UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
CÂMPUS DE BAURU

THIAGO MARQUES DE ALMEIDA

PRACIMA: PARA QUE REIS E RAINHAS ARMEM SUAS COROAS

BAURU
2023

THIAGO MARQUES DE ALMEIDA

PRACIMA: PARA QUE REIS E RAINHAS ARMEM SUAS COROAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Câmpus de Bauru - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Design de Produto.

Orientadores:
Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier
Profª. Drª. Thaís Regina Ueno Yamada

BAURU
2023

A447p

Almeida, Thiago Marques de
PRACIMA : para que reis e rainhas armem suas coroas / Thiago Marques de Almeida. -- Bauru, 2023
105 f. : fotos

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Design) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadora: Thaís Regina Ueno Yamada
Coorientador: Juarez Tadeu de Paula Xavier

1. Design. 2. Projeto de produto. 3. Pente garfo. 4. Identidade racial. 5. Antirracismo. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design

DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE DESIGN

A T E S T A D O

Atestamos que **Thiago Marques de Almeida,** discente do Curso de Design na habilitação **Design de Produto** apresentou o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado PRA CIMA: PARA QUE REIS E RAINHAS ARMEM SUAS COROAS no dia 5 do mês de dezembro do ano de 2023, às **19h30, de forma presencial.**

A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes membros que procederam à arguição pública, aos comentários e à avaliação deste TCC:

Prof.ª Dr.ª Thaís Regina Ueno Yamada – Orientadora do Curso de Graduação em Design da FAAC/UNESP/Bauru; Departamento de Artes e Representação Gráfica; thais.ueno@unesp.br;

Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier – Orientador, Departamento de Comunicação Social/FAAC/UNESP/Bauru; juarez.xavier@unesp.br;

Prof.ª M.ª Ana Laura Alves – Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Design UNESP/BAURU; ana.laura-alves@unesp.br;

Prof. Ms. João Victor Gomes dos Santos – Doutorando do Programa de Programa de Pós-Graduação em Design UNESP/BAURU; Docente da FIB – Faculdades Integradas de Bauru; jv.santos@unesp.br;

Após a exposição, o discente recebeu o conceito final **A - Aprovado.**

Obs.: O TCC também foi indicado para integrar o acervo Capelo da Biblioteca do Câmpus de Bauru.

Prof.ª. Dr.ª Mônica Cristina de Moura
Coordenadora do Curso de Design

gov.br Documento assinado digitalmente
THAIS REGINA UENO YAMADA
Data: 08/12/2023 20:12:26-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof.ª Dr.ª Thaís Regina Ueno Yamada
Assinatura da Orientadora

Juarez Tadeu de Paula Xavier:01468639846
Assinado de forma digital por Juarez Tadeu de Paula Xavier:01468639846
Dados: 2023.12.11 14:33:01 -03'00'

Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier
Assinatura do Orientador(a)

Departamento de Design
Av. Eng. Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01 – Vargem Limpa,
Bauru | SP | Brasil | Fone: 14 3103-6000 Ramais: 6062 e 6054
E-mail: ddi.faac@unesp.br | www.faac.unesp.br

DEPARTAMENTO DESIGN

unesp

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao cursinho pré-vestibular popular “Principa” e ao corpo docente de 2017, pois foi através deste projeto de extensão universitário ligado à Pró-Reitoria de Extensão (PROEX) da UNESP e vinculado à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) no campus de Bauru que pude me preparar e obter a aprovação no vestibular de uma das melhores universidades públicas do país. Me tornando, inclusive, a primeira pessoa de toda a minha família a ingressar no ensino superior público.

Ao Sistema de Reserva de Vagas para Educação Básica Pública destinado à pessoas pretas, pardas ou indígenas (SRVEBP+PPI), uma importante medida reparativa para a inclusão de pessoas que até pouco tempo atrás eram ainda mais impossibilitadas de ocupar o espaço acadêmico, devido questões sócio estruturais.

Sou grato a cada pessoa que fez parte dessa jornada acadêmica ao longo desses seis anos. Em especial, aos meus amigos e amigas mais próximos(as), afinal o que fez a UNESP ser essa experiência tão incrível foi a presença e a amizade de vocês; seja nas aulas, no pátio das 50’s ou nas festas. De coração, muito obrigado por tudo.

Agradeço aos meus orientadores(as), a contribuição de vocês foi fundamental para a estruturação e desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso.

Por fim, e mais importante, agradeço aos meus parentes mais próximos, pois estes promoveram condições para que eu obtivesse o melhor desempenho durante a graduação, mesmo em momentos de dificuldade econômica e emocional. Contudo, destaco o papel fundamental da minha mãe, Cristina. Obrigado por sempre confiar em mim, apoiar minhas decisões e me encorajar até quando eu mesmo duvidei das minhas capacidades. Essa conquista é nossa!

“É hora de entenderem que vocês, como os intelectuais em desenvolvimento deste país, que vocês devem definir a beleza para os negros. Nossos lábios são grossos. Nossos narizes são largos. Nosso cabelo é crespo. Somos negros e somos lindos!”

“Kwame Ture (Stokely Carmichael)”

RESUMO

“PRACIMA: para que reis e rainhas armem suas coroas” é um trabalho de conclusão de curso em Design de Produto, o qual deriva de parte do processo de auto reconhecimento do autor enquanto indivíduo negro e cujo intuito consiste em desenvolver um novo modelo de pente garfo e assim, propor o Design como um meio para promover a valorização da identidade negra através de sua corporeidade e, consequentemente, o aumento da autoestima desse povo. A partir de uma ampla pesquisa, a qual reúne estudos complementares, desenvolveu-se um modelo explicativo voltado a aprofundar a discussão acerca da construção de uma imagem negativa do indivíduo negro e as posições adotadas por este frente ao sistema colonial e o mundo branco. Assim, por meio da construção desse modelo explicativo é possível demonstrar a magnitude do problema sócio estrutural, o qual opera em escala global, ao passo que justifica-se o desenvolvimento do produto a partir da identificação de uma demanda real e complexa. Como resultados, chegou-se a uma alternativa de pente garfo, a qual tem como base estética e conceitual o afrofuturismo, alcançada a partir da exploração de elementos das funções práticas, estéticas e simbólicas. Por fim, o projeto traz um ensaio fotográfico de rua, cujo intuito consiste em apresentar uma imagem positivada de um jovem negro utilizando o produto desenvolvido para armar seu cabelo crespo em estado natural.

Palavras-chave: Design de Produto; Pente Garfo; Padrão de beleza; Autoestima negra; Identidade negra;

ABSTRACT

“PRACIMA: so that kings and queens raise their crowns” is a undergraduate thesis in Product Design, which derives from part of the author's process of self-recognition as a black individual and whose aim is to develop a new model of fork comb and thus, propose Design as means to promote the appreciation of black identity through its corporeality and, consequently, increasing the self-esteem of these people. Based on extensive research, which brings together complementary studies, an explanatory model was developed aimed at deepening the discussion about the construction of a negative image of black individuals and the positions adopted by them towards the colonial system and the white world. Thus, through the construction of this explanatory model it is possible to demonstrate the magnitude of the socio-structural problem, which operates on a global scale, while the development of the product is justified based on the identification of a real and complex demand. As a result, a fork comb alternative was developed, which has Afrofuturism as its aesthetic and conceptual base, achieved through the exploration of elements of practical, aesthetic and symbolic functions. Finally, the project features a street photo shoot, the aim of which is to present a positive image of a young black man using the product developed to style his curly hair in its natural state.

Keywords: Product Design; Afro pick hair comb; beauty pattern; black self-esteem; black identity;

.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 10
1.1 Objetivos..... 10
1.2 Motivações..... 11
1.3 Metodologia..... 11
2 EIXO I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA RACIAL..... 13
2.1 A DESUMANIZAÇÃO DO POVO NEGRO ATRAVÉS DA IMAGEM CORPORAL..... 13
2.1.1 A emergência da supremacia branca através do discurso moderno..... 14
2.1.2 A estrutura do discurso moderno..... 15
2.1.3 Iminência do racismo moderno..... 17
2.1.3.1 Primeiro estágio..... 18
2.1.3.2 Segundo estágio..... 20
2.1.3.3 Poderes restritivos no discurso moderno..... 23
2.1.4 Considerações parciais..... 24
2.2 PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS: AMPLIANDO O MODELO EXPLICATIVO..... 26
2.2.1 Considerações do estudo..... 26
2.2.2 A situação colonial..... 28
2.2.3 Inferioridade: o negro frente à civilização branca..... 29
2.2.3.1 O negro e a linguagem..... 29
2.2.3.2 O homem de cor e a branca, a mulher de cor e o branco..... 30
2.2.3.3 Pretenso complexo de dependência do colonizado..... 31
2.2.3.4 O preto e a psicopatologia..... 33
2.2.3.5 Inconsciente coletivo..... 36
2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO MODELO EXPLICATIVO..... 37
3 RETOMADA: O DESIGN DE PRODUTO COMO POSSIBILIDADE NA CONSTRUÇÃO DE UMA IMAGEM POSITIVA DO NEGRO..... 40
3.1 A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA AUTOESTIMA NEGRA..... 41
3.2 DESIGN: UMA ALTERNATIVA POSSÍVEL..... 43
4 EIXO II - DESENVOLVIMENTO PROJETUAL..... 45
4.1 OBJETOS DE USO: PRODUTOS INDUSTRIAIS E SUAS FUNÇÕES..... 45
4.2 O PENTE GARFO..... 48
4.2.1 O cabelo crespo..... 50
4.2.2 A ressignificação..... 52
4.3 DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO..... 55
4.3.1 Inspiração..... 56
4.3.1.1 Oportunidades..... 56
4.3.1.2 Prospecção..... 57

4.3.1.3 Levantamento de dados.....58
4.3.2 Ideação..... 62
4.3.2.1 Organização e análise.....62
4.3.2.2 Criação..... 64
4.3.3 Implementação..... 73
4.3.3.1 Execução.....73
4.3.3.2 Viabilização..... 83
4.4 RESULTADOS..... 91
4.5 FUTURO DO PROJETO.....100
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 101
REFERÊNCIAS..... 103

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso em formato de relatório técnico tem por objetivo organizar e relatar os processos e etapas projetuais utilizadas para o desenvolvimento de um novo modelo de pente garfo. O desenvolvimento deste produto industrial é de grande importância, uma vez que, em escala global, a população negra foi, e ainda é, submetida aos mais diversos tipos de violência e brutalidade, as quais destinam-se a erradicar sua originalidade. Através das interações do usuário e deste produto com grande potencial mercadológico, o uso e manutenção do cabelo crespo em estado natural - um ato de contestação, o qual será devidamente discutido mais adiante - torna-se mais viável.

A população negra no Brasil, assim como nos demais países colonizados pela europa, sofre com a presença do ideal de supremacia racial branca, em especial, para este estudo, na imposição de um padrão de beleza cujas bases consistem na reintegração de valores da era clássica e noções de beleza da estética grega. Tal padrão normativo de beleza afeta de maneira negativa as mais diversas experiências cotidianas vividas pela população negra e, somado a outros problemas de cunho social, econômico e ambiental, culmina na promoção de condições não favoráveis para o desenvolvimento da qualidade de vida deste grupo de pessoas.

Desta forma, o Design de Produto é proposto como um meio para promover condições para a recuperação da humanidade negra, através da valorização e construção de uma imagem positiva deste indivíduo.

1.1 Objetivos

A partir do Design de produto, o projeto “PRACIMA” tem como objetivo principal promover condições para a valorização da identidade negra através de sua corporeidade e, consequentemente, contribuir com o processo de construção social da autoestima de pessoas negras. Para tal, foi desenvolvido um modelo de pente garfo, objeto industrial de uso individual e cotidiano, utilizando-se de ferramentas para gestão do projeto de Design e explorando aspectos das funcionalidades práticas, estéticas e simbólicas; fornecendo meios para que a população negra possa expressar sua beleza através de seu cabelo crespo em estado “natural”, armado.

Além disso, o projeto apresenta uma fundamentação racial cujo intuito consiste em justificar o desenvolvimento do produto escolhido através de uma demanda real. Para tal, desenvolveu-se um moldelo explicativo, o qual discute a respeito do processo de desumanização de corpos negros, focando na construção de uma imagem negativa destes. Ainda, são apresentadas algumas das consequências psicológicas e comportamentais ocasionadas em grande parte dessa população frente à civilização dominante em um sistema colonial.

1.2 Motivações

O Projeto tem como origem as experiências vividas pelo autor ao longo do seu processo de auto reconhecimento racial, enquanto indivíduo negro diaspórico no Brasil: uma sociedade pós-colonial e miscingenada, onde o racismo atua sofisticadamente de forma sistêmica e estrutural, adotando um caráter multifacetado. O gatilho para o desenvolvimento deste projeto se fez presente ao ouvir um trecho da música “Tudo passa”, uma obra do *rapper* brasileiro Kayuá (2021): “Desde a infância a autoimagem é distorcida / Ande de cabeça erguida, ame sua aparência / Essa pele preta linda não é penitência / Viver a vida a nossa maneira e ter paz como companheira”.

Inicialmente é sobre o autor, mas ao mesmo tempo é, também, sobre uma população de indivíduos negros em busca de paz com sua imagem. A partir dos resultados deste trabalho, cogita-se a possibilidade de colaborar com o processo de auto aceitação dessas pessoas. Em sua mais pura essência e, talvez, ingenuidade, fortalecer a autoestima desse povo, exaltando aspectos naturais da beleza negra e através da reconstrução de uma imagem positiva, caminhar rumo a recuperação da humanidade de corpos desumanizados.

A partir de tais motivações nasceu o projeto de conclusão de curso em Design de Produto “PRACIMA: para que reis e rainhas armem suas coroas”.

1.3 Metodologia

Em termos metodológicos, o Eixo I pode ser categorizado como uma pesquisa básica de objetivo descritivo e abordagem qualitativa por meio de um método dedutivo. Tal categorização verifica-se pelo desenvolvimento de um modelo explicativo voltado a aprofundar a discussão acerca da construção de uma imagem

negativa do negro. Para isso, a pesquisa baseia-se em três principais obras: “Genealogia do racismo moderno” (WEST, 2002), “Pele negra, máscaras brancas” (FANON, 2008) e “Por uma visão psicossocial da autoestima de negros e negras” (JULIO, 2011). Devido ao caráter qualitativo e ao método dedutivo, o modelo explicativo consiste na construção subjetiva de uma resposta aos questionamentos levantados a partir das obras citadas, utilizando-se de uma panorama maior - supremacia racial branca - para propor o Design de Produto como um meio para a promoção de condições para a valorização da identidade negra e, consequentemente, aumento da autoestima desse povo. Enquanto que para o desenvolvimento do produto, foi utilizada uma adaptação entre duas metodologias: “etapas de um projeto de design” proposta por LÖBACH (2001) e o “Guia de Orientação para Desenvolvimento de Projetos: uma metodologia de design centrado no usuário” proposta por MERINO (2016).

No que diz respeito ao uso das disciplinas ministradas ao longo curso de Design oferecido pela UNESP, este é um trabalho que abrange quase todas as disciplinas obrigatórias: Filosofia, Sociologia, Antropologia, Psicologia, História da arte, Gestão, Metodologias, Projetos, Desenhos, Plástica, Semiótica, Recursos Computacionais, Fotografia, Materiais e Processos de fabricação, Modelos e protótipos e Ergonomia.

Contudo, ressalta-se que para construir toda a narrativa deste trabalho de conclusão de curso em Design de Produto, em muitos momentos, fez-se necessário ampliar os conteúdos para além da base teórica tradicional oferecida através das disciplinas. Em outras palavras, por meio da inclusão de autoras e autores negros, rompe-se com o pacto narcísico bibliográfico do curso, visto que este apresenta uma percepção eurocêntrica não apenas do Design e da estética, mas também da sociedade.

2 EIXO I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA RACIAL

Este primeiro eixo de pesquisa emerge da necessidade de demonstrar a magnitude do problema sócio-estrutural ao qual este projeto de conclusão de curso aborda e propõe soluções condizentes com o campo do design de produto. Através da construção de uma narrativa fundamentada a partir de contribuições acadêmicas, justifica-se a necessidade do produto desenvolvido por meio da identificação de uma demanda social real e complexa. Contudo, este primeiro eixo não limita-se apenas a estruturar uma pesquisa cuja única finalidade é o desenvolvimento de um produto. A organização dos argumentos compõem uma narrativa capaz de contribuir significativamente no auxílio e direcionamento de pessoas negras em busca de maior letramento no que diz respeito às questões raciais relacionadas à autoaceitação.

2.1 A DESUMANIZAÇÃO DO POVO NEGRO ATRAVÉS DA IMAGEM CORPORAL

A partir de uma série de questionamentos levantados pelo intelectual e ativista em prol dos direitos civis Malcolm X, durante um discurso realizado no ano de 1962 e direcionado à uma platéia de maioria negra, que inicia-se uma das principais discussões deste trabalho de conclusão de curso: a desumanização dos corpos negros através da construção de uma imagem negativa do mesmo.

> Quem te ensinou a odiar a textura do seu cabelo? Quem te ensinou a odiar tanto a cor da sua pele a tal ponto de você se encher de maquiagem para se parecer mais com os brancos? Quem te ensinou a odiar o formato do seu nariz? E o formato dos seus lábios? Quem te ensinou a odiar você mesmo, a odiar-se da cabeça aos pés? Quem te ensinou a odiar a sua própria raça? Quem te ensinou a odiar tanto sua própria raça a ponto de você não querer ficar perto de outros da sua cor? (LITTLE, 2021).

Ao analisar cada frase presente nesse discurso pode-se identificar pelo menos dois aspectos principais, os quais são evidenciados pela repetição. Primeiro, identificar o sujeito responsável - “quem” - pela ação de ensinar o indivíduo negro a auto odiar-se. Segundo, compreender que a ação de odiar-se é uma indução, direcionada às características não visíveis e, sobretudo, visíveis responsáveis por compor grande parte da identidade negra.

Logo, com essa série de perguntas bem articuladas, Malcolm X estimulou os ouvintes a refletirem sobre “quem” os havia ensinado a odiar esses traços em comum de suas respectivas aparências, do topo de suas cabeças à sola de seus

pés. Mas, seria possível delimitar “quem” ou “o que” foi capaz de induzir grande parte dos indivíduos que compõem a população negra a desempenhar tal prática em diferentes regiões do globo?

De antemão, sim, é possível delimitar “quem” ou “o que” foi capaz de submeter a essa situação boa parte da população negra. Contudo, tal questão não possui uma resposta a qual possa ser apresentada de maneira simples, pelo menos não satisfatoriamente. Esta será pouco a pouco construída ao longo do desenvolvimento do “Eixo I”, a partir da contribuição de diversos estudos.

2.1.1 A emergência da supremacia branca através do discurso moderno

A primeira contribuição na construção dessa resposta entitula-se “Genealogia do racismo moderno”, um estudo desenvolvido pelo filósofo e professor norte americano Cornel West, o qual visa apresentar o processo de surgimento do ideal de supremacia branca enquanto um objeto da estrutura do discurso moderno no ocidente.

Em suas considerações teóricas, o autor enfatiza a abordagem de caráter genealógico presente na investigação do referido estudo e quais questões o mesmo pretende trabalhar dentro desse modelo

> Estou interessado na emergência *(Entstebung)* ou o “momento de aparecimento” da idéia de supremacia branca no discurso moderno no ocidente. Esta genealogia tenta abordar as seguintes questões: quais são as condições discursivas para a possibilidade da inteligibilidade e legitimidade da idéia de supremacia branca no discurso moderno? Como essa idéia é constituída no interior do campo epistemológico do discurso moderno? Qual é a configuração complexa de metáforas, noções, categorias e normas que produz e promove tal objeto do discurso moderno? (WEST, 2002, p. 02-03)

Através dessa abordagem genealógica é proposta uma concepção de poder a qual não é baseada em sujeitos individuais (reis e heróis, por exemplo) ou coletivos (grupos, elites ou classes). Acredita-se, portanto, que a emergencia da ideia de supremacia branca no ocidente moderno não possa ser completamente explicada a partir das necessidades psicológicas ou interesses políticos e econômicos de agentes dominantes mencionados. Tal ideal emerge parcialmente de poderes internos à estrutura do discurso moderno no ocidente (WEST, 2002). Poderes sem sujeito, ou seja:

> são produtos indiretos das práticas de seres humanos. Eles têm uma vida e uma lógica próprias, não em um reino trans-histórico, mas no interior da história juntamente e não redutíveis a demandas de um sistema econômico, interesses de uma classe ou necessidades de um grupo (WEST, 2002, p. 02).

Desta forma, o que é proposto não trata-se de uma história sem sujeito, mas

> uma história feita pela prática de sujeitos humanos que frequentemente resultam em estruturas complexas de discursos que tem uma autonomia relativa de (ou não é completamente considerável em termos de) intenções, objetivos, necessidades, interesses e objetivos dos seres humanos (WEST, 2002).

Ao fim de suas considerações teóricas West sugere, ainda, não haver uma

> correspondência direta entre estrutura não discursivas, tal como um sistema de produção (ou, em termos marxistas, uma base econômica), e estruturas discursivas, tais como formações teóricas (ou, em termos marxistas, uma superestrutura ideológica). Ao contrário, há poderes imanentes às estruturas não discursivas e às estruturas discursivas*. Historiografias dos tipos tradicional, revisionista e marxista vulgar se concentram primeiramente em poderes das estruturas não discursivas – por exemplo, poderes de reis, presidentes, elites ou classes – e reduzem os poderes das estruturas discursivas a meros meios para realizar intenções, metas, necessidades, interesses e objetivos dos sujeitos em estruturas não discursivas (WEST, 2002).

