

Mila em três fases: a construção de uma identidade cultural sob contexto diaspórico em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Victor Rafael Aguiar Fontenele* 

Daniel Castello Branco Ciarlini** 

Juliana Vieira Braga*** 

Introdução

Lançado em 2015, *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras* foi o primeiro romance da angolana Djaimilia Pereira de Almeida. Por resgatar traços da vida pessoal de sua autora, narrados estilisticamente segundo a estrutura romanesca, tal obra pode ser considerada uma narrativa autobiográfica, ao confundir os limites entre autobiografia e literatura. Nos estudos contemporâneos, o termo *autoficção*, embrionado por Philippe Lejeune e Serge Doubrovsky e aprimorado por uma vasta gama de teóricos sucessivos, pode ser usado para descrever os aspectos de gênero em *Esse cabelo*.

Os traços autobiográficos estão presentes em diversos pontos da obra, mas podem ser melhor observados na correspondência entre os nomes da autora e da narradora, além dos locais onde nasceram e foram criadas. A protagonista recebe um nome similar ao de Djaimilia, como se essa fosse seu *alter ego*. Trata-se de Mila, que narra sua trajetória de formação pessoal no estilo do *Bildungsroman*. Seu nascimento se dá em Angola, contudo, aos três anos de idade, muda-se para Portugal acompanhada dos parentes, os quais buscavam melhores condições de subsistência. Esses aspectos geográficos também mantêm consonâncias com a biografia de Pereira de Almeida, de maneira que se constata a busca de romantização da própria vida.

Ao contrário da autobiografia, o romance autobiográfico não tenciona montar a retrospectiva dos fatos da vida do autor, nem repassar essas informações de forma cronológica e objetiva. Em *Esse cabelo*, Djaimilia lança um olhar artístico sobre seu processo de formação, ao utilizar uma linguagem poética e mudar o foco narrativo: ao invés de si mesma, ela conta a história de seu cabelo, o qual simboliza suas raízes identitárias. Seus traços fenotípicos – pele negra retinta e cabelo crespo – remetem às origens angolanas, ao passo que sua formação pessoal e cultural foi moldada pela sociedade branca na qual

* Graduando em Letras-Português na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Parnaíba, Piauí, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6120-7872>. E-mail: victorfontenele@aluno.uespi.br

** Doutor em Letras (Estudos de Literatura) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Professor da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Parnaíba, Piauí, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2512-8436>. E-mail: danielciarlini@phb.uespi.br

*** Graduanda em Letras-Português na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Parnaíba, Piauí, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-6972-1742>. E-mail: julianavieirab@aluno.uespi.br

esteve imersa desde criança. Seu processo de formação identitária foi complexo, sendo negra em um país majoritariamente branco e sem ter tido o repasse de sua cultura originária, o que culminou em uma dificuldade em apreciar e expressar sua negritude. Em sua juventude, ao considerar os cabelos como selvagens e obscenos, refletia o racismo estrutural internalizado pela sociedade e por sua própria família. À medida que cresce e tem contato com membros compartilhadores de sua cultura originária, Mila passa a respeitar suas “raízes” capilares.

Desse modo, *Esse cabelo* narra o árduo processo de autoconhecimento e aceitação da identidade cultural de uma mulher afetada pela diáspora e pelo hibridismo cultural. Intenciona-se aqui revelar a pluralidade presente nas memórias de Djaimilia Pereira, as quais revelam uma realidade experienciada por uma vasta margem dos povos africanos afetados por similar processo, evocando um cenário no qual a narrativa pessoal resgata uma história coletiva. Para fundamentar tal raciocínio, o artigo está baseado nos seguintes aportes teóricos: Homi K. Bhabha (1998), Stuart Hall (1998; 2006), Jurandir Freire Costa (1986), Thomas Bonnici (2012), Pereira e Souza (2017), dentre outros.

Mila em três fases: atravessamentos sociais na construção identitária

Para Mila, o processo de construção da sua identidade cultural foi atravessado por fatores sociais e históricos de forte influência. Desde criança, a personagem apresentou dificuldades para entender-se como integrante de uma comunidade homogênea, tendo em vista a carência de referências angolanas, resultante da quebra ocasionada pela diáspora, e a subsequente exclusão da sociedade portuguesa, que a julgava como diferente. À medida que cresce, Mila passa a entender o seu lugar como possuidora de uma identidade híbrida, unindo elementos de raízes diversas no estabelecimento de uma expressão multicultural.

Cabe analisar, com maior atenção, o desenrolar desse processo nas subseções seguintes.

Mila na infância: a ausência de raízes culturais

Um dos temas mais recorrentes na literatura africana contemporânea, que mostra-se como um aspecto catalisador da narrativa de *Esse cabelo*, é o movimento diaspórico. Nas primeiras décadas do século XX, um número considerável de africanos passou a escolher Portugal como destino migratório, sendo esses, em sua maioria, originários dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), devido ao compartilhamento linguístico. Esse movimento se dá devido a fatores diversos, tais quais a busca por melhores estudos e empregos; e a opressão das guerras civis (PEREIRA; SOUZA, 2017). Segundo dados de 2018, organizados por Rubens Neves e disponibilizados pelo Gabinete de Estratégia e Estudos do governo português, 0,9% dos residentes de Portugal são oriundos dos PALOP, sendo esse um número em constante aumento.

