

QUADRINIZADAS – HAIRISM, “DESENHO DE SI” E CABELO AFRO NAS ARTES DE QUADRINISTAS BRASILEIRAS

QUADRINIZADAS – HAIRISM, “DESENHO DE SI” AND AFRO HAIR IN THE ART OF BRAZILIAN WOMEN COMIC ARTISTS

Nataly Costa
PPGCOM-UFF
Wanderley Anchieta
PPGCOM-UFF
Sandra Martins da Silva
PPGHC-UFRJ

Resumo

O estudo explora como uma discriminação chamada de *hairism* afeta mulheres negras no Brasil e investiga a maneira como duas quadrinistas, Flávia Borges e Ana Cardoso, utilizam suas obras para afirmar suas identidades e resistir a padrões estéticos opressivos. Partimos da hipótese de que o letramento racial e a transição capilar influenciam sua produção e seus “desenhos de si”, evidenciando práticas de autoafirmação. A metodologia inclui a análise de quadrinhos e ilustrações, com atenção aos aspectos formais da linguagem gráfica – como *mise-en-page*, estilo de traço, enquadramento e ritmo visual – e a coleta de depoimentos de duas artistas sobre suas experiências com cabelos crespos. Com base em teorias críticas raciais e nas abordagens da Cultura Visual e dos Estudos dos Feminismos Negros, o estudo visa mostrar como essas artistas promovem uma identidade negra positiva através da nona arte.

Palavras-chave:

Hairism; discriminação; histórias em quadrinhos; ilustrações; “desenho de si”.

Abstract

The study explores how a form of discrimination called hairism affects Black women in Brazil and investigates how two comic artists, Flávia Borges and Ana Cardoso, use their works to affirm their identities and resist oppressive aesthetic standards. We start from the hypothesis that racial literacy and hair transitions influence their production and their “desenhos de si” evidencing practices of self-affirmation. The methodology includes the analysis of comics and illustrations, with attention to formal aspects of graphic language – such as mise-en-page, drawing style, framing, and visual rhythm – and the collection of testimonies from the two artists about their experiences with curly hair. Based on critical race theories and approaches from Visual Culture and Black Feminist Studies, the study aims to show how these artists promote a positive Black identity through the ninth art.

Keywords:

Hairism; discrimination; comics; illustrations; “desenho de si”.

INTRODUÇÃO

No Brasil, geralmente, a pele escura, o nariz largo e o cabelo crespo são pensados como marcadores visíveis de negritude. Embora outros atributos sejam ponderados nessa equação, essas características são comumente usadas para identificar alguém como preto ou pardo. Fatores sociais, econômicos e culturais também contribuem para essa identificação. O censo de 2021 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (Instituto..., 2021) revelou que 56,1% da população brasileira se declara negra, e esse número vem crescendo desde 2012. Nesse período, a população preta cresceu 32,4%, a parda 10,8%, enquanto a branca não apresentou variação significativa.

Neste contexto de uma população cada vez mais negra, ganha visibilidade o *hairism*, termo ainda pouco difundido nos estudos acadêmicos, que é utilizado por pesquisadoras como Latasha N. Eley (2017) para designar uma forma específica de discriminação racial centrada na textura do cabelo – especialmente o crespo, associado a corpos negros. O cabelo afro é alvo de rejeição, apagamento e regulação, em diversas esferas da vida, e isso acaba perpassado pela arte, e funcionando como marcador fenotípico central nas hierarquias raciais e estéticas. Ao iluminar essa dimensão frequentemente negligenciada pelas categorias mais amplas de racismo ou colorismo, o conceito de *hairism* evidencia como a dominação racial também se exerce por meio da valorização simbólica da aparência capilar, estendendo-se a penteados e práticas culturais que desafiam o ideal normativo de branquitude.

Bell hooks, no texto *Alisando o nosso cabelo* (2005), explora como o cabelo crespo é frequentemente visto como algo a ser alterado para se encaixar em padrões de beleza eurocêntricos. Ela discute como essa percepção afeta a autoestima e a identidade dos negros, perpetuando a ideia de que o cabelo natural é inadequado ou inferior. hooks argumenta que essa pressão para modificar o cabelo faz parte de uma dinâmica maior de opressão racial que visa controlar e reprimir a expressão cultural dos negros.

Artistas como Flávia Borges e Ana Cardoso abordam essas questões em suas histórias em quadrinhos, trazendo perspectivas baseadas em suas experiências como mulheres negras. Este artigo examina as influências dos letramentos raciais nas produções artísticas dessas duas ilustradoras. Considerando que tais preocupações são parte do cotidiano das mulheres negras, discutimos a aplicação da crítica racial no fazer artístico, partindo da hipótese de que o letramento racial e a transição capilar não apenas influenciam a produção das artistas analisadas, mas operam como forças estruturantes de uma prática estética de auto inscrição crítica, em que o “desenho de si” visualiza modos de resistência simbólica ao *hairism*. As HQs tornam-se, assim, campo de disputa simbólica nos regimes de representação racializados, em que o cabelo afro é central.

Metodologicamente, o estudo adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, com base nos Estudos da Cultura Visual e nos Feminismos Negros, incorporando especialmente os aportes de Bell hooks, Saidiya Hartman e Margareth Rago. A análise enfoca histórias em quadrinhos e ilustrações digitais das duas autoras – como *Maré Alta* (2018), *Quando você foi embora* (2018) e *We Pet - Animal Center* (2015) – articulando a leitura dos elementos formais da linguagem gráfica (*mise-en-page*, ritmo visual, uso de cores, enquadramento, traço) com os depoimentos das artistas sobre suas experiências com o cabelo crespo, suas trajetórias estéticas e processos de autorrepresentação. Essa conjugação entre forma, narrativa e vivência permite compreender o “desenho de si” como prática de resistência estética e reinvenção subjetiva diante do *hairism*, tensionando os regimes de representação entendidos como sistemas simbólicos que definem quais identidades podem ou não ser visibilizadas, valorizadas ou narradas em uma cultura. Segundo Stuart Hall (1997), tais regimes não apenas refletem a realidade, mas também a constroem, organizando o campo do visível e delimitando o que pode ser reconhecido como legítimo ou desejável. Ao reinscrever os corpos negros – e, em especial, os cabelos

afro – no espaço da imagem e da narrativa gráfica, as quadrinistas desestabilizam essas normas visuais, ampliando as possibilidades de representação da subjetividade negra.