Tal reducionismo demonstra-se insuficiente, uma vez que, apesar de reconhecer efeitos concretos ocasionados pela relação entre poderes nas estruturas discursivas e nas estruturas não discursivas, acaba por diminuir a complexidade do fenômeno cultural ao negar a autonomia relativa dos poderes presentes nas estruturas discursivas, assegurando resoluções fáceis para problemas complexos (WEST, 2002)

2.1.2 A estrutura do discurso moderno

Apesar de já ter sido brevemente mencionada ainda nas considerações teóricas a respeito do estudo genealógico proposto por West, é a partir deste ponto que a estrutura do discurso moderno recebe a devida atenção, uma vez que esta desempenha um papel fundamental na construção da resposta aos questionamentos levantados por Malcolm X

Entende-se tal estrutura como “metáforas dominantes [*controlling metaphors*], noções, categorias e normas que moldam as concepções predominantes de verdade e conhecimento no ocidente moderno” (WEST, 2002, p. 04), as quais foram diretamente responsáveis por produzirem “formas de racionalidade, cientificidade e objetividade, bem como ideais estéticos e culturais que foram requeridos para a

constituição da idéia da supremacia branca" (WEST, 2002, p. 01). A existência deste ideal supremacista racial branco no interior da estrutura manifesta-se

> Na Forma em que as metáforas dominantes, noções e categorias do discurso moderno produzem e proíbem, desenvolvem e delimitam concepções específicas de verdade e conhecimento, beleza e caráter, de maneira que certas idéias se tornam incompreensíveis e ininteligíveis. (WEST, 2002, p. 01).

Essa dinâmica de caráter restritivo presente na estrutura do discurso moderno sob influência de um ideal supremacista racial é observada, por exemplo, na relegação da ideia de igualdade negra em aspectos como cultura, capacidade intelectual e beleza. Contudo, antes de adentrar por completo nesta questão, especialmente no que diz respeito à beleza, é necessário apresentar mais algumas informações importantes acerca da estrutura.

As metáforas, noções, categorias e normas que compõem a estrutura do discurso moderno são delimitadas por três processos históricos: a revolução científica, a transformação cartesiana da filosofia e o renascimento clássico (WEST, 2002).

> A revolução científica é notável (para dizer o mínimo) primeiramente porque ela significou a autoridade da ciência. Esta autoridade justificou novos modos de conhecimento e novas concepções de verdade e realidade (WEST, 2002, p. 05)

Tal revolução, a propósito, foi capaz de unir duas ideias fundamentais, responsáveis pelo desenvolvimento de boa parte do discurso moderno: *observação e prova [evidence].* Além de que *"*os conceitos modernos de hipótese, fato, inferência, validação, confirmação e verificação se agrupam em torno das idéias de observação e prova" (WEST, 2002, p. 05).

Os filósofos Francis Bacon e René Descartes foram responsáveis por grandes contribuições no que diz respeito à promoção da autoridade da ciência. O primeiro, adepto ao uso de um método indutivo, enquanto o segundo optou por um método dedutivo e através deste "proveu as noções mais determinantes do discurso moderno: *o primado do sujeito e a preeminência da representação*" (WEST, 2002, p. 05-06).

> Ele associou o objetivo científico de prever e explicar o mundo ao objetivo filosófico de retratar e representar o mundo. Desse ponto de vista, os frutos da pesquisa científica não meramente provêem formas mais úteis para os seres humanos lidarem com a realidade; tal pesquisa também produz uma cópia verdadeira da realidade (WEST, 2002, p. 06).

Apesar das diferenças, especialmente no que diz respeito à orientação indutiva em relação à dedutiva, tanto um, quanto outro “concordaram que o método científico provê um novo paradigma do conhecimento e que a observação e a prova estão no centro do método científico”. Pode-se estabelecer que ambos foram responsáveis por introduzir o “espírito da ciência experimental” a partir de suas contribuições (WEST, 2002, p. 07).

Por fim, tem-se o renascimento clássico, movimento que surge em resposta à mediocridade medieval e ao dogmatismo religioso. Inicia-se no começo do renascimento (1300 a 1500), intensifica-se durante a alta renascença (1500 a 1530), amadurece na era maneirista (1530 a 1600), passa por um fortalecimento no período barroco (1600 a 1750) e culmina no movimento neoclássico por volta do século XVIII. Esse processo delimitador desempenha grande importância, visando os objetivos deste projeto, pois “infunde as metáforas oculares gregas e os ideais clássicos de beleza, proporção e moderação nos começos do discurso moderno” (WEST, 2002).

> *A fusão criativa de investigação científica, filosofia cartesiana, metáforas oculares gregas e a estética clássica e ideais culturais constituem os elementos essenciais do discurso moderno no ocidente.* Em resumo, o discurso moderno repousa sobre uma concepção de verdade e conhecimento governada por um sujeito ideal livre de valores engajado na observação, comparação, ordenamento e mensuração de maneira a chegar a evidência suficiente para fazer inferências válidas, confirmar hipóteses especulativas, deduzir conclusões à prova de erro e verificar representações verdadeiras da realidade (WEST, 2002, p. 08, grifo do autor).

2.1.3 Iminência do racismo moderno

Uma vez estabelecidas as considerações teóricas adotadas por West em seu estudo genealógico, assim como a estrutura do discurso moderno e os principais processos históricos responsáveis por delimitá-lá, acredita-se já ser seguro avançar ao próximo ponto da discussão; o qual visa demonstrar o processo de emergência do racismo moderno, dividindo-o em dois estágios.

A compreensão dessa emergência é de fundamental importância para o seguimento deste trabalho. Serão demonstrados alguns dos mais importantes agentes e elementos responsáveis tanto por desenvolver e promover o padrão de beleza no ocidente, quanto a construção e promoção de uma imagem negativa do indivíduo negro. Ambos os casos decorrem da atuação dos poderes de caráter

restritivo presentes na estrutura do discurso moderno sob a influência de uma perspectiva supremacista racial.

2.1.3.1 Primeiro estágio

Como comentado, valores estéticos clássicos de beleza, proporção e forma humana e padrões culturais clássicos de moderação, autocontrole e harmonia são reintegrados por conta do movimento renascentista no ocidente moderno. Tal processo dá origem ao que nomeia-se de “olhar normativo”, o qual é definido como um “ideal a partir do qual ordenar e comparar observações” (WEST, 2002).

Nomes como o J.J Winckelmann ganham destaque no que diz respeito à promoção dessas ideias reintegradas, uma vez que, em seu livro “*History of Ancient Art* [História da arte antiga]”, a Grécia antiga é retratada como um mundo de corpos belos. Segundo West (2002), Winckelmann visualizou a beleza e cultura grega como o ideal ou padrão contra o qual comparar outros povos e culturas.

> Ele estabeleceu regras – na arte e na estética – que deveriam governar o tamanho dos olhos e das sobrancelhas, da clavícula, das mãos, pés e especialmente narizes. Ele definiu beleza como uma nobre simplicidade e uma grandeza serena [quiet grandeur] **(**WEST, 2002, p. 09).

No que diz respeito à promoção de tais ideias reintegradas da era clássica, um fenômeno muito interessante, e importante, é observado por West

> *O que é distintivo sobre o papel da estética clássica e das normas culturais no advento da modernidade é que elas forneceram uma autoridade aceitável para a idéia da supremacia branca, uma autoridade aceitável que estava proximamente ligada com a autoridade principal sobre verdade e conhecimento no mundo moderno, isto é, a instituição da ciência* (WEST, 2002, p. 10).

Tal fenômeno - a proximidade entre autoridade concedida à ideia de supremacia branca frente a autoridade científica na busca por conhecimento e verdade - teve como um importante agente propulsor uma disciplina, a história natural (WEST, 2002). A respeito desta, é possível delimitar que:

> O principal objetivo da história natural é observar, comparar, medir e ordenar corpos animais e humanos (ou classes de animais e corpos humanos) *baseado em características visíveis, especialmente físicas.* Essas características permitem discernir identidade e diferença, igualdade e desigualdade, beleza e feiúra entre animais e corpos humanos (WEST, 2002, p. 10)

A disciplina é composta, em maior parte, por uma série de categorias classificatórias das quais visam estabelecer algum grau de ordem a partir da observação e diferenciação de características visíveis - taxonomia (WEST, 2002).

É a partir dessas categorias classificatórias e objetivos descritivos, representacionais e ordenadores da história natural que pode-se identificar a base inicial para o surgimento da ideia de supremacia branca. O aprisionamento da história natural ao ideal a partir do qual ordenar e comparar observações, o "olhar normativo", categoriza o estágio inicial na emergência do ideal supremacista como um objeto do discurso moderno no ocidente (WEST, 2002).

Dentre diversas destas categorias classificatórias pode-se destacar uma: a raça, afinal "a genealogia do racismo no ocidente moderno é inseparável do aparecimento da categoria classificatória de raça na história natural" (WEST, 2002, p. 11). Adotando a cor da pele como fator determinante para classificar seres humanos, foi primeiramente aplicada em 1684 pelo médico francês François Bernier; o qual categorizou a humanidade em quatro raças: europeus, africanos, orientais e lapões. Contudo, é o naturalista Carl Lineu quem apresenta a primeira divisão racial importante, a qual pode ser encontrada no trabalho *Natural System* (1735) e consiste em quatro raças: Homo Europaeus, Homo Asiaticus, Homo Afer e Homo Americanus (WEST, 2002).

> Para Lineu, as espécies eram fixadas em número e tipo; elas eram protótipos imutáveis. As variedades, contudo, eram membros de uma espécie que poderiam mudar na aparência. Os membros de uma espécie produziam descendência fértil; infertilidade era o teste para a divisão das espécies. Havia variações de tipo dentro de uma espécie; as raças eram um exemplo principal (WEST, 2002, p. 11).

Apesar de Winthrop Jordan argumentar em "White Over Black" (1968) que Lineu não estabeleceu uma categorização hierárquica das raças, mas sim uma "cadeia do ser universal", é possível identificar certa preferência a partir dos termos avaliativos empregados, os quais implicam em uma hierarquia implícita com base na subjetividade (WEST, 2002).

> Europeu. Branco, sanguíneo, forte. Cabelos abundantemente harmoniosos. Olhos azuis. Amável, perspicaz, inventivo. Coberto com vestimentas fechadas. Governado pelos costumes.
>
> Africano. Negro, fleumático, relaxado. Cabelo negro, crespo. Pele lustrosa. Nariz chato. Lábios protuberantes. O peito das mulheres é questão de modéstia [Women's bosom a matter of modesty]. Seios dão leite abundantemente. Astuto, indolente. Negligente. Besunta-se a si mesmo com gordura. Governado pelo capricho (WEST, 2002, p. 12).

Também são incluídas algumas observações a respeito da mulher africana além de que, ao reconhecer a ocorrência de hibridização das espécies, em 1750, Lineu apontou pessoas negras e grandes símios [*apes*] como candidatos prováveis desse processo reprodutivo, restringindo tais relações à mulheres negras e macacos macho [*male apes*] (WEST, 2002).

Em *Natural History of Man* [*História Natural do Homem*] (1778), Georges Louis Leclerc de Buffon aceitou sem discordância o processo de hibridização das espécies, interpretando-as como variações do acaso, assim como Lineu. Contudo, Buffon sustentou que o branco era *"a cor real e natural do homem"*, enquanto pessoas negras e de outras raças não passavam de variações dessa cor original; embora fossem todos constituintes de uma mesma espécie. Era adepto, também, da ideia de que o clima quente era responsável por tornar a pele negra e, caso o clima se tornasse mais frio, ela mudaria (WEST, 2002).

2.1.3.2 Segundo estágio

No primeiro estágio da emergência do racismo moderno observa-se a disciplina História Natural como agente propulsor. A categorização e hierarquização, mesmo que implícita, sob uma perspectiva baseada em valores clássicos possibilitou a proximidade entre autoridade concedida à ideia de supremacia branca frente a autoridade científica na busca por conhecimento e verdade.

O segundo estágio dessa emergência conta com a ascensão de mais duas disciplinas: a frenologia e a fisionomia, respectivamente, caracterizadas pela interpretação craniana e facial. Intimamente ligadas à antropologia, ambas são pseudociencias as quais foram utilizadas como via para propagação da ideia de supremacia branca, uma vez que estas admitiram o carater valorativo europeu de suas observações, baseado na estética e ideais culturais clássico (WEST, 2002).

Assim como Lineu e Buffon, Johann Friedrich Blumenbach, um dos fundadores da antropologia moderna, sustentou que todos os seres humanos pertencem à mesma espécie, interpretando as raças como variações. Em seus trabalhos, nota-se a presença de critérios estéticos e ideais culturais da Grécia, como por exemplo ao elogiar a face simétrica como a mais bela das faces humanas, pois esta aproxima-se das proporções anatômicas comumente representadas em esculturas gregas. Ou então, ao aplicar o ideal clássico de moderação, afirma que quanto mais moderado o clima, mais bela a face. Logo, depreende-se que devido às pessoas negras estarem mais distantes do ideal grego e localizadas em regiões cujo clima é muito quente, estas eram inferiores em beleza quando comparadas aos europeus (WEST, 2002).

Critério estético pode ser considerado um aspecto central ao falar sobre “ângulo facial”, a principal descoberta do anatomista holandes Pieter Camper. Segundo o mesmo, tal artifício permite comparar cabeças de corpos humanos através de medidas cranianas e faciais relacionadas ao prognatismo. Adotando como parâmetro estético o ideal clássico de beleza proposto por Winckelmann, o “ângulo facial” ideal foi alcançado apenas pelos gregos antigos, com um valor próximo de 100 graus. Para efeito de comparação, Camper tentou mostrar que o “ângulo facial” dos europeus media aproximadamente 97 graus, enquanto o de pessoas negras oscilava entre 60 e 70 graus, mais próximo das medidas encontradas em grandes símios [*apes*] que dos seres humanos (WEST, 2002).

Muitos antropólogos aceitaram de imediato o “ângulo facial” como uma noção científica. Destaque ao Dr. John Augustine Smith e ao naturalista Dr. Samuel George Morton, ambos fervorosos proponentes da inferioridade negra. Contudo, Camper pontuou que não visava apenas contribuir para com a nova disciplina da antropologia, mas também promover o amor à antiguidade clássica para jovens artistas e escultores, uma vez que era um pintor de formação e, inclusive, premiado pela Escola de Arte de Amsterdã [Amsterdam School of Art]. Como George Mosse observou “historiadores das teorias raciais frequentemente negligenciaram o fato que Camper e muitos teóricos subseqüentes da raça e do racismo eram instruídos como artistas e escritores” (WEST, 2002, p. 14).

Precursor da fisionomia, Johann Kaspar Lavater reconheceu que a arte da pintura era a mãe de sua nova disciplina. A verdadeira linguagem da fisionomia era

a pintura, pois esta falava através de imagens não somente ao olho, mas também ao espírito; segundo Moreau - editor das obras de Lavater (WEST, 2002). A respeito da fisiologia, West comenta:

> Essa nova disciplina relacionou características particulares visíveis dos corpos humanos, especialmente aquelas da face, ao caráter e às capacidades dos seres humanos. Essa disciplina articulou abertamente o que muitos dos primeiros naturalistas e antropólogos assumiram tacitamente: *os ideais clássicos de beleza, proporção e moderação regulavam a classificação e hierarquização [ranking] de grupos de corpos humanos.* Em resumo, a fisionomia trouxe o "olhar normativo" à luz do dia (WEST, 2002, p. 14-15).

A principal fonte desse "olhar normativo" está presente nos ideais gregos de beleza, ainda que levemente distorcidos. As características do espécime desejável descrito por Lavater muito se assemelham ao modelo de beleza descrito por Camper, sendo elas: olhos azuis, testa horizontal, curvada para trás, queixo redondo e cabelos castanhos curtos. Inclusive, o fisionomista desenvolveu uma teoria a respeito do membro mais marcante do rosto, o nariz. Posteriormente, algumas classificações baseadas em tais formulações de Lavater associaram narizes gregos e romanos com conquistadores e pessoas de refinamento (WEST, 2002).

No que diz respeito à promoção de tal "olhar normativo", Lavater diverge do método adotado pelos naturalistas, concentrando-se no relance visual ao invés da observação de medidas detalhadas. À respeito, ele diz: "Acredite em sua primeira impressão rápida, pois ela vale mais que o que é usualmente chamado observação" (WEST, 2002, p. 15).

A fisionomia exerceu grande influência entre cientistas e artistas, contando com a participação de alguns nomes importantes a cargo de sua promoção. Por exemplo, o famoso Goethe, amigo de Lavater, foi responsável por ajudar com a edição e publicação das formulações e descobertas fisionômicas, enquanto Sir Walter Scott as popularizou a partir de seus romances (WEST, 2002).

Como se já não fosse suficientemente problemática toda essa promoção e aceitação da fisionomia sob a influência de um ideal de beleza baseado em valores clássicos, tem-se o advento de outra disciplina ao fim do século XVII e no século XVIII, a frenologia - responsável por tentar interpretar o caráter humano através do formato de algumas regiões do crânio (WEST, 2002).

> No século XIX, quando a ideologia racista foi sistematizada, essa nova disciplina ganhou vida própria com Johann Kaspar Spurzheim, Anders Retzius, Carl Gustav Carus e outros; ela também ajudou a aliar o racismo moderno com o nacionalismo e a sexualidade reprimida na moralidade burguesa (WEST, 2002, p. 15-16).

2.1.3.3 Poderes restritivos no discurso moderno

Embora fossem apoiadores progressista antiescravidão, até mesmo os ambientalistas radicais do período permaneceram prisioneiros do “olhar normativo”. Através de seus posicionamentos, pode-se observar a forma como os poderes restritivos do discurso moderno delimitaram alternativas teóricas no que diz respeito à ideia de supremacia branca. Samuel Stanhope Smith, principal opositor às formas de classificação hierárquica das raças e adepto ao casamento interracial, exemplifica tal aprisionamento (WEST, 2002).

> Em seu conhecido Essays de 1787 (e revisado em 1810) Smith argumentou que a humanidade constituía uma espécie e que as variações humanas poderiam ser consideradas em referência a três causas naturais: “clima”, “estado da sociedade” e “hábitos de vida”. Ele acreditava que “aquela cor pode ser justamente considerada como uma mancha universal [universal freckle]” (WEST, 2002, p. 16).

Smith, assim como Buffon, demonstra a influência do “olhar normativo” ao assumir que variações físicas, especialmente raciais, são degenerações de um estado ideal, o qual consiste na figura de um povo branco altamente civilizado. Afinal, como Winthrop Jordan observa, “Smith tratou a compleição e a fisionomia do homem branco não meramente como indicação de superioridade mas como a marca da civilização” (WEST, 2002, p. 16).

“Integração que *eleva* as pessoas negras, assimilação que *civiliza* as pessoas negras, casamentos mistos que *asseguram menos características negróides* na próxima geração”, nesta colocação consiste a alternativa progressista e compassiva adotada por Smith, a partir da união de seu ambientalismo radical e adesão aos ideais estéticos gregos, na promoção do bem estar de pessoas negras dentro da estrutura do discurso moderno (WEST, 2002, p. 17). Smith comenta:

> A grande diferença entre os escravos domésticos e os das lavouras dá razões para acreditar que, se eles fossem perfeitamente livres, desfrutassem de propriedade e fossem admitidos para uma participação liberal nos postos e privilégios sociais de seus senhores, eles mudariam suas peculiaridades africanas muito mais rápido (WEST, 2002, p. 17).

Benjamin Rush, ativista antiescravidão, médico e divulgador de escritores negros, leva tal alternativa teórica à sua consequencia lógica ao propor a eliminação

da cor da pele de pessoas negras. É no artigo “Observações com vistas a favorecer a suposição de que a cor preta (assim chamada) dos negros é derivada da lepra” que Rush dununcia a ideia da supremacia branca e afirma: “A cor dos negros é uma doença? Então deixe a ciência e a humanidade combinar seus esforços e tentar descobrir um remédio para ela” (WEST, 2002, p. 17-18).

> Para encorajar tentativas de curar essa doença da pele em negros, vamos lembrar que se bem sucedidos nisso, produziremos uma grande porção de felicidade no mundo…
>
> Em segundo lugar, nós acrescentaremos enormemente à felicidade deles, pois apesar de eles parecerem estar satisfeitos com sua cor, há muitas provas de que preferem aquela das pessoas brancas (WEST, 2002, p. 18).

2.1.4 Considerações parciais

“Quem te ensinou a odiar-se?” Foi o que perguntou Malcolm X naquele discurso introduzido ainda no início deste trabalho. E agora, após acompanhar alguns dos principais pontos apresentados ao decorrer do estudo genealógico desenvolvido por Cornel West, já é possível estruturar uma resposta minimamente satisfatória para aquele questionamento inicial - na verdade, é possível compreender em maior amplitude parte do processo de emergência do racismo moderno, ao menos no que tange o fator discursivo.

Em síntese, o auto ódio praticado por pessoas negras pode ser interpretado como uma espécie de comportamento de rejeição aos traços negróides, devido a não adequação destes ao padrão de beleza vigente no ocidente moderno. Como visto no decorrer do estudo, tal padrão de beleza emerge de um “olhar normativo”, o qual foi estruturado através da categorização e hierarquização das características físicas visíveis em corpos humanos por meio da observação, comparação e ordenação destas. Amparado pela autoridade científica, tal processo ocorre sob a influência de um ideal supremacista racial cujas bases consistem na reintegração de ideais clássicos de beleza, moderação e proporção e estética grega; estes, infundidos ainda no início do discurso moderno à sua estrutura.

Vinculada à emergência, desenvolvimento e difusão de tal padrão de beleza no ocidente moderno, tem-se ainda a construção de uma imagem negativa do indivíduo negro. Enquanto o branco era interpretado como a cor original do ser humano, o negro foi categorizado como um estado de degeneração daquela condição ideal inicial. Através da observação, comparação, medição e ordenação de

suas características físicas visíveis, o negro foi colocado como *inferior* ao branco, uma vez que este estava mais próximo das exigências propostas pelo ideal de beleza. Com o aprimoramento da ideia supremacista e surgimento de novas disciplinas, aspectos não visíveis como caráter e intelecto foram atrelados à interpretação das características corporais, logo, aquele cuja aparência é dita inferior, inevitavelmente apresentará baixas competências cívicas e intelectuais.

