferramentas de construção de identidades e de combate aos estereótipos em torno a estas identidades). Em poucas palavras: interpretar o conto de Eliana Alves Cruz em sua construção de mulheres negras como sujeitas cognoscentes, não redutíveis à dor mas tomando-a como base a produção e transmissão de conhecimento.

Eliana Alves Cruz, ao trazer em seu conto uma personagem que exterioriza o laço que a une com sua avó, leva ao leitor a perspectiva da união e apoio necessários para que ambas possam, de alguma forma, resistir ao cotidiano marcado por violências. Nesse sentido, a dor pode ser lida como um poder transformador para a personagem. A recordação e o afeto que invadem a protagonista é fruto da dor compartilhada, mas, sobretudo, da ternura da avó, ao mostrar para a neta o valor do cuidado como forma de proteção. O impacto que isso gera na personagem não está presente nas linhas do conto, mas pode ser refletido a partir das palavras de bell hooks:

Só há poucos anos é que deixei de me preocupar com o quê os outros possam dizer sobre o meu cabelo. Só nesses últimos anos foi que eu pude sentir consecutivamente o prazer lavando, penteando e cuidando do meu cabelo. Esses sentimentos me lembram do aconchego e do deleite que eu sentia quando menina, sentada entre as pernas de minha mãe, sentindo o calor do seu corpo e do seu ser enquanto ela penteava e trançava o meu cabelo.

Em uma cultura de dominação e antiintimidade, devemos lutar diariamente por permanecer em contato com nós mesmos e com os nossos corpos, uns com os outros. Especialmente as mulheres negras e os homens negros, já que são nossos corpos os que frequentemente são desmerecidos, menosprezados, humilhados e mutilados em uma ideologia que aliena. Celebrando os nossos corpos, participamos de uma luta libertadora que libera a mente e o coração. (HOOKS, 2005, p. 8)

A luta libertadora citada por hooks reverbera um contexto de opressão que não se distancia do que é narrado pela protagonista. A necessidade da avó em sempre trançar os cabelos da neta traz a dupla significação desse momento: a ligação entre as mulheres negras e o reconhecimento do que hooks denomina de cultura de dominação, que exigia das mulheres negras o controle dos cabelos, seja pelo uso das tranças ou pelo alisamento<sup>9</sup>. Ao leitor do conto de Eliana Alves Cruz não é oferecida a possibilidade de saber o quanto o hábito de trançar os cabelos afetou o comportamento da personagem quanto à construção do amor aos seus fios rebeldes, mas a simbologia da árvore e sua copa frondosa deixa entrever um posicionamento no qual o corpo negro é visto, paradoxalmente, como forte e exuberante, mas também sensível e sobre o qual incide a necessidade de cuidados internos e externos.

A relação entre suas recordações e o afeto que as envolvem constroem uma *veracidade subjetiva* que alimenta a compreensão da protagonista a respeito do rito de todas as manhãs. O drama do concerto N° 1 de Tchaikovsky junta-se à comicidade que somente agora, como adulta e distante do procedimento, a protagonista pode recuperar. Assim, o hábito pode também ser compreendido como algo simbólico, submetido ao trabalho interpretativo da protagonista.

A avó também assume uma forte simbologia para a personagem, e pode ser relacionada ao que Assmann (2011, p. 275) expõe sobre o símbolo - fruto do trabalho interpretativo - como estabilizador de memória: ele “dá uma

---

<sup>9</sup> No contexto dos Estados Unidos, sobre o qual bell hooks constrói sua reflexão, os cabelos de mulheres negras em estado natural estavam relacionados aos movimentos de resistência contra a segregação racial. Assim, as mulheres viam-se obrigadas a alisar os fios caso desejassem não serem vinculadas a movimentos radicais ou precisassem conseguir um bom emprego.

contribuição importante para a estabilização das recordações no desenvolvimento de uma identidade pessoal.” A protagonista consegue refletir a respeito do carinho da avó após a sua chegada em casa depois da escola, ela “Apenas acariciaria as folhas no alto de minha cabeça e me daria um beijo, convidando para a sopa de legumes que já estaria posta na mesa coberta com uma toalha florida, a esfriar perfumando o ambiente, como uma suave brisa na floresta da minha infância.” (CRUZ, 2017, p. 181). O verbo no futuro do pretérito pode expressar a incerteza na construção dessa recordação ao ser narrada, mas não anula a verdade do que foi vivido, sendo este momento recuperado pelo sentimento.

