



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

MARIANE VALÉRIO DE PAULA

**FAZER E PENSAR TRANÇAS: TÉCNICAS E GESTOS DE UMA ARTE DOS  
CABELOS**

FLORIANÓPOLIS

2023

MARIANE VALÉRIO DE PAULA

**FAZER E PENSAR TRANÇAS: TÉCNICAS E GESTOS DE UMA ARTE DOS  
CABELOS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de mestra em Antropologia Social.

Orientador(a): Prof., Dr. Jeremy Paul Jean Loup Deturche

FLORIANÓPOLIS

2023

DE PAULA, Mariane Valério  
FAZER E PENSAR TRANÇAS: :TÉCNICAS E GESTOS DE UMA ARTE DOS  
CABELOS /Mariane Valério DE PAULA ; orientador, Jeremy Paul  
Jean Loup Deturche, 2023.  
138 p.

2. cabelo. 3. movimentação negra. 4. técnica. 5. arte. I.  
Deturche, Jeremy Paul Jean Loup. II. Universidade Federal de  
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia  
Social. III. Título.

MARIANE VALÉRIO DE PAULA

**FAZER E PENSAR TRANÇAS: TÉCNICAS E GESTOS DE UMA ARTE DOS CABELOS**

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 23, de maio, de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Alexandra Alencar  
UFSC/PPGAS

Profa. Dra. Angela Maria de Sousa Lima  
UEL/PPGSOC

Profa. Dra. Marleide Rodrigues da Silva Perrude (suplente)  
UEL/NEAB

Profa Vania Ziakan Cardoso (suplente)  
PPGAS/UFSC

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Prof. Dr. Jeremy Paul Jean Loup Deturche.  
Orientador

Florianópolis, 2023.

Dedico este trabalho aos meus ancestrais.

## AGRADECIMENTOS

Ao longo da minha jornada como estudante e trancista que resulta nesse trabalho, tenho muitas pessoas para agradecer, agradeço a todos que participaram desses anos de pesquisa e me incentivaram a prosseguir.

Primeiramente agradeço ao meu pai, Oxalá Epa Baba e minha mãe Yemanjá Odoya, que possibilitaram toda minha vivência espiritual, e que me fortaleceram em momentos em que me sentia frágil perante as injustiças do mundo, Saluba Nanã, Ogunhê Ogum, Kabecile Xangô, Epahei Oya, Oke Arô Oxossi, Ora Ye Ye Oxum, Arroboi Oxumaré, Logun o Logunede.

Agradeço a todos os meus ancestrais que me ajudaram nessa caminhada, que vieram antes de qualquer situação me abrindo caminhos.

Agradeço também ao meu Exú, Laroyê, grande rei que me encorajou nas encruzilhadas mais complexas a seguir meu caminho, e me mostrou a verdade, por mais que em muitos momentos, eu pequena que sou me sentia impotente perante a vida, grande Rei da comunicação, te agradeço por me fortalecer a cada encruzilhada que me encontrei nesse percurso. Saravá Seu Sete.

Agradeço a grande mestra da vida, minha avó. Mulher negra que me ensinou muito e que como discípula levarei com humildade seu nome, com orgulho. Descrevendo muitas de suas maestrias nessa terra, Maria De Lourdes Do Amaral Valério, você é um grande orgulho, grande professora e mestra. Muito obrigada por ter me possibilitado aprender com a senhora.

Agradeço a minha mãe Maria Benedita Valério, que assim como minha avó sempre me ensinou das formas sutis possíveis, me mostrando a importância de estudar, meu amor à escrita e meus aprendizados. Agradeço a ti, por nunca me deixar desistir e sempre me mostrar que é possível vencer.

Agradeço ao meu pai Benedito Vicente de Paula, homem simples, porém que sabe construir um prédio com as mãos. Extremamente inteligente, sempre me mostrou que era possível reviver, mesmo que já estivéssemos muito cansados, ainda é possível se levantar e prosseguir.

Agradeço ao meu irmão pelas conversas noturnas que me faziam refletir sobre os diversos posicionamentos, diferentes dos meus, mas extremamente racionais, agradeço ao meu irmão por ser mais que um irmão, ser um amigo, me

ouvir e me permitir desabafar nos momentos de turbulência. Guilherme Fernando Valério de Paula, te agradeço pela racionalidade e pelo amor.

Agradeço a minha irmã, Ariane Valério de Paula. Irmã sábia que me levou às primeiras aulas de filosofia, e me falava os significados das palavras mais difíceis. Obrigada pelas tardes de conversas que me encorajaram a seguir em frente.

Agradeço também ao amor da minha vida, minha pequena que foi gerada e nasceu junto com a minha dissertação, meu amor maior, minha pequena Ana Sofia, que me encorajava a seguir em frente, ao chutar de maneira gostosa minha barriga e me fazer companhia nesse processo tão solitário quanto a escrita. Ana Sofia, meu maior presente é ser sua mãe. Amo minha filha, e te peço para que sempre que possível, lutar em favor da cultura, do meio ambiente e dos povos originários. Minha filha, irei sempre te agradecer por me permitir amar de forma tão pura e verdadeira.

Agradeço aos professores da Universidade Estadual de Londrina, que passaram pela minha jornada acadêmica e sempre me ensinaram algo, agradeço em especial à professora Dra. Ângela Maria de Sousa Lima. Sempre me lembrarei com afeto do grande momento que foi receber o diploma da graduação de suas mãos, te admiro e sempre irei me espelhar em sua forma de trabalhar, que inspira nós mulheres negras que entram na universidade com esperança. Muito obrigada pelos abraços durante os choros e pelas conversas que sempre me acolheram.

Aos professores da Universidade Federal de Santa Catarina, que me ensinaram com amor e competência, agradeço por terem lido com atenção os meus trabalhos e me mostrarem o quanto é deliciosa a arte da escrita, em especial agradeço à professora Dra. Vania Cardoso, Dra. Alexandra Alencar, ao meu orientador Dr. Jeremy Deturche que sempre se mostrou extremamente atencioso, e que iluminou meu caminho em vários momentos nessa jornada da dissertação, a quem desabafei sobre minhas dificuldades e sempre me atendeu de maneira incrível. Muito obrigada, Jeremy!

Agradeço aos mestres de capoeira que passaram pela minha história com a arte da capoeira, em especial ao mestre Nô (Norival), que durante uma tarde me colocou a refletir sobre uma vida, agradeço a tarde e por todo conhecimento que me possibilitaram chegar até aqui.

Ao mestre Khorvão (Arnaldo Rita), mestre que me ensinou a arte da capoeira, com competência sempre me mostrando o quanto é importante a presença do corpo negro na Universidade. Que me acolheu no quintal de sua casa para me

ensinar, te digo que foi uma honra ter pertencido a esse espaço. Obrigada por ter me proporcionado a vivência dessa comunidade Quilombola Fortunato foi incrível me sentir pertencente.

Agradeço a comunidade Quilombola Fortunato por ter me recebido com afeto, foi uma honra ter a vivência neste espaço junto à Dona Gracinha, Ariane, Laura e ao próprio mestre Khorvão, que me proporcionaram uma vivência sensacional.

Agradeço ao mestre Téo, e ao mestre Cobra Mansa, que são conhecimento vivo e que através de conversas e vídeos me ensinaram também, principalmente através das “ladainhas”.

Agradeço também aos mestres ancestrais mestre Dimival, mestre Moa do Katendê, mestre Pastinha, mestre João Pequeno, mestre Curió, que me mostraram como seguir em frente, através de músicas, de vídeos e de conversas através da leitura. Aos meus mestres, muito obrigada pela capoeira eu poder jogar.

Agradeço a mãe de santo Nilma, a sua filha Karla e Kelli por me ensinarem algumas esquivas espirituais e me permitirem conhecer um pouco mais sobre a umbanda, agradeço toda a espiritualidade do Centro Espírita Mensageiros do Oriente, em especial a vó Maria Conga, e a Baiana Rosa, por me possibilitarem sempre um passe e uma palavra amiga. Agradeço a todas as falanges de boiadeiros e baianas, de pretos velhos, a todos os caboclos e erês, a falange de médicos. E seu Exu e a Cigana e a todos os orixás da casa que me acompanharam e me sustentaram em momentos difíceis, que Oxalá abençoe a essa casa trazendo a prosperidade do seu reino e o amor de seu manto.

Agradeço ao pai Dioneri, Baba Mojire que ao longo da minha jornada também me sustentou e me manteve firme, agradeço a todas as falanges da casa por me permitiram aprender sempre, agradeço por sempre me receberem com amor, uma lasanha, ou um café, agradeço por me permitirem estar com vocês em momentos lindos da minha história, como esse. Agradeço a toda a espiritualidade da Egbe Oluweri por terem me acompanhado até aqui, pelos encontros e desencontros que foram guiados pela jornada de cada um, que Obatala traga prosperidade e amor com seu manto. Agradeço ao Baba Suuru que sempre foi tão carinhoso, muito obrigada.

Agradeço a Mãe de Santo, Ya Mukumbi, ancestral, primeira mulher negra que me espelhei na universidade.

Agradeço a minha psicóloga Yara, com quem tive oportunidade de me conhecer um pouco mais e com quem tive a possibilidade de me curar de parte das marcas que a sociedade me impõe, muito obrigada Yara sem os seus cuidados eu não teria chegado até aqui.

Agradeço então a Alexandra Alencar enquanto pessoa e amiga que Oxalá me presenteou, além de professora da UFSC, sempre foi uma referência de parceria e amizade que me incentivou a fazer o mestrado desde o início e sempre acompanhou meu desenvolvimento acadêmico. Muito obrigada, Xanda.

Agradeço a Marga (Margarete Vieira), uma pessoa que Oxalá me deu simbolicamente como referência materna em Florianópolis, sempre me ouvia e me dava soluções práticas as coisas que tinha dificuldade enquanto transista.

Agradeço a Dona Osvaldina Vieira uma senhora maravilhosa que tive o prazer de conhecer nessa vida, que me ensinava mesmo doente, que cuidava de mim, mesmo sendo eu quem deveria cuidar dela.

Agradeço às minhas tias carnis e de vida, que me guiaram ao longo da minha história, muito obrigada.

Agradeço a minha amiga que o curso de mestrado me apresentou, Alana, por me ajudar com a correção deste trabalho, agradeço pelas suas sugestões e por tudo que me ajudou durante esse curso.

Agradeço à minha amiga, Andréia Cruz, que durante o curso de graduação me auxiliou e sempre me disse o quanto era importante e significativo minha presença na Universidade, e durante a pós-graduação mesmo em momentos pontuais me auxiliou e me mostrou coisas que eu não via.

Agradeço a minha amiga Jamile Batista que durante a graduação também me posicionou sobre a importância de estar na Universidade, me auxiliou no processo de entrada neste programa e em diversos momentos da pós-graduação com conversas e conselhos, também agradeço o auxílio com a finalização deste trabalho.

Agradeço a minhas irmãs por afinidade Beatriz Batista, Janaina Batista, Mariana Moreira, Iasmin Dantas Sá Saez, Juara Juarez, Larissa todas as nossas conversas me fizeram quem sou hoje.

Agradeço as amigas Madiam Messias, Daniela, Vitoria, amigas que me deram um respiro na dureza da vida em alguns momentos.

Agradeço aos meus amigos Caio, Lincoln, Ezequiel, João, João (Dente) amigos que me recebiam em suas casas e me apoiaram em momentos alegres, e de afeto.

Agradeço a cada pessoa que me permitiu realizar as tranças, agradeço a todas as pessoas que me cederam suas cabeças como tela e confiaram no meu trabalho, agradeço a todas as pessoas que foram trançadas por mim.

Agradeço a instituição FAPESC por ter me auxiliado durante o período de mestrado com a bolsa de estudos que ajudaram muito para a construção desse trabalho.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social por ter me acolhido durante o curso de mestrado, por ter me contemplado com o privilégio de ter acesso ao conhecimento ministrados por professores incríveis.

Agradeço ao tempo, perfeito que me permitiu viver tantas experiências por esses anos, agradeço ao tempo Deus, que me permitiu viver intensamente todas as experiências descritas com intensidade e vitalidade. Agradeço ao tempo por me permitir tantos conhecimentos em um curto período. Por tudo que vivi durante esse processo de pós-graduação, agradeço cada vivências que apenas o tempo permite.

Agradeço a todos que cedem um tempinho de seu tempo para a leitura desse trabalho, realizado com muito amor para expor o tamanho dessa arte desenvolvida no Brasil.

Viva Zumbi nosso rei negro  
Que fez-se herói lá em Palmares  
Viva a cultura desse povo  
A liberdade verdadeira  
(Dona Isabel, Toni Vargas 2010)

## RESUMO

O presente trabalho busca dissertar sobre a narrativa da arte da trança na sociedade brasileira e seus diversos enquadramentos através da pesquisa concebida a partir da vivência de, Mariane Valério de Paula, enquanto trançista e pesquisadora. O trabalho também apresenta experiências que se entrelaçam com as particularidades de cada aprendizado obtido através de praticar o fazer. Para tanto foi realizado trabalho de campo e trabalhos bibliográficos, no qual se destacam Luane Bento dos Santos, Nilma Lino Gomes, Kabengele Munanga, Bispo Antônio dos Santos, Larisse Louise Pontes Gomes, entre outros. Essa obra foi realizada ao longo de 7 anos, nas cidades de Londrina (PR), Florianópolis (SC), Paulo Lopes (SP) e Rio de Janeiro (RJ). A pesquisadora busca trazer a valorização da arte da trança e do cabelo crespo, assim como a valorização da estética do corpo negro e de suas representações. Desta maneira através de pesquisas científica foi se construindo narrativas diversas que compunham os gestos e as técnicas utilizados para a realização da arte. A análise se propõe assim uma semiótica no qual o pertencimento e a análise da técnica se comunicam com as intercorrências do cotidiano.