O vínculo e influência de um ideal supremacista racial branco como um objeto interno à estrutura do discurso moderno, somado aos poderes de caráter restritivo desta, tornaram ininteligível a concepção da ideia de igualdade negra em beleza, intelecto e cultura. O indivíduo negro não foi apenas categorizado como não belo, este foi submetido à um processo de desumanização através da construção de uma imagem negativa a qual não restringiu-se apenas aos aspectos estéticos e visíveis.

Como visto, não tratam-se apenas das ações de um indivíduo o qual possa ser unicamente responsabilizado pelo desenvolvimento da configuração racial descrita, ao contrário, observa-se a participação direta e indireta de diversos agentes, sendo eles escritores, artistas e estudiosos das mais diferentes disciplinas e, em alguns casos, pseudociências. Contudo, é reducionista atribuir responsabilidade apenas aos indivíduos e seus respectivos interesses, ainda que tenham desempenhado um papel de grande importância na promoção do padrão de beleza e, em maior amplitude, do racismo moderno. Novamente, deve-se considerar o papel dos poderes interiores à estrutura do discurso moderno, os quais podem “produzir e proibir, desenvolver e delimitar, formas de racionalidade, cientificidade e objetividade que organizam perímetros e delimitam fronteiras para a inteligibilidade, disponibilidade e legitimidade de certas ideias” (WEST, 2002, p. 03).

Enfim, através da análise dessa pesquisa cuja abordagem é genealógica e focada no fator discursivo, foi possível recolher informações importantes para construção de uma resposta aos questionamentos iniciais. Contudo, o próprio Cornel West apresenta algumas observações a respeito das pretensões de seu estudo.

> essa abordagem genealógica não pretende ser uma explicação da ascensão do racismo moderno, mas em vez disso uma pesquisa teórica sobre uma variável particular negligenciada, isto é, o fator discursivo, dentro de um modelo explanatório mais amplo. Essa variável é significativa porque não só evita tratamentos reducionistas do racismo moderno; ela também destaca os impactos estético e cultural da idéia da supremacia branca sobre pessoas negras. Essa pesquisa realça o fato que a vida cotidiana de pessoas negras é moldada não simplesmente pelo sistema explorador (oligopolístico) capitalista de produção mas também por atitudes culturais e sensibilidades, incluindo ideais de beleza alienantes" (WEST, 2002, p. 23).

A pesquisa desenvolvida por West concentra-se na discussão acerca do fator discursivo e, consequentemente, não almeja ser um modelo explicativo definitivo para a ascensão do racismo moderno. Contudo, existem fenômenos de grande importância para o desenvolvimento do cenário racial descrito até aqui, os quais não são abordados na pesquisa pois estes estão atrelados ao fator não discursivo. Desta forma, para analisá-los e incorporá-los ao modelo explicativo, será necessário migrar para o próximo estudo.

2.2 PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS: AMPLIANDO O MODELO EXPLICATIVO

O estudo escolhido para dar sequência ao desenvolvimento deste primeiro eixo é a obra do psiquiatra, filósofo e revolucionário Frantz Fanon, intitulada "Pele negra, máscaras brancas". Tal escolha deve-se ao fato do livro apresentar um conteúdo complementar à pesquisa genealógica de Cornel West, pois este parte da "situação colonial" ocasionada pelo imperialismo europeu para explicar, através de uma ampla análise psicológica, os comportamentos - neuróticos - adotados pelo indivíduo negro diante da civilização branca.

Compreender a análise de tais comportamentos, especialmente no que diz respeito ao complexo de inferioridade negra, permite estruturar um modelo explicativo ainda mais sofisticado, composto por fenômenos do fator discursivo e não discursivo, para responder os questionamentos levantados por Malcolm X acerca do auto ódio.

2.2.1 Considerações do estudo

Fanon (2008), ainda no capítulo de introdução, categoriza sua obra como um estudo clínico, cujo intuito é estabelecer um sócio-diagnóstico (sociogenia) a

respeito da alienação do negro, a qual não é limitada apenas ao fator individual. A partir do estudo discute-se as diferentes posições adotadas pelo negro diante da civilização branca, afinal esta impôs um desvio existencial ao mesmo. De um total de sete, os três primeiros capítulos do livro tratam do negro moderno, em uma tentativa de determinar suas atitudes frente ao mundo branco, enquanto que os dois últimos destinam-se a explicar o existir do negro por meio de uma abordagem filosófica e psicopatológica.

> A análise que empreendemos é psicológica. No entanto, permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo:
> — inicialmente econômico;
> — em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade (FANON, 2008, p. 28).

De acordo com o que é proposto, no que diz respeito à tomada de consciência, analisa-se primeiro um fenômeno cujo caráter é não discursivo, ou seja, trata-se de “um sistema de produção ou, em termos marxistas, uma base econômica” (WEST, 2002, p. 04). De fundamental importância no desenvolvimento da situação colonial, fenômeno devidamente analisado mais a frente, tem-se o imperialismo europeu:

> Período compreendido entre o final do século XIX e início do século XX ficou conhecido na historiografia europeia como a era dos impérios e imperialismo. Marcado pela expansão dos domínios europeus sobre outros povos, esse período presenciou a submissão de culturas e civilizações e de divisões hierarquizantes das populações humanas em pares opostos como sociedade colonial e sociedade colonizada; metrópole e colônia; civilização e barbárie. A ação colonial europeia perdurou durante muitos anos e sofreu suas primeiras fraturas devido às consequências do fim da Segunda Guerra Mundial. Em alguns locais da África, a ação colonial perdurou até o início da década de 80 do século passado (DOS REIS, 2019).

É neste contexto de dominação política, econômica e cultural por parte da Europa imperialista, que situa-se o estudo clínico de Fanon. Dito isto, antes de abordar tal processo de epidermização da inferioridade negra, é necessário analisar este contexto colonial para compreender quais as implicações desse fenômeno de caráter não discursivo no cotidiano de pessoas negras e na promoção das condições requeridas para ocorrer o processo de inferiorização mencionado.

2.2.2 A situação colonial

A partir da contribuição de Aimé Césaire - Cultura e colonização - para o Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas negros, realizado em Paris no ano de 1956, retira-se um importante questionamento: “Qual o denominador comum a uma assembleia que une homens tão diversos, como africanos da África negra e norte-americanos, antilhanos e malgaxes [?]” (CÉSAIRE, 2011, p. 253). Simples, para Césaire, tal denominador comum trata-se da situação colonial - a qual é pano de fundo para o estudo clínico de Fanon.

Segundo Balandier (2011), em “A Situação Colonial: uma abordagem teórica”, publicado no mesmo congresso internacional de 1956, naquela época, somente os trabalhos de O. Mannoni atribuiram um papel essencial à noção de situação colonial. Contudo, ao restringir-se ao plano psicológico e psicanalítico, este acaba por estabelecer uma definição imprecisa e insuficiente, uma vez que ao analisar os complexos que caracterizam tanto o colonizado quanto o colonizador, o que permite maior compreensão desta relação, tal definição é apresentada como um estado de incompreensão ou mal-entendido.

Nesse contexto onde há “choque de civilizações” ou “choque de raças”, estes são produzidos por condições muito particulares, as quais são caracterizadas por situação colonial (BALANDIER, 2011). Esta pode ser definida através de suas condições gerais:

> A dominação imposta por uma minoria estrangeira, diferente em termos raciais (ou étnicos) e culturais, em nome de uma superioridade racial (ou étnica) e cultural afirmada de modo dogmático a uma maioria autóctone inferior em termos materiais; um domínio que implica o estabelecimento de relações entre civilizações radicalmente diferentes; uma civilização mecanizada, com uma economia poderosa, um ritmo rápido e de origem cristã que impõe o seu domínio a civilizações não mecanizadas, com uma economia “retrógrada”, de ritmo lento e “não cristãs”; o carácter fundamentalmente antagônico das relações entre estas duas sociedades que se explica pelo papel instrumental a que a sociedade colonizada está condenada; a necessidade de, para manter o domínio, recorrer não só à “força”, mas também a um sistema de pseudo justificações e de comportamentos estereotipados (BALANDIER, 2011, p. 247).

Tal situação deve ser considerada e incorporada ao modelo explicativo, pois “não podemos, se nos quisermos manter próximos da realidade, deixar de abordar o problema daquilo que, atualmente, condiciona, em particular, o desenvolvimento das culturas negras” (CÉSAIRE, 2011, p. 253). Em outras palavras, ao considerar o problema da cultura negra, deve-se, também, considerar o problema do

colonialismo, visto que, no momento atual, todas as culturas negras se desenvolveram dentro deste condicionamento caracterizado pela situação colonial ou semicolonial (CÉSAIRE, 2011).

Frente a esta circunstância restritiva, questiona-se: qual influência este condicionamento pode exercer sobre o desenvolvimento dessas culturas? É possível que um estatuto político implique em consequências culturais? (CÉSAIRE, 2011).

> Se pensarmos, como é sensato fazer, que a civilização é antes de mais um fenômeno social e o resultado de factos sociais e forças sociais, então, sim, a ideia de uma influência do político sobre o cultural impõe-se como uma evidência (CÉSAIRE, 2011, p. 257).

Logo, sob um regime político e social, o qual suprime a autodeterminação de um grupo, o poder criador deste acaba por morrer. Em outras palavras, por meio da colonização, povos inteiros tiveram suas culturas esvaziadas (CÉSAIRE, 2011).

2.2.3 Inferioridade: o negro frente à civilização branca

Uma vez compreendida a relação hierárquica entre a metrópole e a colônia dentro da situação colonial proveniente do fator não discursivo, é possível avançar à análise de Fanon. Como brevemente mencionado, os três primeiros capítulos destinam-se a abordar o negro atual e seu comportamento no mundo branco.

2.2.3.1 O negro e a linguagem

No primeiro capítulo do livro, “O negro e a linguagem”, é demonstrado como o negro antilhano será “tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa” (FANON, 2008, p.34). Tal situação não se restringe apenas ao antilhano, pois pode ser ampliada a qualquer indivíduo colonizado, o qual tende a tomar posição diante da língua principal da metrópole responsável por colonizá-lo. Em outras palavras:

> Todo povo colonizado - isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural - toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana (FANON, 2008, p. 34).

Tal posição apresenta-se da seguinte forma: “quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (FANON, 2008, p.34). Afinal, a posse de uma determinada linguagem carrega enorme potência, uma vez que falar é existir para o outro, é sobretudo assumir uma cultura e suportar o peso de uma civilização. Ou seja, o mundo que uma certa linguagem expressa e que lhe é implícito, é adquirido pelo indivíduo que a possui (FANON, 2008).

Contudo, por estar imerso no sistema colonial e integrar o grupo dos indivíduos colonizados, ou seja, indivíduos subalternizados, cuja cultura é inferiorizada devido a dinâmica desigual da estrutura hierárquica, o negro ao tomar posição frente a cultura metropolitana acaba por assumi-lá em detrimento da própria, mimetizando o branco em uma tentativa de igualar-se ao mesmo. Como aponta Fanon (2008) segundo o professor Westermannn, em *African Today*, existe um sentimento de inferioridade entre os negros e estes tentam eliminá-lo de maneira ingênua.

> Usar roupas européias ou trapos da última moda, adotar coisas usadas pelos europeus, suas formas exteriores de civilidade, florear a linguagem nativa com expressões européias, usar frases pomposas falando ou escrevendo em uma língua européia, tudo calculado para obter um sentimento de igualdade com o europeu e seu modo de existência. (FANON, 2008, p. 40, apud WESTERMANNN, 1934).

2.2.3.2 O homem de cor e a branca, a mulher de cor e o branco

Nos segundo e terceiro capítulos, os quais são respectivamente intitulados “A mulher de cor e branco” e “O homem de cor e branca”, Fanon aborda as implicações dessa dinâmica colonial no posicionamento adotado por homens negros e mulheres negras frente à relacionamentos românticos - heteronormativos - com o “outro” - o homem branco ou a mulher branca. Embora toda essa discussão seja atravessada pelo sentimento de inferioridade em relação ao “outro” - tanto para o homem negro em relação à branca, quanto para a mulher negra em relação ao branco - desenvolvem-se situações diferentes devido a diferenciação por conta do gênero (cis, em ambos os casos).

A partir da análise de obras classificadas como romance autobiográfico, "*Je suis Martiniquaise"* de Mayotte Capécia, "*Nini"* de Abdoulaye Sadji e *"Un homme pareil aux autres"* de René Maran, Fanon (2008) demonstra como, tanto o homem negro, quanto a mulher negra, buscam o reconhecimento enquanto indivíduos através do relacionamento com a mulher branca e o homem branco. Ou melhor, através do amor à branquitude. O trecho a seguir exemplifica bem essa obsessão através da perspectiva masculina:

> Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser *branco*.
> Não quero ser reconhecido como negro, e sim como *branco*.
> Ora — e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu — quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco.
> Sou um branco.
> Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude...
> Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca.
> Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio (FANON, 2008, p. 69).

Enquanto o trecho a seguir, retirado do livro de Mayotte Capécia, exprime uma perspectiva feminina dessa mesma obsessão. Ela diz: "Gostaria de ter me casado, mas com um branco. Só que uma mulher de cor nunca é realmente respeitável aos olhos de um branco. Mesmo se ele a ama. Eu sabia disso" (FANON, 2008, p. 54 apud, CAPÉCIA, 1948, p. 202). Complementa:

> Mayotte ama um branco do qual aceita tudo. Ele é o seu senhor. Dele ela não reclama nada, não exige nada, senão um pouco de brancura na vida. E quando, perguntando-se se ele é bonito ou feio, responde: "Tudo o que sei é que tinha olhos azuis, que tinha os cabelos louros, a pele clara e que eu o amava" (FANON, 2008, p. 54).

2.2.3.3 Pretenso complexo de dependência do colonizado

No quarto capítulo, intitulado "Sobre o pretenso complexo de dependência do colonizado", o autor demonstra toda sua insatisfação com algumas proposições presentes na obra: "*Psychologie de la colonisation*", de O. Mannoni, cuja ideia central consiste em demonstrar que "o face-a-face dos "civilizados" e dos "primitivos" cria uma situação particular – a situação colonial – fazendo aparecer um conjunto de ilusões e mal entendidos que somente a análise psicológica pode situar e definir" (FANON, 2008, p. 84-85, apud, MANNONI, 1950).

> O estudo de Mannoni é uma pesquisa sincera, pois ele tenta demonstrar que não se pode excluir da explicação do homem a possibilidade de assumir ou negar uma situação dada. O problema da colonização comporta assim não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições (FANON, 2008, p. 84).

Contudo, questiona-se: “sendo este o ponto de partida de O. Mannoni, por que fazer do complexo de inferioridade algo pré-existente à colonização?” (FANON, 2008, p. 85). Tal questionamento advém da seguinte proposição:

> O fato de que um malgaxe *adulto*, isolado em um meio diferente do seu, pode tornar-se sensível à inferioridade de tipo clássico, prova, de maneira mais ou menos irrefutável, que, desde sua infância, exista nele um gérmen de inferioridade (FANON, 2008, p. 84, apud, MANNONI, 1950).

Para Mannoni, “nem todos os povos estão aptos a ser colonizados, só o estão aqueles que sentem esta necessidade” (WEST, 2008, p. 94, apud, MANNONI, 1950). Complementando, ainda:

> Podemos dizer que, quase em todos os lugares em que os europeus fundaram colônias do tipo aqui “em questão”, eles eram esperados e até mesmo inconscientemente desejados pelos nativos. Em todas as partes, lendas os prefiguravam sob a forma de estrangeiros vindos do mar e destinados a trazer benefícios (FANON, 2008, p. 94, apud, MANNONI, 1950).

Colocando-se em oposição aos argumentos apresentados por Mannoni, Fanon (2008, p. 90) propõe que “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia". Afinal, há uma epidermização da inferioridade, pois:

> Um branco, nas colônias, nunca se sentiu inferior ao que quer que seja; como o diz tão bem Mannoni: “Ele será endeusado ou devorado”. O colonizador, se bem que “em minoria”, não se sente inferiorizado. Há na Martinica duzentos brancos que se julgam superiores a trezentos mil elementos de cor. Na África do Sul, devem existir dois milhões de brancos para aproximadamente treze milhões de nativos, e nunca passou pela cabeça de nenhum nativo sentir-se superior a um branco minoritário. (FANON, 2008, p. 90).

Ainda em relação à suposta dependência do colonizado, O. Mannoni, propõe que em termos abstratos, o malgaxe até pode suportar não ser um homem branco, mas ao manter sua identificação, esta torna-se reivindicadora, passando a exigir uma certa *igualdade* (FANON, 2008, apud, MANNONI, 1950). Contudo, isto acaba por se tornar uma medida insuficiente para o problema, pois:

> Qualquer progresso na possível igualdade tornará ainda mais insuportáveis as diferenças que, de repente, aparecem como dolorosamente indisfarçáveis. É deste modo que ele (o malgaxe) passa da dependência à inferioridade psicológica (FANON, 2008, p. 93-94, apud, MANNONI, 1950).

Em oposição aos argumentos, o autor rebate:

> É evidente que o malgaxe pode perfeitamente suportar não ser branco. Um malgaxe é um malgaxe; ou melhor, um malgaxe não é um malgaxe: existe absolutamente uma “malgaxice”. Se ele é malgaxe, é porque o branco chegou, e se, em um dado momento da sua história, ele foi levado a se questionar se era ou não um homem, é que lhe contestavam sua humanidade. Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco (FANON, 2008, p. 94).

Frente a tais condições, “precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*” (FANON, 2008, p. 90, grifo do autor).

2.2.3.4 O preto e a psicopatologia

Já no penúltimo capítulo, intitulado “O preto e a psicopatologia”, recorre-se à psicanálise como meio para analisar o complexo de inferioridade do negro frente ao mundo branco.

> A psicanálise, como se sabe, se propõe a compreender determinados comportamentos no seio de um grupo específico representado pela família. E quando se trata de uma neurose vivida por um adulto, a tarefa do analista é reencontrar, na nova estrutura psíquica, uma analogia com certos elementos infantis, uma repetição, uma cópia de conflitos surgidos no seio da constelação familiar. Em qualquer dos casos, procura-se considerar a família “como objeto e circunstância psíquicas” (FANON, 2008, p. 127).

Contudo, surgem complicações, uma vez que o autor propõe haver relações estreitas entre a estrutura familiar e a estrutura nacional na Europa, a qual é expressa através do seguinte trecho:

> A militarização e a centralização da autoridade de um país conduzem automaticamente a uma recrudescência da autoridade paterna. Na Europa, e em todos os países ditos civilizados ou civilizadores, a família é um pedaço da nação (FANON, 2008, p. 127).

Complementa: “não há desproporção entre a vida familiar e vida nacional”, pois a “criança que deixa o meio familiar reencontra as mesmas leis, os mesmos princípios, os mesmos valores”; logo “uma criança normal, crescida em uma família normal, será um homem normal” uma vez que “há uma projeção no meio social das características do meio familiar” (FANON, 2008, p. 127-128).

Evocando Joachim Marcus, é dito que a morbidez situa-se no meio familiar.

> A autoridade do Estado, é, para o indivíduo, a reprodução da autoridade familiar através da qual ele foi modelado desde a infância. O indivíduo assimila as autoridades encontradas posteriormente à autoridade paterna: ele percebe o presente em termos de passado. Como todos os outros comportamentos humanos, o comportamento diante da autoridade é aprendido. E é aprendido no seio de uma família que pode, do ponto de vista psicológico, ser identificada pela sua organização particular, isto é, pela maneira com que a autoridade é distribuída e exercida (FANON, 2008, p. 127-128).

Contudo, apesar de muito importante, constata-se o inverso no caso do homem de cor. “Uma criança negra, normal, tendo crescido no seio de uma família normal, ficará anormal ao menor contacto com o mundo branco” (FANON, 2008, p. 129). Para maior compreensão de tal proposição, recorre-se a Freud:

> Em quase todos os casos, constatamos que os sintomas, por assim dizer, eram como que resíduos de experiências emotivas, e, por esta razão, as chamamos mais tarde de traumas psíquicos. Sua característica particular se assimilava à cena traumática que os tinham provocado. Conforme a expressão consagrada, os sintomas eram determinados por “cenas” das quais eles formavam os resíduos mnésicos, não sendo mais preciso reconhecer neles efeitos arbitrários e enigmáticos da neurose. Contudo, ao contrário do que se poderia esperar, os sintomas nem sempre resultavam de um único acontecimento, mas, na maior parte dos casos, de múltiplos traumas, freqüentemente análogos e recorrentes. Por conseguinte, era preciso reproduzir cronologicamente toda a cadeia de lembranças patogênicas, porém na ordem inversa, a última em primeiro lugar, e a primeira, ao final; impossível penetrar até o primeiro trauma, freqüentemente o mais eficaz, se fossem omitidos os traumas intermediários (FANON, 2008, p. 129).

Desta forma, existem *Erlebnis* - vivência, no vocabulário da filosofia alemã - determinadas na origem das neuroses; estas “vivências” encontram-se recalcadas no inconsciente (FANON, 2008). Freud acrescenta:

> É verdade que os doentes afastam esses traumas da consciência e da memória, poupando-se certamente de muitos sofrimentos, mas o desejo recalcado continua a subsistir no inconsciente; ele espreita uma ocasião para se manifestar e logo reaparece, mas sob um disfarce que o torna irreconhecível; em outras palavras, o pensamento recalcado é substituído na consciência por um outro que lhe serve de substituto, de *Ersatz*, ao qual vêm se ligar todas as impressões de mal estar, que se acreditavam afastadas pelo recalque (FANON, 2008, p. 129).