Considerando essa estatística, compreende-se que, por trás do latente entrelaçamento entre as nações africanas e a portuguesa, existem diversos fatores geopolíticos de extrema relevância histórica. Este trabalho, contudo, atém-se às questões identitárias despertadas nos imigrantes negros a partir do conflito sociocultural surgido com a diáspora a um país majoritariamente branco.

Tais questões revelam impasses marcantes, visto que o distanciamento geográfico surge como uma possibilidade de suprir necessidades do imigrante, contudo termina, em grande parte dos casos, despertando-lhe problemáticas de ordem cultural e racial. Dentre elas, cabe mencionar a sensação de não pertencimento na cultura estrangeira e a xenofobia por parte dos portugueses. A respeito dessas vicissitudes, Pereira e Souza destacam a criação de escancaradas barreiras sociais entre esses povos, que não se misturam parcimoniosamente:

Um novo fluxo migratório aconteceu durante a década de 1980 quando muitos africanos migraram para a Europa, principalmente Portugal, para trabalhar na construção civil. A partir de então, os imigrantes dos PALOP se fazem visíveis na sociedade portuguesa, dando início a um processo de xenofobia que se agravaria durante as décadas seguintes. Tornam-se então recorrentes no discurso político, em correspondência ao que já existia no discurso social, as categorias de imigrante e imigração, estabelecendo uma clara distinção entre portugueses e estrangeiros (africanos) (PEREIRA; SOUZA, 2017, p. 4-5).

Essa distinção tende a estimular, em definida fração da comunidade portuguesa, um sentimento de contrariedade à cultura estrangeira, considerada invasora. Por sua vez, o ataque às características fenotípicas e hábitos culturais africanos pode desembocar em atos racistas e difamatórios contra esse povo, sendo essa uma experiência fraturante. Essa vivência foi tida por Mila, em *Esse cabelo*, resultando na personagem noções contraditórias a respeito de suas raízes angolanas e dificultando seu processo de identificação como cidadã e agente cultural.

Mila foi afetada pela diáspora desde tenra idade, uma vez que sua família mudou-se de Angola para Portugal quando ela tinha somente três anos. Esse fato se mostra de imensa importância na sua formação identitária, tendo em vista que seus traços fenotípicos remetiam à origem africana, mas sua vivência cultural se deu na sociedade europeia. Seu relato é guiado pelas lembranças da infância e de seus familiares, numa linha narrativa complexa, onde o conteúdo relembrado ultrapassa a necessidade de uma narrativa linear e de uma escrita simples.

No capítulo inicial da obra, ela descreve o movimento migratório do qual foi herdeira, ainda que não deixe claras as razões de sua família para tal feito:

Descendo de gerações de alienados, o que talvez seja sinal de que o que se passa por dentro das cabeças dos meus antepassados é mais importante do que o que se tem passado por fora. A família a quem devo este cabelo descreveu o caminho entre Portugal e Angola em navios e aviões, ao longo de quatro gerações [...]. Segundo se diz, desembarquei em Portugal particularmente despenteada aos três anos, agarrada a um pacote de bolacha Maria. Trazia vestida uma camisola de lã amarela hoje reconhecível numa fotografia de passaporte em que impera um sorriso rasgado, próprio daquele desentendimento feliz quanto ao significado de se ser fotografado (ALMEIDA, 2015, p. 8).

A narradora do romance, entretanto, não conta sua história seguindo o padrão do romance de formação clássico, no qual ela seria a protagonista. Mila, numa escolha poética e simbólica, expressa seu relato por meio da relação mantida com suas raízes africanas, tornando os seus cabelos em personagem

principal. A partir desse gesto incomum, que não recorre à literatura fantástica, depreendemos o caráter simbólico dos seus cabelos. De acordo com ela, neles estão contidos as lembranças e os efeitos de sua experiência diaspórica e, ao pensar nessa trajetória, falha em dissociá-la deles. Conforme diz: “E no entanto o meu cabelo – e não o abismo mental – é o que me liga diariamente a essa história. [...] Devo, porventura, ao corte de cabelo dos meus seis meses a lembrança diária do que me liga aos meus” (ALMEIDA, 2015, p. 8).

Essa menção ao corte realizado aos seis meses remonta à primeira linha do romance, na qual a narradora descreve que, enquanto recém-nascida, seu cabelo era liso. Segundo relatos de parentes e poucas fotografias da época, uma alteração teria ocorrido após esse primeiro corte e, desde então, ele passaria a nascer “crespo e seco” (ALMEIDA, 2015, p. 7).

O protagonismo dado aos cabelos crespos, junto das descrições da história pessoal de sua detentora (com toda autonegação, ignorância e com o racismo que eles passam por meio dela), é uma representação dos efeitos da diáspora africana para Portugal. Como Almeida (2015, p. 7), portanto, define: “A verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indirecta da relação entre vários continentes: uma geopolítica”. De forma que a escolha de dar protagonismo ao seu cabelo, não sendo apenas estética, também não é unicamente pessoal (como o crivo da autoficção pode levar a crer), mas comporta um relato relevante para a identificação de todo um povo.

A respeito disso, Sandra Sousa (2017, p. 66-67) aponta:

Através de um simples elemento caracterizador de aparência física, toda uma história surge, uma história de seres humanos que ocupam um espaço nacional português, mas, porque se diferenciam em cor, aspecto físico, género e raízes ancestrais, são relegados à invisibilidade e/ou à caricatura.