**Palavras-chave:** Cabelo, Trança, Técnica, Ação, Racismo, Movimento Negro e Estética.

## ABSTRACT

The present work seeks to discuss the narrative of the art of braiding in Brazilian society and its various frameworks through research conceived from the experience of Mariane Valério de Paula, as a braid artist and researcher. The work also presents experiences that intertwine with the particularities of each learning obtained through practicing doing. For this purpose, field work and bibliographic work were carried out, in which Luane Bento dos Santos, Nilma Lino Gomes, Kabengele Munanga, Bispo Antônio dos Santos, Larisse Louise Pontes Gomes, among others, stand out. This work was carried out over 7 years, in the cities of Londrina (PR), Florianópolis (SC), Paulo Lopes (SP) and Rio de Janeiro (RJ). The researcher seeks to bring the appreciation of the art of braiding and curly hair, as well as the appreciation of the aesthetics of the black body and its representations. In this way, through scientific research, different narratives were constructed that made up the gestures and techniques used for the realization of art. The analysis thus proposes a semiotic in which the belonging and the analysis of the technique communicate with the interferences of everyday life.

**Keywords:** Hair, Braiding, Technique, Action, Racism, Black Movement and Aesthetics.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 e 2 -Trança de Juara.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>	5
Figura 3 e 4 -Trança Mariana Moreira .....		26
Figura 5 e 6 - Trança Maria de Lourdes do Amaral Valério.....		31
Figura 7- Dimensões da cabeça.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>	
Figura 8, 9, 10- Trança Margarete.....		70
Figura 11, 12, 13- Trança Senna.....		74
Figura 14, 15, 16- Trança Priscila.....		78
Figura 17, 18, 19- Trança Beatriz.....		82
Figura 20,21,22- Trança Andréia Sanita.....		85
Figura 23- Pente.....		87
Figura 24 e 25 - Trança Ezequiel.....		89
Figura 26 e 27 - Trança Iasmin Figura.....		90
Figura 28, 29,30,31 -Trança de Laís Eugenio.....		93
Figura 32,33,34 -Trança de Flávia.....		94
Figura 35,36 -Trança de Ezequiel (Tradicional).....		96
Figura 37,38 - Trança Verônica.....		101
Figura 39 -Trança de Ezequiel (Zig Zag).....		102
Figura 40,41,42 -Aparecida do Norte.....		106
Figura 43 e 44 - Evento Movimento dos Atingidos por Barragens(I).....		108
Figura 45 e 46 - Evento Movimento dos Atingidos por Barragens(II).....		108
Figura 47- Trança Maria.....		112
Figura 48 e 49- Visita ao Quilombo Paulo Lopes.....		115
Figura 50 e 51- Encontro Mundial de Antropologia.....		119
Figura 52- Encontro Mundial de Antropologia (II).....		120
Figura 53- Alafia.....		121
Figura 54- oficinas Grupo Bongar.....		122
Figura 55, 56- Samba das Moças.....		123
Figura 57, 58- Festa dos Erês.....		124
Figura 59- Trança Margarete.....		126
Figura 60- Coroação Alexandra (I).....		126
Figura 61- Coroação Alexandra (II).....		127
Figura 62, 63- Trança Alexandra Alencar.....		129

Figura 64- Mariane Valério.....	130
---------------------------------	-----

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
PPGAS	Programa de Pós-graduação em Antropologia Social
ABHR	Associação Brasileira de História e Religião
MAB	Movimento dos Atingidos por Barragens
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UEL	Universidade Estadual de Londrina
CESA	Centro de Estudos Sociais Aplicados
ERECS	Encontro Regional de Estudantes de Ciências Sociais

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>19</b>
<b>2 CABELO COMO IDENTIFICAÇÃO NEGRA NO BRASIL</b> .....	<b>38</b>
<b>3 CONHECIMENTO TÉCNICO COMO PARTE DO FAZER TRANÇA</b> .....	<b>51</b>
3.1 Gestos E Técnicas .....	56
3.2 Materiais.....	60
3.2.1 Linha, fibra, corda, sisal (ou material maleável e resistente) .....	62
3.2.1.1 Linha.....	62
3.2.1.3 Géis, pastas e pomadas.....	63
3.2.1.4 Presilhas .....	63
3.2.1.5 Pente.....	64
<b>4 DIFERENTES MANEIRAS DE TRANÇAR</b> .....	<b>64</b>
4. 1. Trança Solta.....	65
4. 1. 1. Tranças de Margarete Vieira.....	69
4.2 Trança Solta Feita de Fibra.....	72
4. 2. 2 Trança Priscila .....	74
4.1.3 Trança Beatriz Batista.....	79
4.3 Trança Boxeadora de fibra .....	82
4.1.4 Trança Andréia Sanita.....	83
4. 5 Trança Raiz Tradicional feita de Linha .....	84
4. 6. Trança Raiz Tradicional .....	87
4.1.5 Trança Tradicional de Ezequiel.....	87
4.7 Trança raiz na nuca .....	88
.....	90
4.8 Trança Raiz Lateral .....	90
4.9 Trança Raiz Tradicional Apenas Com o Cabelo .....	92
4.9.3 Trança raiz zigue zague .....	94
4.10 Trança Frontal e com trança Solta (Coroa) .....	95
4.10.1Trança Verônica .....	96
4. 11. Trança Raiz Desenhos Diversos .....	100
<b>5 TECENDO ENCONTROS COM FIOS DE CABELO</b> .....	<b>102</b>
5.1 Tranças feitas na UFSC, no MAB, e no Quilombo Paulo Lopes.....	102
4. 2. Quilombo Paulo Lopes .....	111
5.3 Encontro Mundial de Antropologia.....	115
5.3 Alafia Produtora Cultural .....	120

<b>5.4 Encontro com o Maracatu Arrasta Ilha.....</b>	<b>124</b>
<b>5.4.1 Trança de Margarete da Rosa Alencar e Trança coroação de Alexandra Vieira Alencar .....</b>	<b>124</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>130</b>
<b>GLOSSÁRIO DA DISSERTAÇÃO.....</b>	<b>133</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>135</b>

## INTRODUÇÃO

As nascentes desse trabalho iniciaram sua fluidez através de indagações feitas sobre a produção dos conhecimentos embutidos nas técnicas das tranças afro-brasileiras. Saberes desempenhados através das vivências e da oralidade que constituem as bases para um amplo olhar sobre a arte e a cultura, que fluem através da ação e dos fazeres, e da maneira como se exerce o estar no mundo.

Este trabalho se inicia na verdade há muito mais tempo que minha própria entrada no curso de Mestrado em Antropologia Social do PPGAS/UFSC e cabe traçá-lo através das minhas vivências enquanto mulher negra, trancista, graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina. Minhas experiências de infância são de suma importância, para expressar os vínculos com a prática de trançar.

A experiência com a arte de fazer tranças se deu com minha avó, com menos de sete anos de idade quando fui morar com ela em um sítio, localizado na região rural da cidade de Rolândia, no norte do Paraná. Minha avó me ensinou a trançar para recuperar meu cabelo que uma professora da creche havia cortado com o argumento de que estava sendo mal cuidado.

Esse corte provocou indignação na minha família, pois houve um grande desrespeito; esse corte aconteceu uma única vez, mas resultou numa profunda ferida. Houve uma mudança na minha relação com o espelho, com a crença de que meu cabelo era algo feio, descuidado. Quando houve esse corte, houve sensações de que manter meu cabelo crespo era sinal de descuido por minha parte e dos meus familiares.

Episódios como estes acontecem ainda, quando as escolas “orientam” os pais a cortarem o cabelo para continuar nas escolas, como é o caso de Lucas que teve sua matrícula negada ao se negar a cortar os cabelos. Edição trazida no dia 05/12/2013 do Bom Dia Brasil, neste jornal consta:

A polícia abriu inquérito para investigar um caso de racismo em uma escola particular em Guarulhos, na Grande São Paulo. A escola mandou um recado para a mãe de um aluno dizendo que ele devia cortar o cabelo - estilo black power - que usava. A mãe se recusou a mudar o corte e quando ela foi re matricular o filho, a escola não aceitou. (<https://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2013/12/policia-vai-investigar-escola-que-pediu-para-aluno-cortar-cabelo-black-power.html>)

Tratar sobre a forma com que as instituições nos tratam pelo formato do nosso cabelo e a cor da nossa pele permeia em diversos espaços da sociedade. Na introdução do livro “Sem perder a raiz” de Nilma Lino Gomes a autora coloca como essa situação do racismo institucional acontece de forma recorrente em outros espaços da sociedade, chegando inclusive à demissão. Ambos os espaços, a escola e os espaços empregatícios, detém o dever de contribuir para uma sociedade mais justa e igualitária, e conforme Nilma Lino Gomes esses deveres não são realizados.

[...]Na escola e em empregos permanentes a determinados ramos profissionais, chega-se ao extremo da demissão ou da não escolha de um bom currículo devido ao fato de o candidato negro deixar a sua estética negra fluir livremente, manifestando-se em sua aparência. Várias são as denúncias de impedimento de estudantes negros, crianças e adolescentes de entrarem nas escolas com seus cabelos crespos soltos, ocasiões em que comumente bilhetes da coordenação pedagógica dessas instituições são enviados para as mães, questionando-as sobre o modo como o cabelo crespo de suas filhas e filhos são penteados (LINO GOMES, 2020, p. 20)

Na história de minha infância, assim como muitas meninas negras e meninos negros eu precisava conviver com ações racistas, por diversos motivos (classe social, e a cor), inclusive me recordo que na situação, que expus acima, minha mãe pediu para meus familiares não “reclamarem” a ação, pela necessidade de frequentarmos esse espaço.

Minha mãe não podia tirar eu e meus dois irmãos da instituição, precisava trabalhar para nos manter vivos, e então minha avó que morava em um sítio como caseira se indignou com a situação, foi nos visitar e decidiu me levar com ela para que eu fosse cuidada por ela.

Durante o período em que eu morava com minha avó eu trançava minhas primas que iam nos visitar. E dessa forma houve a prática e a constituição de habilidade do fazer trança de maneira contínua, facilitando assim o aprendizado através da ação, da mimesis e da experiência (INGOLD, 2010 texto sobre transmissão da atenção e sobre habilidade em estar vivo).

Esse período de vivências e aprendizados com minha avó se deu com a própria dinâmica da natureza e do viver em um sítio, ou seja, conviver com animais e plantas que proporciona aprendizados diversos como: usos de determinadas plantas, forma de “cuidar” de animais, apreender com o espaço e o manejo de viver cercado de verde, mobilizando experiências, sentidos e fazeres múltiplos e diversos.

Neste sítio em que se passou uma parte muito significativa da minha infância além de trançar as minhas primas eu me trançava com frequência. Havia a rotina da trança encaixada em nossa rotina diária, momentos em que conversávamos, sobre diversas situações que ocorreram durante o dia e nos preparamos para dormir.

Tenho recordação desses momentos, do cheiro, da forma com que eu ia realizando os penteados em mim e em minhas primas, ou nas netas adotadas pela minha avó, situação que na época eu não conseguia entender plenamente por ser criança: minha avó era avó de todos e todas.

Como referência de sabedoria, moralidade de muitas e muitos que inclusive não raramente tinham mais idade que ela, mas iam até ela para compartilhar a refeição e pedir conselhos. Mesmo após nos mudarmos para a cidade minha avó sempre foi vó e mãe de todos, de forma com que a casa sempre estava repleta de crianças, e pessoas que vinham de muito longe para tomar um café ou comer um pão que ela mesma fazia, e aproveitavam para pegar um pouco de sabão em pó que ela mesma produzia.

Os conhecimentos de minha avó eram diversos. Me lembro de certa vez em que mataram um porco e como uma grande mestra, me mostrou onde estava cada parte do animal, como eram os cortes, quais as partes nobres, como se fazer determinados pratos, neste episódio ficamos durante toda a noite destrinchando o animal, salgando-o e separando cada parte para os preparos de pratos diversos.

Outros momentos que trago eram os momentos em que ela unia todas as mulheres da família para cozinhar, em que eram muitas receitas, dentre elas coxinha ou bolachinha. Geralmente, esses momentos se davam quando havia algum conflito entre suas filhas, juntava todas e começava a separar a massa e preparar os alimentos de forma com que durante o preparo ia contando histórias que se casavam com as histórias que elas estavam passando, e assim trazia uma forma de ensinar sem expor nenhuma das partes e gerar a paz novamente.

Essa parte da minha infância me lembra o amor que tinha ao vê-la ensinando com carinho e paixão, já que na maioria das vezes eu já tinha conhecimento do motivo do atrito e a via resolver de forma doce, e também pela experiência que para mim ecoa com o que Walter Benjamin trás sobre o narrador e a forma de “dar conselhos”.

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma da vida- de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas se "dar conselhos" parece hoje antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (BENJAMIN, 1987, p. 200)

Dessa forma meus aprendizados com a minha avó foram inúmeros, não sendo possível descrevê-los em palavras. Momentos de afeto e de como se ensinar a fazer com amor. Assim como muitas mulheres negras, e sábias, a vejo com uma "biblioteca viva" que ensinou a todos que passaram por sua jornada.

A necessidade em sair do sítio e retornar para a cidade, devido ao período escolar, concomitante com a venda do sítio em que morávamos, nos fez entender que precisávamos sair daquele espaço, então eu e minha avó passamos a morar com meus pais e continuei o meu aprendizado com ela.

Ao entrar na pré-escola, já sentia a hostilidade da sociedade em relação a forma de olhar para o meu cabelo, assim sempre havendo momentos em que o cabelo era colocado como uma parte do corpo pejorativa, e como criança ainda não compreendia. Passei assim a usar química de alisamento, não praticava mais as tranças no meu próprio cabelo, no entanto, continuei praticando a técnica fazendo tranças nos cabelos de outras.

Essa situação mudou no final do meu período universitário, quando tive contato com alunos intercambistas, muitos cabo-verdianos, é que encontrei e me relacionei com um grupo de mulheres negras que trançavam: uma delas pediu para me trançar.

Este foi meu segundo nascimento com as tranças. Conforme ela me trançava, eu ia me recordando afetivamente de quando era trançada pela minha avó, e relembrei que eu me trançava durante o período em que eu morava com a minha avó, assim como os momentos em que trançava outras crianças. Comentei com a pessoa que tocava meu cabelo, sobre isso hoje entendo que essas lembranças afetivas fazem parte do processo de fazer e de ser trançada.

Ao meu entendimento essas lembranças são acordadas devido ao fato de que quando estamos trançando ou sendo trançadas há uma característica singular em relação aos pontos da cabeça que acionamos, ou seja, há "pontos" que são acionados durante a trança que nos levam a momentos nostálgicos. Dessa forma,

se a pessoa foi trançada em uma determinada fase da vida esses pontos geralmente a fazem se recordar e levam a pessoa até essas lembranças que aconteceram durante o período.