Frente a tais colocações, questiona-se: o que é observado no caso do negro? Como explicar que um jovem negro, chegando a metrópole, com intuito de graduar-se, assuma uma postura defensiva antes mesmo de ter contato com qualquer organização que o espera? (FANON, 2008). Recorre-se à René Ménil, o qual apresenta tal reação em termos hegelianos, considerando como:

> A conseqüência da instauração, na consciência-de-si do escravo, de uma instância representativa do senhor, no lugar do espírito “africano” recalcado, instância instituída nas profundezas da coletividade, que deve vigiá-lo como um exército vigia a cidade conquistada (FANON, 2008, p. 130).

Pontua-se que René Ménil não se enganou, contudo, é levantada a seguinte questão: “como explicar a persistência dessa instância no século XX, quando existe, por outro lado, uma identificação integral ao branco?” (FANON, 2008, p. 130). Para sanar tal questionamento, recorre-se à noção de *catharsis coletiva*:

> Em toda sociedade, em toda coletividade, existe, deve existir um canal, uma porta de saída, através do qual as energias acumuladas, sob forma de agressividade, possam ser liberadas. É a isso que tendem os jogos nas instituições para crianças, os psicodramas nas terapias coletivas e, de modo mais geral, as revistas ilustradas para os jovens, – cada tipo de sociedade exigindo, naturalmente, uma forma de catarse determinada. As histórias de Tarzan, dos exploradores de doze anos, de Mickey e todos os jornais ilustrados tendem a um verdadeiro desafogo da agressividade coletiva. São jornais escritos pelos brancos, destinados às crianças brancas (FANON, 2008, p. 130).

E aqui encontra-se o ponto chave da questão, estes periódicos ilustrados são consumidos aos montes por jovens nativos, não apenas nas antilhas, mas em inúmeras colônias cuja situação é análoga. A respeito desses periódicos, observa-se:

> O Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador, aventureiro, missionário “que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados”, tão facilmente quanto o menino branco (FANON, 2008, p. 130-131).

O jovem negro identifica-se com o explorador, com o civilizador, o branco que traz a verdade aos selvagens, uma verdade embranquecida. A partir de tal identificação, este adota subjetivamente uma atitude de branco e, pouco a pouco, cristaliza-se nele um hábito de pensar e perceber que são essencialmente brancos**.** Estima-se que, se há traumatismo, este situa-se nestes momentos da infância à adolescência (FANON, 2008).

> Podemos dizer que toda neurose, todo comportamento anormal, todo eretismo afetivo em um antilhano resulta da situação cultural. Em outras palavras, há uma constelação de dados, uma série de proposições que, lenta e sutilmente, graças às obras literárias, aos jornais, à educação, aos livros escolares, aos cartazes, ao cinema, à rádio, penetram no indivíduo – constituindo a visão do mundo da coletividade à qual ele pertence (FANON, 2008, p. 135).

Em nota de rodapé, propõe-se uma experiência interessante e esclarecedora no que refere-se a percepção dessa “coletividade”:

> Aconselhamos a experiência seguinte para quem não estiver convencido: assistir à projeção de um filme de Tarzan nas Antilhas e na Europa. Nas Antilhas, o jovem negro se identifica de facto com Tarzan contra os negros. Em um cinema da Europa, a coisa é muito mais complexa, pois a platéia, que é branca, o identifica automaticamente com os selvagens da tela. Esta experiência é decisiva (FANON, 2008, p. 135).

2.2.3.5 Inconsciente coletivo

Mais a frente, ainda no penúltimo capítulo, é introduzido o conceito daquilo que Jung classifica como “inconsciente coletivo”. Contudo, em oposição a Jung, pois este “situa o inconsciente coletivo na substância cerebral herdada”, é proposto que não há necessidade de recorrer aos genes, uma vez que “é simplesmente o conjunto dos preconceitos, mitos, atitudes coletivas de um grupo determinado” (FANON, 2008, p. 159). No plano da discussão filosófica, é dito que Jung confunde os conceitos de *instinto* - que é inato, invariável, específico - e *hábito* - que é adquirido.

> Segundo ele, o inconsciente coletivo é solidário com a estrutura cerebral, os mitos e arquétipos são engramas permanentes da espécie. Esperamos ter demonstrado que isso não é exato e que, de fato, o inconsciente coletivo é cultural, ou seja, adquirido (FANON, 2008, p. 160).

Mas por qual motivo evoca-se tal conceito? Simples, para estruturar a seguinte proposição: na Europa, o Mal é representado pelo negro, ou melhor, em todos os países civilizados e civilizadores, pois nestes, o negro simboliza o pecado; “o arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro” (FANON, 2008, p. 160). Ao passo que os valores superiores são representados pela brancura. Verifica-se através de:

> O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito (FANON, 2008, p. 160).

“O preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade” (FANON, 2008, p. 160). No repertório do “inconsciente coletivo do *homo occidentalis*, o preto, ou melhor, a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome” (FANON, 2008, p. 161).

É proposto que o inconsciente coletivo “não depende de uma herança cerebral”, este emerge como consequência de uma imposição cultural irrefletida (FANON, 2008). Ciente dessa imposição, não é de se espantar afirmações do tipo:

“é normal que o antilhano seja negrófobo”. Pois através do inconsciente coletivo o “antilhano adotou como seus todos os arquétipos do europeu” (FANON, 2008, p. 162). Em sintese, “negro = feio, pecado, trevas, imoral. Em outras palavras, o preto é aquele que carrega a imoralidade (FANON, 2008).

> A consciência moral supõe uma espécie de cisão, uma ruptura da consciência, com uma parte clara que se opõe a uma parte sombria. Para que haja moral é preciso que desapareça da consciência o negro o obscuro, o preto (FANON, 2008, p. 163).

Então o preto, em todos os momentos, combate a própria imagem (FANON, 2008).

2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO MODELO EXPLICATIVO

Retomando, “Quem te ensinou a odiar-se?” Foi o que Malcolm X perguntou e, baseando-se no estudo genealógico de Cornel West foi possível responder tal questionamento através da construção de um modelo explicativo; focando em aspectos discursivos comumentemente negligenciados e de grande importância para a emergência da ideia de supremacia branca, padrão de beleza e, sobretudo, para a construção de uma imagem negativa do negro. Contudo, desejava-se ir além das limitações de um modelo explicativo baseado “apenas” em aspectos dessa estrutura. Haviam fenômenos não discursivos de grande importância a serem incorporados e, a fim de estabelecer um modelo explicativo ainda mais sofisticado, recorreu-se a obra “Pele negra, máscaras brancas” de Frantz Fanon, uma vez que esta apresenta, além do aspecto não discursivo, uma análise psicológica do indivíduo negro frente esse contexto. Enfim, quais as contribuições deste estudo para o modelo explicativo?

Embora seja um estudo cuja análise restringe-se, em muitos momentos, ao antilhano e ao francês - colonizado e colonizador, respectivamente - pode-se estabelecer relações de similaridade para outros contextos em situação análoga, uma vez que tal dinâmica, em maior amplitude, refere-se à relação de dominação cultural e econômica da metrópole sob a colônia. Afinal, como dito por Césaire ao longo do desenvolvimento, o colonialismo é um ponto em comum entre os negros das mais diversas localidades, pois toda população negra se desenvolveu dentro do condicionamento exercido pela situação colonial. Seja interpretada como uma “situação de incompreensão”, segundo O. Mannoni, ou então, como descreve

Georges Balandier, a situação colonial emerge de fatores não discursivos e desempenha um papel de grande relevância na forma como o “outro” é visto. Incorporá-la ao modelo explicativo não permite apenas compreender como estabeleceu-se uma hierarquia através da dominação econômica e cultural, mas também, permite compreender como tais aspectos promoveram condições que possibilitaram o complexo de inferioridade do negro e sua epidermização.

Seja através da adesão à língua da metrópole - aqui pontua-se a linguagem como um conceito mais amplo para o fator cultural em sua totalidade - seus costumes e comportamentos em detrimento da língua, costumes e comportamentos da colônia (patoá); ou então, por meio do amor à branquitude, expresso pela união romântica idealizada com o branco ou branca, cujo o intuitor é desposar-se com a dignidade destes; configuram-se diversos os meios encontrados pelo negro, em uma incansável tentativa, de ter sua humanidade reconhecida pelo “outro” através do embranquecimento. Contudo, é preciso reforçar, se essa necessidade do negro em fazer-se reconhecer enquanto humano para “outro” é recorrente e tão diversa, é porque esta, em algum momento, foi contestada pelo branco.

A situação transcende para além do auto ódio às características físicas visíveis. A depender da posição adotada, não basta ao negro não o querer ser, este deseja ser branco ou o mais próximo disso; de dentro para fora. Ou melhor dizendo, o negro é induzido e incentivado a querer ser branco, desde a infância, ao menor contato com o mundo branco, o negro é assombrado pela constante necessidade de embranquecer. Afinal, ser branco é ser belo, ser branco é sinônimo de civilidade, racionalidade, inteligência e moralidade. Em maior amplitude, ser branco é a quase certeza de não interdição de seus aspectos humanos, por mais singulares que estes sejam. Então o negro, em todos os momentos, combate a própria imagem, uma vez que esta, associada a feiura, imoralidade, degeneração e ao mal, antagoniza a imagem branca.

Como visto, a relação antagônica entre essas duas figuras deve-se à implementação de arquétipos através daquilo que Jung classificou como “inconsciente coletivo” - além das posições naturalmente opostas devido à dominação do sistema colonial, obviamente. Contudo, o negro admite estes arquétipos, visto que este possui o mesmo inconsciente coletivo do colonizador. Afinal, desde muito cedo, através de diversos meios de comunição, instituições e

produtos de consumo, o negro é exposto a conteúdos destinados à branquitude, desenvolvendo assim o hábito de pensar e perceber-se como branco.

No discurso de Malcolm X, o questionamento sobre o auto ódio é direcionado aos traços negróides, visto que o negro foi fixado no aspecto biológico; reduzido. Logo, quando trata-se de combater o negro, a maneira mais simples e lógica é atacando-o em sua corporiedade, extirpando toda e qualquer originalidade. Contudo, questiona-se, se através da corporeidade do negro construiu-se uma imagem negativa do mesmo, associando-a com aspectos ruins, por que não utilizar-se dessa mesma corporiedade para reconstrui-la e ressignifica-la de maneira positiva e desruptiva? Sem extirpar sua originalidade. Bem *black*, bem *power*!

3 RETOMADA: O DESIGN DE PRODUTO COMO POSSIBILIDADE NA CONSTRUÇÃO DE UMA IMAGEM POSITIVA DO NEGRO

Como proposto anteriormente, o negro foi fixado ao aspecto biológico. “É na corporeidade que se atinge o preto. É enquanto personalidade concreta que ele é linchado. É como ser atual que ele é perigoso” (FANON, 2008, p. 142). É dito:

> Comigo tudo toma um aspecto *novo*. Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da “idéia” que os outros fazem de mim, mas da minha aparição.
> Chego lentamente ao mundo, habituado a não aparecer de repente. Caminho rastejando. Desde já os olhares brancos, os únicos verdadeiros, me dissecam. Estou fixado (FANON, 2008, p. 108).

Uma vez que o negro é lido através de seu exterior, de sua aparição, é na corporeidade onde concentram-se as mais variadas formas de violência, visto que tais características físicas detêm grande relevância no que diz respeito à composição da identidade negra. Assim, a elas dirigem-se o combate, tanto através da tentativa de embranquecimento por parte do próprio negro, fugindo de sua negritude, quanto pelo uso da força por parte do colonizador, extirpando a originalidade do colonizado.

A cor da pele, textura do cabelo e traços do nariz e lábios são os principais elementos marcadores do esquema corporal quando se fala de identidade negra; ocupam um espaço de centralidade na discussão. Então a estes destinam-se a maioria dos processos de transformação, cuja finalidade encontra-se na ação de aproximar-se do padrão de beleza vigente, em detrimento da singularidade desses marcadores, garantindo assim maiores condições de adequação e sobrevivência frente à civilização branca. Desta forma, recorre-se ao clareamento da pele através de procedimentos estéticos e maquiagens, cirurgias plásticas para “corrigir” o formato do nariz e o volume dos lábios, além da raspagem ou alisamento dos cabelos crespos.

Contudo, “se a essência do racismo está na negação da humanidade do negro, o gesto de assumir e valorizar a identidade negra constitui diametralmente o seu oposto: a afirmação dessa humanidade” (NASCIMENTO, 2000, p. 54). É a partir desta proposição de Elisa Larkin Nascimento que sustenta-se o desenvolvimento deste capítulo.

3.1 A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA AUTOESTIMA NEGRA

Quente que nem a chapinha no crespo
Não, crespos estão se armando
Faço questão de botar no meu texto
Que pretas e pretos estão se amando
Quente que nem o conhaque no copo
Sim, pro santo tamo derrubando
Aquele orgulho que já foi roubado
Na bola de meia vai recuperando

(SAPIÊNCIA, 2016)

"Quem não se conhece consegue gostar de si mesmo?" (JULIO, 2011, p. 62.) É a partir deste questionamento que a psicóloga e terapeuta Dra. Ana Luiza dos Santos Julio (PUC-RS) dá início ao desenvolvimento do estudo intitulado "Por uma visão psicossocial da autoestima de negros e negras". Segundo Ana Luiza, é necessário o autoconhecimento, pois reconhecendo-se enquanto indivíduo, maiores serão as chances de superar limitações e ampliar possibilidades através das contínuas aprendizagens do cotidiano. Desta forma, abordar a questão da autoestima, em nível psicossocial, é compreender que nenhum sujeito está pronto; estes estão em constante processo de construção. Ou seja, a concepção de autoestima proposta trata-se de uma "construção social", cujo resultado verifica-se pela "autoapreciação, autovalorização, a valorização de sua origem racial e, por fim, e consequentemente a autoestima" (JULIO, 2011, p. 62).

> Ao valorizarmos os atributos de um povo, ao considerarmos e respeitarmos as qualidades de sua cultura, assim como também seus direitos de expressão e, enfim, a manifestação do sujeito e de seu coletivo, sempre que houver liberdade diante disso, o ambiente torna-se propício para que o sentimento de autoestima se manifeste (JULIO, 2011, p. 63).

Mais adiante, é apresentada a noção de identidade de resistência, pois esta é "talvez o tipo mais importante de construção de identidade em nossa sociedade, é criada por atores pertencentes a grupos desvalorizados ou estigmatizados pela lógica da dominação" (NASCIMENTO, 2003, p. 40). Afinal, segundo Ana Luiza, "é

justamente essa identidade que constituirá aquilo que aqui chamamos de autoestima socialmente construída” (2011, p. 67).

Tal identidade:

> é algo que ocorre tanto no “âmago do indivíduo” quanto no “núcleo central da sua cultura coletiva”. Por isso é possível falarmos num processo de autoestima, que se dê, no indivíduo, como consequência de fatos que se deem também no coletivo, no que chamamos de identidade racial” (JULIO, 2011, p. 64).

Assim, evoca-se um caráter sistêmico, ou seja, o que acontece com uma raça, reverbera em cada indivíduo desta.

> por exemplo, a violência para com as mulheres pode ser “contra”, momentaneamente, a uma mulher específica, mas ela atinge, inequivocamente, a todas as mulheres, posto que o agressor, ainda que seja um homem, especificamente, seja, naquele momento, o representante de toda concepção machista que o patriarcado se utiliza para dominar as mulheres (JULIO, 2011, p. 64).

Configura-se assim a dimensão da identidade racial, também. Aquilo que se passa com um “representante” dessa raça, reverbera e atinge todos os membros que compõem a mesma (JULIO, 2011).

Pode-se estabelecer como exemplo desse caráter sistêmico no fortalecimento da identidade negra e, consequentemente, da autoestima, representações positivadas da cultura negra por meio de narrativas em produções audiovisuais. Acredita-se, que um ótimo referencial para essa questão seja o núcleo de Wakanda, o qual foi apresentado no Universo Cinematográfico da Marvel (MCU) no ano de 2018 por meio do Filme “Black Panther” (Imagem 01). Tal indicação deve-se ao fato de que, através de uma mídia voltada ao consumo em massa, valorizou-se inúmeros aspectos culturais de origem africana - musicalidade, religião, vestuário, ornamentação, tecnologias, tradições, o próprio indivíduo negro e sua corporeidade. O filme tem o núcleo de protagonistas quase que inteiramente composto por personagens negros, mas mais importante, indivíduos negros acionais, inteligentes, com seu próprio referêncial de beleza e cultura, nativos da civilização mais tecnológica e próspera do planeta; indivíduos que em nada se parecem com o negro do inconsciente coletivo colonizador. Enfim, minimamente humanizados.

Imagem 01 - Pôster oficial do filme "*Black Panther*"



Fonte: IMDB (2023)
Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1825683/mediaviewer/rm172972800/?ref_=ext_shr_lnk. Acesso em: 06 Set. 2023.

É neste mesmo sentido que propõe-se o Design como um meio de contribuição para a construção social dessa autoestima negra através da valorização dessa identidade.

3.2 DESIGN: UMA ALTERNATIVA POSSÍVEL

De acordo com a Organização Mundial de Design (World Design Organization - WDO), na 29ª Assembleia Geral em Gwangju (Coréia do Sul), o Comitê de Práticas

Profissionais (Professional Practice Committee) estabeleceu uma nova definição para o Design industrial:

> Processo estratégico de resolução de problemas que impulsiona a inovação, constrói o sucesso dos negócios e leva a uma melhor qualidade de vida por meio de produtos, sistemas, serviços e experiências inovadoras. O Design Industrial preenche a lacuna entre o que é e o que é possível. É uma profissão transdisciplinar que aproveita a criatividade para resolver problemas e co-criar soluções com o intuito de melhorar um produto, sistema, serviço, experiência ou negócio. Em sua essência, o Design Industrial oferece uma maneira mais otimista de olhar para o futuro, reenquadrando os problemas como oportunidades. Ele conecta inovação, tecnologia, pesquisa, negócios e clientes para fornecer novo valor e vantagem competitiva nas esferas econômica, social e ambiental (WORLD DESIGN ORGANIZATION, 2015. tradução nossa).

É apresentada, também, uma breve descrição do Designer industrial**:**

> Os Designers Industriais colocam o ser humano no centro do processo. Eles adquirem uma compreensão profunda das necessidades do usuário por meio da empatia e aplicam um processo de resolução de problemas pragmático e centrado no usuário para projetar produtos, sistemas, serviços e experiências. Eles são partes interessadas estratégicas no processo de inovação e estão em uma posição única para unir diversas disciplinas profissionais e interesses comerciais. Valorizam o impacto econômico, social e ambiental do seu trabalho e a sua contribuição para a co-criação de uma melhor qualidade de vida (WORLD DESIGN ORGANIZATION, 2015. tradução nossa).

Baseando-se nas definições do Design industrial e na descrição do seu profissional, é possível compreender em maior amplitude seu caráter transformador, tanto nos aspectos social e ambiental, quanto econômico. Assim, verifica-se de maneira plausível sua escolha como uma alternativa viável para contribuir com o processo de construção social da autoestima negra. Afinal, “são soluções capazes de transformar os padrões de comportamento estabelecidos e de propor novos valores e normas culturais” (OUDEN, 2012, tradução nossa).

4 EIXO II - DESENVOLVIMENTO PROJETUAL

Frente aos argumentos até aqui apresentados, verifica-se a presença de todos os pontos necessários para estruturar a proposta base deste projeto de conclusão de curso: a partir do Design de produto, promover condições para a valorização da identidade negra através da sua corporeidade, permitindo que esta possa expressar sua beleza. Pois como visto, ao valorizar atributos de um povo, o ambiente torna-se mais propício para o emergir do sentimento de autoestima, o qual pode reverberar por toda a comunidade devido ao caráter sistêmico. A promoção de tais condições se dá por meio da relação entre o usuário e o objeto escolhido, mas antes de revelá-lo, é interessante definir algumas questões relacionadas a este produto.

4.1 OBJETOS DE USO: PRODUTOS INDUSTRIAIS E SUAS FUNÇÕES

Uma das principais referências para o modelo de desenvolvimento e gestão das etapas projetuais deste trabalho de conclusão de curso, o livro “Design industrial: bases para a configuração de produtos industriais” de Bernd Löbach, caracteriza-se por apresentar ótima formulação conceitual a respeito do tema, abordando questões relacionadas às dimensões sociais, psíquicas, estéticas e econômicas. Uma vez que este projeto propõe o desenvolvimento de um objeto, nada mais lógico do que conceituá-lo.

Tudo o que vive possui necessidades inerentes, no caso dos seres humanos, estas tornam-se reconhecíveis sob os estados de tensão ligados à conduta, uma vez que tal conduta é dirigida por necessidades múltiplas e variadas; as quais, normalmente, originam-se em alguma carência. Além disso, elas ditam o comportamento humano, com o intuito de eliminar os mais diversos estados não desejados, isto é, o restabelecimento de um estado de tranquilidade e equilíbrio, afinal “quando as necessidades são satisfeitas, o homem sente prazer, bem-estar, relaxamento. A satisfação de necessidades pode, portanto, ser considerada como a motivação primária da atuação do homem” (LÖBACH, 2001, p.26). Contudo, pontua-se:

> Em oposição às necessidades, as aspirações não são derivadas de deficiências ou faltas. As aspirações são espontâneas e surgem como conseqüência do curso das idéias e podem ser satisfeitas por um objeto que, como tal, passa a ser desejado. Com isto fica claro que um certo tipo de satisfação de necessidades ou de realização de aspirações, se alcança através do uso de objetos (LÖBACH, 2001, p.27).