Desde então, à medida que cresce, Mila enfrenta dificuldades no tratamento capilar, por não ter sido ensinada e por não ter a quem recorrer para tal. A partir desses relatos, observa-se a relação paralela entre as raízes de seus cabelos e suas raízes culturais. Ao ser privada da infância em seu país de origem, distanciada de grande parte de sua família africana e inserida na sociedade portuguesa, a protagonista cresce carregando consigo a ausência de referências angolanas. Uma delas é a sabedoria para tratar dos próprios cabelos, como se nota nas cenas em que conversa pelo telefone com sua mãe (a qual mora em Luanda):

A distância que me separou da minha mãe era o único indício perceptível de a minha cabeça ter sido jogada para longe. Era disso que ela me falava ao telefone nos anos decapitados em que pouco nos vimos, ao perguntar-me pelo cabelo, como se de uma forma indirecta me fosse dado a ouvir nessas perguntas que ela sondava se eu já me encontrara (ALMEIDA, 2015, p. 40).

Utilizando uma linguagem poética, a narradora afirma que sua cabeça foi “jogada para longe”, ou seja, seu corpo e traços fenotípicos, representativos de sua terra natal, não se relacionam com aqueles encontrados no território para o qual imigrou. Dessa maneira, resulta-se desse processo uma fratura na

sua construção identitária, posto que seu imaginário, ausente de repertório africano, traz dificuldades para sua autocompreensão como mulher negra. Mila, como comenta no trecho abaixo, sente a ausência desse repertório cultural desde pequena:

Um primo de visita comenta que sou ‘uma angolana mais que falsa’. Tem razão. [...] Saber de onde venho, no entanto, pareceria crucial para a história do meu cabelo, rememoração permanente não de esquinas ventosas de Oeiras por volta de mil novecentos e noventa, não de pedras e cheiros, mas de uma origem concreta, uma origem no sentido habitual (ALMEIDA, 2015, p. 17).

Mila experimenta, dentro de si, o embate entre duas nações. Devido à falta de uma cultura materna, sua única alternativa é buscar, na cultura europeia, o suprimento de suas necessidades, algo que não pode ser atingido. Em suma, a personagem enfrenta dificuldades para conciliar seu corpo (tipicamente africano) e sua expressão (tipicamente portuguesa).

Acerca da situação narrada pela personagem de Djaimilia Pereira e compartilhada por um vasto grupo de pessoas afetadas pelo movimento diaspórico, Homi K. Bhabha (1998) propôs o termo “entre-lugar”. Segundo o filósofo, esse conceito pode ser utilizado para definir o espaço imaginário onde duas culturas se cruzam, iniciando um processo de “traduções culturais”. No caso de Mila, existem fraturas na construção desse lugar simbólico, as quais dificultam sua capacidade de unir duas culturas formadoras.

Sobre a concepção de Bhabha, Nagendra Bhandari (2020, p. 81-82), postula:

Este é o lugar onde ocorre o cruzamento do tempo e das diferenças culturais, e onde novos sinais de identidade são formados. Os códigos culturais e traços étnicos preexistentes são redefinidos nesse espaço. [...] As diferenças culturais interagem e negociam, levando a uma transformação que cria o novo e o original. Bhabha afirma que a interação cultural do espaço “entre” gera uma novidade que não pertence nem ao passado nem ao presente. Ela cria uma sensação de novo como um ato revolucionário de tradução cultural (tradução nossa).¹

No entre-lugar de Mila, ou seja, nesse espaço mental onde se chocam as culturas angolana e portuguesa, observa-se uma dificuldade de interação e negociação. Dessa forma, a personagem não consegue efetuar a hibridização desses dois repertórios. Seu cabelo, sua pele e traços fenotípicos são próprios de Angola, porém, esses são desconhecidos (e, eventualmente, viriam a ser mascarados) por ela própria, impossibilitando seu reconhecimento como mulher negra. Por outro lado, seus hábitos e repertório cultural são próprios do modo de vida português, mas, devido ao racismo, a sociedade de Portugal não a integra.

¹ No original: “This is the place where the crossing over of time and cultural differences occurs and where new signs of identity are formed. The pre-existing cultural codes and ethnic traits get redefined in this space. [...] The cultural differences interact and negotiate leading to transformation that creates new and fresh. Bhabha asserts that the cultural interaction of in-between space creates newness that is not part of the past and the present. It creates a sense of the new as a revolutionary act of cultural translation.”.

Segundo Stuart Hall (2006, p. 22), a identidade cultural se caracteriza “em termos de uma cultura indivisa mas partilhada, uma espécie de ‘verdadeiro modo de ser’ coletivo, oculto no seio de muitos outros ‘modos de ser’ mais superficiais”. Ainda de acordo com ele, seria essa a “essência da negritude”, ou seja, aquilo que um povo afetado pela diáspora precisaria visitar. Sem isso, o deslocamento ocasionado por esse fenômeno (o qual, como observado, não é apenas geográfico) resulta em uma crise de identidade típica da fragmentação do sujeito pós-moderno (HALL, 1998, p. 13). Nesse panorama, observa-se que Mila vive em um limbo identitário, posto que depara-se com desafios para seu reconhecimento como membra de uma cultura específica.