Quando faço trança em alguém que foi trançada na infância, e conforme a trança vai se passando, a pessoa recorda e me relata que se lembra que já havia sido trançada por uma tia, pela mãe ou por uma amiga e recordar dos momentos em que as tranças aconteciam. Às vezes essa lembrança é acionada apenas pela pessoa ver a trança acontecendo. A trança e o ser trançado aparecem com um marcador memorial e afetivo muito forte, um condensado de experiências que marcam.

Então quando a mulher e amiga Denise Chagas, a intercambista que me trançou, realizava o penteado em mim, eu me sentia encantada com a experiência. A forma com que Denise me falava das representações e dos conhecimentos transmitidos a partir da técnica das tranças em seu país, realmente, foi uma experiência incrível, tanto enquanto alguém que se recordava de um passado, quanto para alguém que estava terminando o curso de Ciências Sociais.

Muitos conteúdos e experiências que passaram ali, possuíam similaridade com o que estava estudando no curso como, por exemplo, as representações do corpo negro, que a disciplina “relações raciais no Brasil” ministrada pela professora Doutora Maria Nilza que me trouxe uma consciência racial durante a graduação.

De início, ela, cabo-verdiana, apontou algumas representações que me interessavam na época como forma de autoconhecimento, mas não para uma pesquisa acadêmica. O curso havia sido puxado e acreditei que ficaria por ali na minha jornada acadêmica.

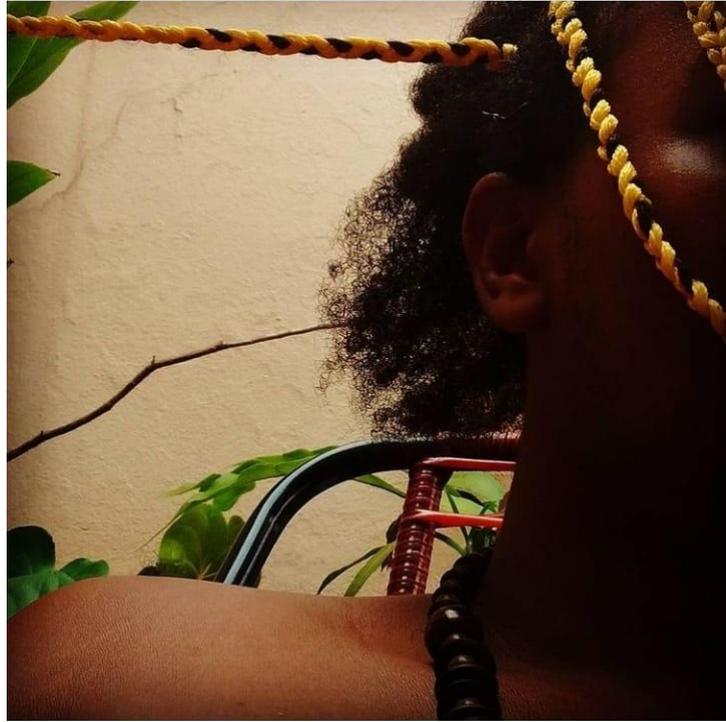
Não consegui trabalho na área de ciências sociais, e comecei a trabalhar no setor de telefonia para me sustentar. Passei a trabalhar durante o período da manhã e me trançar com frequência durante o período da noite ou nas folgas do trabalho.

Conseqüentemente, uma amiga, Juuara Juareza Barbosa dos Santos, me viu trançada e queria que eu fizesse nela. Posteriormente uma amiga da amiga... E assim, de próximo em próximo, passei a trançar com intensidade e frequência várias pessoas.

Abaixo estão essas primeiras tranças, que realizei na minha amiga Juuara. Juuara que me incentivou muito nesse início de jornada com as tranças, e com a

mesma tive oportunidade de grandes aprendizados em relação a negritude, e a jornada da mulher negra na sociedade brasileira.

Figura 1 e 2 -Trança de Juara



Fotos tiradas por Juara Juarez dos Santos Barbosa, na cidade de Londrina. 2016. Na segunda foto notar a distância do início da trança com a raiz, como se tratava de umas das primeiras tranças que realizava em outra, ainda não possuía a destreza suficiente para fixar a trança na raiz.

Além dessa grande amiga e militante, de movimentos negros e lutadora assídua pelo direitos de ser quem se é, também obtive outra grande incentivadora neste início como trancista, esta Mariana Rodrigues Moreira, também pesquisadora e socióloga. Meus aprendizados com Mariana Moreira eram diversos.

Visto que com ela tive conhecimentos relacionados ao curso de ciência sociais, a vida e simplicidade de se entender situações que envolviam a cor e a classe social, pois ambas fazíamos parte da minoria periférica da universidade, importância de se entender como mulher negra e periférica.

Também a própria experiência em relação a ser e estar no mundo de modo firme, acredito ser de suma importância trazer essas visões, pois através dessas intervenções e direcionamentos consegui estar mais firme enquanto trançista. Mariana, uma grande professora me preparou para diversas situações, como por exemplo lidar com o racismo de forma direta. Foi a segunda pessoa a fazer tranças comigo também fazendo parte desse início.

Figura 3 e 4-Trança Mariana Moreira



Fotos de Mariana Moreira tiradas por ela mesma na cidade de Londrina, a primeira foto se trata da primeira foto que fiz a trança da mesma em 2016, uma trança que não teve uma durabilidade tão longa devido a minha pouca experiência, pois se tratava da segunda trança que realizava em outra pessoa com materiais. Já a segunda foto já possuía uma experiência ajudando assim na durabilidade da trança.

Posteriormente a essa nova iniciação com a trança, realizei um processo seletivo para ministrar aula em escola estadual e fiquei em uma colocação na qual seria a próxima a ser convocada. Porém, a rede estadual passou por uma crise, onde mais de 500 escolas foram ocupadas pelos alunos, para lutar contra o sucateamento da educação pública.

Dessa forma fui convocada, mas não assumi aulas, apenas ministrava oficinas, em várias escolas. Acredito ser uma passagem que me possibilitou conhecer e aprender em vários ambientes escolares distintos.

Não consegui ficar muito tempo longe da academia e depois do término da licenciatura fiz uma disciplina como optativa. Essa disciplina foi “Religiões e Religiosidade” ministrada pelo professor Doutor Fabio Lanza onde fiz uma pesquisa sobre a Umbanda. Em uma das visitas ao terreiro comentei sobre o término do curso, as prováveis possibilidades de dar aula, simplesmente fazer outra atividade, ou outro curso.

Naquela situação, uma das entidades do terreiro a preta velha chamada Maria Conga me dizia que o curso havia sido importante, mas que na ocasião precisava ter um olhar mais amplo sobre as práticas que realizava de forma cotidiana, pois em algum momento uniria a prática a academia.

Com término da disciplina, houve um evento que me levou à UFSC, esse evento da ABHR<sup>1</sup>, o evento intitulado História, Gênero e Religião: Violência e Direitos Humanos 2º Simpósio Internacional de História das Religiões e XV Simpósio Nacional de História das Religiões, esse evento foi realizado em 2016. Após o evento, retornei a Londrina com o objetivo de voltar à UFSC.

Decidi sair de Cambé/Londrina e me mudar para Florianópolis, meu objetivo com a mudança era a profissionalização da arte de trançar e me manter com as tranças. Logo de início tive a oportunidade de trabalhar em um salão no centro da cidade, no qual aperfeiçoei minha técnica, entendendo um pouco mais sobre divisão e proporção.

O aprendizado neste salão se deu através da prática. Trançar todos os dias, em horário comercial e inclusive em alguns dias fazer duas tranças soltas<sup>2</sup> me proporcionou uma lapidação da técnica, pois minha atenção se voltou exclusivamente para a prática de trançar. Desta forma, afirmo que quanto mais tranças são feitas, mais aperfeiçoada a técnica se dá.

Quanto mais tranças eu fazia, mais me sentia interessada em fazer pesquisas para entender fundamentos, técnicas, histórias, mitos e maneiras

---

<sup>1</sup> Associação Brasileira de História e Religião

<sup>2</sup>Trato aqui neste ponto trança solta como um penteado, neste caso nesse dia fiz dois penteados, quando me refiro a trança solta, me refiro a um penteado que contém diversas tranças

diferentes de se entender as tranças. Entendia esse movimento de dar sentido às ações através de um conhecimento científico como complementar a prática e indelegável. Conhecer trabalhos de pesquisadores me fazia entender não apenas o aspecto visual ou estético, mas a importância da prática enquanto fundamentos de ações e de estar no mundo.

Mesmo “distante” da academia continuei a minha militância, em razão das questões que são importantes para a sobrevivência da vida humana como a água, a terra, o direito de moradia e a reforma agrária. Então, participava de reuniões de diversos coletivos.

Em uma viagem com um coletivo para o Rio de Janeiro tive uma experiência muito marcante, tive a oportunidade de trançar no terreirão do samba do Rio de Janeiro. De início fiquei muito tímida para trançar na frente de outras pessoas, era uma experiência que havia tido apenas em âmbito doméstico, mesmo enquanto estava trabalhando no salão considero um espaço restrito a um conforto de praticar a técnica, pois é um lugar preparado para isso.

Havia muitas pessoas negras no evento, e algumas me viram e observaram que eu estava tímida. em especial uma dessas pessoas, com a qual levarei um diálogo neste trabalho, pois me ofereceu um grande momento de aprendizado; uma senhora que se chama Dona Natalina. Dona Natalina é uma das líderes do quilombo “Paulo Lopes”<sup>3</sup>, também conhecido como “toca”<sup>4</sup> uma referência física, política e espiritual.

Então, em um primeiro momento eu já havia decidido ajudar na preparação dos alimentos para o evento, acreditei no momento que com os afazeres culinários também auxiliaria no processo do próprio evento, e assim eu faria parte da engrenagem do evento de forma ativa, não sendo necessário fazer tranças, o que me desviaria da situação que estava me tirando da zona de conforto.

---

<sup>3</sup> O “Quilombo Paulo Lopes” também conhecido mais conhecido como “Quilombo Santa Cruz” recebeu sua certificação em 12 de fevereiro de 2007, pela Fundação Palmares. Localizado na estrada de Santa Cruz, na cidade de Paulo Lopes

“Constituem-se patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tombados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, também conhecido como “lugar onde os negros moram”

<sup>4</sup> Devido a sua localização o quilombo Paulo Lopes também é conhecido como toca, quando entramos no quilombo pela estrada chama a atenção o formato ser realmente parecido com uma “toca”.

Foi então que várias mulheres de vários estados, inclusive a Dona Natalina, começaram a me falar sobre o quanto era importante eu estar ali. Encorajaram-me a seguir a experiência, me falando de como aquele momento era afetivo e efetivo para resgatar a identidade do lugar do negro com a força da trança.

Cada mulher negra me contava sobre suas experiências com a trança, e me questionava em relação aos meus posicionamentos políticos e ideológicos, e me colocaram suas maneiras distintas de olhar para a arte, me apresentando também seus posicionamentos.

Um evento muito forte, o MAB, Movimentos dos Atingidos por Barragem - um movimento que, em suma, buscava basicamente o direito à água potável - me mostrou o quanto era importante uma pesquisa antropológica que colocasse em voga esses conhecimentos epistemológicos transmitidos pela prática, pela memória afetiva, pela oralidade, e por pesquisas acadêmicas.

Iniciei pesquisas de forma superficial, apenas querendo entender as ligações dos penteados afro-brasileiros como a trança, com a academia e com o conhecimento científico. Encontrei textos que faziam ligações com saberes distintos e a trança, como o texto de Luane Bento dos Santos “Para além da estética”: uma abordagem etnomatemática para a cultura de trançar cabelos nos grupos afro-brasileiros”, e o texto de Sylvia Caiuby Novaes “Tranças cabaças e couros no funeral Bororo - A propósito de um processo de constituição de identidade”.

Esses textos me fizeram ter um olhar diferenciado para a arte de trançar, pois me chamavam a atenção sobre a importância da arte de formas distintas. Ambas as autoras traziam um conhecimento embutido na trança que estava para além da maneira como se pensa essa prática e, ao mesmo tempo, se fundia nos gestos e nas técnicas, de forma complementar.

Passei então a observar minha relação com a academia, refletir sobre meu processo com a trança e as ligações entre os dois e assim buscar um caminho para escrever sobre a arte que me permitia a sobrevivência e uma ligação com a história (INGOLD, 2010) de forma indescritível.

Minha avó como professora e referência da arte me encorajava, mesmo que de forma distante, a produzir um trabalho que colocasse em voga a arte e que mostrasse como esses conhecimentos se entrelaçam com a experiência do saber-fazer. Mesmo com Alzheimer e com as lembranças comprometidas pela doença,

pela idade e pelas experiências que marcaram e marcam todos que a rodeavam, minha avó ensinava ainda as pessoas que passavam pela sua jornada.

Em certa ocasião, mesmo com a doença avançada em um certo momento, quando já estava morando em Florianópolis e a ponto de desistir novamente de ser trançista, e desistir de insistir na jornada acadêmica, pois apesar das flores há também as dificuldades, recebi a visita dela em minha casa. Descrevo essa visita como parte dessa introdução, de forma atemporal, e trago o relato fotográfico de parte desse encontro.

No início tive muitas dificuldades, ao chegar em Florianópolis um estranhamento com pessoas de alguns coletivos que não concordavam com que eu fizesse tranças em pessoas com a pele branca e o cabelo liso, com o argumento de que tal arte necessariamente deveria ser dirigida ao público negro.

Sempre trançei para sobreviver, desde que iniciei as tranças e entendendo a necessidade de tratar todas as cabeças com respeito, pois compreendo que há uma espiritualidade e considerando a cabeça como uma parte vital do corpo humano, sempre trançei todas, todes e todos.

Esse posicionamento levou algumas pessoas a me questionarem sobre a eficácia do meu trabalho enquanto mulher negra e militante de maneira muito cruel, e então dia 20 de novembro de 2017 fui fortemente apontada e questionada. Na situação fiquei muito mal e decidi parar com a arte, pois não acreditava que a minha arte e minhas intenções podiam ser definidas dessa forma.