Pessoas racializadas não podem fazer isso – elas só podem falar pela sua raça. Mas pessoas não racializadas podem, pois não representam os interesses de uma raça (Dyer, 1997, p. 1-2, grifo nosso).¹

O CABELO CRESPO E SUAS VICISSITUDES (IMPOSTAS)

Alvos de segregação e ataques desde o alvorecer das colonizações no continente africano e nas Américas, o cabelo “vem sendo instrumento de intervenção nos mais variados contextos” (Figueiredo; Cruz, 2016, p. 9) e, portanto, com maior possibilidade de mudanças dentre as três características fenotípicas: pele, nariz, cabelo.

Passível de ser alterado através de recursos como o pente quente no passado, – como um rito de iniciação da menina negra (hooks, 2005) – e, mais tarde, através de formol e outras químicas, o cabelo crespo ocupa um lugar de destaque nas elaborações discursivas sobre a identidade negra no Brasil, tornando-se “um símbolo, um sinal diacrítico na afirmação da identidade” (Figueiredo; Cruz, 2016, p. 10). Identidade essa depreciada por expressões racistas – cabelo “ruim”, “duro”, “sujo”, entre outras – que buscam impor uma inferioridade, uma feiura, uma não humanidade ao negro, tido como o “outro” (Paz, 2019; Hunter, 2007). Assim, a branquitude assume a condição de humano (Fanon, 2008, p. 27), se autodefinindo como padrão de beleza, modelo de identidade (Souza, 1983, p. 19) de visão de mundo eurocêntrica. E isso causa um impacto devastador, pois gera um desequilíbrio fundamental, afinal:

Enquanto a raça for algo aplicado apenas a povos não brancos, enquanto as pessoas brancas não forem vistas e nomeadas racialmente, elas/nós funcionamos como uma norma humana. Outras pessoas são racializadas, nós somos apenas pessoas. *Não há posição mais poderosa do que a de ser ‘apenas’ humano.* [...] A reivindicação de poder é a reivindicação de falar pela comunalidade da humanidade.

As práticas e os resultados do clareamento da derme não são tão populares quanto o alisamento e relaxamento dos cachos – ainda que esta intervenção seja uma realidade há muito tempo em várias partes do mundo, visando uma aproximação com os padrões ocidentais. A estratificação da cor da pele – ou colorismo – é uma das facetas do processo de racismo, que privilegia pessoas de pele mais clara em detrimento das que têm a pele mais escura. Pesquisas no campo das Ciências Sociais – renda, educação, moradia, e mercado de casamento – demonstram os impactos da hierarquização de tom de pele dentro do mesmo grupo racial (Bacelar, 2021; Ribeiro, 2019). Assim, não é surpreendente que “pessoas de cor de pele mais clara desfrutam de privilégios substanciais que ainda são inatingíveis para seus irmãos e irmãs de pele mais escura” (Hunter, 2007, p. 237).

A outra faceta é a identidade racial ou étnica, que distingue se uma pessoa é asiática, negra, pertencente aos povos originários ou mexicana. Desta forma, raça e cor atuam em conjunto; apesar de distintos, “conectados” (Hunter, 2007, p. 238). Nesta perspectiva, uma mulher de origem afro-indígena é atravessada pelo racismo e pelo colorismo concomitantemente, além da questão de gênero.

O colorismo reflete crenças culturais profundamente arraigadas com as ideologias históricas do colonialismo europeu. Estudos sobre experiências de afro-americanos, latinos e asiáticos-americanos em relação à cor da pele, com variações nas origens históricas, têm em comum a associação da pele escura com a pobreza, o atraso, o trabalho braçal, a feiura, a inferioridade. Na busca por boas colocações, a mulher negra esbarra na densa e alta parede do preconceito, da “boa aparência”, ou no enquadramento de um dado “perfil” (Souza, 1983; Theodoro, 1996). A especialista em

diversidade e inclusão em empresas, Luana Genót, observa haver “uma régua [invisível] no mercado de trabalho sobre qual é o padrão do cabelo profissional”, que vai excluir as mulheres que não têm cabelos lisos, limitando seus sonhos, projetos de vida e percursos geracionais (Macedo, 2023). De forma sutil ou escancarada, o racismo estrutural compõe a sociedade ocorrendo “pelos costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição” (Almeida, 2018, p. 38).

Nessa perspectiva, alisar os cabelos e clarear a pele pode ser uma tentativa de aproximar-se de um ideal estético associado à branquitude, muitas vezes influenciado por imagens culturais norte-americanas que valorizam uma versão específica de feminilidade. O clareamento da pele, por exemplo, pode ser visto como uma busca por um ideal de beleza que associa a brancura à atratividade (Hunter, 2007, p. 248). Esse desejo de se enquadrar em padrões estéticos pode ser tão internalizado que os possíveis danos à saúde são ignorados.²

Discutir e entender o colorismo é compreender as complexidades do funcionamento do racismo, suas adaptações e metamorfoses. “Enquanto a estrutura do racismo branco permanecer intacta, o colorismo continuará a operar” (Hunter, 2007, p. 250). A psiquiatra Neuza Santos Souza, no clássico *Tornar-se negro* (1983, p. 22), observa que: “O tripé formado pelo contínuo de cor, ideologia do embranquecimento e democracia racial – sustentáculo da estrutura das relações raciais no Brasil – produziram as condições de possibilidade do negro” (Souza, 1983, p. 22).