Frente às suas limitações de natureza biológica, o ser humano precisou modificar as condições naturais encontradas, desenvolvendo, assim, ferramentas capazes de fortalecer ou complementar suas aptidões naturais. Atualmente, a fabricação de objetos cujo uso satisfaz necessidades específicas dos seres humanos é feita, em sua maioria, por processos industriais, os quais contam com a participação ativa do designer (LÖBACH, 2001).

> Na sociedade industrial altamente desenvolvida o objetivo de quase toda atividade é a elevação do crescimento econômico e do nível de vida. Aí a satisfação de necessidades e aspirações tem um papel substancial, motivando a criação e o aperfeiçoamento de objetos. O processo se inicia com a pesquisa de necessidades e aspirações, a partir das quais se desenvolverão as idéias para sua satisfação, em forma de produtos industriais (projeto de produtos). É na transformação destas idéias em produtos de uso (desenvolvimento de produtos) que o designer industrial participa ativamente (LÖBACH, 2001, p.29).

Cabe ao designer industrial defender e representar os interesses do usuário no desenvolvimento de objetos, ou melhor, produtos, cuja finalidade está na satisfação de certas necessidades - ou aspirações. Tal satisfação “ocorre por meio das funções dos produtos que, no processo de utilização, se manifestam como valores de uso” (LÖBACH, 2001, p.31). Estes produtos podem ser classificados em quatro categorias: objetos naturais, objetos modificados da natureza, objetos de arte e objetos de uso. Com base nos objetivos deste trabalho, foca-se no último citado.

“Pode-se definir os objetos de uso como idéias materializadas com a finalidade de eliminar as tensões provocadas pelas necessidades. A eliminação das tensões ocorre durante o processo de uso, quando o usuário desfruta das funções do objeto” (LÖBACH, 2001, p.36). Considerando o processo de fabricação, estes objetos de uso são classificados em duas categorias: produtos artesanais e produtos industriais. Novamente, de acordo com os objetivos deste trabalho, foca-se na segunda categoria.

“Os produtos industriais são objetos destinados a cobrir determinadas necessidades e são produzidos de forma idêntica para um grande número de pessoas” (LÖBACH, 2001, p.38). Além disso, “a natureza do produto deve garantir

que seu uso possa efetivamente satisfazer as necessidades do usuário, já que este é único motivo que o induz a despender algum dinheiro na sua compra" (LÖBACH, 2001, p.39), uma vez que “tal tipo de produção provoca um sentimento mais ou menos de antipatia aos usuários, porque objetos repetidos aos milhares possuem uma grande uniformidade” (LÖBACH, 2001, p.39). Considerando as relações entre o usuário e este tipo de produto, a qual pode ser delimitada pelas funções que são exercidas durante o ciclo de uso, é possível afunilar em mais quatro categorias: produtos de consumo, produtos para uso individual, produtos para uso de determinados grupos e produtos para uso indireto (LÖBACH, 2001).

É na categoria de produtos para uso individual que encontra-se o objeto de estudo deste trabalho e, como a própria classificação sugere, tratam-se de produtos utilizados exclusivamente por uma determinada pessoa. Estes produtos para uso individual “se extinguem, isto é, tornam-se inutilizáveis”. Contudo, o tempo de vida útil “é, na maioria das vezes, suficientemente longo para se estabelecer uma ligação pessoal entre o usuário e o produto” (LÖBACH, 2001, p.46). Ou seja, permite o desenvolvimento de:

> Uma relação especialmente forte entre a pessoa e objeto. No caso, o produto significa muito para o usuário: como se diz vulgarmente, são "unha e carne". O uso de produtos pessoais provoca uma relação contínua e estreita entre o usuário e o produto, desencadeando um processo de identificação, em que o usuário se adapta ao produto formando uma unidade, e em que este se torna parte daquele (LÖBACH, 2001, p.47).

A partir da implementação de uma configuração adequada, o designer de produto deve facilitar o desenvolvimento desse processo de identificação, utilizando-se de estudos comportamentais do usuário e da percepção humana para definir as características necessárias (LÖBACH, 2001). Em outras palavras:

> No processo de utilização se satisfazem as necessidades do usuário dotando-se o produto de certas funções. No processo de configuração de produtos industriais, o projetista e o designer industrial devem otimizar as funções de um produto visando satisfazer às necessidades dos futuros usuários. Daí se entender que o designer industrial deve conhecer as múltiplas necessidades e aspirações dos usuários e grupos de usuários, de forma a poder dotar o produto com as funções adequadas a cada caso (LÖBACH, 2001, p.55).

Evoca-se, então, o conceito de função, as quais viabilizam a satisfação de determinadas necessidades durante o processo de uso dos produtos; estes possuem diversas funções, as quais podem ser hierarquizadas pelo grau de

importância e classificadas em três principais categorias: prática, estética e simbólica (LÖBACH, 2001).

Em síntese, “são funções práticas todas as relações entre um produto e seus usuários que se situam no nível orgânico-corporal, isto é, fisiológicas”. Ou seja: “os aspectos fisiológicos do uso”. Propõe-se que “o objetivo principal do desenvolvimento de produtos é criar as funções práticas adequadas para que mediante seu uso possam satisfazer as necessidades físicas” (LÖBACH, 2001, p.58).

Já a função estética pode ser caracterizada pela relação entre o produto e o usuário, em nível sensorial, ou seja, “a função estética dos produtos é um aspecto psicológico da percepção sensorial durante o seu uso” (LÖBACH, 2001, p.59-60). O uso sensorial de produtos industriais depende de dois aspectos essenciais: experiências anteriores com as características estéticas, ou seja, forma, cor, superfície e material; e da percepção consciente destas características (LÖBACH, 2001).

Por fim, a função simbólica dos produtos é determinada por aspectos espirituais, psíquicos e sociais do uso. Esta função possui estreita relação com a estética, afinal, o simbolismo deriva dos aspectos estéticos do produto, manifestando-se por meio da forma, cor, superfície e demais elementos sensoriais (LÖBACH, 2001).

4.2 O PENTE GARFO

> “O pente é minha libertação e o black a coroa que me fez um rei”
>
> (CESAR MC, 2021).

O modelo de pente garfo mais antigo é datado do período de 3500 - 3032 antes da era comum (termo utilizado para denominar o período anterior ao início do calendário cristão). Este artefato faz parte do acervo do *“The British Museum”* (Imagem 2).

Imagem 2 - *Earliest hair combs*.



Fonte: Fitz Museum (2023)
Disponível em: https://afrocombs.fitzmuseum.cam.ac.uk/combs/timeline. Acesso em: 09 Out. 2023

Tais informações derivam do *"Origins of the Afro Comb"*, um projeto britânico responsável por reunir, organizar e disponibilizar informações acerca de diversos modelos de pente garfo que se tem registro; remontando as origens do artefato. O material catalogado no site é composto por artefatos do acervo de três instituições: *"The Museum of Archaeology and Anthropology"* da Universidade de *Cambridge*, *"The British Museum"* e *"The Fitzwilliam Museum"*. O projeto tem como curadora Sally-Ann Ashton, Assistente sênior no departamento de antiguidades do *"the Fitzwilliam Museum"* em *Cambridge*.

> Em muitas sociedades africanas, antigas e modernas, o pente de cabelo simboliza status, afiliação a um grupo e crenças religiosas, e está codificado com propriedades rituais. Os cabos dos pentes são decorados com objetos de status, como encosto de cabeça, figuras humanas e motivos que fazem referência à natureza e ao mundo espiritual tradicional (ORIGINS OF THE AFRO COMB, 2021. Tradução nossa).

Embora estima-se que o artefato exista há mais ou menos 5500 anos, é a partir do modelo de pente garfo conceituado na segunda metade do século XX, o qual pode ser categorizado como um produto industrial para uso individual, que pretende-se promover condições para a valorização da identidade negra a partir de sua corporeidade; explorando a relação de uso cotidiano entre o usuário e o produto por meio de suas funcionalidades práticas, estéticas e simbólicas. Tal escolha

deve-se ao fato deste modelo tornar-se um dos principais símbolos na reivindicação e afirmação da beleza negra.

Uma vez que o pente garfo protagoniza a relação de uso cotidiana entre o usuário e seu o cabelo, é interessante retomar, brevemente, a discussão a respeito da corporeidade do negro. Contudo, deve-se dar mais atenção para este marcador singular do esquema corporal e identidade negra.

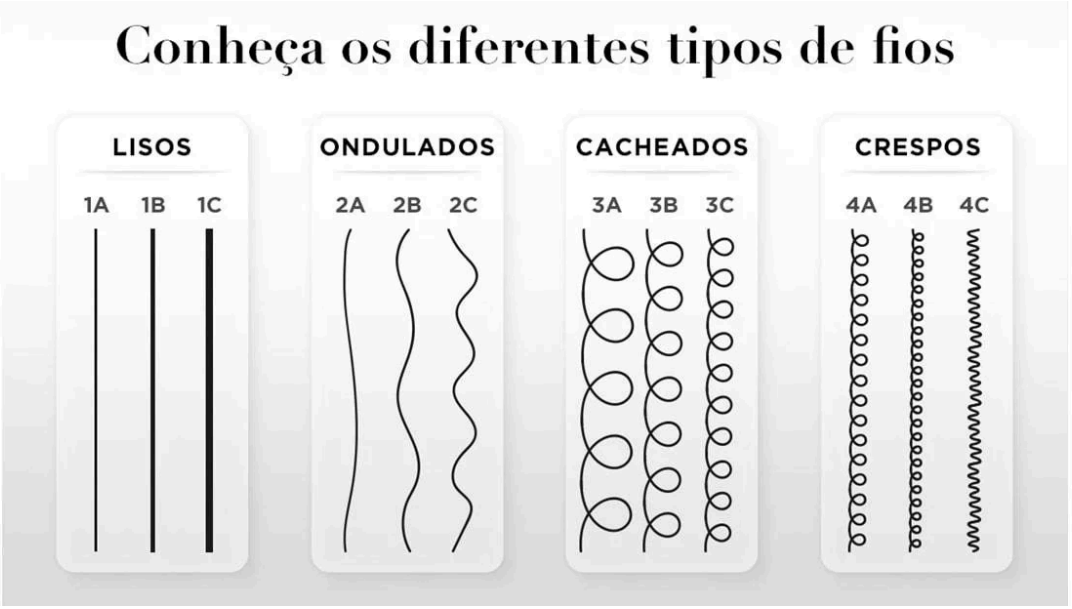
4.2.1 O cabelo crespo

O tipo de cabelo, juntamente com a cor da pele e traços do nariz e lábios são alguns dos elementos marcadores do esquema corporal quando se fala de identidade negra; visto que estas características ocupam um espaço de centralidade na discussão. Dentre estes elementos, o cabelo é aquele cuja capacidade de intervenção ou modificação apresenta maiores possibilidades, uma vez que este pode ser utilizado em diversas configurações. A forma como este marcador é configurado influencia tanto na maneira como o indivíduo negro é visto pelo outro, quanto por si mesmo.

Os cabelos são classificados em quatro principais tipos: lisos, ondulados, cacheados e crespos (Imagem 3). Cada um destes quatro tipos possui três subcategorias, determinadas pela espessura e curvatura dos fios. Cada tipo de cabelo recebe um número de 1 a 4, enquanto as subcategorias são definidas pelas letras A, B e C; correspondendo à espessura e intensidade da curvatura dos fios (L'ÓREAL PARIS, 2023).

> Os tipos de cabelo surgem a partir da herança genética e a constituição química do cabelo. O cabelo é formado por cadeias de queratina. Essas cadeias de queratina são combinadas com átomos de enxofre, que formam ligações de dissulfeto. Quanto maior essas ligações, mais enrolados e crespos esse cabelo será. Por isso, a constituição dos tipos de cabelo depende da influência genética na combinação química do cabelo (L'ÓREAL PARIS, 2023).

Imagem 3 - Tipos de cabelos



Fonte: L'ÓREAL PARIS (2023)

Dentre estes quatro tipos apresentados, dá-se foco aos cabelos categorizados como crespos, embora seja possível observar pessoas negras cujo cabelo é liso, ondulado ou cacheado.

> Os cabelos crespos apresentam cachos bem mais fechados, por isso eles tendem a ser mais volumosos e definidos. Por conta disso, os cabelos crespos também tendem a ser mais ressecados e apresentar mais frizz. Eles são classificados pelo número 4 e divididos nas categorias 4A, 4B e 4C (L'ÓREAL PARIS, 2023).

Tal ênfase deve-se ao fato de que estes tipos de cabelo são os mais associados aos aspectos negativos, visto que encontram-se mais distantes daqueles categorizados como lisos. Trata-se da mesma dinâmica antagônica demonstrada ao longo da construção do modelo explicativo, a qual categoriza e hierarquiza as características físicas visíveis do corpo negro como inferiores e, ainda, associa à arquétipos negativos do inconsciente coletivo do europeu (colonizador).

Através do "olhar normativo", os cabelos do tipo liso são interpretados como o ideal de beleza. Além disso, estes são associados aos aspectos positivos, como: limpo, organizado, macio e belo. Enquanto que, em papel antagônico, os cabelos do tipo crespo são categorizados como feios. Estes são associados aos aspectos negativos, como: sujo, desorganizado, duro e feio. É válido mencionar que tais associações negativas dos cabelos crespos acabaram por culminar em um processo de "artificialização estética", ou seja, estes passam a ser associados à objetos como

“esponjas” e “buchas”, “palha”, “vassouras”, “capacete”, entre outros. Desta forma, constrói-se socialmente a ideia de que os cabelos do tipo crespo, uma singularidade da negritude, são “ruins”. Tal construção deriva expressões populares depreciativas, como: “cabelo de preto”, “cabelo de Bombril”, “cabelo de vassoura” e “cabelo duro”.

4.2.2 A ressignificação

Ao longo do século XX, frente a este cenário global de contestação não apenas da beleza negra, mas em maior amplitude, de sua humanidade, é possível observar a emergência de alguns movimentos focados em valorizar a identidade negra e reafirmar essa humanidade até então contestada. Contudo foca-se em dois movimentos, pois nestes o cabelo do tipo crespo ocupa uma posição de destaque, representado orgulho e poder. Desta forma é possível observar a participação do pente garfo na promoção de condições para a valorização da beleza negra através de suas funcionalidades práticas, estéticas e simbólicas.

“O *“black is beautiful”* foi um movimento cultural e comportamental norte-americano dos anos 1960 que reposicionava a ordem simbólica dominante, que tratava as características físicas associadas aos negros como esteticamente inferiores” (PEQUENO, 2019). Embora comumente associado apenas às movimentações em solo norte americano, o “Black is beautiful” deriva da luta antirracista na África do Sul, tendo como cenário todo o contexto do apartheid. Assim, a valorização da estética negra configura-se como uma pauta fundamental nessa militância, derivando o slogan “negro é lindo” (PEQUENO, 2019, p.07).

Em 1966, o movimento *“Black Power”* emerge em meio ao contexto de segregação racial e luta da população negra norte-americana pelo reconhecimento de seus direitos civis (Imagem 4). Contudo, “o Black Power buscava mais do que a garantia de direitos civis. Tratava-se de um conceito cultural revolucionário que demandava importantes mudanças nos padrões da cultura norte-americana hegemônica” (PEQUENO, 2019, p.07). Desta forma, o movimento impulsionou uma mudança comportamental e estética, na qual o cabelo crespo passou a ser utilizado em seu estado “natural”, conferindo protagonismo ao marcador, visto que este adquiriu um status de ícone identitário e cultural (PEQUENO, 2019, p.07).

Imagem 4 - "*The Foundations of Black Power"*



Fonte: *David Fenton (Getty Images) - Fists in the air, attendees smile at the Revolutionary People's Party Constitutional Convention, Philadelphia, September 1970.* Disponível em: https://nmaahc.si.edu/explore/stories/foundations-black-power. Acesso em: 11 Out. 2023.

É neste contexto de luta pela garantia de direitos civis para a população negra norte-americana e reivindicação da beleza negra que o pente garfo ressurge como um produto industrial de uso individual. De acordo com a *"Afro Comb Timeline"* presente no site do projeto *"Origins of the Afro Comb",* em 1970 foram registradas as patentes de 13 modelos de pente garfo. Dentre estes, o exemplar de maior repercussão é o *"Black Power Afro pick hair comb"* (Imagem 5), o qual foi desenvolvido por Anthony Romani, Samuel H. Bundles Jr. e Henry M. Childrey.

Imagem 5 - *Black Power Afro pick hair comb*



Fonte: MoMa (2023) - Disponível em: https://www.moma.org/collection/works/401235?artist_id=131887&page=1&sov_referrer=artist. Acesso em: 15 Out. 2023.

Dentro do contexto dos anos 1960 e 1970, o garfo ressurge com a importante missão de promover condições, através de suas funcionalidades práticas, para que a população negra possa expressar sua beleza ao manipular seu cabelo em estado "natural", adotando os ideais estéticos propostos pelos movimentos *"Black is beautiful"* e *"Black Power"*. Não seria exagero considerar, como um reflexo dessa estreita relação entre o objeto e o usuário, que através da valorização da corporeidade negra, o pente garfo configura-se como um grande aliado. Afinal, este permitiu a consolidação de projetos políticos através da construção e fortalecimento da identidade negra; tendo o cabelo como protagonista.

Por meio da forma, enquanto elemento da funcionalidade estética, é implementado a figura de um punho cerrado no cabo do pente garfo, ampliando ainda mais sua funcionalidade simbólica, visto que tal gesto, em síntese, representa resistência. Desta forma, a versão desenvolvida por Anthony Romani, Samuel H. Bundles Jr. e Henry M. Childrey tornou-se um marco na história do objeto, pois ao explorar os aspectos estéticos e simbólicos do produto, este passou a ser utilizado não apenas para armar o cabelo, mas também como um acessório. Comum é a

imagem de pessoas negras com o garfo fixado no cabelo, como se fosse uma espécie de adorno.

4.3 DESENVOLVIMENTO DO PRODUTO

Visto que o produto escolhido encontra-se devidamente apresentado, afinal este foi categorizado enquanto produto industrial para uso individual, além de introduzir uma síntese de seu desenvolvimento ao longo da história e, por fim, suas relações de uso com a população negra através de suas funcionalidades.

Para o desenvolvimento do modelo de pente garfo deste trabalho, serão trabalhados os três aspectos de uso, ou seja, funcionalidades práticas, estéticas e simbólicas; adaptando etapas de dois modelos projetuais como referencial: As “Etapas de um projeto de design” (Löbach, 2001) (Imagem 6).

Imagem 6 - Etapas de um projeto de design

Processo Criativo	*Processo de solução do problema*	*Processo de design (desenvolvimento do produto)*
1. Fase de preparação	**Análise do problema** Conhecimento do problema Coleta de informações Análise das informações Definição do problema, clarificação do problema, definição de objetivos	**Análise do problema de design** Análise da necessidade Análise da relação social (homem-produto) Análise da relação com ambiente (produto-ambiente) Desenvolvimento histórico Análise do mercado Análise da função (funções práticas) Análise estrutural (estrutura de construção) Análise da configuração (funções estéticas) Análise de materiais e processos de fabricação Patentes, legislação e normas Análise de sistema de produtos (produto-produto) Distribuição, montagem, serviço a clientes, manutenção Descrição das características do novo produto Exigências para com o novo produto
2. Fase da geração	**Alternativas do problema** Escolha dos métodos de solucionar problemas, Produção de idéias, geração de alternativas	**Alternativas de design** Conceitos do design Alterantivas de solução Esboços de idéias Modelos
3. Fase da avaliação	**Avaliação das alternativas do problema** Exame das alternativas, processo de seleção, Processo de avaliação	**Avaliação das alterantivas de design** Escolha da melhor solução Incorporação das características ao novo produto
4. Fase de realização	**Realização da solução do problema** Realização da solução do problema, Nova avaliação da solução	**Solução de design** Projeto mecânico Projeto estrutural Configuração dos detalhes (raios, elementos de manejo etc.) Desenvolvimento de modelos Desenhos técnicos, desenhos de representação Documentação do projeto, relatórios

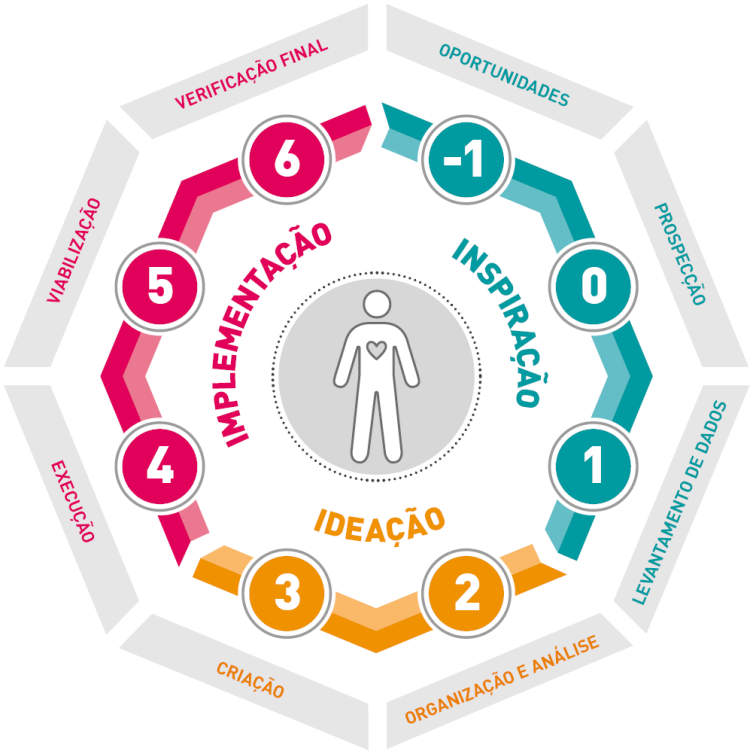
147. Etapas de um projeto de design

Fonte: LÖBACH (2001, p. 142)

E o “Guia de Orientação para Desenvolvimento de Projetos: uma metodologia de design centrado no usuário”, proposto por Giselle Schmidt Alves Díaz Merino, o

qual consiste na “compilação de diversas metodologias, que foram reestruturadas e adaptadas, para que se pudesse dar forma a um guia de orientação que venha contemplar os aspectos intervenientes no desenvolvimento de projetos” (MERINO, 2016) (Imagem 7).