No dia 21 uma amiga negra pediu para que eu a trançasse como forma de mostrar que aquelas informações não condizem com a arte, no mesmo dia 21 minha avó chegou levada por minha mãe. Minha avó com todas as fragilidades causadas pela doença fez uma viagem de doze horas. Durante toda a trança que realizei em uma amiga ela ficou me observando e conversando com a minha amiga.

Quando minha amiga foi embora ela me disse “Você pode fazer em mim o que estava fazendo nela”, fazendo um gesto e apontando para o cabelo. E logo compreendi que seu pedido era que eu fizesse uma trança nela.

Poucas experiências com a trança me levaram para um lugar de tamanha felicidade, a meu ver me parecia uma forma de presentear com um diploma. Naquela situação era uma forma de reconhecimento em que ela me fazia entender que era para continuar com as tranças.

Ao iniciar, uma mistura me acometeu o entendimento da gravidade da doença da minha avó pelo cabelo, pois o cabelo da mesma estava extremamente frágil, me mostrando que a doença realmente era grave, e que ao longo do tempo os poucos momentos de lucidez se tornariam ainda mais raros, e desapareceriam.

Figura 5 e 6 - Trança Maria de Lourdes do Amaral Valério



Maria de Lourdes do Amaral Valério em fotos tiradas por Mariane Valério de Paula. na cidade de Florianópolis, SC, devido a doença Alzheimer optei em fazer uma trança mais rápida, então a trança raiz foi a melhor opção conversei com minha avó na ocasião e apresentei esse modelo.

Não pretendo adentrar ao tema sobre “apropriação cultural” neste trabalho, visto que meu intuito é fazer a descrição do processo de aprendizado com a arte de tranças, as técnicas, os gestos e os encontros que estão embutidos nesse processo. Porém, devido ao atravessamento em que esse conceito me remeteu ao longo da minha trajetória enquanto trancista, pretendo trazer de forma sucinta argumentos que penso traduzir de forma nítida meu posicionamento.

Entendo que as artes negras desenvolvidas no Brasil precisam e devem ser protegidas e reconhecidas, com a força com qual manifestam resistências seculares, principalmente, porque somos submetidas a várias formas de sufocamento, como a desvalorização da arte, sobretudo, as desenvolvidas por mãos negras, e a dificuldade em permanecer desenvolvendo esses saberes.

Como traz alguns autores que tenho como referência, como por exemplo, Bispo dos Santos, líder quilombola, grande tradutor cultural, que utiliza como exemplo o futebol e a roda de capoeira, nos traz que nosso inimigo é o colonialismo,

e não necessariamente povos de cores diferentes das nossas, pois a cultura negra funciona de forma cíclica, com toda licença, trago essas reflexões através de suas palavras.

Nosso pensamento é um pensamento que nos permite dimensionar melhor as coisas, os movimentos e os espaços. Nos espaços circulares cabe muito mais do que nos espaços retangulares. E isso nos permite conviver bem com a diversidade e nos permite sempre achar que o outro é importante, que a outra é importante. A gente sempre compreende a necessidade de existirem as outras pessoas.

O povo afro inventou a capoeira. Os euro cristãos inventaram o futebol. Tem um jogo no Mineirão e digamos que tenha 40 mil pessoas nas arquibancadas e 22 pessoas no campo. Digamos que o Cruzeiro e o Atlético estão jogando hoje e o Neymar veio assistir ao jogo. Saiu lá da Europa para assistir ao jogo. Num determinado momento, o time para o qual o Neymar torce está perdendo, e ele pede para entrar no jogo. Pode? Como é que o Neymar, torcendo para um time, quer defender este time e não pode entrar em campo?

Vamos para o outro lado. Tem uma roda de capoeira, e agora vem um europeu, que nunca viu a capoeira. Tem 50 pessoas jogando capoeira, e esse que nunca viu a capoeira pede para entrar. Pode? A capoeira é rodando, o samba é rodando, o batuque, a gira nos terreiros de umbanda e de candomblé... tudo para nós é rodando. Tudo para os colonizadores é linear. É um olhar limitado a uma única direção. (B. DOS SANTOS, 2018, p 04-05)

Atentando-nos para a história do Brasil, com um passado escravocrata, entendemos que houve nuances como o suprimento de alguns elementos que constituem a cultura, por exemplo, a importância dada ao cabelo, ou aos adornos capilares, por parte dos negros, e a visão pejorativa dessas expressões por parte da sociedade brasileira.

Quando nos referimos à sociedade brasileira, houve uma adversidade em relação ao cabelo do negro que faz parte de uma construção de identidades que incluem o pertencimento para a população negra, e, portanto o cabelo é um alvo da violência no qual o racismo histórico opera.

Em contraponto às marcas do passado brasileiro, os povos africanos quando vieram para o Brasil em situação de escravidão buscaram alternativas para expressar a arte e a história através de elementos que construíram a cultura brasileira de forma cíclica,

Desta forma, há a incorporação e um aperfeiçoamento como reinvenção de elementos da cultura, através da obtenção de conhecimento e da consciência coletiva dos descendentes africanos que encontraram formas de recriar as culturas através da oralidade e da técnica.

A trança encontra-se em relatos científicos, neste sentido, para se entender os aspectos simbólicos e identitário usarei o livro de Nilma Lino Gomes, “Sem Perder

A Raiz”, que trata, em partes, de como houve a manutenção identitária do povo negro em solo brasileiro, e da trança por um viés qualitativo, nos trazendo relatos de uma pesquisa realizada em salões de beleza que visam à valorização do cabelo crespo.

Nesta obra a autora nos expõe os sentidos atribuídos ao cabelo historicamente no Brasil e como a cultura de adornar os cabelos se manteve viva. A importância simbólica da trança que a autora retrata na obra, se refere muito ao espaço em que Nilma Lino Gomes realiza sua pesquisa. Mostrando-nos e relacionando a importância do cabelo no aspecto que contempla a identidade negra no Brasil.

Com o texto da autora podemos conceber um panorama identitário da trança, pois a trança assim como o cabelo estilizado de diversas maneiras nos induz a refletir sobre a importância dada a esses penteados. Eles foram “transportados” com nossos ancestrais da África e teceram suas próprias linhas em solo brasileiro.

Esses penteados foram maneiras encontradas de continuar transmitindo a cultura através da transmissão das técnicas, e com a oralidade, e o cuidado através dos espaços e da construção da semiótica do capilar, para se reconstruir o imaginário coletivo através do simbólico (ou significado).

A experiência de ser negra, fazer tranças e construir aspectos que em suma são conhecimentos científicos de direito também é observada por Luane Bentos dos Santos, ao identificar no ato de fazer tranças elementos que nos remetem a pensar a trança enquanto uma arte que nos trouxesse a materialidade suficiente para se pensar e compreender melhor a matemática. Dos Santos (2017) também realizou sua pesquisa em salões e com trancistas que incorporaram sua pesquisa de diversas formas, inclusive, construindo de maneira sólida uma ponte para o aprendizado da matemática.

A construção científica que Dos Santos reforça em sua pesquisa é justamente a manutenção e a identificação da trança enquanto um bem cultural. A dissertação de Dos Santos se torna imprescindível, pois também se trata de uma pesquisadora que pratica o fazer, e identifica na prática o conhecimento produzido.

Enquanto trancista e pesquisadora identifico a trança como uma árvore que possui raízes muito profundas e que nos possibilita diversas ramificações de se fazer e se entender uma cultura. É necessário não apenas a manutenção destas

árvores, enquanto elementos culturais, mas de certa forma entender que há ramificações, brotos e sementes.

Utilizo como exemplo de árvore neste momento o baobá, utilizo essa referência em decorrência de sua significação na cultura Yoruba: segundo relatos, os baobás foram trazidos assim como as tranças pelos negros, que foram escravizados, e plantados no Brasil. Trago, então, essa referência como parte de minhas reflexões sobre a similaridade das tranças e as árvores, em que há um tronco grande que são as tranças de forma geral com diversas ramificações que são os conhecimentos que estas transmitem.

No texto de Lucena, o Baobá é tratado como um elemento da natureza que é considerado sagrado. Utilizo essa analogia para mostrar como a trança incorporada à cultura afro-brasileira veio para o Brasil como semente e se desenvolveu através de processos de transformação.

O baobá é uma árvore de grande porte advinda das estepes africanas e regiões semiáridas de Madagascar. O seu nome científico é *Adansonia digitata*. Esta árvore pode atingir até trinta metros de altura e possui a capacidade de armazenar, em seu caule gigante, aproximadamente 120.000 litros de água. Em países como o Senegal, o baobá é considerado sagrado, inspirando poesias, ritos e lendas. Geralmente, o baobá floresce durante uma única noite, entre os meses de maio a agosto. Antes de 1500, o baobá não existia na floresta brasileira. Existem várias hipóteses para sua presença no Brasil. Uma delas é que tal árvore foi trazida para o Brasil através dos escravos africanos. (LUCENA, 2009 p.02)

Trago o texto de Lucena (2009) em que o mesmo traz algumas significâncias e as louvações atribuídas aos baobás e sua importância histórica e simbólica para as culturas, que conforme a hipótese foram trazidas enquanto semente da África e se desenvolve em solo brasileiro. Uma árvore é sempre uma incorporação de suas histórias de seus percursos, acontecimentos e eventos, a sua forma não é a expressão de uma interioridade, de uma essência, mas de uma história, e por isso brotam nas formas da diversidade (TSING, 2019; ANDREW, 2017).

Ao caminharmos no solo dos rituais, me auxiliou com o texto da Sylvia Novaes (1981), que trabalha com o conceito do ritual do funeral na sociedade Bororo, onde é atribuído representações, em que através da morte a própria sociedade se reinventa através de outras narrativas para a vida. O texto de Sylvia Novaes “Tranças, cabaças e couros no funeral Bororo” é importante para entendermos os aspectos que norteiam a Sociedade Bororo, nos refletindo os

símbolos que fundamentam o ritual e a transferência de “poder” do espírito guerreiro através da trança.

Com a observação em campo, é possível notar como as pessoas atribuem o sentido a técnica, que conforme Lévi-Strauss nos relata na introdução da obra de Marcel Mauss “Sociologia e Antropologia”, sempre será transformadora, sendo passada e ressignificada a cada prática, nos remetendo a importância das técnicas corporais como patrimônio (LB DOS SANTOS, 2019).

Saliento sobre a dificuldade de se fazer uma pesquisa, em que se analisa a própria técnica em alguns enquadramentos específicos. O olhar sobre a própria técnica, em muitos momentos acaba se entrelaçando com experiências muito particulares, no qual neste trabalho busco me ater, como também experiências que são relevantes para a pesquisa e a compreensão da técnica como concatenação de fazeres, forças e afetos (MURA, 2006).

A pesquisa foi desenvolvida em um cenário pandêmico<sup>5</sup>, vemos, por exemplo, a dificuldade no que tange ao afeto. Entendo que a trança por ser uma arte que tocamos em uma parte tão específica do ser humano como a cabeça, em que existe simplesmente pelo toque a noção de afeto estabelecida. Há a dificuldade no que tange ao próprio contato, porém não há a mesma dificuldade em relação ao afastamento do objeto de pesquisa, principalmente, pôr em muitos momentos eu mesma ser meu campo de pesquisa.

No dia 02 de junho de 2021, estava para finalizar o projeto para fazer a qualificação dele, e então eu pedi para trançar uma amiga. Está me permitiu lhe fazer a trança, essa trança me fez recordar sobre a ideia da importância que algumas vezes me deparei em relação ao meu local de trabalho.

Partindo dessa trança me recordo de outra que fora realizada que decorreu da seguinte forma: certa vez em uma conversa com a mãe de uma criança que eu fazia uma trança, e estávamos a falar sobre a importância da cabeça de cada um, e a importância de se pedir licença ao se iniciar um procedimento.

---

<sup>5</sup> Em dezembro de 2019 a organização mundial da saúde foi alertada sobre um novo tipo de vírus que atingia as vias respiratórias, o primeiro caso da doença no Brasil foi dia 26 de Fevereiro de 2020, desde então foram aproximadamente dois anos de isolamento social, com mais de 600.000 mortes no Brasil em decorrência da situação pandêmica, uma doença de impacto mundial, fez com que o mundo estabelecesse uma rotina diferente ao longo de aproximadamente 2 anos.

E então a criança olha no fundo dos meus olhos e diz: “a cabeça é muito importante realmente, sem ela não conseguimos sobreviver.” Apesar da simplicidade dessas colocações, em vários momentos da trança me peguei refletindo sobre a importância da cabeça de cada um, por essa razão sempre ao iniciar a trança se faz um pedido de licença.

Em outras experiências de trançar, por exemplo, pessoas com ligações espirituais como mãe de santo, ou filhos de santo, no qual se é feito uma espécie de ritual<sup>6</sup> antes da trança, esse pedido é feito da mesma forma, porém nesses ritos de forma mais nítida esse pedido é feito ao santo que protege a pessoa, com a palavra “agô”, que é licença em Yorubá.

Esse pedido é realizado sempre no início da trança para assim iniciarmos o procedimento com o pedido de ter a autorização para se trabalhar no penteado a ser construído. Desta forma, após ter feito a contextualização e o combinado de como será realizada a pesquisa, peço licença para iniciar essa etnografia, e assim compor o trabalho.

Também peço licença, aos leitores que irão ler essa dissertação, a espiritualidade e a própria comunidade acadêmica para trazer as impressões que obtive ao longo de minha jornada com as tranças e com a experiência de ser negra no Brasil, e os entrelaçamentos de ver e analisar o desenvolvimento da arte enquanto elemento que contribui para a ciência.

Desde já agradeço a oportunidade de trazer esses conhecimentos epistemológicos obtidos por inúmeras experiências, que fizeram parte dessas reflexões e construíram esse trabalho em conjunto. Partindo desta introdução, no qual busquei trazer relatos históricos como referência, irei desenvolver esse trabalho da seguinte forma.

Essa pesquisa foi desenvolvida partindo do conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo, partindo desse conceito de um dos textos de Conceição Evaristo intitulado escrevi(vendo), busco através da escrita relatar experiências vividas partindo da técnica das tranças afro-brasileiras.