A mesma lógica pode ser observada quanto ao nariz, parte importante da significação da fisionomia negra. Embora a rinoplastia seja uma das cinco cirurgias estéticas mais realizadas no mundo, ela ainda é um procedimento complexo, invasivo e de alto custo. Esta intervenção não é amparada pelos planos de saúde privados, e na rede pública de saúde somente são aceitos casos de situações específicas motivadas por disfunções ou deformidades com significativos impactos para o paciente. A acessibilidade à rinoplastia ainda não se compara às intervenções capilares, mas

aguçá o desejo de fãs que acompanham as transformações de seus ídolos, como Anitta, Ludmilla e Pabllo Vittar.³

Todos esses procedimentos refletem um desejo de conformidade com padrões de beleza eurocêtricos frequentemente motivados pela pressão social e profissional para se encaixar em um ideal que não valoriza a diversidade natural dos seres humanos. Isso pode levar a um ciclo de autoimagem negativa e esforços contínuos para modificar a própria aparência.

No período colonial, o cabelo afro fora desprovido de seus comprimentos, liberdade, manifestações culturais e de resistência. Os cabelos crespos, carapinhas, étnicos, sempre foram motivo de preocupação do mundo branco. Os colonizadores entenderam que as tranças poderiam transmitir recados cifrados – rotas de fugas ou que traziam escondidas sementes para sobrevivência em uma outra vida desconhecida e inóspita. O que fica como lição apreendida, é a imposição da subalternidade, o esmagar de sua dignidade (Steele, 2021).

Nos séculos seguintes de tantos aprendizados, mulheres negras lançaram mão de técnicas para “domar”, alisar os fios crespos e interferir na estrutura dos cabelos, em muitas situações, comprometendo o couro cabeludo. Em salões de beleza – um espaço de mulheres para mulheres – esse fenótipo fora alterado temporariamente, aquecido, esticado e moldado. Ali construiu-se uma adaptabilidade para a sobrevivência em uma sociedade branca, classista e patriarcal. Alisar o cabelo neste cenário é tornar-se palatável aos olhos do dominante, é mascarar-se para se misturar, ainda que marginalmente, àqueles grupos aceitos. O alisamento configurou-se em uma estratégia de resguardo e sobrevivência por parte das mulheres negras. Caracteriza-se em uma tentativa de sair do lugar da inferioridade (Paz, 2022), tendo a ilusão de ter sua humanidade reconhecida no mundo branco representado na produção cultural midiática brasileira e na sociedade.

Partindo do mesmo raciocínio, pode-se observar que a recuperação do território capilar pelas mulheres também é sobrevivência: aqui não de

adaptabilidade, e sim de reterritorialização de seus cabelos. No passado, a mãe se reunia com suas filhas em torno do fogão para passar o pente quente. Como um ritual importante, que não necessariamente estava ligado ao desejo de imitar a mulher branca, mas, simplesmente um símbolo de nosso desejo de sermos mulheres. Ou seja, de ser vista e sentida como uma mulher a desabrochar (hooks, 2005).

O ritual da passagem simbólica da inocência para a juventude, envolvia o toque, o pentear, o trançar, a conversa, a intimidade e a sina reconfortante. A cozinha, transformada em um salão familiar, alimentava não só o físico, mas também o espírito e os sentidos. Naquele tempo/ espaço, o afeto e as trocas entre mulheres de diferentes gerações proporcionavam um bem-estar interior, um instante de alegrias, boas conversas e aprendizados (hooks, 2005).

Assim, o salão de beleza negro não é apenas um lugar de estética, mas um lugar simbólico de invenção de si – uma espécie de ateliê coletivo onde as mulheres negras refazem suas imagens, memórias e narrativas. Essa dimensão performativa e fabulatória desses espaços conecta-se à ideia de “desenho de si” e às práticas de fabulação crítica, pois ali se inventam, com os instrumentos disponíveis, modos de existir que escapam à lógica da subalternidade, reafirmando a agência e a complexidade da subjetividade negra.

Com o crescente aumento das mobilizações nos anos de 1960 em prol dos direitos civis das sociedades negras, os cabelos foram usados para transmitir informações se projetando como verdadeiros *outdoors* da resistência negra: *Black Power* e os Panteras Negras, luta por igualdade racial, orgulho racial, valorização da história e culturas negras (Paz, 2019, p. 21).

Latasha N. Eley propõe então que discutamos o *hairism* ao examinar como as políticas interracialis e intra-raciais focadas no cabelo impactam nas experiências de mulheres negras estadunidenses estudantes de universidades predominantemente frequentadas por indivíduos brancos. Segundo a autora, os meios de comunicação promovem o favorecimento de uma estética eurocêntrica, perpetuada, inclusive, pela participação implícita e/ou

explícita de mulheres. Esporadicamente alcançado pelas mulheres brancas, este modelo raramente é atingido pelas mulheres negras (Eley, 2017, p. 88). Esse arquétipo engloba o cabelo, que em sua regra deve ser liso e preferencialmente claro:

Como o colorismo, o *hairism* e a *hairtocracia* neste contexto referem-se a um sistema no qual a textura do cabelo é estratificada e maior valor é atribuído ao cabelo tão semelhante quanto possível ao das mulheres brancas (Okazawa-Rey *apud* Eley, 2017, p. 89).⁴

Eley traz um relato de si no texto ao escrever sobre sua relação com o seu cabelo – que passou pela transição e voltou ao estado natural. Na ocasião, iniciando em um novo emprego, a autora temeu ser julgada pela textura de seu cabelo. Partindo de uma perspectiva qualitativa e fenomenológica, o estudo de Eley desvelou a forma como as experiências estéticas impactaram nas performances acadêmicas das mulheres negras analisadas. As “tensões em torno do cabelo” estudadas (Eley, 2017 p. 100) não se limitavam à ataques diretos, mas se desenrolavam também na quantidade de tempo útil que as estudantes negras tinham que empregar para adequar os fios aos moldes de uma sociedade permeada pela branquitude.

Usar o cabelo crespo natural em uma sociedade que impõe padrões eurocêtricos é um gesto de contraposição ativa. Estar em guarda o tempo todo implica um acúmulo de energia e desgaste psíquico diante de conflitos internos e externos que atravessam as subjetividades negras. Não por acaso, o processo de “transição capilar” divulgado em redes sociais, como YouTube e Facebook, tem se consolidado como espaço de acolhimento e reconstrução identitária. Canais como o da influenciadora Nátaly Neri e comunidades como “Transição Capilar” funcionam como redes de escuta e encorajamento, ativando um letramento racial sensível às violências simbólicas que incidem sobre os corpos e cabelos das mulheres negras.⁵

Esses movimentos *online*, articulados a práticas educacionais mais inclusivas, convergem com a produção artística de quadrinistas como Ana Cardoso e Flávia Borges. Ao mobilizarem a linguagem gráfica como meio de autoafirmação e crítica social, essas artistas inserem suas obras em um *continuum* de resistência cultural que desafia os padrões visuais brancos e masculinos historicamente dominantes no campo das HQs. Tal resistência não se limita ao discurso, mas se materializa visualmente em composições que reconfiguram a agência e a visibilidade da mulher negra.