Mila na juventude: o racismo e seus efeitos

*Temer ser tomado por louco é contudo
sinal de não se estar em casa.
(ALMEIDA, 2015)*

Se, durante a infância, sua negritude era apenas um mistério, na juventude, em um cenário infeliz, Mila passa a ter consciência dela por meio dos efeitos negativos de ser negra em uma sociedade hegemonicamente branca e historicamente racista. Em tenra idade, a jovem testemunha, em espaços públicos e na própria família, o racismo estrutural², relatando-o em diversas cenas.

Sendo proveniente de uma origem mestiça, a narradora observa as diferentes percepções causadas pelo seu cabelo nas partes portuguesa e angolana de sua família. Ela aponta:

A minha avó branca (de que forma dizê-lo sem soar a novela brasileira?) perguntava-me pelo cabelo: «Então Mila, quando é que tratas esse cabelo?» O cabelo era então distintamente uma personagem, um alter-ego presente na sala. A minha avó angolana, uma negra fula chamada Maria da Luz [...] orgulhava-se do meu cabelo (ALMEIDA, 2015, p. 23).

O questionamento da avó Lúcia, parente portuguesa de Mila, ilustra o típico raciocínio da metrópole, sendo permeado pelo preconceito racial. Embora ela e a neta tenham um bom relacionamento, os indicadores africanos da menina são vistos como um problema a ser resolvido ou, nesse caso, um cabelo a ser “tratado”, como se buscasse domar um bicho selvagem ou, nas palavras de Caminha, “esconder as vergonhas”.

Nessas descrições de preconceito caseiro, observamos gestos racistas sendo mascarados como demonstrações de afeto. Tal como descreve Mila, em uma cena onde uma cabeleireira, por “caridade”, demonstra que é possível embelezar seu cabelo por meio do alisamento:

² A respeito dessa concepção, Silvio Almeida (2019, p. 33) pontua: “Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre ‘pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”.

Esperança, a cabeleireira da avó Lúcia. Inconformada com o estado do meu cabelo, agarrou num secador e numa escova e, no intervalo de pentear a minha avó, esticou duas madeixas por caridade, para provar que não era um caso perdido. ‘Está a ver? Não lhe digo que a Mila tem um belo cabelo? É só esticar um bocadinho e – veja!’ (ALMEIDA, 2015, p. 14).

Desde então, nos salões de beleza, os protagonistas do romance (Mila e seus cabelos) enfrentam diversas situações de violência estética. Por meio de escovadas fortes e de produtos químicos excessivos, cabeleireiras despreparadas impõem um tratamento que, além de ineficaz, é cruel. Dessarte, é possível observar no seguinte trecho:

Duas louras falsas a quem em tempos o entreguei de passagem para um brushing impossível – e as quais, não menos brutas do que as outras, notando em voz alta que «está todo espigado», mo esticaram de cima para baixo, lutando contra os próprios braços, a masculinidade de cujos bíceps, inchados sob as batas, foi o tempo inteiro a minha secreta desforra pela tortura. A casa assombrada que é todo o cabeleireiro para a rapariga que sou é muitas vezes o que me sobra de África e da história da dignidade dos meus antepassados. Sobra-me, porém, em lamento e escovadelas reparadoras, regressada a casa do salão (ALMEIDA, 2015, p. 7).

Ao descrever um salão de beleza como “casa assombrada” devido à brutalidade das cabeleireiras, Mila revela a falta de conhecimento e o desinteresse em relação ao tratamento de cabelos crespos. Em um cenário similar, a escritora Audre Lorde (2019, p. 194) compartilhava sua experiência ao dizer que: “Somos mulheres negras nascidas em uma sociedade de arraigada repugnância e desprezo por tudo que é negro e que vem das mulheres”. Dessa forma, os salões podem ser entendidos como microcosmos da sociedade, pois esses associam um estigma negativo ao cabelo crespo, sendo esse um traço que, para as cabeleireiras, precisa ser apagado.

Uma das consequências problemáticas desses gestos de violência estética é a subsequente resignação ao pensamento racista por parte do sujeito negro, o qual, ciente de possuir uma identidade naturalmente inferior e vexatória, busca cercar sua própria expressão. Pode-se depreender disso o sucesso do ideal eurocêntrico, sendo esse conquistado por meio da propagação de um racismo velado, que, por sua dominação, ultrapassa o raciocínio dos brancos, sendo adotado pelas próprias vítimas, os negros. Esse grupo, em seguida, adentra um processo interno de autocontrole da negritude, o qual dá lugar a uma tentativa inalcançável de “tornar-se branco”.

A respeito desse processo, Jurandir Costa (1986, p. 104) comenta:

A violência racista do branco exerce-se, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um Ideal de Ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo.

Na trajetória de Mila, tais construções podem ser observadas. A violência estética vivenciada na família e em espaços sociais, manifestada nos processos de alisamento do cabelo crespo, termina

por incrustar em seu pensamento uma noção de inferioridade. Dessa maneira, a personagem procura amenizar seus traços fenotípicos por meio da utilização de penteados complexos, levando-a a situações degradantes nas quais não conseguiu, durante vários meses, pousar a cabeça no travesseiro ao dormir. Segundo a narradora, esse período foi “torturante” (ALMEIDA, 2015, p. 26), ao longo do qual sonhava frequentemente com Jesus, a quem apelava antes de dormir.