---

<sup>6</sup> Geralmente são feitos partindo do que foi pedido pela pessoa responsável, como ir no momento da trança, como por exemplo avisar caso haja menstruação, evitar bebida alcoólica, geralmente essas orientações vêm junto com o combinado de como será a trança.

Também utilizo a própria noção de “afrografia” de Leda Martins, pensando que esse trabalho foi constituído através de memórias e transformado em escrita. No qual através das vivências e das memórias foi se compondo as escritas dessa pesquisa.

Assim, primeiramente busquei fazer um panorama de como a identificação negra é construída no Brasil, seguindo assim uma "linha" no que tange a forma com que a sociedade construiu uma identidade nacional, e de que forma foi apagado e negado espaço para uma afirmação e reconstrução da história negra e suas potências.

Após traçar essa parte histórica necessária para a compreensão da busca pela afirmação identitária e conquista desta através das artes recriadas no Brasil, movimento do qual o cabelo faz parte de forma inalienável, busquei trazer a importância da trança como identificação e reconstrução de um lugar em solo nacional.

Posteriormente, busquei trazer a importância da Antropologia da técnica, para assim compreendermos como essas potências artísticas nos auxiliam nos estudos da importância da técnica e dos gestos como meio eficaz em que o ser humano constrói e reconstrói elementos que se costuram culturalmente. Assim, nos possibilitando estudar a ação humana sob os meios externos com os materiais (INGOLD, 2015 a), construindo assim sentido a ações de ser e estar no mundo. Dessa forma, a técnica se constrói com as ações que permeiam a realidade nos mostrando como essas ações recriam os sentidos do existir (SAUTCHUK, 2017)

Após essa reflexão sobre os impactos da prática da técnica nas tranças, busquei trazer descrições dos trabalhos que realizei ao longo de cinco anos, atentando para diversos percalços e imprevistos enquanto trançista e pesquisadora, e colocando a importância desses nas descrições de tais vivências, reitero que houve tranças que optei em descrever de maneira mais detalhada, outras apenas utilizei de exemplo para expor as tranças realizadas.

Trouxe então as descrições de algumas tranças realizadas, e para além da prática os impactos gerados enquanto pessoa, trançista e cientista. Em algumas tranças busquei detalhar mais, em outras preferi ser mais sucinta, mas sempre tentando trazer elas em forma de narrativas e de momentos específicos, tecidos de linhas diversas (COUPAYE, 2017; INGOLD 2015b). Após as descrições das tranças

realizadas nessa jornada, busquei mostrar a forma com que as tranças me mostraram um outro lado dos eventos no qual participei enquanto trancista.

Eventos esses que me ensinaram a ver e a construir um novo olhar para a ciência e a técnica, me levando ao quilombo, lugar de um saber epistemológico e cosmológico próprio. Também busquei descrever os encontros que esses eventos me proporcionaram como os encontros com povos indígenas, que também me atentaram para uma nova semiótica<sup>7</sup> dos eventos, encontros com mulheres negras que me oportunizaram vivências com grupos que defendem elementos da cultura de matriz africana (produtora cultural Aláfia, e maracatu Arrasta Ilha).

Busquei trazer essas referências para assim construir ligação com os conhecimentos adquiridos ao longo de uma etnografia que inicialmente foi construída de maneira inconsciente, porém muito consistente, através de saberes que se relacionam por intermédio de narrativas diversas, da prática, e da ação.

---

<sup>7</sup> Com o termo semiótica que utilizo aqui busco expressar que sempre via os eventos através de uma ótica de estudante que observava e participava vejo que a experiência de fazer tranças em eventos me trouxe outro olhar e outras significações sobre esses encontros. Por exemplo, eu ouvia falar sobre os conhecimentos dos povos quilombolas e indígenas traduzidos, mas como exprimido no encontro com meu fazer. Trabalhar com tranças em eventos me possibilitou uma aproximação em que obtive um novo sentido dos eventos.

## **2 CABELO COMO IDENTIFICAÇÃO NEGRA NO BRASIL**

Para se falar sobre o cabelo como identificação negra no Brasil, é necessária uma contextualização histórica em que, em primeiro lugar, os povos africanos foram feitos de escravos, desterritorializados, extirpados de sua terra natal, submetidos a tentativa de apagamento histórico de suas crenças e de seus costumes, ou seja, desterritorializado de um protagonismo histórico e cultural.

Após esse período escravocrata da história do negro onde a escravatura retirou suas principais características culturais e históricas, e identitárias. Mesmo sendo em torno do povo negro que realmente girava a economia e o mercado de produção nacional.

Constituiu-se no Brasil argumentos biológicos para arquitetar uma imagem da pessoa negra como inferior à pessoa branca (fazendo emergir esses conceitos e suas realidades sociais). Porém a realidade social brasileira desembocou numa sociedade que foi considerada como mestiça e miscigenada, em dissonância com os preceitos das teorias racistas que viam miscigenação como degeneração.

O embranquecimento aconteceria de forma “natural” com um movimento que trazia as características vistas como negativas atrelada ao negro e um enaltecimento de uma positividade euro centrada atrelada a branquitude (SCHWARCZ, 1993).

Partindo desse contexto histórico, inicialmente precisamos refletir sobre a maneira com que a sociedade brasileira construiu um imaginário social pré-concebido atrelado ao racismo, que invisibilizava os elementos que constituíam a identidade negra, recriando a imagem da população negra cercada de estigmas e estereótipos que tornavam a arte e as identidades culturais como pejorativas, pelo receio do Brasil ser dominado pelos negros.

Ao partimos para o contexto histórico-cultural brasileiro, tivemos as questões e costumes afro-brasileiros criminalizados presente no artigo de Oliveira Filho que trabalha sobre a criminalização do negro advindas do processo de colonização. (Oliveira Filho, 2022)

Consequentemente as pessoas que usassem adereços relacionados a algo que lembrasse a cultura africana, fossem tidas com uma visão de descuidados com a higiene ou que estariam ligados a um universo marginalizado. Neste âmbito entendemos o ato de trançar como resistente às imposições sociais.

Assim, a cultura negra era vista de forma depreciativa em um imaginário construído a partir da colonização, em que a sociedade brasileira foi estruturada em uma base que invisibiliza os elementos culturais africanos desempenhados no Brasil, pela tentativa de um branqueamento da população brasileira.

Neste aspecto, nos deparamos com uma ideia colocada por Larisse Louise Pontes Gomes, em sua dissertação *“Posso tocar no seu cabelo?”: entre o liso e o crespo* defendida em 2017, que reflete sobre o olhar e as formas do olhar através do corpo.

O imaginário racista constrói a figura do negro a partir de uma ideia de inferioridade e vagabundagem - pois se escravo seria sinônimo de trabalho, ser livre seria ser vagabundo e marginal. Leite (1996, p. 122) também encontra algo parecido nos relatos: "A associação entre negros livres, cachaça e malandragem é frequente nas obras dos viajantes." Motivo que levou a elite branca a preocupar-se com o aumento da criminalidade, argumentando que o negro não seria capaz de assumir trabalhos livres, assim assegurando o projeto de trazer imigrantes europeus para trabalhar no Brasil. Ademais imaginava-se que a vinda de europeus apaziguaria outro medo, o do país ficar dominado pelo negro, havendo assim, um branqueamento. Portanto, o negro liberto era considerado no imaginário social como sujeito que denotava ameaça e perigo. (L. GOMES, 2003 p.33)

Partindo desse texto podemos compreender como essa imagem de inferiorização foi construída e criada de maneira semelhante a imagem de marginal, ou de um ser que inspira perigo e ameaça. A população negra não teria como assumir trabalhos livres, pois havia inclusive argumentos biológicos que atestavam isso. (Schwartz, 1993)

Sendo assim os adereços, as manifestações culturais, ou a própria forma de estar no mundo gera na elite branca insegurança, que ainda permeia no imaginário social, tornando vivências desenvolvidas pela população negra como prejudiciais ao embranquecimento do país de maneira a criminalizar esses aspectos culturais.

O imaginário social e histórico que compreende o corpo negro se dá pelo olhar branco. E é através desse olhar que são criadas as mídias sociais, que não deixam meninas negras se verem representadas nos meios de comunicação, e que dá o respaldo para uma pessoa branca tocar em um corpo negro com liberdade.

A dissertação de Larisse Gomes dos Santos nos chama a atenção para vários fenômenos que são naturalizados. É impossível não se ver representada em sua escrita, justamente, por ser atravessada de forma latente pela liberdade do outro em “ajeitar” o cabelo que passamos horas arrumando, e que pertence ao nosso corpo.

Chamo a atenção para outra questão: a ideia do que é público e o que é privado. Por exemplo, em muitos momentos o corpo da mulher negra já foi visto como algo público, (L. Gomes, 2017) principalmente, por ser um corpo que denota a condição de uma pessoa que teve seus antepassados escravizados e destituídos do direito de reclamar seu próprio corpo como espaço, ou seja, esse corpo pode ser tocado, pode ser apontado, ou questionado apenas por pertencer.

O cabelo é uma extensão do corpo em que passa por esse lugar de não pertencer a pessoa, negando-lhe, assim, a característica de pessoa. Como o corpo negro, o cabelo é tomado como algo público dentro do imaginário racista em que é permitido tocar, “arrumar” ou opinar sobre.

Quando há uma reivindicação de seu próprio espaço, como a frase: “não toque no meu cabelo”, há um constrangimento por parte da pessoa que reclama esse espaço, ou seja, a pessoa negra que tem o corpo invadido.

Esse constrangimento em pedir pelo respeito de não se tocar no cabelo acontece de forma com que a pessoa que foi invadida, passa a ser visto como a pessoa que não compreende que apenas se está admirando o diferente, porém que não tem o direito de decidir quem a toca.

Ora, o constrangimento deveria vir da pessoa que invade o espaço físico do outro sem ser convidada como se fosse natural, do qual o cabelo faz parte. O texto de Larrise Gomes (2017) é imprescindível para que possamos compreender minimamente a noção de corpo como um espaço e de luta por este lugar particular que constitui o corpo, ou seja, o cabelo é inalienável ao corpo.

Nesse sentido, Larisse Gomes nos coloca diante de uma pesquisa que traz as experiências construídas partindo de relatos virtuais, o incômodo que este tocar causava, assim nos mostrando um conceito denominado *assédio capilar*, que descreve a sensação de ser invadida.

Nos grupos virtuais havia inúmeros relatos de meninas que após o BC sofriam “assédio capilar”, como muitas denominaram. Contavam como estranhos se aproximavam e tocavam em seus cabelos, alguns sem mesmo pedir ou perguntar, e o quanto aquilo as incomodava. (L. Gomes, 2017, p .37)

Desta forma, entendo como urgente trazer e colocar em voga tais reivindicações que vão desde o direito ao próprio corpo, como a reflexão do outro sobre os limites que o racismo ultrapassa, partindo da noção de racismo histórico e estrutural, que agride e diminui o direito sobre o corpo negro.

Porém, mesmo a sociedade se estruturando a partir de um imaginário racista, os negros vindos da África em situação de escravidão trouxeram elementos culturais que se estruturaram juntamente com o Brasil. Construindo assim uma “personalidade” afro-brasileira através da arte, dentre eles estão: trança, capoeira, música, culinária, maneiras diferentes de se entender aspectos científicos, religiosos e medicinais.

Assim, a população que descende de povos africanos foi construindo de forma paulatina uma identidade artística, fundada nos costumes que foram sendo transmitidos pelos seus ancestrais de forma recriada.

Como Kabengele Munanga também traz no prefácio da terceira edição do livro de Nilma Lino Gomes, houve uma busca pela libertação da imagem pejorativa das atividades negras. Se tratou de um processo de libertação da inferioridade que o passado escravocrata e colonial do Brasil instituiu no imaginário social da sociedade brasileira.

[...] Ora para libertar-se dessa inferiorização é preciso reverter a imagem negativa do corpo negro, através de um processo de desconstrução da imagem anterior e reconstrução de uma nova imagem positiva. Ou seja construir novos cânones da beleza e da estética que dão positividade as características corporais do negro. O caminho seria reassumir a negritude pelo resgate das técnicas e as artes relacionadas com o corpo a partir de repertórios das artes corporais africanas, não no sentido de uma continuidade, mas também no sentido de uma operação de decodificação/recodificação e reinvenção no universo da diáspora africana (MUNANGA, 2020, p. 25)

Essas artes são confeccionadas através da prática, das técnicas e da oralidade; nos apontando uma outra visão e percepção cosmológica de estar no mundo e o percebermos de maneira que diferem dos transmitidos nas cadeiras escolares ou em meios de comunicação, pois se constroem através da prática e de fazeres. (Ingold, 2010)

As referências artísticas constituem-se, em suma, como condutoras de sentidos (meios de relações sociais), como, por exemplo, a musicalidade, e maneiras distintas de se olhar para a ciência como a etnomatemática, a história do negro, a recriação de penteados, elementos que são ricos para o aprendizado na educação escolar.

Ao refletirmos sobre a arte afro-brasileira, utilizo arte no sentido atribuído por Munanga no qual essa arte se diferencia por ter outros referenciais que vão além da estética.

[...]Em outras palavras, se a arte afro-brasileira é apenas um capítulo da arte brasileira, por que então este qualificativo "afro" a ela atribuído? Descobrir a africanidade presente ou escondida nessa arte constitui uma das condições primordiais de sua definição.

Mas que africanidade é essa, quando sabemos que os criadores dessa arte são descendentes de africanos escravizados que foram transplantados no Novo Mundo? Transplantação essa que operou um corte e, conseqüentemente, uma ruptura com a estrutura social original. A partir dessa ruptura, que, hipoteticamente, teria provocado uma despersonalização, ou seja, uma perda de identidade, ficam colocados o problema e as condições de continuidade dos elementos de africanidade nessa arte, por um lado, e a questão das novas formas recriadas no Novo Mundo e de como essas novas formas poderiam ainda ser impregnadas de africanidade, por outro.