Em *Maré Alta* (2018), por exemplo, o cabelo crespo da personagem Manuela se destaca em quadros centrais e, por vezes, rompe os limites das vinhetas, projetando-se para além do corpo como forma gráfica de potência. Já em *Quando você foi embora* (2018), a textura dos fios da personagem Luzia é desenhada em forma de nuvens, com enquadramentos que reforçam sua centralidade narrativa e estética. A *mise-en-page*, o ritmo visual e as escolhas cromáticas performam uma reterritorialização simbólica do cabelo afro, convertendo a resistência ao *hairism* em linguagem visual.

Essa inflexão crítica não é nova, embora ganhe novas camadas com as artistas contemporâneas. A quadrinista estadunidense Jackie Ormes, por exemplo, já tematizava, entre as décadas de 1930 e 1950, questões como a ascensão feminina, o racismo e o assédio nas páginas de suas HQs protagonizadas por uma mulher negra engajada e independente. Sua atuação antecipava, em outro contexto, a insurgência visual que hoje vemos nas produções de artistas negras, como as que este estudo analisa.

Nesse contexto, a noção de fabulação crítica, desenvolvida por Saidiya Hartman (2008), aprofunda as possibilidades metodológicas do trabalho com subjetividades negras. A autora propõe uma escrita que enfrenta os limites do arquivo histórico e do que é considerado “verificável”, buscando imaginar experiências negras silenciadas pelas estruturas da escravidão e do racismo. Trata-se de “imaginar o que não pode ser verificado, um campo de experiência situado entre duas zonas de morte – a morte social e a morte corporal – e

enfrentar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento” (Hartman, 2008, p. 12).⁶

Essa abordagem ressoa profundamente com as estratégias das quadrinistas analisadas, que utilizam a linguagem gráfica como instrumento de rememoração, invenção e representação de si. O “desenho de si” presente nas obras de Flávia Borges e Ana Cardoso pode ser compreendido como uma forma de fabulação crítica visual, na medida em que tensiona as fronteiras entre o vivido e o imaginado, produzindo contra-arquivos que desafiam o silenciamento histórico imposto às mulheres negras.

O “DESENHO DE SI” EM UM DIÁLOGO CAPILAR

O repertório cultural de quem elabora uma História em Quadrinhos compõe, implícita e explicitamente, a narrativa visual e escrita da obra. Assim, experiências de vida, opiniões, questões pessoais reverberam nas páginas de quadrinhos de forma intencional ou não. Em entrevista concedida em 2019 e publicada em 2021, a quadrinista e ilustradora paulista Flávia Borges comentou sua relação com a negritude de sua personagem Manuela, a Manu, de *Maré Alta* (2018):

Sempre penso em representar algo em que eu me veja, tanto fisicamente como em questão narrativa. A Manu ser negra é por conta da representatividade, mas também para trazer contraste de cor para a narrativa. Ela é composta por cores mais quentes e alegres, para trazer o contraponto nas cores frias e tristes da Carol – e vice-versa. Além disso, queria trazer uma personagem que parecesse alegre e confortável com seu corpo, mesmo não sendo o padrão (Costa, 2019, p. 149).

Esse trecho ilustra como a inspiração em si e a autorreferenciação de negritude são constituintes da narrativa visual de Histórias em Quadrinhos produzidas por

algumas quadrinistas negras nacionais. Essas autorrepresentações não ocorrem apenas no plano temático, mas são elaboradas graficamente por meio de escolhas conscientes de enquadramento, estilo de traço, uso de cor e distribuição espacial na página. O contraste cromático entre personagens em *Maré Alta* (2018), por exemplo, é intensificado pela justaposição entre tons frios e quentes, recurso que confere à personagem Manuela uma aura vibrante e acolhedora. O cabelo crespo volumoso, desenhado com linhas curvas que se destacam da silhueta corporal, atua como um índice visual de resistência e marca identitária, muitas vezes posicionado no centro da composição ou projetando-se para além dos limites dos quadros. Tais escolhas participam ativamente da construção simbólica da autoimagem negra, pois não apenas representam um corpo, mas afirmam um modo de existência visual.

Essas decisões gráficas não apenas constroem esteticamente a personagem, mas operam como estratégias críticas de desestabilização de regimes visuais hegemônicos. Como argumenta Stuart Hall (1997), os sistemas de representação não são neutros: eles produzem sentidos e naturalizam hierarquias sociais ao definir o que pode ou não ser visto, reconhecido e valorizado em uma cultura. Ao elegerem o corpo negro – especialmente os cabelos crespos – como centro da composição e vetor de expressividade, as quadrinistas questionam a lógica da invisibilização que estrutura a visualidade dominante. Tais escolhas interrompem a normatividade do olhar branco e heteronormativo historicamente associado às HQs, inscrevendo novas possibilidades de subjetivação negra e feminina no campo da arte sequencial. Essas possibilidades advêm, como já comentamos, também da própria experiência: em depoimento concedido, em 2019, a quadrinista mineira Ana Cardoso falou sobre sua personagem Luzia:

É muito comum que eu coloque um pouco de mim nos personagens. Quando era criança eu sempre tive que conviver com personagens que não se pareciam comigo. Por

isso, hoje eu prefiro representar personagens que eu e outras pessoas possam se enxergar (Costa, 2019, p. 159).