No ensaio “Alisando o nosso cabelo”, Bell Hooks (2025) descreve sua relação com o próprio cabelo desde a juventude, quando o alisava constantemente, até a maturidade, momento em que aprendeu a tratar dos seus cachos e assumiu as raízes. A escritora explica essa mudança como uma liberação da busca de aceitação por uma sociedade branca, algo comum entre pessoas negras de cabelos crespos. Ao torná-los lisos por meio de químicas e pranchas, os fenótipos raciais são mascarados por uma falsa impressão de aproximação com o padrão branco. Os resultados dessa ação parecem positivos, como: elogios, aumento de aceitação social e menos questionamentos.

Encontramos um relato similar nas vivências de Mila. Sua trajetória desde a infância se baseou em lidar com o cabelo crespo, e não cuidar dele, como se fosse um problema muito trabalhoso. A tentativa de mascarar suas raízes revela a ausência de autoestima e empoderamento na personagem, que não tinha os conhecimentos para tratar da própria beleza e assim preferia subestimar a sua importância.

Tal percepção da mulher negra a respeito de sua estética é marcada por uma “visão homogênea” influenciada por um padrão de beleza único. Ao perceber essa problemática, Ivanilde Mattos define o ato de alisar o cabelo crespo como uma tentativa de aproximação da estética branca, na qual o indivíduo busca se tornar mais aceitável dentro do seu meio social (MATTOS, 2015, p. 44).

Com o intuito de atingir tal objetivo, Mila igualmente se rende ao uso de lenços, cortes curtos e, eventualmente, à completa raspagem de seus cabelos como forma de “esquecê-los”. Esse período de apagamento físico corresponde cronologicamente ao início de uma mudança no seu interior, no qual surgem sentimentos de culpa e psicose em relação à forma como será julgada pela sociedade. Ela comenta:

Eis-me diante do espelho pela manhã, quando todos os esforços resultam ao lado, e vem-me esse tempo doce anterior à repercussão das frustrações estéticas num enjoo vivido ao longo do dia como uma falha moral, uma maldição. [...] O meu desapontamento com o cabelo acompanhou-me ao longo de uma transmutação, de um prurido insignificante até uma urticária abrasiva: a transmutação da estética em moralidade, do secador em juiz, da falta de jeito em fatalismo, do penteado abortado em culpa, danação – da cabeleireira bruta em psicose (ALMEIDA, 2015, p. 26).

No relato dessas “frustrações estéticas”, a narradora revela uma oposição em relação ao próprio corpo, percebido como uma “maldição” a ser carregada por ambientes que a condenam, levando-a a sentir-se culpada moralmente por ter traços tão visivelmente negros. Desde então, Mila convive com a sombra fantasmagórica do racismo, lembrando-a sempre de cercear a expressão de sua negritude. Como pode ser observado no seguinte trecho:

‘Chiu: fala baixo’, dizem-me, digo-lhe, digo a mim mesma, «cuidado com as pessoas». Acossam-me ao espelho quando me arranho para sair, fazendo-me crer étnico, e por isso vulgar, um par de argolas douradas que acabo sempre por não usar. Trazem-me abnegadamente preparada para o insulto de cada vez que saio à rua, embora na rua apenas ladrem cães à chuva (ALMEIDA, 2015, p. 53).

Mila vivencia um racismo autoimposto, enraizado em seu subconsciente por meio do contato com a sociedade portuguesa, contrária às suas origens culturais. Sua falta de autoestima e as subsequentes tentativas de controlar seus traços negros correspondem ao que Jurandir Costa define como “selo da perseguição”. O estudioso aponta:

A partir do momento em que o negro toma consciência do racismo, seu psiquismo é marcado com o selo da perseguição pelo corpo próprio. Daí por diante, o sujeito vai controlar, observar, vigiar este corpo que se opõe à construção da identidade branca que ele foi coagido a desejar. A amargura, desespero ou revolta resultantes da diferença em relação ao branco vão traduzir-se em ódio ao corpo negro (COSTA, 1986, p. 108).

Segundo Costa, tal condição vivenciada pelo povo negro é uma consequência direta do racismo. Esse grupo, resignado pela frequência e massividade dos ataques contra sua aparência, termina por incorporar em seu próprio pensamento o ideal do branco. Dessa forma, “branquear-se” surge como uma possibilidade de inclusão na sociedade. Ou seja, a cultura afrodescendente passa a ser reconhecida como uma herança negativa que deve ser apagada. Frantz Fanon explica tal movimento ao afirmar que:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva (FANON, 2020, p. 23).

Associando o pensamento de Fanon e Costa, depreende-se que essa projeção de acontecimentos levaria, a longo prazo, a uma extinção da raça negra feita em colaboração com os próprios negros. A respeito disso, Jurandir Costa (1986, p. 106) observa que o desejo de ser branco baseia-se num desejo de retrocesso a um período anterior à mistura de raças:

O racismo esconde assim seu verdadeiro rosto. Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, onde seu corpo e identidade negros deverão desaparecer.

Durante sua juventude, Mila adota esse modo de pensar não apenas em relação a si mesma, mas também às pessoas ao seu redor. Em uma das passagens do romance, ela descreve sua relação com a

famosa foto da estadunidense Elizabeth Eckford, uma importante figura na luta pelos direitos civis no país. No retrato, Eckford aparece como a única negra no meio de várias pessoas na entrada da frente de seu colégio. Os brancos, curiosos e incomodados com a menina negra que não entrava pelos fundos, encaram-na profundamente.