Não há como fazer essa operação sem situar a chamada arte afro-brasileira no contexto histórico no qual surgiu, ou seja, sem considerá-la em função de uma época e de uma história que portam a marca de uma sociedade que foi arrancada de suas raízes. Como escreveu Roger Bastide, o problema que se coloca em primeiro lugar é o de compreender como tantos elementos culturais africanos puderam resistir ao rolo compressor do regime servil (BASTIDE, 1971, p.95). Para que os elementos culturais africanos pudessem sobreviver à condição de despersonalização de seus portadores pela escravidão, eles deveriam ter, a priori, valores mais profundos. A esses valores primários vistos como continuidade foram acrescidos novos valores que emergiram do novo ambiente. Ora, no contexto tradicional africano, as artes eram praticadas funcionalmente por membros especiais da comunidade, que, acreditava-se, teriam aprendido o ofício dos espíritos, e não dos mortais. Por essa razão a prática da arte era reservada à linhagem de certas famílias em particular. Em certos grupos étnicos, os escultores usavam um distintivo de classe e tinham uma posição de destaque na corte real.

Para que os elementos culturais ou artísticos possam ser retidos na memória de um indivíduo cortado de suas raízes é preciso que eles pertençam ao núcleo de sua existência, pois é este último que sobrevive à ruptura. É ele que alimenta a cristalização de elementos na memória individual e se torna mais eficaz quando combinado com o conjunto de fatores sociais cujo efeito é também de suma importância na preservação e especialmente na continuidade de elementos culturais na nova sociedade (MUKUNA,s/d, p.203).(MUNANGA, 2019, p.06-07)

Inclusive podendo ser aproveitados como relatos históricos, assim criando e recriando um aprendizado de história mais completa, ou partindo dessa própria concepção sobre arte e diferentes maneiras de se ver, de se compreender e de se fazer arte.

Pois os conteúdos que estão presentes na história da comida, da trança, da religião, ou, simplesmente, nas histórias narradas que ensinam lições de importância significativa conduzidas através da oralidade, da técnica e dessas narrativas diversas.

Refletir sobre elementos da cultura de matriz africana e pertencimento com a história do negro no Brasil é algo muito delicado e atual, pois através de elementos dessa cultura há outras formas de aprendizado e conhecimento, sendo elementos que ampararam a construção da cultura brasileira.

Identifico essa afirmação com característica de trabalhos de autores que abordam a cultura africana e afro-brasileira. Por exemplo, Luane Bento dos Santos no que tange a suas intervenções em pensar a trança, a matemática e a etnomatemática.

Desta maneira, Luane vai recriando a história através de meios palpáveis de entendimento, como por exemplo as formas geométricas e as proporções que utilizamos de forma "automática" ao pensarmos e realizar a trança (Luane Bento, 2013, 2017, 2018).

De modo parecido vemos a obra de Nilma Lino Gomes, em que ela nos traz a importância de se entender a trança, e o cabelo crespo como um dos elementos que constitui a identidade do negro no Brasil (2020).

Então nos deparamos com Kabengele Munanga que nos ensina de forma poética a importância de se pensar as artes desenvolvidas por mãos negras enquanto um processo de construção histórica, e afirmativa. (2019,2020).

Larisse Louise Ponte Gomes, com suas indagações sobre a importância de se pensar o cabelo e o corpo negro como um espaço, e nos trazer as múltiplas visões que o imaginário coletivo nacional impôs a esse corpo (2017).

Cito Conceição Evaristo (2008, 2009, 2010, 2012), para pensar a importância das narrativas enquanto construções históricas que nos auxilia no entendimento da história do negro no Brasil. Trago Conceição Evaristo, assim como Lélia Gonzales (1982, 2008, 2019) na construção das narrativas que são colocadas neste trabalho preocupadas com a potência identitária das formas de se expressar culturas afro-brasileiras.

As autoras e autores mencionados tratam questões de representação e de afirmação identitária e política, que retratam sob olhares diversificados a presença do corpo negro nas sociedades. O trançar o cabelo encontra-se interligado a tais questionamentos, por discorrer de uma representação e afirmação identitária do corpo negro.

Tradicionalmente, os penteados e o próprio cabelo que se relaciona à cultura de matriz africana são tidos como símbolos identitários e de pertencimento. Nilma Lino Gomes (2020) aborda esses elementos que constituem o campo identitário como componentes que asseguram a presença negra em solo brasileiro.

O cabelo passa a ser uma *marca* para quem o possui com a estrutura crespa, visto que essa marca mesmo não sendo exclusivamente de descendentes de africanos escravizados, passa a ganhar essa exclusividade devido ao processo de racionalização vivenciado pelo negro no solo brasileiro. Assim, mesmo a cor da pele sendo mais clara, o cabelo se figura com um elemento marcante, que contempla o indivíduo com uma identidade.

O cabelo crespo figura como um importante símbolo da presença africana e negra na ancestralidade e na genealogia de quem o possui. Mesmo que a cor da pele seja mais clara ou menos branca a textura crespa do cabelo, em um país miscigenado e racista, é sempre vista como um estigma negativo da mistura racial, e por conseguinte, é colocada em um lugar de inferioridade dentro das escalas corpóreas e estéticas construídas pelo racismo ambíguo brasileiro. Mesmo que a textura crespa do cabelo não seja exclusiva dos povos africanos, o racismo lhe impõe um reducionismo perverso, e a sociedade brasileira aprendeu a olhá-la como um sinal não só de mistura, mas a parte considerada socialmente e “biologicamente” inferior da mestiçagem. (LINO GOMES, 2020, p. 20)

Assim sendo, o cabelo crespo passou a ser um estigma considerado símbolo de pertencimento que remete a uma identidade de povos que descendem de povos escravizados

Partindo desse histórico social, em que houve e há uma relação bem conturbada da sociedade, que fora construída sob padrões colonialista, com o cabelo crespo especialmente por se tratar de uma manifestação corporal identitária, que marca como características o povo negro.

A força simbólica do cabelo para os africanos continua de maneira recriada e ressignificada entre nós, seus descendentes. Ela pode ser vista nas práticas cotidianas e nas intervenções estéticas desenvolvidas pelas cabeleireiras e cabeleireiros étnicos, pelas trançadeiras em domicílio, pela família negra que corta e penteia o cabelo da menina e do menino. Pode ser vista também nas tranças, nos dreads e penteados usados pela juventude negra e branca. Se no processo da escravidão o negro não encontrava no seu cotidiano um lugar, quer fosse público ou privado, para celebrar o cabelo como se fazia na África, no mundo contemporâneo alguns espaços foram construídos para atender a essa prática cultural. (LINO GOMES, 2003, p.82).

A maneira com que o cabelo é assumido pelos negros com orgulho também traz outras situações como, por exemplo, assumir o cabelo como forma de negritude, seja crespo ou liso, é assumir também que se é negro em uma sociedade

que criminaliza os negros ainda hoje. No entanto como Larisse Pontes Gomes (2017) nos coloca acima também há uma construção de lugares específicos para a manutenção desses elementos culturais que se entrelaçam à técnica.

Nesse mesmo processo, perpassam por outras vertentes da cultura afro-brasileira como a capoeira, música, a comida e a própria oralidade, elementos que foram marginalizados por um longo período e que se mantiveram como elementos constitutivos do corpo e de maneiras de estar no mundo.

Na citação abaixo, na introdução que Lévi-Strauss (2003) faz a obra de Marcel Mauss (1950) no livro organizado por ele *Antropologia e Sociologia*, o autor coloca que mesmo com essas negações compreensíveis, há e sempre houve a manifestação de técnicas através do corpo, de maneira resistente, que atravessa e ultrapassa a ideia de que o homem é um produto de seu corpo, afirmando que é o homem que se manifesta através do corpo suas representações.

Afirmo assim que a trança, além de representante histórica, é um produto corporal e incorporado, através de técnicas constituídas historicamente, com as quais se construiu e se criou sentidos ao longo da história. Ou seja, a trança é um elemento construído e criado pelos corpos e de suas representações.

O empreendimento seria também eminentemente apto a se opor aos preconceitos de raça, uma vez que face às concepções racistas que querem ver no homem um produto de seu corpo, mostrar-se-ia, ao contrário, que é o homem que, sempre em toda parte soube fazer de seu corpo um produto de suas técnicas e de suas representações (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 15).

Desta forma, coloco em foco uma arte que se trata de uma vertente de penteado, uma representação que virou sinônimo de rituais, estética, pertencimento e empoderamento (Berth, 2019), em sua raiz são feitas indagações que nos auxiliam em relação ao aprendizado através de meios diferentes dos convencionais. As tranças foram e são continuadas de gerações a gerações através da fala e da prática.

Para ancorar a importância identitária da trança, em primeira instância trago os aspectos que se principia com o cabelo do negro, como Luane dos Santos nos coloca é fundamental destacarmos o cabelo enquanto objeto de estudos.

A história social e política do cabelo do negro é elemento fundamental para a construção de outras identidades negras como foi mencionado acima. Vimos em nossa pesquisa bibliográfica que na atualidade o corpo e cabelo crespo negro têm sido objetos de estudos acadêmicos que tentam articular os usos dado ao cabelo com variáveis como: identidade negra, estética, políticas afirmativas, tradição, memória e história. Para nós o cabelo se revela como um elemento importante por encerrar aspectos sociológicos, antropológicos e históricos. (SANTOS, 2013, p.28).

Ao refletirmos sobre essas palavras de Santos, entendemos que a história do cabelo em suas diversas composições nos permite a compreensão dos usos atribuídos ao cabelo, como identidade, estética, políticas de afirmação, tradição, memória etc.

Esses repertórios que o cabelo contempla nos permitem vislumbrar parte da história em que podemos através do cabelo pensar elementos que compreendem a antropologia e a sociologia de maneira ampla, a relação do negro e da sociedade e como os elementos atrelados ao cabelo abraçam a história e a forma de socialização dos povos descendentes de africanos.

A forma de resistência que as tranças, uma dessas vertentes capilares mantiveram-se no imaginário coletivo ultrapassam o sufocamento do imaginário social em que o racismo vigora, mostrando-nos o pertencimento a esse movimento cultural negro no contexto histórico brasileiro, de modo que não encontrava-nos representados pela arte televisiva, ou até nos livros de história.

Porém, vemos a trança em espaços determinados, espaços estes que se diferenciam por questões sociais, sendo que só encontramos as tranças afro-brasileiras nas periferias, ou em ambiente de convívio do negro e que hoje se trata de sinônimo de beleza, onde há uma amplitude desses, inclusive de forma mercadológica. Em que Luane dos Santos novamente nos ampara com a seguinte colocação.

Fazer e usar tranças não são nenhuma novidade nos espaços de sociabilidade negros. A trança é sempre um recurso estético, podendo conter vários sentidos, desde esconder, camuflar e expressar identidade através dos cabelos. Seus significados podem ser muitos, mas o seu uso é histórico. Mesmo passando por tantas formas de opressões, os grupos descendentes de africanos não abandonaram ou as esqueceram como recurso estético, sempre nos foi possível encontrar pessoas negras de cabelos trançados (SANTOS, 2013, p.35).

Neste texto Santos nos mostra como a identidade através do cabelo trançado tem uma importância histórica, em que, mesmo com as adversidades do passado brasileiro, a “identidade do cabelo” continuou como recurso estético de pertencimento.

A trança é uma arte que exterioriza o pertencimento de forma visual e prática, uma arte que se tornou mecanismo histórico e simbólico. Entendo que se trata de uma arte que fora realizada no âmbito doméstico durante grande parte da história do negro no Brasil, inclusive como uma forma de resistência.

Na atualidade, refletimos sobre a arte que se desenvolve em territórios de socialização e em espaços públicos de valorização da cultura negra, ou até mesmo nas ruas e nos salões onde pesquisaram Luane Bento dos Santos (2017) e Nilma Lino Gomes (2020).

Os salões são espaços pensados e posicionados para que haja um conforto da trancista e da pessoa que está sendo trançada. As autoras permitem pensar o lugar físico, em que as pessoas trabalham ou vem ser cuidadas, é construído e elaborado para um maior conforto do negro em seu espaço de beleza e admiração, espaços como esses também alavancam essa pesquisa.

No entanto neste momento pensar no âmbito doméstico, em que também há um conforto, onde a pessoa a ser trançada está em seu espaço rotineiro, e recebe em seu espaço alguém que não pertence a esse espaço habitual. No presente trabalho coloco também as vivências de trancistas em domicílio. Nilma Lino Gomes também se atenta para a noção da semiótica espacial que se diferencia ao longo do tempo, e que se transforma de forma constante, em sua tese de doutorado, suas observações chegam inclusive às trançadeiras em domicílio.

[..]Também foi sendo configurada uma série de outros espaços para a comunidade negra, e foram surgindo cada vez mais sujeitos preocupados com a valorização da estética, da corporeidade negra e do cabelo crespo. São as trançadeiras em domicílio, que sempre existiram, mas que nos últimos dez anos tem sido um grupo integrado por um público cada vez mais jovem, que não somente atende nas casas, mas também em seus quintais, nos finais de semana. (LINO GOMES, 2020, p. 19)

Conforme Nilma Lino Gomes nos demonstra, foram surgindo sujeitos e espaços cada vez mais preocupados com a estética negra, e a valorização do cabelo e do corpo negro, neste momento do texto a autora também nos expõe análise sobre as trançadeiras em domicílio.

Algo muito importante a ser pensado partindo dessa citação de Nilma Lino Gomes, e já refletido em entrevista por Luane Bento dos Santos (2019), é o que diz respeito à nomenclatura, ou seja, nesse momento Lino Gomes trata a pessoa que faz tranças como trançadeira e não como trancista.

Há mudanças que acontecem de forma muito rápida nesse cenário das trancistas e uma dessas mudanças é no tocante ao nome, em um relato feito por Bento dos Santos em 2020, em que foi realizado uma “entrevista informal”, no qual estávamos a falar sobre a rapidez dessas mudanças. Santos me chama a refletir

sobre essas mudanças e os benefícios dessas, já que há também um reconhecimento em relação a profissionalização da trançista, ainda que esta faça tranças em domicílio.

Bento dos Santos chama a minha atenção para pensar que ao iniciar minha jornada com a arte das tranças, esta teve início com a nomenclatura de trançadeira, com poucos materiais disponíveis para se fazer tranças (como gel, pente, presilhas, linha ou fibra, lastex), neste momento há uma infinidade de materiais disponíveis no mercado com a finalidade exclusiva para as tranças.

A nova nomenclatura traz consigo, a profissionalização, o reconhecimento de homens que também realizam tranças e a chegada de novos produtos que facilitam a forma de se realizar o procedimento e auxiliam em relação a durabilidade do penteado.