O conceito de “desenho de si” sugerido aqui é inspirado na noção da “escrita de si feminista” desenvolvida pela historiadora Margareth Rago (2013). Na pesquisa sobre a história de vida de militantes feministas, Rago costurou com afeto as impressões, as escritas, as narrativas e as autobiografias das mulheres apresentadas em seu texto. Assim, ela lançou luz à uma “escrita de si” onde essas mulheres se libertam de uma autobiografia em tom confessional, fazendo uma autobiografia em tom de parrésia, onde não há dissimulação ou adequação da verdade para que haja conforto do leitor ou do ouvinte. O que deve ser enunciado é enunciado, não importando o risco da violência ou da rejeição de quem ouve ou lê. Na “escrita de si”, as mulheres se narram da forma como elas querem, não conforme o que é esperado delas.

O conceito, tal como proposto, deve ser entendido não apenas como um gesto de autorrepresentação, mas como uma prática visual de inscrição de subjetividades negras que desafiam os regimes hegemônicos de visibilidade. Inspirado na noção de “escrita de si” trabalhada por Margareth Rago (2013), esse conceito se descola da ideia de uma autobiografia confessional para assumir uma perspectiva parresiástica, em que o corpo, o traço e a imagem tornam-se dispositivos de enunciação e invenção de si. Quando transposto para o campo das artes gráficas, esse movimento se intensifica, pois o lápis ou a caneta – analógica ou digital – passa a operar como ferramenta de construção da identidade a partir do corpo negro situado, especialmente o corpo feminino e crespo, atravessado por experiências de apagamento e reivindicação de espaço.

Nesse sentido, o “desenho de si” se distingue tanto da representação figurativa tradicional, que tende à mimese, quanto da escrita autobiográfica textual, pois assume o visual como campo privilegiado de negociação de identidade. Como propõe Tina Campt (2017), imagens não apenas representam,



Figura 1 - Luzia.
Fonte: Cardoso, 2018.

mas também performam subjetividades: elas “sussurram” histórias de corpos racializados e exigem novas formas de escuta. Ao desenhar-se com cabelos crespos, traços volumosos e expressões afirmativas, as quadrinistas aqui analisadas projetam não um espelho, mas uma projeção fabulatória e crítica de si mesmas.

No “desenho de si” o lápis analógico ou digital traça linhas de autorrememoração, de autobiografia e autorreferenciação que resultam em unidades de representações repletas de mulheres com cabelos crespos adornados por lenços ou soltos ao vento. Essas unidades às vezes são compostas de massas em tons de preto, com brilhos brancos, como nos cabelos da Luzia, de Ana Cardoso. Com forma de nuvens negras, o cabelo da personagem ora está solto e ora está preso por um lenço branco. O comprimento do cabelo da personagem é marcado por duas épocas: enquanto na primeira fase Luzia tem cabelo curto, volumoso para cima, com duas mechas onduladas nas costeletas, na segunda e última fase a personagem surge

com cabelos à altura dos ombros. Nesta segunda etapa, as ondulações em formato de nuvens permanecem, porém, ganham peso e cachos maiores. Neste mesmo período, ela usa maquiagem e batom escuro, numa demonstração de sua fase adulta.

Adepta do desenho digital, a quadrinista Ana Cardoso utilizou uma mesa digitalizadora para a confecção de seus quadrinhos. Como muitas outras quadrinistas contemporâneas nacionais, a artista optou pela arte digital na produção de suas histórias e ilustrações. Enquanto *Mingau: Apego* (2022) e *We Pet - Animal Center* (2015) são obras coloridas digitalmente, *Quando você foi embora* (2018) é uma obra em preto e branco, com a presença de retícula no preenchimento das imagens. Nas páginas impressas dessas histórias em quadrinhos estão os cabelos crespos de papel e tinta que interessam à pesquisa.

Em *Quando você foi embora* (2018), o estilema,⁷ predominantemente cartunesco de Ana Cardoso, se vale de linhas grossas em



Figura 2 - Glória (2015).
Fonte: Cardoso, 2015.

seu contorno. Os preenchimentos de espaços são feitos com manchas em preto ou através de retículas em diversas gradações de cinza. Essa escolha por preto, cinza e branco imprime à esta história em quadrinhos um tom sério, tendo em vista que o assunto da narrativa é a saudade e a depressão animal que a cadelinha Luna experimenta.

Neste processo de “desenho de si” Ana Cardoso desenhou Glória e Luzia, ambas mulheres negras com histórias ligadas ao cuidado de animais. Oriunda de uma família que resgata cachorros em situação de rua, a quadrinista levou para seus quadrinhos, o interesse e o afeto pelos animais (Cardoso, 2018, s.p.). Assim, suas heroínas são mulheres que resgatam e cuidam de animais, tal como ela fez ao longo de sua vida. A artista, natural de Belo Horizonte - Minas Gerais, graduou-se na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2014, iniciando suas publicações quadrinísticas a partir de 2015 com a história em quadrinhos *We Pet*

- *Animal Center* (2015). Desde então, Ana Cardoso publicou as obras *Quando você foi embora* (2018), pela Editora Balão, e *Mingau: Apego* (2022) pelo selo Graphic Novel Maurício de Sousa Produções.

A Glória de Ana Cardoso é uma mulher negra que adorna seus cabelos com uma faixa laranja. Assim como Luzia, seus cabelos são formados por curvas acentuadas, como em desenhos de nuvens ou de bolas de algodão. Com corte à altura do queixo, o penteado de Glória tem volume pronunciado para trás e os fios são desenhados com manchas de preto, contornos roxos e brilhos azuis. Sua franja em formato de nuvens avança volumosa, completando o *design* do cabelo.