A figura da avó também é relevante por trazer ao conto não somente a ancestralidade, mas também a maternidade, tantas vezes negada à mulher negra se pensarmos o contexto da literatura brasileira<sup>10</sup>. Conforme Miriam Santos (2018, p. 82), “a literatura negro-brasileira contemporânea, buscando desconstruir estereótipos, reinsere a personagem negra na literatura, não só trazendo mulheres negras mães, como também problematizando a maternidade.” Assim, o papel de mãe e avó torna-se uma forma de afirmação da humanidade dessas mulheres, retirando-as da representação carnal e desumanizadora que permeia outros escritos, a exemplo da Bertoleza ou de Rita Baiana, em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; ou Gabriela, de Jorge Amado, todas representações de mulheres estéreis e sobre as quais recaem estereótipos desumanizadores, como o corpo feito para o sexo ou o corpo animalizado.

Pode-se compreender a presença da avó, ainda, como a personagem que traz a percepção do corpo como elemento de difusão de conhecimentos. Assim, refletindo-se a partir da perspectiva de Glissant (2005), é possível compreender

---

<sup>10</sup> Um estudo sobre a maternidade e esterilidade de mulheres negras na literatura brasileira é o elaborado por Eduardo de Assis Duarte, intitulado “Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade”, no qual o pesquisador menciona que a representação da mulher negra é normalmente levada ao aspecto carnal e de sedução, um corpo que serve apenas para oferecer prazer ao homem, com poucas recorrências de mulheres que assumem a maternidade e a vivem de maneira positiva.

o corpo enquanto produção e transmissão de conhecimentos, devido ao contexto de desumanização no qual sujeitos escravizados chegaram ao continente americano: despojados de tudo, tendo apenas o próprio corpo e a memória, caracterizando o que o filósofo denomina de migrante nu:

Em geral podemos dizer que houve três tipos de ‘povoadores’ nas Américas. O ‘migrante armado’, ou seja, aquele que desembarca no *Mayflower* ou que sobe o rio Saint Laurent. Este chega com seus barcos, suas armas, etc, e se constitui como o ‘migrante fundador’. Há em seguida o ‘migrante familiar’, civil, aquele que chega com seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas, suas fotos de família e povoa uma grande parte das Américas do Norte ou do Sul. E, finalmente, aqueles que chamamos de ‘migrante nu’, ou seja, aquele que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento dessa espécie de circularidade fundamental que, no meu entendimento, o Caribe constitui. (GLISSANT, 2005, p. 16-17)

Quando Glissant, nas primeiras páginas de Introdução a uma poética da diversidade, assevera que ao migrante nu, por ocasião do sequestro, lhe coube transportar consigo nada além do corpo e da memória, do corpo corrompível e encarcerável, da memória corrompível e finita, se nos abre uma possibilidade de tratamento dos índices textuais do conto a situar os corpos ao centro da narrativa e, em última instância, dos corpos ao centro de uma produção e transmissão de conhecimentos negros mediante ancestralidade e - relacionada a esta - as memórias da protagonista. Trata-se, assim, de considerar o tratamento da memória, no presente, enquanto situação da protagonista no fio de ancestralidade e, por conseguinte, no fio de produção de conhecimentos desde aquilo que, ainda conforme Glissant, nos coube trazer conosco nos negreiros: o corpo e a memória.

Assim, da desumanização do corpo negro no contexto de escravização, pode-se compreender a percepção do corpo como criação e transmissão de traços culturais sempre renovados, estabelecendo-se o valor gnosiológico do corpo negro para suas construções identitárias em solo americano. Não se parte necessariamente do sofrimento causado pela tortura no ventre do navio negreiro e nas plantações, mas, sim, das práticas de resistência sobre as quais o corpo também assumiu o protagonismo. O ato de trançar os cabelos é uma

dessas reconstruções que somente são compreendidas quando o passado é evocado em sua relação com o corpo negro. Assim, a avó leva para a neta toda a história que permeia o ato de cuidado com o corpo negro, opondo-se à desumanização imposta em um passado não muito distante.

A recordação do passado pela via do afeto demonstra um caminho percorrido entre a dor e a construção de significados positivos para o ato de trançar os cabelos, somados às sensações sinestésicas que ainda estão presentes para a protagonista - o som do rádio, o cheiro que vinha da cozinha, o cheiro e a sensação do óleo em sua cabeça - assim, o momento singelo ganha novo sentido, e ele pode ser percebido somente pela protagonista que narra a história, que vivenciou e ainda vivencia os sentimentos que só a ela pertencem. Refletir sobre a estética negra, assim, constitui a possibilidade de ressignificar o corpo negro e também uma estratégia de transgredir e se opor a violências que reduzem o corpo de mulheres negras a representações negativas. Ao marcar as relações e vínculos entre essas mulheres com o afeto tomado em seu sentido restrito, de ternura e carinho compartilhado, Eliana Alves Cruz participa da construção de uma literatura brasileira contemporânea que desafia os estereótipos que a habitaram durante tantos anos.