Segundo Mila, ela se enxerga como “todas as pessoas do retrato ao mesmo tempo”. Seu posicionamento pode ser representado tanto pela “figura enganadoramente impassível de Elizabeth Eckford em primeiro plano e o ódio implacável da multidão à sua passagem no plano de trás”. Sendo esse, “o retrato de uma autoperseguição e da tentativa diária de lhe ser indiferente” (ALMEIDA, 2015, p. 51).

Descrevendo a experiência do negro americano, Du Bois (1997 [1903], p. 38) aponta a existência de uma consciência dupla. Em suas palavras: “É uma sensação peculiar, essa dupla consciência, essa sensação de estar sempre se olhando por meio dos olhos dos outros, de medir a própria alma pela régua de um mundo que observa com desprezo divertido e piedade” (tradução nossa).³

Depreendemos, a partir dos textos contemplados nessa subseção, que Mila, inconsciente de sua negritude durante a infância, passa a conhecê-la a partir da maturidade. No entanto, esse contato se dá inteiramente a partir do olhar desaprovador e racista dos brancos, o que desperta nela uma nova consciência, incômoda, baseada na superioridade branca em detrimento da identidade africana. Tal “consciência dupla” apontada por Du Bois ilustra a situação da personagem: ciente de si como mulher negra, Mila busca expressar-se seguindo o ideal da cultura branca, o que impossibilita seu processo de descoberta identitária.

Mila na maturidade: resgatando as raízes

Tendo em vista que *Esse cabelo* foi lançado em 2015, quando sua escritora tinha apenas 33 anos, e que essa estabelece relações autobiográficas com a protagonista da obra, depreende-se que o romance aqui analisado não aborda completamente seu processo de construção identitária, posto que esse está em evolução constante, como reconhece ao encerrar o relato com o questionamento: “[...] quem ainda é Mila?” (ALMEIDA, 2015, p. 81).

Contudo, na fase adulta, Mila inicia uma busca por sua identidade própria, tencionando sair do “limbo identitário” e dos efeitos da dominação cultural de ser uma mulher negra vestida de “máscara branca”, sendo essa uma metáfora proposta por Frantz Fanon em sua obra *Pele negra, máscaras brancas* para representar o processo de internalização da mentalidade branca europeia por parte do sujeito negro. Esse processo, entretanto, não ocorre de maneira simples, uma vez que, em suas palavras:

Encontrar uma pessoa pode ser sinal de que a procurámos. Parece-me todavia que ‘encontrar’ não é um resultado previsto de ‘procurar’ quando falamos de pessoas. [...] O que se encontra reconfigura o que se procurava. A procura de uma origem e de uma identidade não reconstitui

³ No original: “It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity”.

a minha origem nem descobre a minha identidade. Uma pessoa apenas se encontra a si mesma por acaso (ALMEIDA, 2015, p. 71).

De acordo com ela, tal processo se dá pelo resgate de suas raízes africanas, reconectando-se com a ancestralidade angolana. Essa tomada de decisão conflui com o seguinte trecho de seu relato, no qual relaciona o conhecimento pessoal com a consciência de nosso lugar de origem: “Fazer as pazes conosco parece-se, penso para comigo, com fazer as pazes com a nossa ascendência, como se estarmos bem na nossa pele adviesse do apaziguamento de termos uma família” (ALMEIDA, 2015, p. 26).

Pode-se associar tal percepção com os estudos de Stuart Hall (2006) a respeito do assunto. Em seu ensaio “Identidade cultural e diáspora”, o pesquisador aponta que o processo de evasão, sob quaisquer motivações, ocasiona fraturas no senso de identificação cultural do sujeito imigrante. Segundo ele, tais ausências só podem ser finalizadas por meio da reaproximação com o lugar de origem:

África é o nome que faltava, a inescapável aporia que está no centro da nossa identidade cultural e lhe dá um sentido que, até há pouco tempo, lhe faltava. Hoje em dia, quem observar estas imagens texturizadas, à luz da história do transporte forçado, da escravatura e da migração, não pode deixar de perceber que a fissura ocasionada pela separação, pela ‘perda da identidade’, factor determinante da experiência caribenha, começa a fechar no momento em que estas ligações esquecidas são recuperadas (HALL, 2006, p. 3).

Em similar raciocínio, Thomas Bonnici, refletindo sobre o pós-colonialismo, propõe a necessidade de um corte entre o africano diaspórico e as exigências e mentalidade coloniais para que esse possa se expressar culturalmente de maneira autônoma e libertadora. Nas palavras do pesquisador:

[...] há um embate entre o sujeito diaspórico e o ambiente cultural de um país industrializado, frequentemente hegemônico, racista e objetificador do outro diferente. É nessa superação da dominação e da subordinação que o sujeito diaspórico constrói sua identidade [...] (BONNICI, 2012, p. 65).