Desenhada em estilo cartunesco, a história em quadrinhos *We Pet - Animal Center* (2015) tem linhas de contorno finas, que pouco contrastam com as manchas de cor. As cores da obra, por sua vez, são saturadas e lúdicas, com animais de pelos em tons de azul ou rosa, por exemplo. Ana Cardoso trouxe para as páginas de *We*

Pet - Animal Center (2015) e *Quando você foi embora* (2018) suas experiências e vivências. Elas reverberam memórias e dores, efeitos nocivos do *hairism*, conforme explana a artista:

Eu sempre fui uma criança negra dita como “menina feia”, à medida que fui me tornando adolescente eu passei por um processo de embranquecimento muito forte, alisei meus cabelos, quase não tomava sol... e fui perdendo minha identidade... Quando entrei na faculdade de artes comecei a refletir sobre minha própria estética. Foi quando comecei a ter contato com o feminismo... Percebi que por pressão externa e da minha própria família, para eu ser bonita, eu precisava parecer branca. Cortei meus cabelos e fiquei chocada o quanto as pessoas estavam me enxergando como mulher negra, e eu me dei conta disso primeiramente pelo olhar do outro, porque quando eu assumi minha identidade, automaticamente comecei a sofrer mais racismo... Sobre o ambiente geek e nerd, é pelo simples fato da representação de mulheres [negras] neste meio ser quase inexistente... e eu sentia falta disso na minha infância... mas hoje eu percebo que o problema da representatividade também estava ligada a falta de negros na equipe de trabalho... Então, eu acho que eu posso ajudar a trazer mais mulheres como eu para o meio de produção das artes, e representá-las também (Costa, 2019, p. 159).

Impelida pela discriminação contra seu cabelo crespo, Cardoso alisou os fios em busca por compatibilidade em um cenário que hostilizava quaisquer indícios de negritude em sua aparência. Transpondo essa perspectiva para o campo das histórias em quadrinhos, é possível compreender que, ainda quando marcada por tensões internas, a escolha de Cardoso de alisar o cabelo pode ser lida como parte de um processo ambíguo de inscrição de si, em que o gesto de modificação também denuncia os

limites da representação e os imperativos da conformidade racial. Nessa chave, o “desenho de si” operado por suas personagens negras com cabelos crespos não apenas afirma uma estética afrocentrada, mas também escancara os processos históricos que tentaram silenciar esses corpos e suas expressões visuais.

No texto *Alisando o nosso cabelo* (2005), bell hooks destaca o que chamou de “obsessão com o cabelo” pelas mulheres negras, no qual o alisamento dos fios crespos ainda é um assunto de grande relevância (hooks, 2005, p. 1):

Juntos, racismo e sexismo nos recalcam diariamente pelos meios de comunicação. Todos os tipos de publicidade e cenas cotidianas nos aferem a condição de que não seremos bonitas e atraentes se não mudarmos a nós mesmas, especialmente o nosso cabelo (hooks, 2005, p. 7).

A paulista Flávia Borges, ilustradora e quadrinista independente, aborda em suas histórias o romance entre mulheres, a negritude e as intempéries da alma humana. Seu estilo cartunesco de linhas finas e constantes se inspira nas formas geométricas para construir diversos tipos de corpos. Borges aplica cores contrastantes em suas páginas e o diálogo entre tons quentes e tons frios dá a essa história em quadrinhos uma atmosfera de imersão. Adepta do desenho digital, a quadrinista utilizou-se de mesa digitalizadora para a produção deste trabalho. Com contornos finos e trêmulos, os corpos desenhados pela artista têm formas que se aproximam de elipses e retângulos, como a Manuela, jovem de cabelos crespos, longos, fartos e esvoaçantes. Seus fios livres combinam com a personalidade da personagem que representa o calor e a espontaneidade nas páginas de *Maré Alta* (2018).

Os contornos irregulares, com formas inconstantes dão ao cabelo de Manu um aspecto enérgico, tal como a personagem. Colorido em um tom de cinza levemente



Figura 3 - *Manuela, a Manu* (2018).
Fonte: Borges, 2018.



Figura 4 - *Acolhimento* (2019).
Fonte: Instagram de Flávia Borges (@breezespacegirl).⁸

azulado, a farta cabeleira tem fios que se destacam da massa principal. O volume cheio e esvoaçante direciona-se para cima e para a direita, livre de impedimentos. O interesse em representar o cabelo negro e as questões impostas a ele pelo racismo também aparecem nas ilustrações desenhadas e publicadas

por Flávia Borges em suas redes sociais do Instagram e do Facebook.

E assim como Ana Cardoso, Flávia Borges aborda o assunto da transição capilar, porém ela o faz através de ilustrações cujo teor é o amor por todos os cabelos possuídos e

usados pelas mulheres negras. Com contornos finos e manchas de cores contrastantes, as ilustrações discutem a reterritorialização dos cabelos afros enquanto exaltam o cuidado e a diversidade deles. A figura 4 traz a ilustração publicada por Flávia Borges em suas redes. A tirinha de 4 quadros, reproduzida neste artigo, amplia a discussão visual sobre o *hairism* ao tratar diretamente da violência simbólica no contexto escolar. Nela, uma criança negra é repreendida por uma professora branca por usar o cabelo “bagunçado”, revelando uma racialização implícita na estética exigida. A narrativa visual se constrói por meio de enquadramentos afetivos e gestos sutis: os olhos baixos, o toque no cabelo, o acolhimento da avó no último quadro. A *mise-en-page* em tiras horizontais favorece a leitura fluida do gesto de cuidado como resistência. O contraste entre a professora branca que aponta em julgamento e as personagens negras que acolhem, reforça a separação entre opressão e afeto. Esta obra dialoga com *Maré Alta* (2018) ao reiterar a centralidade do cabelo crespo como marcador identitário, mas também com *Quando você foi embora* (2018), ao evocar o espaço doméstico como território de reconstrução da subjetividade. Nesse sentido, a imagem de Borges atua como um contra-arquivo visual que reinscreve a dignidade de corpos negros, especialmente

femininos, desde a infância – e aponta para a dimensão política do cuidado intergeracional como prática de resistência estética e afetiva.

Embora o *hairism* esteja inserido nas dinâmicas do racismo estrutural e dialogue com os mecanismos do colorismo, sua formulação como categoria analítica autônoma se justifica pela especificidade com que aborda a textura capilar como marcador fenotípico central na construção de hierarquias raciais e estéticas. Enquanto o racismo estrutural opera em uma lógica ampla de exclusão e o colorismo foca na gradação da tonalidade da pele, o *hairism* incide sobre um aspecto frequentemente negligenciado: a valoração social da textura dos cabelos como signo de humanidade, civilidade e respeitabilidade. A discriminação dirigida aos cabelos crespos, encaracolados ou em estilos afro ultrapassa o campo da preferência estética para se inscrever em práticas sistemáticas de exclusão, vergonha e silenciamento, inclusive dentro dos próprios grupos racializados. Assim, o *hairism* revela camadas específicas de violência simbólica e política que não são plenamente capturadas pelas categorias mais amplas, e permite compreender como a dominação racial também se manifesta por meio de dispositivos de controle visual e normatização corporal centrados na aparência capilar. Seu reconhecimento teórico, portanto,



Figura 5 - Diversidades (2020).
Fonte: Instagram de Flávia Borges (@breezespacegirl).⁹

não apenas amplia o escopo das análises sobre o racismo, como também contribui para uma leitura mais interseccional e precisa das experiências vividas por mulheres negras.