Imagem 7 - Os grandes momentos do desenvolvimento de projetos



Fonte: Merino (2016. p.15).

4.3.1 Inspiração

A fase de inspiração contempla duas etapas de pré-projeto, comumente negligenciadas: oportunidades e prospecção, as quais são responsáveis por verificar as diversas oportunidades de mercado, além de definir a problematização central do projeto. Por fim, tem-se a etapa que marca o início formal do projeto: o levantamento de dados, uma fase destinada a estabelecer as definições do projeto a partir de dados a respeito das necessidades e expectativas do usuário, entre outros.

4.3.1.1 Oportunidades

Nesta primeira etapa da fase de inspiração, foi feita uma avaliação preliminar das capacidades técnicas disponíveis para o desenvolvimento do projeto. Assim, analisou-se a disponibilidade e habilidades das pessoas envolvidas, assim como os

recursos (ferramentas, espaços, orçamento previsto, tecnologias e habilidades) e tempo disponível para execução do desenvolvimento projetual. Esta etapa não possui resultados “amostraveis”, contudo ela implica na avaliação de aspectos cuja escolha impacta nas decisões das próximas etapas.

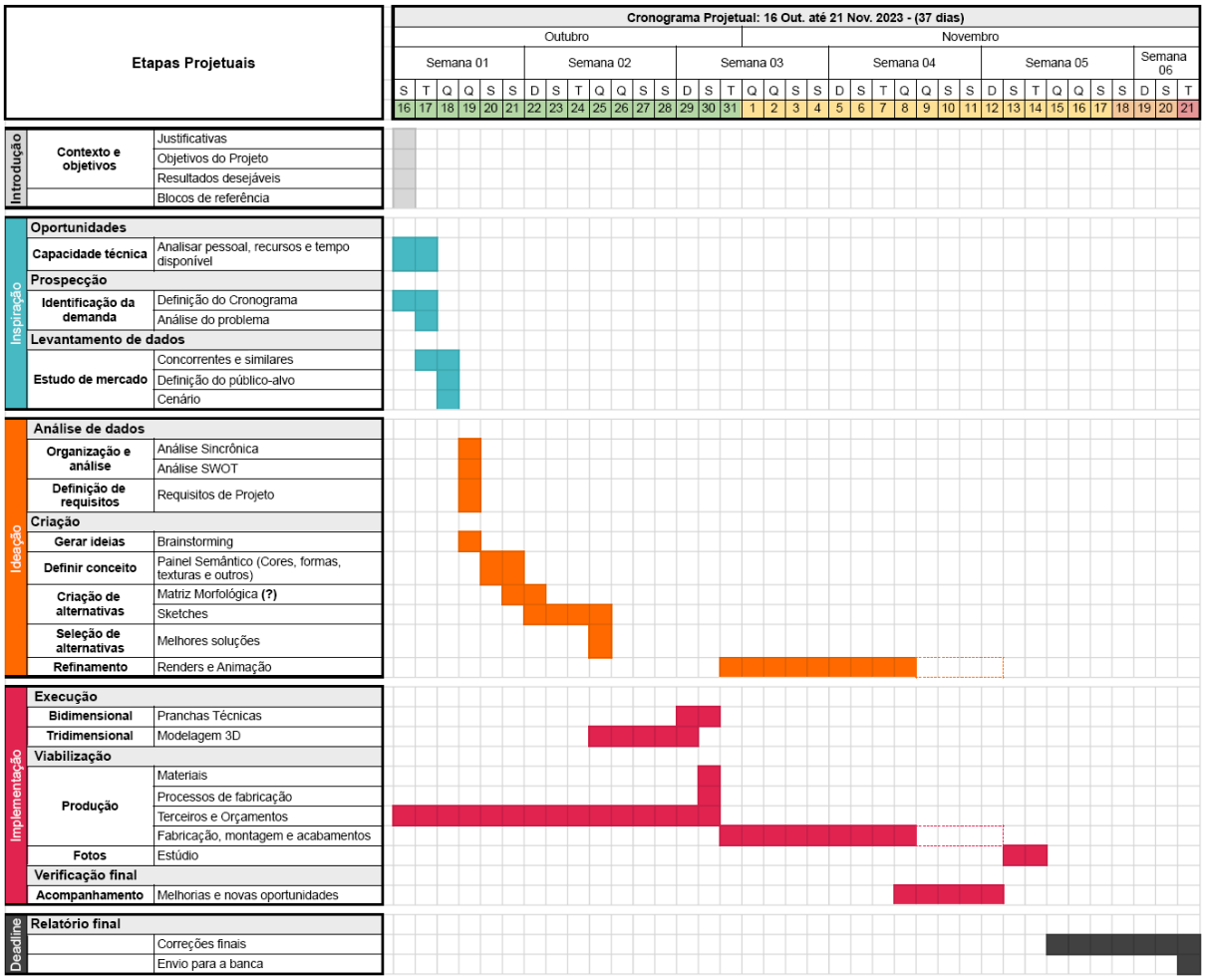
4.3.1.2 Prospecção

Esta segunda etapa da fase de inspiração consiste em duas frentes. A primeira trata da definição da proposta e equipe de projeto, enquanto a segunda apresenta o cronograma e as etapas projetuais. Visto que este projeto dedica um eixo inteiro à construção de um modelo explicativo, o qual é baseado em aspectos discursivos, não discursivos e uma análise psicológica do indivíduo negro frente civilização branca e a proposição do design de produto como um meio para contrubuir com o processo de construção social da autoestima negra por meio da valorização dessa identidade através de sua corporeidade, a definição da proposta não é retomada neste tópico; embora faça parte deste etapa. Desta forma, resta apenas definir a equipe do projeto.

A equipe é formada pelo desenvolvedor deste projeto, o qual exerce as funções de pesquisa, estruturação, planejamento, desenvolvimento e execução de todas as etapas. Seguido dos orientadores, os quais auxiliam na construção de uma fundamentação sólida, indicando materiais e validando o conteúdo desenvolvido. Por fim, a equipe conta com a colaboração de terceiros com habilidades especializadas, como por exemplo: prestadores de serviço para a fabricação do protótipo do produto.

Por último, foram definidos o cronograma e as etapas projetuais (Imagem 8).

Imagem 8 - Cronograma e etapas projetuais.



Fonte: Acervo próprio

Na data em que o projeto chegou nesta etapa, restavam 37 dias corridos até o término do prazo, então o planejamento foi construído visando atender todos os requisitos estipulados sem desrespeitá-lo. O modelo é baseado no gráfico de Gantt, o qual foi aprendido nas aulas de metodologia do curso, contudo, este incorpora elementos tanto das “etapas de um projeto de design” propostas por Löbach, quanto etapas do “Guia de Orientação para Desenvolvimento de Projetos” proposto por Medeiros.

4.3.1.3 Levantamento de dados

Marcando o início formal do desenvolvimento projetual, a última etapa da fase de inspiração foi destinada a cumprir dois objetivos: definir o público-alvo e identificar quais são os produtos similares oferecidos pelos concorrentes e em quais pontos de vendas.

O público-alvo, ou seja, grupo de pessoas às quais será destinado o produto, é definido através de hábitos e características específicas de acordo com o segmento de mercado. Para o modelo de usuário deste projeto (Imagem 9) foram estabelecidos os seguintes aspectos:

Imagem 9 - Público alvo

Autodeclarado: preto ou pardo (pessoas negras)
Cabelo do tipo: 4A, 4B ou 4C
Gênero: todos
Faixa etária: 12 anos ou mais
Escolaridade: fundamental, médio, técnico e superior
Renda: 1 salário mínimo ou mais; dependentes (-18)
Localidade: todo território nacional
Usuários de redes sociais: Instagram, Threads, Twitter, Facebook e TikTok
Perfil de compra: compras on-line

Fonte: Acervo próprio

Uma vez estabelecido o público-alvo do produto, o estudo de mercado volta-se para a análise das marcas concorrentes e que possuem produtos similares ao que será desenvolvido.

As pesquisas por concorrentes e similares foram realizadas através de duas plataformas de marketplace: Mercado Livre e Amazon. Ao pesquisar por “pente garfo”, o filtro de pesquisa foi mantido na opção de ordenar por “mais relevantes” em ambas. Considerando o número de vendas, nota-se algumas marcas predominantes, sendo elas: MARCO BONI, Ricca, Santa Clara, Proart e Lanossi. Estas apresentam modelos de pente garfo tanto em plástico, quanto com dentes em metal.

Dentre os modelos analisados durante a pesquisa, em ambas as plataformas, o de maior relevância pode ser considerado o pente garfo com dentes em metal oferecido pela Marco Boni (Imagem 10 e 11), seguido pelo modelo da Ricca, no mesmo material.

Imagem 10 - Mais vendido / Amazon



Fonte: Amazon (2023) - Disponível em: https://www.amazon.com.br/Pente-Dentes-Metal-Marco-Boni/dp/B07KFZCQ13/ref=sr_1_1?keywords=pente+garfo&qid=1700577391&sr=8-1 Acesso em: 21 Nov. 2023.

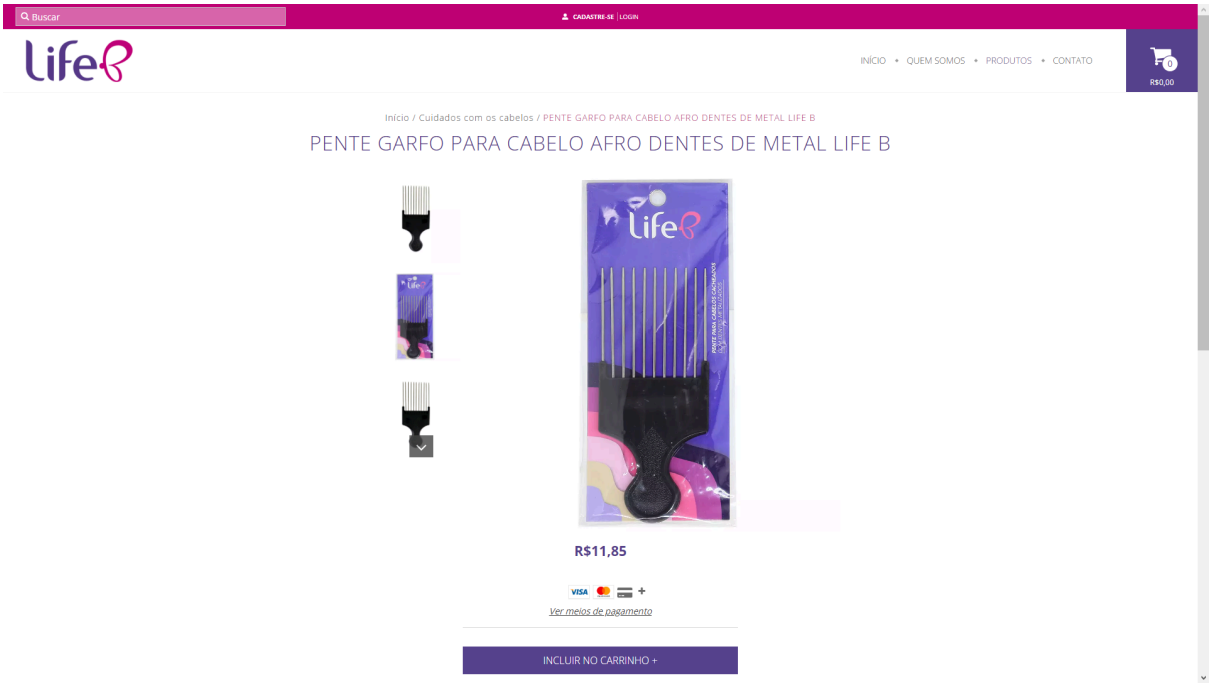
Imagem 11 - Mais vendido / Mercado Livre



Fonte: Mercado Livre (2023) - Disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1737255552-pente-garfo-penteado-de-cabelos-afro-dentes-metal-marco-boni-_JM#position=18&search_layout=grid&type=item&tracking_id=0551802e-d158-41bf-b0ed-e903d093b6b6 Acesso em: 21 Nov. 2023.

A título de curiosidade, suspeita-se que o modelo indicado acima seja um produto “white label”, ou seja, é comercializado por uma marca, mas não é necessariamente um projeto desenvolvido pela mesma. Tal suspeita emerge pois é possível encontrar o mesmo pente garfo à venda no site da marca Life B (Imagem 12).

Imagem 12 - Pente garfo Life B



Fonte: Life B (2023) - Disponível em: https://www.lifeb.com.br/produtos/pente-garfo-para-cabelo-afro-dentes-de-metal-life-b/ Acesso em: 21 Nov. 2023.

4.3.2 Ideação

A fase de ideação é composta por duas etapas: organização e análise de dados e criação. Na primeira, são analisados os dados levantados na etapa anterior para definir estratégias de projeto por meio de técnicas analíticas. Já na segunda, a partir das estratégias de projeto são propostos os conceitos do mesmo a partir da geração de alternativas criativas.

4.3.2.1 Organização e análise

Baseando-se no exemplar adquirido e nas fotos do produto anexadas no campo de “avaliações” pelos consumidores, foram identificadas as possíveis forças, fraquezas, oportunidades e ameaças do modelo de pente garfo mencionado acima; considerando os aspectos práticos, estéticos, simbólicos e mercadológicos (Imagem 13).

Imagem 13 - Análise SWOT

Forças	**Fraquezas**
Prático: ● Materiais de qualidade ● Excelente acabamento na ponta dos dentes ● Leve ● Seguro Mercado: ● Preço competitivo e acessível ● Disponibilidade ● Está entre os principais do segmento	Estético: ● Apresenta algumas rebarbas de plástico, por conta do processo de fabricação ● Aparência relativamente genérica Simbólico: ● não explora tão bem aspectos simbólicos
Oportunidades	**Ameaças**
Prático: ● Dentes maiores ● Melhorias na empunhadura Estético: ● Design mais sofisticado Simbólico: ● Explorar mais os aspectos simbólicos Mercado: ● Maior domínio do segmento	Mercado: ● Concorrentes

Fonte: Acervo próprio

Com a análise SWOT do similar completa, dá-se início a definição dos requisitos de projeto, os quais também foram organizados entre as funcionalidades práticas, estéticas e simbólicas. Os itens marcados como “necessário” são de cumprimento obrigatório, enquanto os indicados como “desejável” são opcionais (imagem 14).

Imagem 14 - Requisitos de projeto

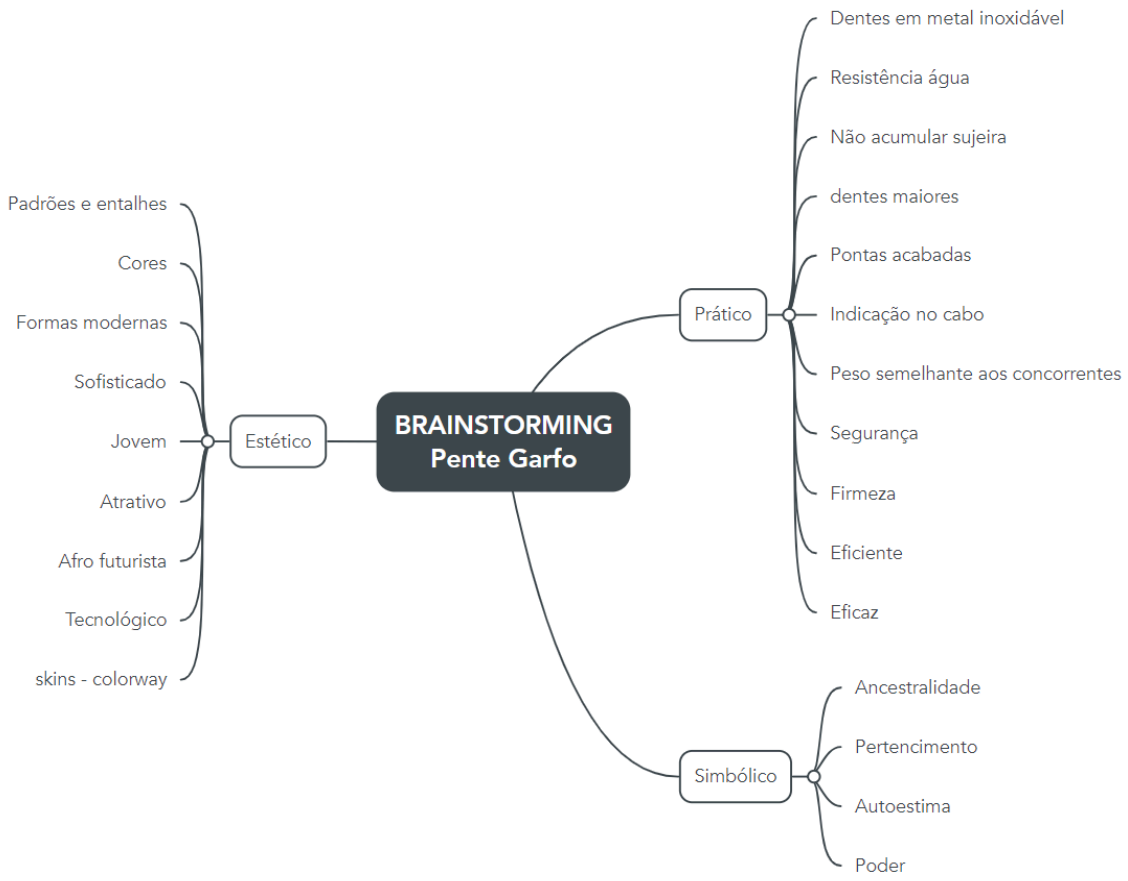
Requisitos de projeto				
			necessário	desejável
Funcionalidades	Prática	leveza	☑	☐
		compacto	☐	☑
		dentes maiores	☑	☐
		segurança no uso	☑	☐
	Estética	moderno	☑	☐
		cabo em plástico	☑	☐
		dentes em metal inoxidável	☑	☐
		acabamento na ponta dos dentes	☑	☐
	Simbólica	cores, formas, padrões e texturas que remetam ancestralidade africana	☐	☑
		valorização cultural	☐	☑

Fonte: Acervo próprio

4.3.2.2 Criação

Para dar início ao processo de criação utilizou-se a técnica de Brainstorming para gerar alternativas iniciais e possíveis ideias para o produto, considerando as funcionalidades práticas, estéticas e simbólicas. O modelo foi organizado em esquema de mapa mental para melhor visualização (imagem 15).

Imagem 15 - Brainstorming



Fonte: Acervo próprio

Definidas as ideias iniciais através da técnica de brainstorming, foram estabelecidas as referências estéticas do produto através do desenvolvimento de painéis semânticos; contemplando três aspectos: produtos similares, formas e, por fim, texturas (Imagens 16, 17, 18, 19 e 20).

Imagem 16 - Painel semântico, similares



Fonte: Acervo próprio - Compilação do autor

Imagem 20 - Painel semântico, texturas 1



Fonte: Acervo próprio - Compilação do autor

Imagem 17 - Painel semântico, texturas 2



Fonte: Acervo próprio - Compilação do autor

Imagem 18 - Painel semântico, texturas 3



Fonte: Acervo próprio - Compilação do autor

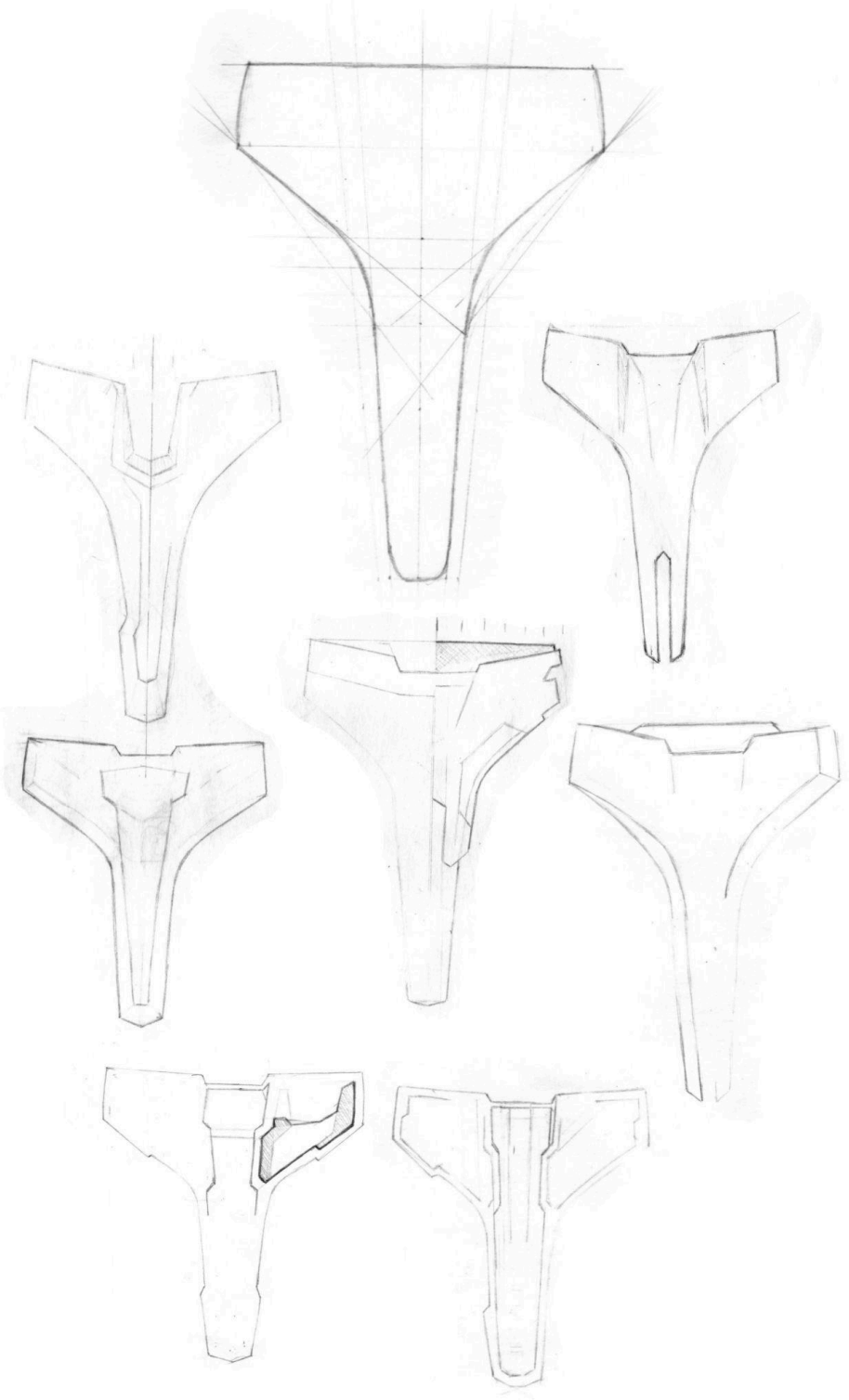
Imagem 19 - Painel semântico, texturas 4



Fonte: Acervo próprio - Compilação do autor

Estabelecidos os requisitos do projeto, os aspectos base por meio da técnica de Brainstorming e as referências estéticas através de painéis semânticos, deu-se início a criação de alternativas por meio de sketches (Imagem 21).