Pode-se assimilar, perante tais raciocínios, que o processo de construção identitária de Mila foi complexo e problemático devido ao escasso conhecimento a respeito de suas próprias origens. Uma das possibilidades propostas para a resolução parcial desse problema seria a recuperação das “fissuras” mentais deixadas pela diáspora por meio da reconstituição das “origens perdidas”; de voltar ao útero materno, de regressar ao princípio”, como aponta Hall (2006, p. 14). Entretanto, o próprio autor alerta de que tal resgate, ainda que necessário, não supre o desejo pela autodescoberta, ou seja, outros passos são necessários para a completa reconstrução da identidade diaspórica.

A respeito disso, Bonnici (2012, p. 64) elenca duas possibilidades:

Como é impossível transformar o novo lar no lar original (Ur-Heim) devido à resistência da língua, da terra, da nomenclatura da flora e da fauna e de outros fatores, é viável ou o oposto (a influência do novo lar sobre a identidade do sujeito deslocado) ou a negociação

(a interação do sujeito deslocado com o novo lar). Essa última possibilidade produz forças regenerativas para iniciar a construção de comunidades diaspóricas, as quais, embora com raízes na terra de origem, fazem nascer uma nova identidade. Todavia, o sentimento de um duplo deslocamento persiste, ou seja, a situação do sujeito cuja pátria não é nem essa nem aquela. Inicia-se, conseqüentemente, o processo da transculturação.

Em Mila, a influência portuguesa deslocada do referencial angolano despertou o sentimento de deslocamento e autonegação, de forma que tal alternativa não funcionou em seu contexto. Porém, o posicionamento identitário da personagem pode ser alcançado pelo segundo meio proposto por Bonnici – a transculturação. Inserida nesse fenômeno, a expressão cultural não é una, mas híbrida.

Além do mais, é possível relacionar o processo de “transculturação” com o conceito de “terceiro espaço” abordado por Homi K. Bhabha. Parafraseando o estudioso, Manisha Shah (2016, p. 84) explica que tal pode ser definido como:

[...] uma identidade contextual que faz com que as duas ou mais partes (das quais o híbrido é constituído) se fundam em uma terceira entidade. É, portanto, uma ruptura das duas e, ao mesmo tempo, uma “fusão” entre elas. Bhabha chamou esse fenômeno de “terceiro espaço” – um espaço em que a nova posição não é meramente a soma das duas partes, mas algo além disso [...] Esse espaço desloca as histórias constitutivas, permite o surgimento de outras posições e estabelece novas estruturas de autoridade.⁴

Com o reconhecimento desse terceiro espaço, o território onde diversas culturas tornam-se híbridas, os contrastes identitários são atenuados, tornando possível, assim, a criação de novas comunidades e a recriação da memória coletiva de um povo. Dessa maneira, o sujeito diaspórico efetua uma negociação intercultural, na qual elementos selecionados de cada nação são incorporados em uma expressão cultural híbrida, aproximando as diferenças culturais e resultando em uma identidade diversa e inserida em um ambiente de influências mistas.

Considerações finais

Com base na análise, depreende-se que Mila, por não se identificar totalmente como angolana, pode reconhecer-se, em partes, como portuguesa, e vice-versa. Contudo, tal percepção é fruto de um processo longo e permeado pela crise de identidade e pelo racismo.

Durante sua formação, Mila vivenciou um embate interno entre sua herança corporal africana e sua educação portuguesa, resultando disso um limbo identitário, no qual não se reconhecia como integrante de nenhuma das nações.

⁴ No original: [...] a contextual identity that makes the two or more parts (that the hybrid consists of) fuse into a third entity. It is, thus, a breaking of the two and yet also a ‘merger’ of the two. Bhabha referred to this phenomenon as the ‘third space’ – a space where the new position is not merely the sum of the two parts but something more than that [...] This space displaces constituent histories, allows other positions to emerge, and establishes new structures of authority.

Quando jovem, ela vivenciou experiências fraturantes sendo mulher negra em uma sociedade majoritariamente branca, dentre elas o racismo em espaços públicos e na própria família. O resultado disso foi um doloroso cerceamento de sua expressão cultural, à medida que procurava mascarar sua negritude seguindo ideais de beleza propostos pela branquitude.

Apenas na vida adulta começaria a resgatar sua identidade, “fazendo as pazes” com seus traços angolanos. Percebeu-se, com isso, a importância do resgate da sua identidade cultural no processo de autoaceitação. Essa atitude se mostra significativa quando associada à noção de hibridização, na qual as vivências absorvidas nas duas nações que a moldaram interagem em um “terceiro espaço”, no qual novas expressões são desenvolvidas.

Reconhece-se a importância da diáspora na fragmentação identitária de Mila e de muitos outros sujeitos afetados por ela. De forma que *Esse cabelo*, ainda que seja uma obra autoficcional, resgatando aspectos individuais e próprios da autora, compõe representações que podem ser estendidas para um vasto grupo de mulheres negras vivendo em contextos diaspóricos.

Assim, observa-se o potencial da narrativa de Mila enquanto retrato de suas vivências pessoais, posto que essas são compartilhadas por integrantes de grupos comuns aos seus (mulheres africanas afetadas pela diáspora a países europeus). Essa capacidade da escrita autoficcional, conforme destaca Perrone-Moisés, promove um rico diálogo entre a autora e parte da comunidade leitora:

Falar de si mesmo por escrito é comunicar-se com um leitor virtual, o qual, por sua vez, pode buscar, na individualidade do escritor, as semelhanças com ele mesmo e as respostas que lhe faltam em sua existência individual. Portanto, a autoficção não é necessariamente egoísta e descartável (PERRONE-MOISÉS, 2017, p. 181).