Esse relato de Luane Bento dos Santos feito em 2019 me chama a atenção para a necessidade imediata do reconhecimento da arte e profissionalização do ofício de trançista, visto que ser trançista é diferente de ser trançadeira<sup>8</sup> como a própria Dos Santos me chama a atenção em conversa.

Atentar para a representatividade do cabelo para os povos africanos é algo específico, o cabelo encontra-se em uma parte estrutural do corpo em especial ao corpo negro, como nos coloca Santos em sua dissertação de mestrado. *Para além da estética: uma abordagem etnomatemática para a cultura de trançar cabelos nos grupos afro-brasileiros* (2013), no texto abaixo, é manifestada como é antiga a forma de se expressar através do cabelo. É importante o entendimento que a relevância do cabelo para os povos negros, pois assim compreendemos outra forma de analisar a semiótica capilar que existe nessa relação entre o corpo, o cabelo e o negro.

A história dos povos africanos com o cabelo, ou melhor, a preocupação em estilizar, criar simbologia e adornar os cabelos é muito antiga não podendo ser delimitada a um período histórico específico como as décadas de sessenta e setenta, onde tivemos como características principais: a ascensão do discurso do orgulho negro, e a exaltação da autoestima e beleza negra. (SANTOS, 2013, p.29).

Penso essa questão da identificação através do cabelo de uma maneira que faço novamente analogia com a árvore, sendo como uma semente vinda nos navios negreiros e que se desenvolve em solo brasileiro como herança. Porém que de

---

<sup>8</sup>Trançadeira: mulher que realiza tranças a domicílio, ou em salões de cabeleireiro, trançista é a nova nomenclatura da pessoa profissional que realiza trança, abrangendo para homens e não binários que também realizam tranças.

muitas formas a sociedade euro centrada busca a invisibilização dessa árvore, porém é uma árvore que dá muitos frutos, assim havendo a incorporação da planta de forma natural.

Afirmo assim que tranças afro-brasileiras pertencem ao contexto capilar do negro, vistas como heranças de matriz africana não apenas de forma estética ou prática, mas uma ferramenta histórica, de pertencimento em relação à cultura e as técnicas produzidas ao longo da história por esse legado.

Após essas reflexões com a significação identitária do cabelo crespo com as heranças deixadas por nossos ancestrais que é a arte, heranças essas que foram identificadas pelos olhares do imaginário social.

Onde tal imaginário compõe-se partindo da imagem construída de povos que tiveram seus descendentes feitos de escravos, sendo assim, vistos como inferiores a uma branquitude que buscava a dominação por meio da estética e de outros elementos como a economia e o domínio do mercado, partindo da desvalorização das marcas desses povos como o cabelo, por exemplo.

Sendo assim o cabelo, adornado ou não representando a cultura de matriz africana passa a identificar o negro, mesmo com o processo de miscigenação esse cabelo resiste como forma de identificação e pertencimento.

Há uma reconstrução dessa imagem partindo da liberdade em expressar essa identificação, que como colocado é um processo de luta constante e ressignificações do imaginário social, mostrando o belo através da arte, e da reconstrução da imagem do negro.

Para tanto, o ato de trançar também se relaciona com outras tradições, não sendo um costume exclusivo aos povos negros. Porém a trança que busco compreender traz em seu contexto a identificação de um povo, tornando-a uma arte identitária produzida para gerar um sentido histórico e representativo, trabalhada para continuar dando sentido à arte produzida no corpo e pelo corpo.



### 3 CONHECIMENTO TÉCNICO COMO PARTE DO FAZER TRANÇA

A análise da técnica corporal em relação às tranças, são de suma importância para entendermos os conhecimentos embutidos no fazer que trazemos como referência em uma antropologia da técnica.

Desenvolvido desde Marcel Mauss, a Antropologia da técnica é trabalhada em seu texto fundador “*As técnicas do corpo*” que trabalha como os gestos são construídos enquanto maneira de estar no mundo (MAUSS, 1950).

Buscando observar as técnicas, pelas quais o homem expressa a ação de pertencer ao mundo, nos permite compreender elementos diversos da cultura, da construção do homem e suas práticas cotidianas (SAUTCHUK, 2010; 2017).

É necessário entender o sentido atribuído às técnicas para que possamos compreender a importância dos conhecimentos técnicos e as implicações da ação de fazer trança. Pela concepção antropológica de Carlos Sautchuk:

:

A palavra técnica é geralmente empregada em antropologia para se referir a uma forma de relação dos humanos com algo que, em alguma medida, difere deles mesmos – objetos, animais, ambientes ou o próprio corpo considerado como uma dimensão híbrida. Num sentido amplo, pode-se compreender como técnica uma relação que abarca humanos e não humanos (ou até mesmo o vivo e o não vivo, em acepções ainda mais alargadas), mediada ou não por objetos, orientada por algum tipo de finalidade, eficácia ou devir, e que assume um caráter significativo para os modos de existência de seres e coisas envolvidos. (SAUTCHUK, 2017, p. 10-11).

A partir do texto desenvolvido por Sautchuk, como introdução a um livro sobre *Técnica e Transformação* (2017), podemos refletir sobre a técnica e o sentido antropológico dado a ela. Técnicas podem ser compreendidas, segundo o autor, como formas de relações dos seres humanos com algo que pode ser considerado vivo, ou não vivo, e são orientadas por um caráter significativo de modos de existência.

Assim, busco trazer a descrição das tranças, revelando além de uma exposição de construção do penteado (no caso, os penteados são construídos por mim). Conforme minha experiência foi avançando, foi também sendo atribuído um caráter significativo pelas vivências de experiências, afetos, memórias, gestos e percepções.

Minha primeira dificuldade em nomear a descrição das técnicas das tranças, se dava através da dificuldade de nomear as palavras para compor a narrativa. Me sentia capaz de realizar tranças que nunca havia visto antes, porém tinha dificuldade em descrever os movimentos utilizados para a realização das tranças mais simples.

Em seu texto *As técnicas do corpo*, Mauss (1950) mostra que em um estudo das técnicas as descrições não eram a grande dificuldade e sim a nomeação, pois se tratava da divisão dos atos realizados, nomeando esses atos através da ação que são tidas como técnicas do corpo. (MAUSS, 1950)

As tranças são realizadas partindo de movimentos precisos que são realizados com as mãos. Elas podem conter materiais externos ao próprio cabelo ou não, há tranças que são realizadas sem nenhum tipo de material, apenas com as mãos e os cabelos. Em sua grande maioria utiliza-se de materiais, porém é possível realizar uma trança sem materiais externos ao corpo humano.

Para se aprender a fazer tranças de forma habilidosa em que é possível a realização de desenhos diversos, de formas variadas é necessário que haja uma continuidade no que tange à prática. Desta forma, é primordial um treinamento de maneira que essa prática aperfeiçoe a técnica, sendo possível realizar uma trança de muitas horas. Já tive oportunidade de realizar tranças cujo processo se deu em 15 horas de trabalho. Assim a ação de realizar esse processo por longos períodos e com uma contiguidade me permitia construir o que Ingold chama de “habilidade”. (INGOLD, 2010)

Com o entendimento de que as técnicas são em si uma construção contínua, pois só aprende a trançar de forma habilidosa as pessoas que praticam a arte de trançar com frequência física e mental. Neste “treinamento” há processos singulares que nos possibilitam formas de conhecimentos e de ações que nos liberam materializações para várias formas de se pensar o conhecimento.

Para se realizar um desenho, ou uma trança de muitas horas, são necessárias formas de conhecimentos distintos. O preparo físico é uma delas, visto que existem tranças que há a necessidade de ficar por muitas horas em pé.

Existem tranças que precisamos analisar a cabeça para poder fazê-las, pois as pessoas podem ter falhas no couro cabeludo, em que não crescem cabelos, seja por genética ou causada por algum evento. A partir desses aspectos podemos

refletir sobre a importância da prática física e mental, em que o saber-fazer está relacionado com a experiência de praticar.

A antropologia nos permite a compreensão do outro de forma diversa, por exemplo: nós seres humanos atribuímos sentidos às ações, ações estas que são formadas pelas próprias noções de homem.

Assim constituindo e pensando esse homem partindo de enquadramentos específicos. Enquadramentos esses muitas vezes não nominados de forma direta. Como por exemplo as técnicas.

Podemos pensar o exemplo de outra ciência como a matemática para que consigamos fazer separações e desenhos, mesmo que essa matemática seja usada de forma inconsciente, porém que há a atribuição de sentidos dados às ações humanas.

O atenuante aqui é o conhecimento obtido, tanto pela antropologia quanto pela matemática, mesmo que não seja possível nomeá-lo a priori (por ex. Eu aprendi a fazer uma trança que é um desenho, então esse conhecimento me empodera, mesmo sem a conscientização que se trata de um desenho geométrico, é como andar). (Mauss 1950)

Observo o empoderamento através dessas formas de aprendizados amplificados pelas técnicas, por exemplo, quando Luane Bento dos Santos relata que as investigações mudam a forma de se enxergar a matemática.

Conseguindo integrar essa ciência aos seus estudos de cultura e história africana, há um significado muito específico, o empoderamento através do conhecimento de uma ciência através de um novo olhar.

Sempre odiei os processos de demonstração e justificação dos fenômenos matemáticos contidos nos livros didáticos do Ensino Fundamental e Médio. Contudo, perceber a existência de possíveis fazeres matemáticos em práticas culturais negras realizadas no meu cotidiano, me fez pensar e questionar, enquanto estudante de Ciências Sociais a presença de matemáticas nas teias das culturas. (SANTOS, 2013, p.3)

Assim como Santos, alguns conhecimentos que são abordados em sala de aula como a própria matemática me pareciam sem sentido, até que eu pudesse compreender o motivo de se estudar aquela equação.

Ao ler seu trabalho me recordei de como os professores do ensino médio passavam o conteúdo, inclusive de certa vez ter perguntado a um professor de

matemática qual o sentido de aprendermos as matrizes. Ele não me deu resposta, assim, não tinha interesse em aprender, mas acabei aprendendo e até gostando.

Através da trança, ou de elementos que constituem situações palpáveis há um maior interesse em se entender, por compreender que aquele entendimento possui um sentido.

O motivo de obter determinados tipos de conhecimento nos impulsiona a ter um olhar mais atento sobre o assunto, pois identificando esse conhecimento, podemos entender seus sentidos, que está atrelado a técnica.

A vivência de Luane dos Santos em ser trançista, cria por si só uma maior experiência em relação à forma com que ela entende o conhecimento de trançar. Assim, também há um empoderamento em relação à compreensão de novas formas de entender determinadas ciências.

Refletimos que a matemática não é tida como uma ciência que explique a questão dos símbolos nas tranças, mas as tranças como uma nova forma de se fazer a matemática. Pensando nesse aspecto há outras nuances que envolvem a prática do trançar, pois também tem a maneira com que os mitos são tecidos, envolvendo a trança e os costumes dos povos.

Neste momento busco uma reflexão com o texto de Mauss (1950) em que discute a ideia da técnica enquanto criadora. Penso tanto em relação a reflexões sobre a etnomatemática quanto em relação aos rituais, neste segmento Mauss afirmou que o que move a arte é a técnica, e a constância de aperfeiçoamento a cada prática.

Marcel Mauss (1950) nos traz uma ideia sobre as definições de magia, em que diferencia a magia e a técnica, ao mesmo tempo que trabalha com a noção de que há uma proximidade.

A distinção entre os dois conceitos acontece justamente pelos três elementos que se interligam de formas variadas que são: os atos jurídicos, as técnicas, os ritos religiosos.

Ao observarmos o trabalho desenvolvido por Mauss, nos remetemos ao significado atribuído por Marcel Mauss dos atos rituais e a definição de técnica, trazemos o sentido dos atos mágicos, pela raiz de sua nomenclatura que se assemelha a trança pela característica da denominação etnológica, e as técnicas pela definição eficaz trabalhada por Mauss.

[...] outras línguas também empregam, para designar a magia, palavras cuja raiz significa fazer. Mas também as técnicas são criadoras. Os gestos que elas comportam são igualmente reputados eficazes. Sob esse ponto de vista, a maior parte da humanidade tem dificuldade de distingui-las dos ritos. Aliás, talvez não haja um só dos fins alcançados tão penosamente por nossas artes e nossas indústrias que a magia supostamente não alcance tendendo aos mesmos objetivos, elas se associam naturalmente e sua mistura é um fato constante; mas está se produz em proporções variáveis. Em geral na pesca, na caça e na agricultura, a magia acompanha a técnica e a auxilia. Outras artes são, por assim dizer, completamente capturadas pela magia. Tais como a medicina, a alquimia; durante muito tempo, o elemento técnico foi aí o mais reduzido possível, a magia as domina; dependem dela a ponto de parecerem ter se desenvolvido no interior da magia. (MAUSS, 1950, p. 56).

Assim com essa exemplificação de Marcel Mauss, em que diferencia os ritos e a definição de magia que traz os conhecimentos técnicos. Mostrando-nos que a técnica constitui formas de se pensar a magia, mas a técnica não se define enquanto magia, como o exemplo da matemática.

Pois a trança é uma nova maneira de obtermos o conhecimento matemático, visto que há uma variação de formatos e desenhos geométricos, assim como métodos provenientes da matemática.

Mas a matemática ainda não constitui elementos para compreendermos os fazeres das tranças, esses saberes são constituídos através do fazer.

Há várias formas e desenhos de tranças, e ao trabalharmos com essas variáveis de tranças identificamos a matemática de forma natural entre os desenhos geométricos, assim facilitando esse aprendizado.

As tranças afro-brasileiras estão contidas na história e na cultura brasileira, representante histórica de matriz africana que ensina maneiras diversas de se enxergar o mundo. Vistas como uma modalidade de penteado, as tranças trazem em si diferentes sentidos.

Dentro desse contexto, trago as seguintes problemáticas: Como descrever as técnicas manuais que utilizo para cada modelo de trança que delimito na pesquisa como modelos de trança raiz e modelos de trança solta?

Pensando em uma perspectiva da antropologia da técnica empenhada por SAUTCHUK (2010), e MAUSS (1950), como os gestos se tornam eficazes nesses modelos de trança raiz e a trança solta que se subdividem nas técnicas estudadas?