Imagem 21 - Sketches principais



Fonte: Acervo próprio

Foram geradas alternativas simples, cujo foco consiste em apresentar formas modernas e dinâmicas para a silhueta do cabo, as quais baseiam-se em formas de aeronaves e carros de fórmula 1. Além disso, verifica-se a presença de ressaltos e rebaixos de acordo com o conceito estabelecido no painel semântico. Para a distribuição e aplicação das formas e relevos considerou-se a posição de mão durante o manuseio do pente garfo. O polegar e o indicador repousam sobre a região central superior do objeto, abaixo dos dentes, enquanto os demais dedos “abraçam” o cabo, proporcionando firmeza durante o manuseio (Imagem 22).

Imagem 22 - Análise do manuseio



Fonte: Acervo próprio

Por fim, foram produzidas renderizações do produto final, cujo intuito consiste em gerar uma visualização fiel deste, apresentando as formas, medidas, materiais e acabamentos. Contudo, embora faça parte da fase de Ideação, as imagens serão apresentadas mais à frente, na fase de implementação. Tal escolha deve-se ao fato de as renderizações dependerem diretamente da modelagem virtual do modelo desenvolvido, a qual ocorre apenas na etapa mencionada. As imagens até poderiam ser introduzidas neste ponto, respeitando a organização das etapas projetuais, contudo considera-se mais interessante apresentá-las mais a frente.

4.3.3 Implementação

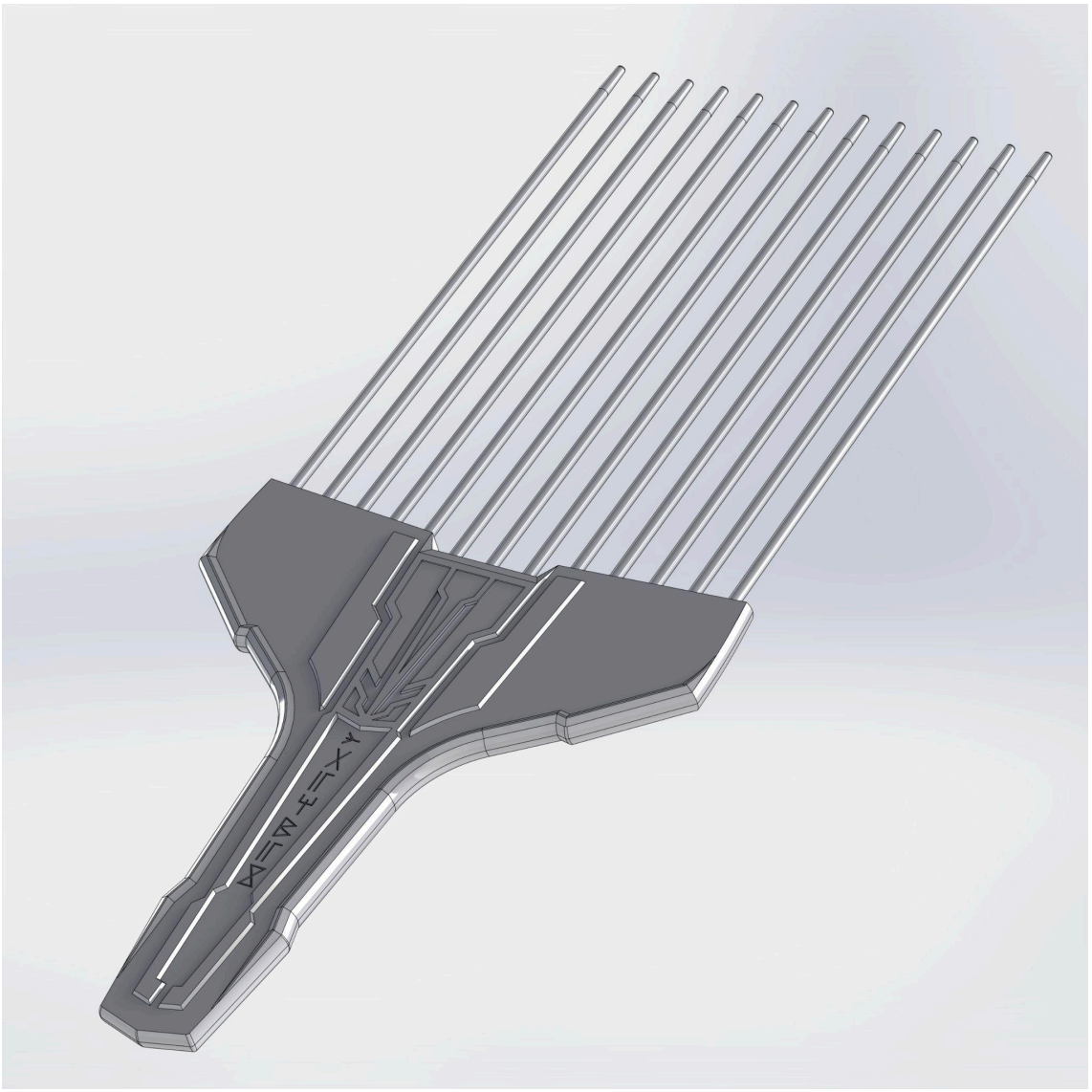
A fase de implementação é composta por três etapas: execução, viabilização e verificação. Nas duas primeiras etapas são desenvolvidos protótipos físicos e modelos finais virtuais, cujo intuito é executar testes em situação real de uso para avaliar aspectos funcionais. Já a última etapa consiste em considerar aspectos após o tempo de vida útil do produto e seus impactos. Assim, novas possibilidades podem ser identificadas e garantir a continuidade do processo contínuo de melhorias.

4.3.3.1 Execução

Com a finalização dos sketches responsáveis por determinar o design base do produto, avança-se para a modelagem em *software* CAD (*Computer-Aided Design*) do pente garfo, a primeira etapa da fase de execução. Esta é de grande importância, pois a partir do modelo virtual são realizadas as renderizações, cujo intuito é gerar uma visualização do produto final, além de permitir o desenvolvimento de pranchas técnicas e arquivos necessários para a fabricação do protótipo.

Por meio do modelo virtual (imagem 23), ainda que sem os materiais finais, é possível ter uma maior percepção da volumetria e proporção do objeto, visto que até então tinha-se apenas os sketches do cabo como referência da forma. Além disso, outros elementos são melhor observados nesta etapa, como por exemplo: os dentes são maiores (88mm de comprimento) o que permite maior alcance até a base dos fios. A presença dos entalhes e ressaltos, com destaque para texto na parte central do cabo, o qual diz: “*Yibambe”*, um termo do dialeto wakandano que significa “mantenha-se firme”.

Imagem 23 - Modelo virtual



Fonte: Acervo próprio

Visando explorar ainda mais os aspectos estéticos e, consequentemente, simbólicos do produto, baseando-se nas cores presentes no painel semântico, foram pensadas sete variações de cores - *colorway* - para o modelo de pente garfo desenvolvido. Estas podem ser visualizadas através das renderizações a seguir (imagens 24, 25, 26, 27, 26, 28, 29 e 30), as quais, relembrando, fazem parte da etapa de ideação, mas foram posicionadas após a apresentação da modelagem.

Imagem 24 - Pente garfo, versão 1



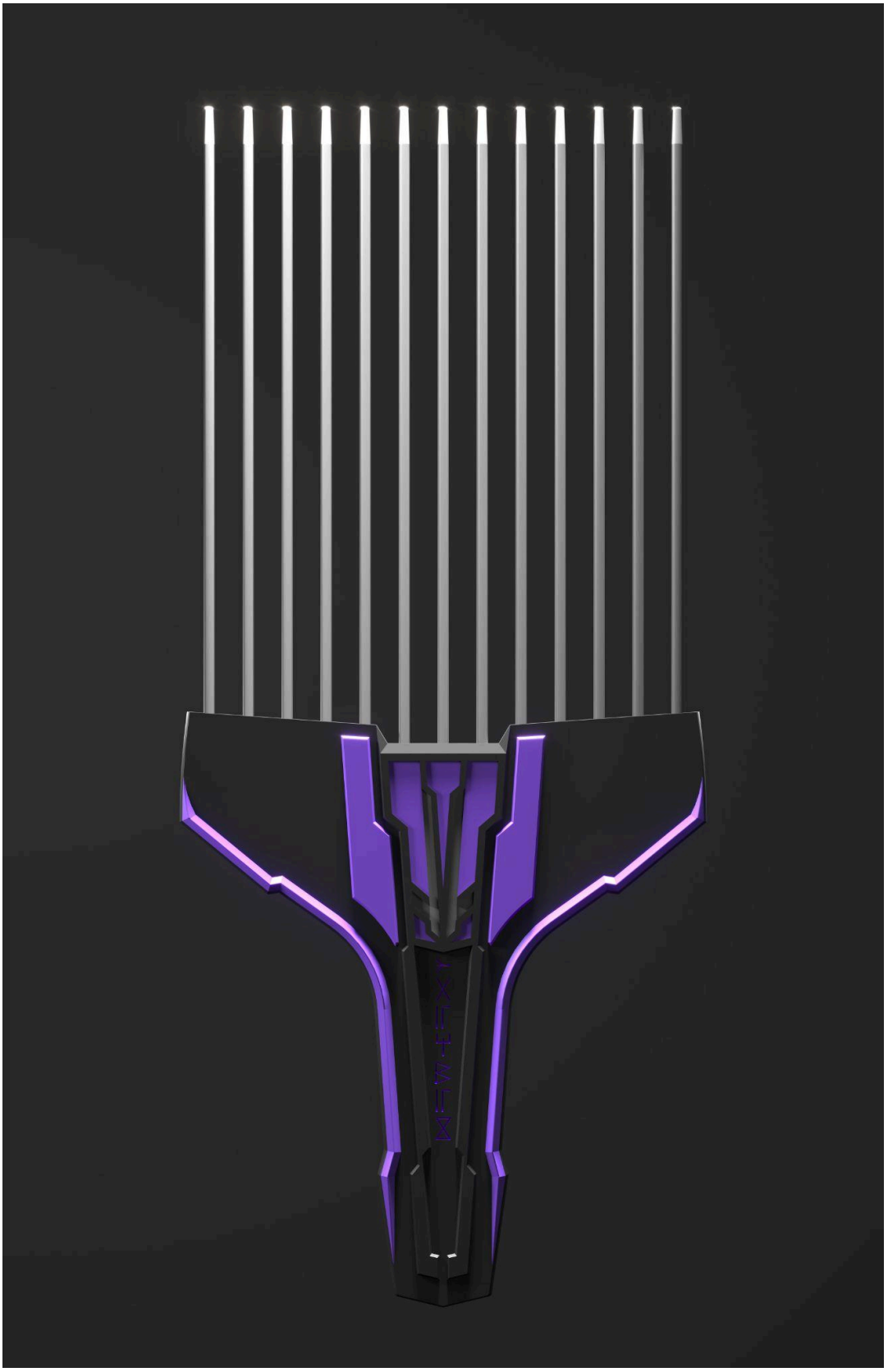
Fonte: Acervo próprio

Imagem 25 - Pente garfo, versão 2



Fonte: Acervo próprio

Imagem 26 - Pente garfo, versão 3



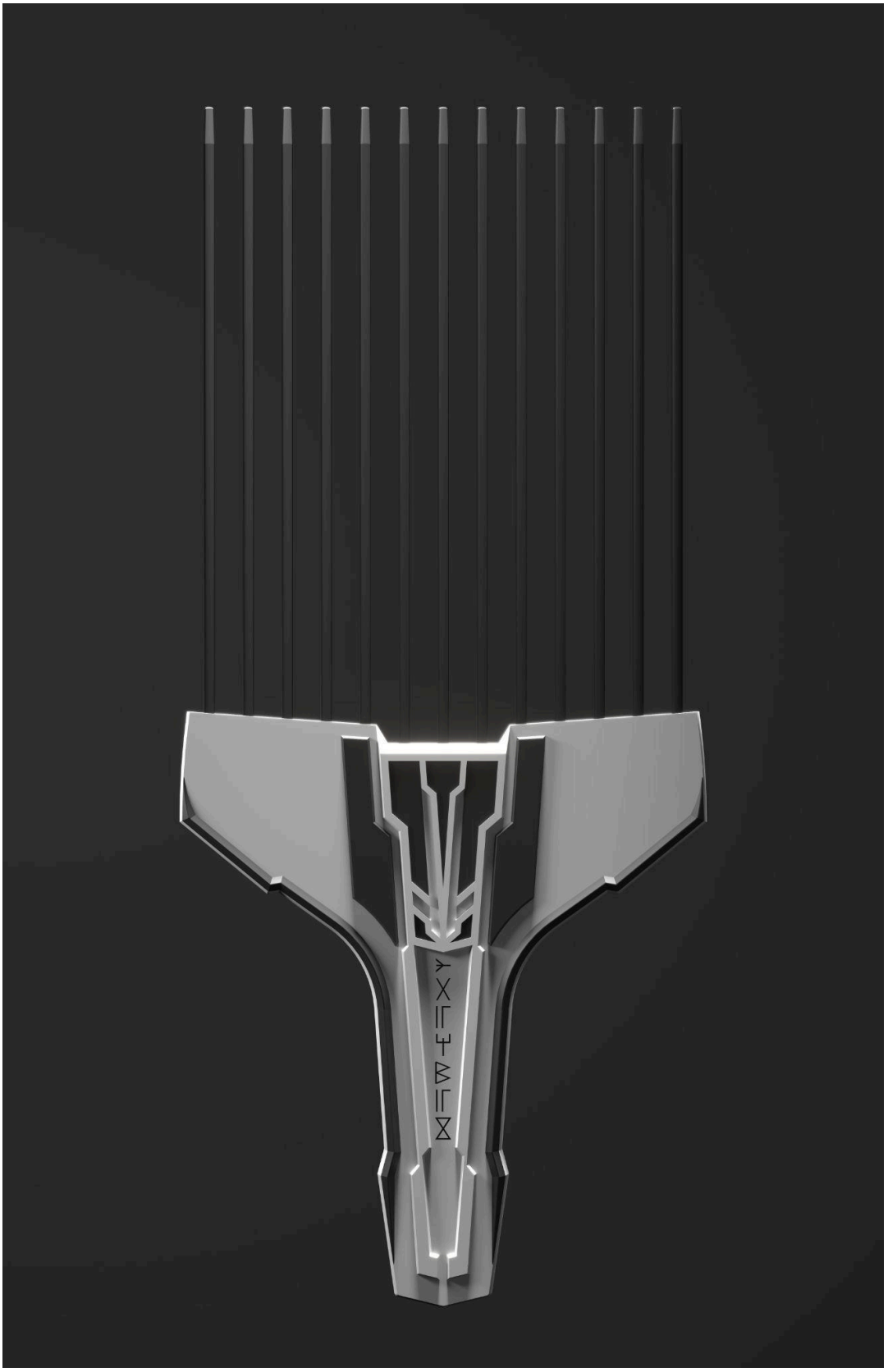
Fonte: Acervo próprio

Imagem 27 - Pente garfo, versão 4



Fonte: Acervo próprio

Imagem 28 - Pente garfo, versão 5



Fonte: Acervo próprio

Imagem 29 - Pente garfo, versão 6



Fonte: Acervo próprio

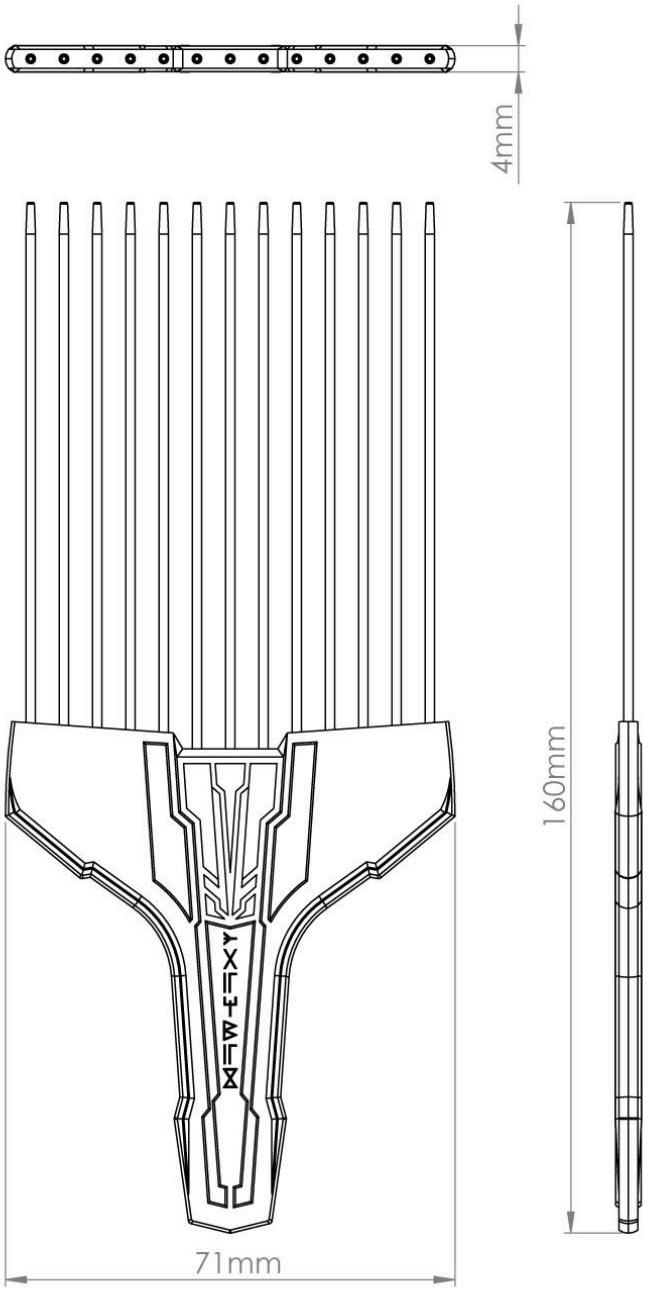
Imagem 30 - Pente garfo, versão 7



Fonte: Acervo próprio

Retomando a fase de execução, a partir do detalhamento simplificado (imagem 31), é possível conferir as medidas gerais do produto (altura, comprimento e espessura). Para comparação, as medidas finais do pente garfo são próximas às dimensões de um celular com tela de 6.5 polegadas, ou seja, o produto pode ser transportado no bolso sem gerar muito incômodo.

Imagem 31 - Detalhamento simplificado



Fonte: Acervo próprio

4.3.3.2 Viabilização

A definição dos materiais e processos de fabricação determinam o início da viabilização. Estes foram escolhidos a partir de dois cenários. O primeiro configura-se pela produção industrial em larga escala, neste caso, seria mais indicado um processo de fabricação com alta capacidade de replicação; como por exemplo a injeção plástica em molde usinado. Contudo, como será produzido apenas um protótipo, optou-se pela manufatura aditiva - também conhecida por impressão 3D.

Dentre as variações do processo de fabricação mencionado, a mais adequada à proposta é a estereografia - também conhecida por SLA - a qual consiste na solidificação de uma resina líquida e fotossensível por meio da exposição a feixes de luz. Apesar da baixa capacidade de replicação, o processo conta com precisão de até 0,025mm - a depender da máquina - e não demanda acabamentos de superfície, apenas pintura, caso necessário. Tais características são ótimas para as condições do projeto, pois o cabo do garfo possui detalhes pequenos, o que dificultaria o acabamento com lixa, por exemplo. Para impressão da peça foi utilizada uma *Elegoo Saturn 2* (Imagem 32) e resina *Anycubic* 405 nm.