O processo de descoberta identitária de Mila pode, dessa forma, ilustrar um caminho possível para outras pessoas vivendo sob contextos diaspóricos. *Esse cabelo* é uma obra de extensa relevância para o atual contexto mundial, tecendo temáticas antigas e contemporâneas da vivência negra em um relato confessional e, em mesma medida, profundamente universal.

Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo*. Alfragide: Teorema, 2015.

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BHANDARI, Nagendra. Negotiating cultural identities in diaspora: a conceptual review of third space. *Curriculum Development Journal*, Kirtipur, n. 42, p. 78-89, 2020. Doi: 10.3126/cdj.v0i42.33215.

BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2012.

- COSTA, Jurandir Freire. *Violência e psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.
- DU BOIS, William Edward Burghardt. *The Souls of black folk*. Chicago: A. C. McClurg & Co.; Boston: Bedford Books, 1997.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Editora Ubu, 2020.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. 2. ed. Tradução: Tomaz T. da Silva e Guaracira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, Lisboa, n. 1, p. 21-35, 2006. Doi: 10.34632/comunicacaoecultura.2006.10360.
- HOOKS, Bell. Alisando o nosso cabelo. *Revista Gazeta de Cuba - Unión de escritores y artista de Cuba*, 2005. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks>. Acesso em: 4 jun. 2024.
- LORDE, Audre. *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MATTOS, Ivanilde [Ivy] Guedes de. Estética afro-diaspórica e o empoderamento crespo. *Pontos de Interrogação*, Alagoinhas, v. 5, n. 2, p. 37-54, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/2164>. Acesso em: 5 jul. 2025.
- NEVES, Rubens. *População Estrangeira com Estatuto Legal de Residente em Portugal - PALOP*. Lisboa: Gabinete de Estratégia e Estudos (GEE), 21 jun. 2018. Disponível em: <https://www.gee.gov.pt/pt/lista-publicacoes/estatisticas-de-imigrantes-em-portugal-por-nacionalidade/regioes-do-mundo/3914-populacao-estrangeira-com-estatuto-legal-de-residente-em-portugal-palop/file>. Acesso em: 14 fev. 2026.
- PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley; SOUZA, Francisca Zuleide Duarte de. Diáspora, exílio e memória nas literaturas africanas em língua portuguesa. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, Assis, v. 19, p. 283-302, 2017. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/67>. Acesso em: 25 jul. 2025.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no séc. XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SHAH, Manisha. Cultural Hybridity: A Postcolonial concept. *International Journal of English Language, Literature and Humanities*, [S. l.], n. 12, p. 80-86, 2016. Doi: 10.24113/ijellh.v4i12.1783.
- SOUSA, Sandra. A Descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v. 9, n. 18, p. 57-68, jan./jun. 2017. Doi: 10.22409/abriluff.2017.n18a371.

Recebido em 11 de novembro de 2025.

Aprovado em 10 de fevereiro de 2026.

Resumo/Abstract

Mila em três fases: a construção de uma identidade cultural sob contexto diaspórico em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Victor Rafael Aguiar Fontenele, Daniel Castello Branco Ciarlini e Juliana Vieira Braga

O presente artigo analisa o processo identitário de Mila, protagonista do romance autoficcional *Esse cabelo*, da escritora angolana Djaimilia Pereira de Almeida. Adotou-se, como principal metodologia, o estudo bibliográfico, fundamentado em autores da literatura pós-colonial e dos estudos socioculturais, como Bhabha (1998), Hall (1998; 2006) e Bonnici (2012), que embasaram a análise dos efeitos da diáspora africana e do hibridismo cultural na personagem. Observou-se que Mila, ao migrar de Angola para Portugal ainda na infância, atravessou três fases formativas marcadas por conflitos identitários relacionados à diáspora, ao não pertencimento e ao racismo. Concluiu-se que a narradora-personagem descreveu, por meio da escrita literária, um processo de autoconhecimento que culminou na formação de uma identidade transcultural. Assim, o artigo evidencia como a obra de Almeida articula experiência pessoal e memória coletiva na representação da mulher negra diaspórica.

Palavras-chave: identidade cultural, diáspora, estudos pós-coloniais, literatura africana.

Mila in three stages: the shaping of a cultural identity within the diasporic experience in *Esse cabelo*, by Djaimilia Pereira de Almeida

Victor Rafael Aguiar Fontenele, Daniel Castello Branco Ciarlini and Juliana Vieira Braga

This article examines the identity formation of Mila, the protagonist of the autofictional novel *Esse cabelo* by Angolan writer Djaimilia Pereira de Almeida. The study adopts a bibliographical approach grounded in postcolonial and sociocultural theory, drawing on authors such as Bhabha (1998), Hall (1998; 2006), and Bonnici (2012), whose ideas inform the analysis of the African diaspora and cultural hybridity in the character. Mila's migration from Angola to Portugal in childhood reveals three formative stages marked by identity conflicts related to displacement, non-belonging, and racism. The study concludes that the narrator-protagonist, through literary expression, portrays a journey of self-discovery that culminates in the construction of a transcultural identity. Thus, the article demonstrates how Almeida's work intertwines personal experience and collective memory in representing the diasporic black woman.

Keywords: cultural identity, diaspora, postcolonial studies, African literature.