A representação pela via da escrivência mostra-se como estratégia produtiva para a construção desse sentido de desafio às produções literárias que fizeram e ainda fazem morada em nossa literatura. Por meio de textos como o de Eliana Alves Cruz e outras escritoras negras, algumas citadas no decorrer deste trabalho, há uma voz coletiva imperativa ecoando uma matéria narrativa que se reconhece e se opõe às violências que macularam/am o corpo negro desde tempos muito remotos.

Ao tratar do ato de trançar os cabelos como momento de dor e construção de laços afetivos, Eliana Alves Cruz se insere em um campo de possibilidades para se pensar a estética negra como uma forma de retomar o passado, compreender

o corpo negro como memória, bem como uma forma de resistência ao modo como é representado por outros sujeitos.

### Considerações Finais

No conto “A copa frondosa da árvore” Eliana Alves Cruz propõe a reflexão acerca da estética negra compreendida ainda na infância. A protagonista é a responsável por guiar o leitor às suas recordações do passado em que ela deveria ter os cabelos trançados pela avó. A narração é toda baseada nos sentimentos vivenciados pela personagem, mas carregam contextos mais amplos que envolvem o corpo negro e os estereótipos que permeiam as ideias sobre o cabelo como parte do corpo que deve ser controlada.

A protagonista, no entanto, traz uma narrativa regada de ternura e destacando os vínculos criados entre ela e a avó durante o processo de trançar os cabelos, compreendendo aquele momento como fundamental para constituir o amor pelo próprio corpo e a necessidade de cuidado que, mesmo que visto como um pequeno gesto, pode gerar a oposição às violências que cercam as mulheres negras desde a infância, negando a elas o reconhecimento de sua própria beleza. Na narrativa, o aspecto histórico da prática do penteado é retomado, relacionando-o ao passado africano e às resistências. Também é possível identificar a tensão não só pela dor física de sentir os cabelos trançados, mas a tentativa de rompimento de outra dor: a rejeição social que poderia surgir caso os fios rebeldes da menina não fossem presos.

O modo como a narradora leva sua história ao leitor foi associado à recordação mantida pelo afeto compreendido como *estabilizador da recordação*, visto que a lembrança dada a lume faz parte de uma história individual, com sentidos que apenas pertencem à protagonista e reverberam em seu futuro. A voz da protagonista, no entanto, ecoa não apenas a sua fala, mas também a de outras mulheres negras que reconhecem na sua narração um passado compartilhado,

sendo a recordação do ato de ter os cabelos trançados uma escrevivência, representação de dicção coletiva, consciente, insubmissa, possibilitando a oposição ao modo de representação do corpo negro na literatura canônica.

## Referências

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. 2ª edição. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, Renata (org.). *Reflexões e práticas de transformação feminista*. São Paulo: SOF, 2015. Disponível em: <<http://www.sof.org.br/wp-content/uploads/2016/01/reflex%C3%B5esepraticasdetransforma%C3%A7%C3%A3ofeminista.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

CRUZ, Eliana Alves. A copa frondosa da árvore. In: *Cadernos negros 40. Contos Afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2017, p. 179-181.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou resignificação cultural? *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 21, 21, p. 40-51, set. /dez., 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

HOOKS, bell. Alisando o nosso cabelo. *Revista Gazeta de Cuba*. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Jan./Fev., 2005. Disponível em: <http://coletivomarias.blogspot.com/search?q=alisando+o+nosso+cabelo>. Acesso em 08 ago. 2018.

MARTINS, Silvana. “Impressões de uma infância”. In: *Cadernos negros 36. Contos Afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2013, p. 101-104.

PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós, 2017.

RIBEIRO, Esmeralda. In: *Cadernos negros 24. Contos Afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2001, p. 35 - 40.

SANTOS, Miriam. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

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

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1983.

SOUZA Fernanda Prestes de: LIMA, Priscila de. Músicos negros no Brasil colonial: trajetórias individuais e ascensão social (Segunda metade do século XVIII e início do XIX). *Revista Vernáculo*, v. 1, n. 19/20, 2007.

Recebido em: 31 de julho de 2019.  
Aprovado em: 15 de outubro de 2019.