Na série de ilustrações digitais publicadas em suas redes sociais, Flávia Borges apresentou uma variedade de oito tipos de cabelos. Buscando referenciar uma rica diversidade, ela desenhou cabelos raspados, crespos, lisos, ondulados, cacheados, trançados, dreadados, em transição e grisalhos. Esse tributo aos cabelos negros nasceu da animação da artista em participar do PerifaCon - evento voltado para a produção de artistas moradores de periferias. Assim, a despeito do *hairism* que persiste, é possível encontrar artistas e personagens cujos fios desafiam os padrões brancos eurocêntricos.

CONCLUSÃO

O *hairism* encontra no “desenho de si” uma barreira narrativa. Nesse enredo, os cabelos crespos ocupam espaços nas páginas de quadrinhos e ilustrações. Conclui-se que a reterritorialização do cabelo da mulher negra por ela mesma é indissociável de um letramento racial que pode ocorrer em espaços de acolhimento, como os grupos de transição capilar, os salões de beleza afro, as redes sociais - como as da quadrinista e ilustradora Flávia Borges - e nas Histórias em Quadrinhos de Ana Cardoso.

Em uma sociedade hierarquizada racialmente, resultante de uma história complexa e de opressões e de persistentes desigualdades, os cabelos longos e lisos são entendidos como superiores - como padrão de beleza de um ideal estético etnocêntrico - e preferíveis aos cacheados e/ou crespos - considerados inferiores, feios, sujos, marginais - e, desenhar cabelos livres como os de Manuela é representar uma parcela da população historicamente desumanizada, silenciada e apagada.

Essas tomadas de consciência e ações têm como pavimento movimentos como o *Black is Beautiful*, iniciado nos EUA na década de 1960 - no bojo dos movimentos de luta pelos direitos

civis dos negros - e o *Natural Hair Movement*. No Brasil, os movimentos de Transição Capilar, o movimento Crespo, criações de *hashtags* #meucabelonatural, #transiçãocapilar, #orgulhocrespo e ações como a promulgação da data de 26 de junho como o Dia do Orgulho Crespo de São Paulo, são alguns dos reflexos e influências das organizações negras capilarizadas no território nacional. Outros espaços, como as feiras Encrespa Geral, promovem encontros que auxiliam na conexão entre pessoas crespas e cacheadas.

Ao representar cabelos crespos e volumosos nas páginas de *We Pet - Animal Center* (2015), *Quando você foi embora* (2018) e *Maré Alta* (2018) de forma indireta, Ana Cardoso e Flávia Borges ajudam a naturalizar a presença do cabelo afro nas Histórias em Quadrinhos. Por outro lado, quando Flávia Borges expõe a questão do *hairism* em espaços institucionalizados. Um destes espaços é a escola, onde as tensões raciais são apagadas pelo silenciamento, fundamentado na falta de vontade política para a implementação de políticas de educação para as relações étnico-raciais.

Ao mesmo tempo em que Flávia promove o letramento racial de outras mulheres negras, representando direta ou indiretamente as suas autorreferências por meio de unidade de representação - manchas, retículas, contornos -, estas artistas constroem narrativas que funcionam também como autoafirmações de si. O letramento racial é uma ferramenta para conscientização e educação da sociedade para a desconstrução de formas de pensar e agir naturalizadas e normalizadas socialmente, em uma suposta relação hierarquizada entre pessoas brancas e pessoas negras. Flávia construiu em sua obra um ambiente de aprendizagem de respeito e valorização da diversidade racial do país.

REFERÊNCIAS

COSTA, Nataly (Nataly Costa Fernandes Alves). **Quadrinizadas: o feminismo negro e as personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flávia Borges**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/27/teses/907960.pdf>>. Disponível em: 28 abr. 2026.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BACELAR, Gabriela. **(Contra)mestiçagem negra**: pele clara, anti-colorismo e comissões de heteroidentificação racial. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34195>>. Acesso em: 18 abr. 2026.

BONILLA-SILVA, Eduardo. **Racism without racists**: color-blind racism and the persistence of racial inequality in the United States. 2. ed. Plymouth: Rowman & Littlefield, 1962

BORGES, Flávia. **Maré Alta**. São Paulo: Edição da autora, 2018.

CARDOSO, Ana. **We Pet - Animal Center**. Belo Horizonte: Black Ink, 2015.

CARDOSO, Ana. **Quando você foi embora**. São José do Rio Preto: Balão, 2018.

CARDOSO, Ana. **Mingau: Apego**. Barueri: Panini, 2022.

DYER, Richard. **White**. Londres: Routledge, 1997.

ELEY, Latasha N. Black body politics in college. In: MARTIN, Lori Latrice; HORTON, Hayward Derrick; HERRING, Cedric *et al.* (ed.). **Color struck**: How race and complexion matter in the “color-blind” era. The Netherlands: Sense Publishers, 2017.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Angela; CRUZ, Cíntia (org.). **Beleza negra**: representações sobre o cabelo, o corpo e a identidade das mulheres negras. Cruz das Almas/Belo Horizonte: EdUFRB/Fino Traço, 2016.

GOLDSTEIN, Nancy. **Jackie Ormes**: The first African American woman cartoonist. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008.

HALL, Stuart. **Representation**: Cultural representations and signifying practices. London: Sage/Open University, 1997.

HARTMAN, Saidiya. **Venus in two acts**. Small Axe, v.12, n.2 (n.26), p. 1-14, 2008. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/241115>>. Acesso em: 3 jun. 2025.