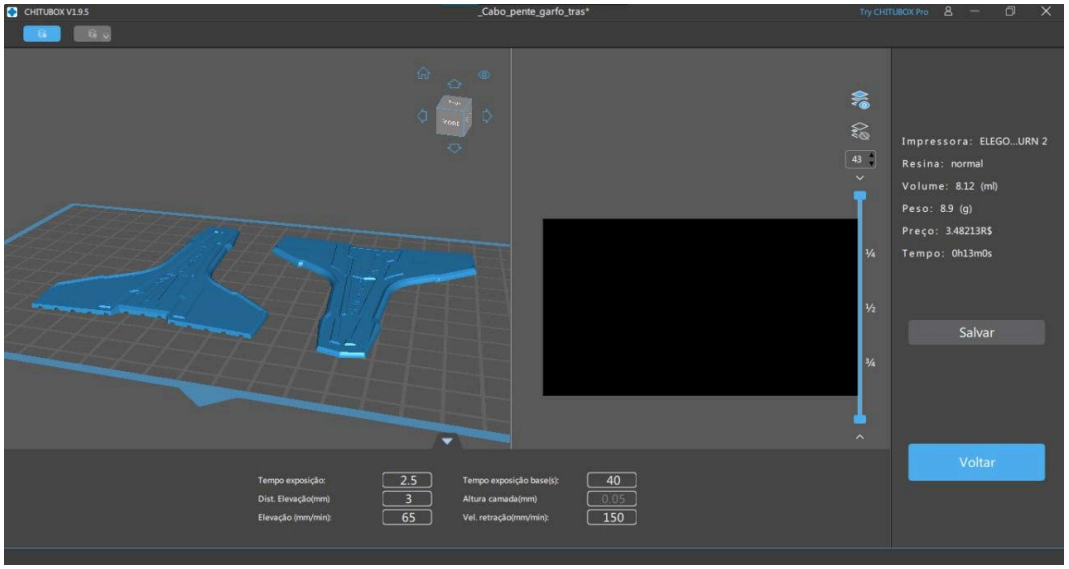
Imagem 32 - Impressora utilizada



Fonte: Elegoo Official Store (2023) - Disponível em: https://www.elegoo.com/products/elegoo-saturn-2-8k-10-inches-mono-lcd-3d-printer Acesso em: 21 Nov. 2023

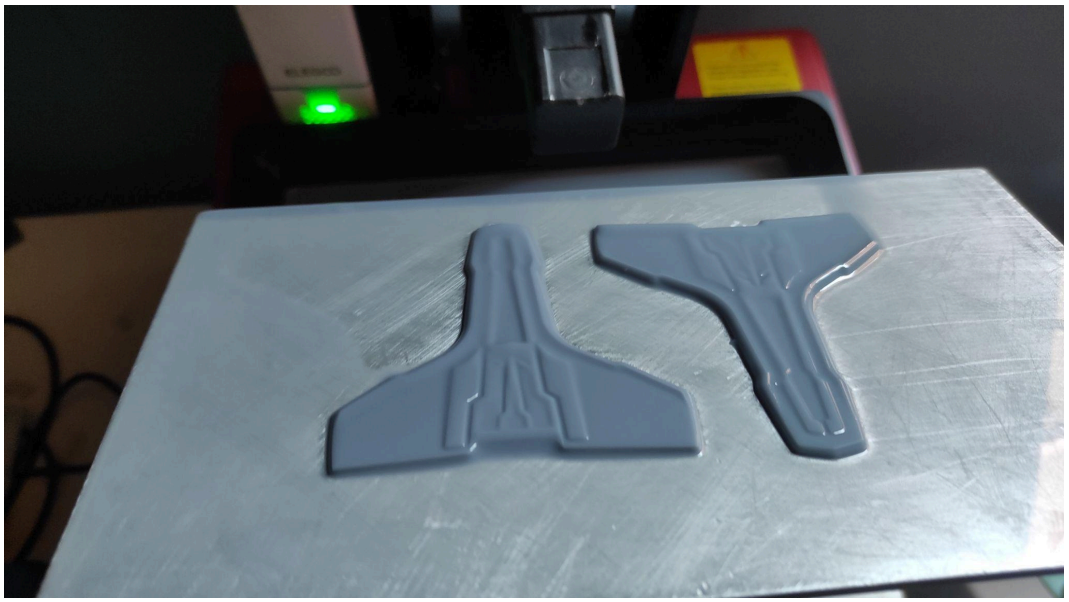
Para que as duas faces do cabo do garfo apresentassem a mesma qualidade de detalhes a acabamento, foi preciso fatiar a peça em duas partes (Imagem 33 e 34).

Imagem 33 - Tela de impressão



Fonte: Acervo próprio

Imagem 34 - Impressão finalizada



Fonte: Acervo próprio

Com o cabo em mãos, os dentes do pente garfo foram os próximos componentes a serem produzidos. Para tal, utilizou-se hastes redondas, com 1.5mm de diâmetro, em aço inox AISI 304. Após cortá-las na medida desejada, visto que

estas são comercializadas em barras de 500mm, foi preciso dar acabamento nas pontas, visando eliminar as arestas cortantes.

O processo de fabricação mais indicado para produzir tal acabamento seria a usinagem em torno cnc, contudo, devido a escala do projeto, optou-se por desgastá-las utilizando uma micro retífica com disco de desbaste (Imagem 35). Para maior controle e padronização do desgaste, foram coladas tiras de fita crepe a 5mm da ponta. O resultado final dos dentes pode ser conferido na imagem 36.

Imagem 35 - desbaste dos dentes



Fonte: Acervo próprio

Imagem 36 - Dentes finalizados



Fonte: Acervo próprio

Ao finalizar o acabamento dos dentes, estes foram encaixados e alinhados no rebaixo impresso nas duas metades do cabo do pente garfo (Imagem 37). As duas metades foram unidas com cola instantânea, fixando tanto uma face na outra, quanto os dentes no cabo.

Imagem 37 - Montagem



Fonte: Acervo próprio

Com a montagem finalizada, já é possível executar os acabamentos de superfície, no caso, pintura do cabo. Para tal, os dentes foram cobertos com fita crepe, pois estes não necessitam pintura (Imagem 38).

Imagem 38 - Preparação para pintura



Fonte: Acervo próprio

Após proteger os dentes, a peça foi limpa com álcool isopropílico e depois de seca, foram aplicadas algumas camadas de primer automotivo em spray, o qual tem a função de criar um fundo para receber a pintura definitiva (Imagem 39).

Imagem 39 - Aplicação do primer



Fonte: Acervo próprio

Assim que o primer secou, foram aplicadas algumas camadas de spray automotivo na cor preto fosco (Imagem 40). Após a secagem da pintura, removeu-se a fita crepe que cobria os dentes. Desta forma, estão finalizadas todas as etapas de fabricação do protótipo.

Imagem 40 - Aplicação da pintura

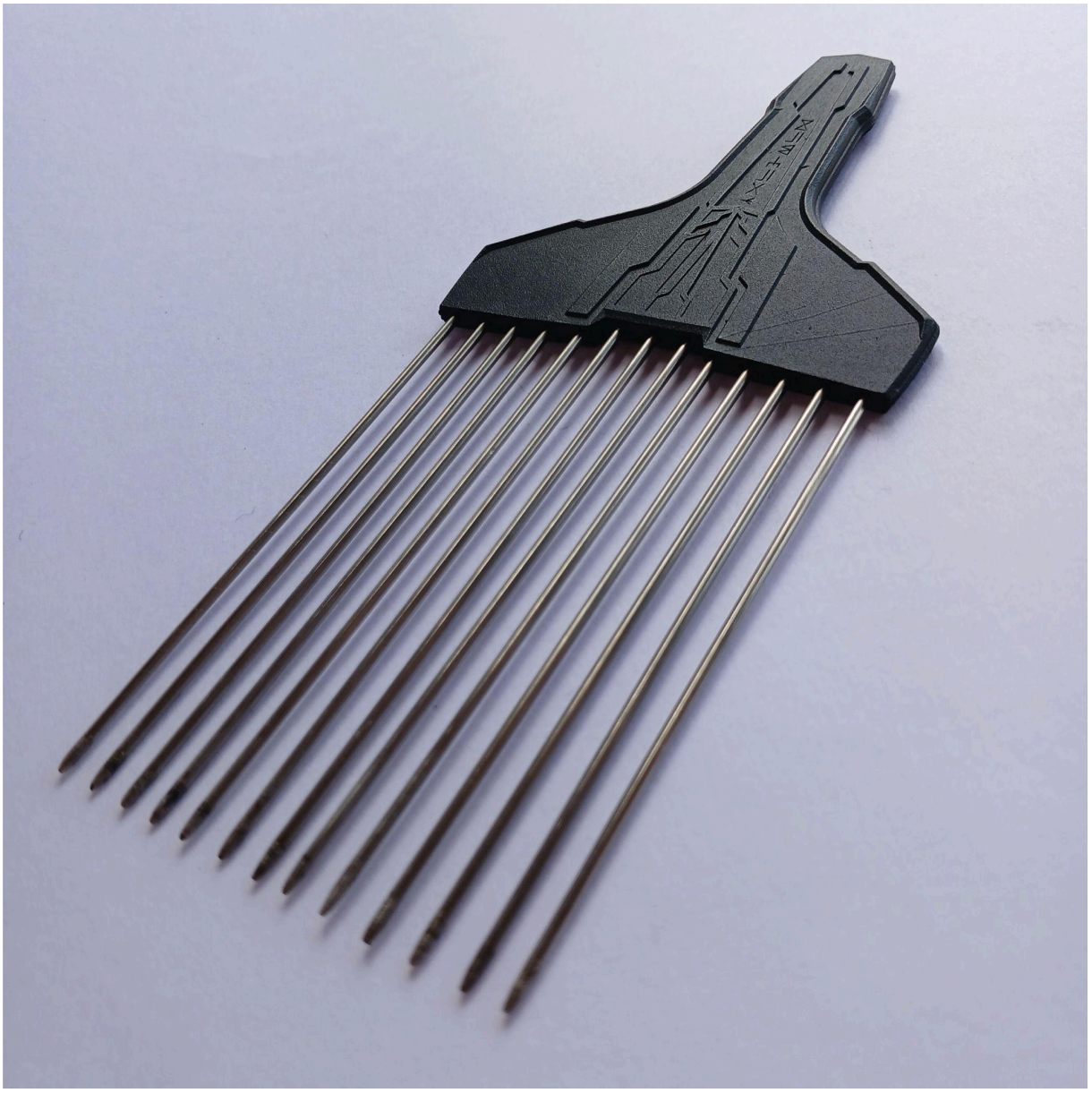


Fonte: Acervo próprio

4.4 RESULTADOS

O resultado final, ou seja, o protótipo finalizado, pode ser conferido através das fotos a seguir (imagem 41 e 42).

Imagem 41 - Protótipo finalizado



Fonte: Acervo próprio

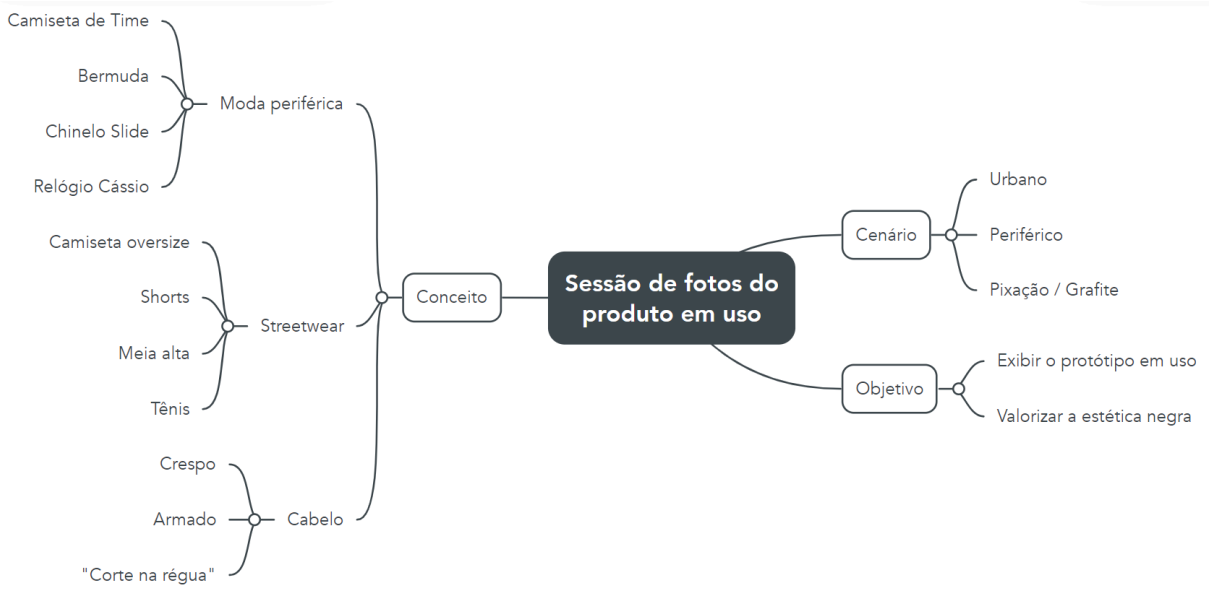
Imagem 42 - Protótipo finalizado



Fonte: Acervo próprio

Também foram feitas fotos do pente garfo em uso. Para tal, através de um mapa mental, elaborou-se um conceito para o ensaio (Imagem 43).

Imagem 43 - Conceito do ensaio fotográfico



Fonte: Acervo próprio

A seguir, as fotos do ensaio (Imagem 44, 45, 46, 47, 48 e 49).

Imagem 44 - Ensaio de rua



Fonte: Acervo próprio - Fotografia e edição de Fernanda Vianna.

Imagem 45 - Ensaio de rua



Fonte: Acervo próprio - Fotografia e edição de Fernanda Vianna.

Imagem 46 - Ensaio de rua



Fonte: Acervo próprio - Fotografia e edição de Fernanda Vianna.

Imagem 47 - Ensaio de rua



Fonte: Acervo próprio - Fotografia e edição de Fernanda Vianna.

Imagem 48 - Ensaio de rua



Fonte: Acervo próprio - Fotografia e edição de Fernanda Vianna.

Imagem 49 - Ensaio de rua



Fonte: Acervo próprio - Fotografia e edição de Fernanda Vianna.

4.5 FUTURO DO PROJETO

Embora o desenvolvimento do projeto termine com o ensaio fotográfico do protótipo em uso, ainda existem algumas etapas a serem realizadas no futuro. Inicialmente, algumas destas também deveriam ser executadas ao longo deste trabalho de conclusão de curso. Contudo, devido ao grande volume de tarefas em um cronograma apertado, algumas precisaram ser cortadas; como por exemplo: animações 3D do modelo, o uso de mais ferramentas para desenvolvimento de alternativas e maior presença - talvez um subcapítulo dedicado - de vozes do *rap* nacional atuando na promoção de condições para a valorização da identidade e autoestima negra através da cultura *hip-hop*.

Além destes elementos que foram cortados do projeto por conta do cronograma apertado, existem outros que foram considerados desde o início, mas alocados para serem desenvolvidos em algum momento após a entrega. Tal decisão é motivada pela complexidade e volume destas etapas, as quais são: desenvolvimento e registro da marca “PRACIMA”, contemplando identidade visual, manual da marca, missão, visão, valores e outros elementos importantes para definir o propósito, posicionamento e responsabilidades desta marca. Desenvolvimento de uma embalagem condizente com a proposta e conceito do produto, além de materiais complementares como adesivos e manuais de uso. Por fim, submeter o projeto em concursos e premiações de Design de produto na categoria estudante, pois desde o início, este projeto foi pensado visando alcançar espaços para além dos limites da universidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frente a toda construção apresentada até este ponto, verificou-se que o povo negro foi persuadido a odiar e combater não apenas a sua própria imagem, mas a sua forma de ser e existir, enquanto humano. À este não foi assegurado o direito de expressar sua diversidade e pluralidade, ao contrário, o povo negro foi submetido a brutalidade e a desumanização, situação a qual perdura até os dias atuais de maneira um pouco mais sutil e sofisticada.

Ao longo do século XX, através de muita reivindicação, luta e sangue, projetos políticos pautados na valorização da identidade negra começaram a se estruturar. Neste contexto, por volta dos anos de 1960, o pente garfo ressurge como um importante objeto de uso, ou melhor, uma tecnologia social disruptiva cujo propósito está em promover condições para a manutenção e manipulação do cabelo crespo em estado “natural”, o qual configura-se como uns dos principais elementos marcadores da corporeidade e identidade negra; indo na contramão do padrão de beleza imposto pela supremacia racial branca. Contudo, aproximadamente seis décadas depois, mesmo após tanta luta, ainda faz-se necessário reafirmar não apenas a beleza negra, mas sim a sua humanidade. Afinal, tão bem construida foi está imagem negativa do indivíduo negro.

Este projeto não é apenas um trabalho de conclusão de curso em Design de Produto, este configura-se como um manifesto antirracista, o qual utiliza o Design de Produto, suas ferramentas e possibilidades como um meio para promover condições para a valorização da identidade negra e, consequentemente, da autoestima desta. Para alcançar tal resultado foram realizadas três tarefas: promover o letramento racial e a desalienação, no que diz respeito ao tema, através do modelo explicativo; o desenvolvimento de um novo modelo de pente garfo, trabalhando aspectos das funcionalidades práticas, estéticas e simbólicas; e por fim, um ensaio fotográfico cujo cenário remete à estética urbano-periférica, somado à imagem positivada de um jovem negro armando o cabelo com o produto que foi desenvolvido.

Acredita-se que os resultados alcançados por este projeto no presente possam até vir a ser contestados devido a não imediaticidade destes. Contudo cabe ressaltar que estes resultados implicam na mudança brusca de estruturas muito sólidas, comportamentos e, sobretudo, na imagem negativa que se tem do indivíduo negro através do imaginário coletivo. Este projeto é mais uma contribuição para a

reconstrução e promoção de uma imagem positiva do indivíduo negro, adotando a “nossa beleza” como referencial. Na verdade, de maneira mais ampla, “PRACIMA” é mais uma contribuição para a desinterdição da humanidade negra, cujo os resultados efetivos serão melhor observados no futuro.

REFERÊNCIAS

BALANDIER, Georges. **A situação colonial: uma abordagem teórica**. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.) **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 219 - 251. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7660203/mod_resource/content/1/As-malhas-que-os-imperios-tecem%20%28texto%20de%20Du%20Bois%29.pdf. Acesso em: 06 Set. 2023

CÉSAIRE, Aimé. **Cultura e colonização**. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais.** Lisboa: Edições 70, 2011, p. 253 - 286. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7660203/mod_resource/content/1/As-malhas-que-os-imperios-tecem%20%28texto%20de%20Du%20Bois%29.pdf. Acesso em: 06 Set. 2023.

CESAR MC. **Dai a Cesar o que é de Cesar**. 2021. Pineapple StormTV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Vx2QswxE1cg. Acesso em: 26 Set. 2023.

DOS REIS, Lucas Aleixo Pires. **A construção da arte africana: criações de uma situação colonial.** Temporalidades, v. 11, n. 1, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/12689. Acesso em: 06 Set. 2023.

FRANTZ FANON et al. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: Editora Da Universidade Federal Da Bahia, 2008. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf. Acesso em: 05 Set. 2023.

JULIO, Ana Luiza. **Por uma visão psicossocial da autoestima de negros e negras.** Protestantismo em Revista, v. 24, p. 62-69, 2011. Disponível em: http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/view/79/159. Acesso em: 06 Set. 2023.

KAYUÁ. Tudo passa. Gorilla Record$. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_L2fAzb6020. Acesso em: 21 Nov. 2023.

LIMA, Raquel. Afrofuturismo: A construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. In: 7th Afroeuropeans Network Conference: Black In/Visibilities Contested. 2019. p. 4-6. Disponível em: Acesso em: 21 Nov. 2023.

LITTLE, M. X. **Coletânea de discursos de Malcolm X.** GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia, São Paulo, Brasil, v. 6, n. 1, p. e-185351, 2021. DOI: 10.11606/issn.2525-3123.gis.2021.185351. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/185351. Acesso em: 5 set. 2023.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial.** São Paulo: Edgard Blücher, 2001. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7918707/mod_resource/content/6/LOBACH_design%20industrial.pdf. Acesso em: 21 Nov. 2023.

L'ÓREAL PARIS. **Tipos de cabelo: conheça quais são e saiba identificar o seu**. Disponível em: https://www.loreal-paris.com.br/tipos-de-cabelo. Acesso em: 02 Out. 2023.

MERINO, Giselle Schmidt Alves Díaz. **GODP - Guia de Orientação para Desenvolvimento de Projetos: Uma metodologia de Design Centrado no Usuário.** Florianópolis: Ngd/Ufsc, 2016. Disponível em: https://ngd.ufsc.br/godp/. Acesso em: 21 Nov. 2023.

NASCIMENTO, Elizabeth Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade afro-descendente no Brasil. 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/001131255. Acesso em: 21 Nov. 2023

ORIGINS OF THE AFRO COMB. The University of Cambridge. 2021. Disponível em: https://afrocombs.fitzmuseum.cam.ac.uk. Acesso em: 09 Out. 2023.

OUDEN, E. **Innovation Design: Creating value for people, organizations and society.** New York: Springer, 2012. Disponível em: https://link.springer.com/book/10.1007/978-1-4471-2268-5. Acesso em: 21 Nov. 2023.

PEQUENO, Anita. **História sociopolítica do cabelo crespo**. Z Cultural–Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, v. 14, n. 1, p. 1-13, 2019. Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/08/HISTÓRIA-SOCIOPOLÍTICA-DO-CABELO-CRESPO-–-Revista-Z-Cultural.pdf. Acesso em: 21 Nov. 2023

SAPIÊNCIA, Rincon. Ponta de lança (Verso livre). 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vau8mq3KcRw. Acesso em: 03 Out. 2023

WEST, C. **Genealogy of modern racism**. In: WEST, C. Prophesy deliverance!: an afroamerican revolutionary christianity. Louisville, KY: Westminster John Knox Press, 2002. p.47-65. Tradução de Luiz Felipe M. Candido. Disponível em: https://luizcandido.files.wordpress.com/2015/09/genealogia-do-racismo-moderno-cornel-west.pdf. Acesso em: 15 Nov. 2023.

WORLD DESIGN ORGANIZATION. **Definição do Design Industrial.** 2023. Disponível em: https://wdo.org/about/definition/. Acesso em: 06 Set. 2023.