HOOKS, bell. Alisando o nosso cabelo. **Revista Gazeta de Cuba** - Unión de escritores y artistas de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Disponível em: <<https://coletivomarias.blogspot.com/2008/05/alisando-o-nosso-cabelo.html>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

HUNTER, Margaret. “The persistent problem of colorism”: Skin tone, status, and inequality. **Sociology Compass**, Blackwell Publishing, v.1, n.1, p. 237-254, 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00006.x>>. Acesso em: 8 abr. 2026.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. 2. ed., 2020-2021. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101972_informativo.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2022.

MACEDO, Aline. Mulheres negras sofrem preconceito com cabelo natural e tranças no trabalho: “Já remarquei entrevista por não ter feito escova”. **G1 (online)**, Trabalho e Carreira, São Paulo, 23 de abril de 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/trabalho-e-carreira/noticia/2023/04/23/mulheres-negras-sofrem->

preconceito-com-cabelo-natural-e-trancas-no-trabalho-ja-remarqueei-entrevista-por-nao-ter-feito-escova.ghml>. Acesso em 24 abr. 2023.

PAZ, Tatiana Santos da. **Ativismo em rede e processos formativos decoloniais articulados por mulheres negras no YouTube**. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/51624>>. Acesso em: 18 abr. 2026.

PERCEPTION INSTITUTE. **The 'Good Hair' study**: Explicit and implicit attitudes toward black women's hair, [s.l], [s.p.], 2017. Disponível em: <<https://perception.org/goodhair>>. Acesso em: 2 jun. 2024.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2015.

THEODORO, Helena. **Mito e espiritualidade: mulheres negras**. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

STEELE, Catherine Knight. **Digital black feminism**. New York: New York University Press, 2021.

Notas

¹ Tradução dos autores. No original: “As long as race is something only applied to non-white peoples, as long as white people are not racially seen and named, they /we function as a human norm. Other people are raced, we are just people. [...] The claim to power is the claim to speak for the commonality of humanity. Raced people can't do that – they can only speak for their race. But non-raced people can, for they do not represent the interests of a race”.

² Os clareadores de pele geralmente contêm ingredientes como mercúrio, hidroquinona ou corticosteroides, que são nocivos à saúde cutânea. A indústria de cosméticos, que movimenta bilhões globalmente, prospera apesar dessas consequências adversas. Clareadores de pele são amplamente utilizados em países como México, Paquistão, Arábia Saudita, Jamaica, Filipinas, Japão, Índia, Tanzânia, Senegal, Nigéria, Uganda, Quênia, Gana e, em menor escala, nos Estados Unidos (Hunter, 2007, p. 248).

³ A cantora Anitta fez sua primeira rinoplastia em 2014, já a cantora Ludmilla fez em 2013, e a cantora Pablio Vittar fez o procedimento em 2018.

⁴ Tradução dos autores. No original: “Like colorism, hairism and hairtocracy in this context refer to a system in which hair texture is stratified and greater value is placed on hair as similar to that of White women as possible; typically long, straight hair.”

⁵ O canal *Nátaly Neri* está disponível em: <<https://www.youtube.com/@NatalyNeri>>. A página *Transição Capilar*, no Facebook, está disponível em: <https://www.facebook.com/cacheaadas/followers?locale=pt_BR>.

⁶ Tradução dos autores. No original: “[...] to imagine what cannot be verified, a realm of experience which is situated between two zones of death – social and corporeal death – and to reckon with the precarious lives which are visible only in the moment of their disappearance.”.

⁷ O estilema é um recurso literário que consiste na repetição de palavras ou frases com o objetivo de criar um ritmo ou enfatizar uma ideia. É uma técnica usada para dar mais expressividade ao texto, muitas vezes associada a um estilo poético ou retórico.

⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ByOKPjKg3nx/?img_index=1>. Acesso em: 5 jan. 2026.

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/breezespacgirl/>>. Acesso em: 5 jan. 2026.

SOBRE OS AUTORES

Nataly Costa é graduada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010) e atua desde 2013 como professora de Arte na SEEDUC-RJ. É mestra em Artes Visuais pelo PPGAV/UFRJ (2020), com pesquisa na linha Imagem e Cultura, destacando o intercruzamento entre histórias em quadrinhos e mulheres. Sua dissertação, *QUADRINIZADAS: O Feminismo Negro e as Personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flávia Borges*, analisa representações de mulheres negras por quadrinistas negras. Doutoranda em Comunicação pela UFF desde 2022, integra a Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS) desde 2020. ORCID: <<http://orcid.org/0000-0003-3047-7400>>. E-mail: natalycosta1408@gmail.com

Wanderley Anchieta é pesquisador de pós-doutorado na Universidade Federal Fluminense (PPGCOM-UFF) com bolsa FAPERJ Nota 10 e doutor em Comunicação pelo mesmo programa. Suas pesquisas abordam narratologia, ficção e dramaturgia, com foco nas interações entre personagens e narradores, além da relação entre narratividade e progressão das histórias. Integra o grupo de pesquisa *Análise da Fotografia e das Narrativas Visuais e Gráficas* (GRAFO/NAVI) e o *Laboratório de Estudos sobre Intrigas Mediáticas* (Media_Müthos). Possui experiência em fotojornalismo, marketing e finalização de vídeos. ORCID: <<http://orcid.org/0000-0003-0864-9288>>. E-mail: wya@outlook.com

Sandra Martins da Silva é jornalista e mestra em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Integra o LEEC-RR/ECO/UFRJ (Laboratório de Estudos de Comunicação Comunitária de Relações Raciais da UFRJ). É co-fundadora da *Comissão de Jornalistas pela Igualdade Racial* (Cojira-Rio/SJPMRJ). Foi gestora executiva do *Prêmio Nacional Jornalista Abdias Nascimento* (2013) e coordenadora nacional

de comunicação do *Projeto Juventude Viva* (Fiocruz/SNJ). Desenvolveu programas de formação comunitária em mídias colaborativas. Seus interesses incluem relações raciais na comunicação, educação midiática, narrativas biográficas e produção gráfica. ORCID: <<http://orcid.org/0000-0002-7907-711X>>. E-mail: sandra3martins@gmail.com

Recebido em: 8/7/2025

Aprovado em: 12/2/2026