Quais escolhas são feitas, possíveis e como? Como essas técnicas se reinventam através da prática? Como se dão as relações com as pessoas que são trançadas? Como o espaço interfere nessas relações?

Durante minhas práticas de trançar percebo que o afeto é o que há de mais presente, as relações advindas das trocas de experiência de vida, é o que emerge com mais intensidade.

Observo também os combinados iniciais como, por exemplo, modelo, tamanho e material a ser utilizado e como esta combinação pode ser alterada ao longo da trança, por fatores que interferem nesse combinado inicial. Essas são as percepções do trabalho, vejo que a técnica está presente em absolutamente todas as formas de contato com a pessoa a ser trançada.

Para se comunicar com a pessoa é necessário a utilização de técnicas de comunicação, onde há a necessidade de ser muito nítida com as palavras, inclusive em determinados momentos utilizando imagens para a negociação do modelo que a pessoa irá utilizar.

Como dito anteriormente, a cabeça é um ponto específico de cada um, e como tal, as práticas perpassam por um lugar do corpo humano, que se encontra quatro dos cinco sentidos, um espaço do corpo que é a parte central de suas habilidades de reconhecimento de mundo.

### 3.1 Gestos E Técnicas

Para pensarmos os gestos e as técnicas partimos de alguns pontos da introdução deste trabalho, onde descrevo as experiências que foram vivenciadas por mim observando minha avó, Maria de Lourdes do Amaral Valério. Essas vivências foram importantes para assim constituir memórias através do conceito de *habitus* que Mauss trabalha em seu texto *Técnicas do corpo (1950)*.

Mauss trata a palavra *habitus* que penso ser de suma importância para darmos início a construção dessa análise e reflexões sobre as técnicas e as tranças. Para o autor, *habitus* é variável, não se tratando apenas do sentido atribuído ao pensar sobre o fazer, que simplesmente produz de forma "automática", mas esse leva em consideração outras variantes como o tempo e o espaço, percepções e gestos.

[..]. durante muitos anos tive a noção da natureza social do "habitus". Observem que digo em bom latim, compreendido na França "*habitus*". A palavra exprime, infinitamente melhor que "habito", a "exis" [hexis], o "adquirido" e a "faculdade" de Aristóteles (que era um psicólogo). Ela não designa os hábitos metafísicos, a "memória" misteriosa, tema de volumosas ou curtas e famosas teses, esses "hábitos" variam não simplesmente com

os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as convivências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição. (MAUSS, 1950, p.404)

Ao se tratar do sentido de *habitus* trazido por Mauss enquanto um conceito que se distingue do hábito, Mauss nos traz a natureza das técnicas corporais desde as mais inconscientes como correr ou nadar.

Técnicas essas no qual ao observar os gestos utilizados por outros ao realizar tranças, esses gestos se modificam, pois há uma natureza que constrói esses gestos. (de onde os gestos são “imitados”) Mauss nos mostra a forma com que os gestos são constituídos partindo da ação e da noção de observação e de imitação, que formula uma maneira de aprendizado que se dá na infância.

Minha referência para trabalhar essa noção de construção de gestos foi minha avó, é como uma memória afetiva. Sempre sou transportada para esse espaço tempo ao sentir o cheiro dos temperos, ou o cheiro da madeira de um fogão a lenha queimando.

Essa técnica de trançar ensinada pela minha avó me permite acessar lugares da memória, compreendendo assim como o “*habitus*” é definido, pois se difere de copiar gestos de pessoas aleatórias, e sim aprender através da observação de alguém que possui uma memória afetiva.

Através da observação, meus gestos foram se constituindo enquanto gestos que configuram uma técnica de fazer tranças. Essas configurações de ações técnicas através das observações e imitações também são trabalhadas na antropologia “contemporânea” com Ingold (2010) a partir da noção de *habilidade*.

Em que o corpo é utilizado como principal instrumento de materialização desses gestos, no qual esses movimentos se ampliaram-se. Através das técnicas corporais observadas, podemos pensar a riqueza desse fazer com relação social.

Assim, se redefine essa arte como uma prática e uma habilidade *concatenando* (utilizando o termo de MURA, 2012) processos históricos, corporais, afetivos e materiais.

Enfim, uma outra série de fatos se impunha. Em todos esses elementos da arte de utilizar o corpo humano esses fatos de educação predominavam. A noção de educação podia sobrepor-se à de imitação. Pois há crianças, em particular, que têm faculdades de imitação muito grandes, outras muito pequenas, mas todas se submetem à mesma educação, de modo que podemos compreender a sequência dos encadeamentos. O que se passa é uma imitação prestigiosa. A criança, como o adulto, imita atos bem-sucedidos que ela viu ser efetuada por pessoas nas quais confia e que têm

autoridade sobre ela. O ato se impõe de fora, do alto, mesmo um ato exclusivamente biológico, relativo ao corpo. O indivíduo assimila a série dos movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros.

É precisamente dessa noção de prestígio da pessoa que faz o ato ordenado, autorizado, provado, em relação ao indivíduo imitador, que se verifica todo elemento social. No ato imitador que se segue verificam-se elementos psicológico e o elemento biológico. (MAUSS, 1950, p.405)

Partindo dessa reflexão insisto sobre a diversidade entre materiais, materialidade do trançar e experiências individuais, históricas, afetos e vontade construídos na relação com a pessoa que vai ser trançada. Isso entornados em possibilidades de atuação e de fazeres com os cabelos.

Há muitas maneiras de arquitetar uma trança, pois como nos adverte Lemonnier (1993), sempre tem muitas maneiras diversas de fazer uma coisa, e escolhas possíveis em termos materiais que se emaranham com as experiências variadas dos envolvidos.

As escolhas iniciais têm implicações para as subsequentes e cada procedimento depende de uma estrutura de formatação, sendo assim, os gestos são essenciais para ser realizada a trança, cada cabeça é única, sendo que a descrição desses gestos passa a ser atualizada com frequência.

Para poder analisar os gestos, as escolhas, as ações, precisamos de uma descrição dos gestos técnicos e dos afazeres em jogo, que permite acessar as emergências das relações embutidas nas tranças.

E das comunicações que a arte de trançar solicita. E é isso que penso fazer a partir da descrição das técnicas para se construir um penteado.

Ao analisarmos, por exemplo, o texto de Warnier (1999) que comenta o texto do Marcel Mauss sobre as técnicas corporais, Warnier se debruça sobre vários aspectos da obra em que Marcel Mauss trata as técnicas que o corpo utiliza dando início à técnica da natação no qual as técnicas corporais são “obtidas” de forma tradicional.

Para ancorar as tranças utilizarei as explicações sobre os gestos produzidos pelas mãos, no qual encontramos algo com que nos amparamos para abordar os gestos e as técnicas produzidas pelas mãos, no texto Warnier na parte em que ele trata dos gestos do mágico que se assemelha ao do artesão. ou a ideia de conduta motora.

Dessa maneira nos traz a ideia de como o mágico manipula as mãos e os objetos, do processo de aprendizado do mágico e a forma com que Mauss trata

sobre a importância dos gestos para a composição de toda uma performance para “acomodar as coisas”.

Em 1902, o mágico é comparado com o artesão. No coração das técnicas, encontram-se gestos “tradicionais, aprendidos, eficazes” – os três traços que serão retomados em 1936 para caracterizar as técnicas do corpo. Mauss dedica muita atenção aos movimentos do mágico: seus gestos são ligeiros, de uma extraordinária destreza. Ele manipula objetos e materiais. O autor distingue entre duas categorias de ritos: os ritos “manuais” – diríamos “gestuais”, pois é o corpo inteiro que está engajado -, e os ritos “orais”, que envolvem a fala. São inseparáveis uns dos outros. Trata-se, escreve Mauss, de “ideias práticas”, de “uma arte de acomodar as coisas”.

O poder mágico é solidário de substâncias incorporadas pelo mágico. A iniciação opera-se por um trabalho sobre o corpo, na duração (vigília, caminhada, jejum, incisões, ingestões, escarificações). Tudo isso, Mauss já tinha escrito em suas publicações anteriores. Ele acrescenta dois comentários complementares. Em primeiro lugar, a conservação dos poderes mágicos implica a prática constante de técnicas corporais, e um trabalho sobre o corpo pelo mágico, em suma, uma ascese: alimentação, audições, danças, inalações, contatos físicos a cultivar ou a evitar. O autor se detém longamente sobre o êxtase, em relação com a dança, a intoxicação, a sugestão e a hipnose. O segundo comentário diz respeito às relações entre a medicina e a magia por intermédio da ação motora. (WARNIER, 1999, p.08)

As tranças são resultado dos atos que praticamos com as mãos e para aperfeiçoar os gestos, as técnicas precisam ser efetuadas de forma constantes e regulares. Ao manusearmos o cabelo, ou o material a ser trançado, estabelecemos a noção de materialidade produzida pelas mãos.

Dessa forma, trago o que Mauss (1950) considera como uma forma de artesanato, ou seja, algo que é realizado com as mãos para acomodarmos as pernas das tranças para assim haver a realização do penteado.

Assim, como evoca o subtítulo do livro de Warnier (1999) que visa pensar a partir de Mauss a relação entre técnica, cultura material e corpo, o humano “pensa com suas mãos”. O autor desenvolve uma análise do texto seminal de Mauss que busca pensar como o corpo é ao mesmo tempo ferramentas e lugar de técnica, de incorporação de técnica, gestos e percepções, com o conceito de “conduta motora”.

Para poder analisar essas relações e seus significados e qualidade mediadora enquanto relações sociais necessita de um trabalho descritivo, que ao mesmo tempo é uma análise, ou parte dela.

Nisso queria me amparar nos trabalhos de Coupaye com a cadeia operatória (2017) ou de Bril (2010). O primeiro desenvolvendo o conceito clássico da antropologia da técnica para pensar ele como descrição do emaranhamento complexo do processo de fazer emergir um determinado artefato, a segunda trabalhando especificamente a descrição dos gestos técnicos para tentar seguir a

maneira como se constituam como elementos culturais específicos, e concatenação de experiências variadas a partir de sua descrição analítica.

### 3.2 Materiais

Para se falar sobre técnicas e gestos na trança algo que considero de importância considerável é o material e instrumentos que são utilizados. O material acredito que uma peça fundamental para se constituir o penteado. Porém também é preciso salientar que o material não é exclusivo, sendo o principal instrumento o corpo de quem faz tranças e de quem recebe tranças.

O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou mais exatamente, sem falar de instrumentos: O primeiro e mais natural objeto técnico e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo. Imediatamente, toda a imensa categoria daquilo que, em sociologia descritiva, eu classificava como “diversos” desaparece desta rubrica e ganha forma e corpo: sabemos onde colocá-la.

Antes das técnicas de instrumentos, há um conjunto de técnicas do corpo. (Mauss, 1950, p.407)

Quando nos referimos ao corpo enquanto ferramenta, o material, e a própria função corporal busco trazer uma diferenciação, como o próprio Mauss busca ao usar o termo “sem falar de instrumento”.

No momento em que estou praticando as tranças vejo esses recursos que são os corpos embutidos no processo como ferramenta, pois é através da ferramenta principal que é o corpo que constituímos a arte final, que são as tranças.

Há tranças que são realizadas utilizando apenas as mãos e o cabelo, sem nenhum outro material, as ferramentas são os dedos que costuram e moldam os cabelos, e os cabelos que são entrelaçados.

Tal ferramenta o corpo de que faz as tranças é utilizada para a produção do penteado, as mãos da trançista foram lapidadas através da prática de forma a realizar movimentos precisos para a realização do penteado, produzindo movimentos eficazes.

Há também os materiais que são criados para o fim das tranças, em que esses materiais estão alheios ao corpo humano são produtos feitos para fazer parte do corpo posteriormente.

Esses materiais que utilizamos para a realização das tranças, são diversos e enfatizo que as mudanças e inserções de materiais são feitas de forma constante,

de modo que, diariamente, surgem materiais, no Brasil e exterior, com o intuito de tornar a arte da trança com uma aparência impecável<sup>9</sup>, de maneira que o cabelo sofra o mínimo de dano possível.

Enfatizo que no dia 10 de fevereiro de 2023 a Anvisa proibiu o uso de pastas para trançar o cabelo, na ocasião se verificou que há a possibilidade de perigo para as pessoas que são trançadas devido a sua composição química que ao derreter pode causar danos aos olhos das pessoas que foram trançadas

A Anvisa (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) publicou a Resolução nº 475 nesta sexta-feira (10) proibindo a venda de pomadas para modelar, trançar e fixar cabelos. A notícia não abalou profissionais que trabalham trançando cabelos na Capital, que dispensaram o produto como essencial para as clientes.

"Quando a gente começou a trançar, nunca usou pasta, nem gel, nem nada. Era só o cabelo, água, e o cabelo sintético", explicou a trancista Albertina Bravo da Casta, conhecida como Tininha, que trabalha há 20 anos na área.

Ela explicou que a moda de usar pomadas é recente e que nunca teve o costume de usá-las. "Não vai alterar nada do meu trabalho, não tem necessidade. Agora que veio a moda de colocar, nunca fui muito de usar pasta", completou. - CRÉDITO: CAMPO GRANDE NEWS (notícia retirada do jornal Campos Grande News)

Cada material possui suas propriedades e viabilidades, implicando que as escolhas orientam as possibilidades dos fazeres a seguir, tal como as propriedades dos cabelos podem variar implicando fazeres distintos.

Destaco que os materiais que trago, neste trabalho, são materiais que eu costumo utilizar nas tranças que são feitas por mim, tendo a ciência de que há diversos outros tipos de materiais - como pastas, espumas, toucas, escovas. Porém, por não os utilizar enquanto trancista em domicílio, não os cito neste trabalho.

Os materiais que optei em trazer neste trabalho são materiais que utilizo constantemente, alguns materiais eu atualizei, por exemplo no início eu fazia mais tranças com linhas pela acessibilidade, hoje realizo tranças com qualquer material maleável e com resistência.

---

<sup>9</sup> Há pentes desenvolvida para uma separação "limpa dos cabelos", há pastas para que haja o mínimo de frizz possível, há uma infinidade de fibras.

### **3.2.1 Linha, fibra, corda, sisal (ou material maleável e resistente)**

A trança pode ser feita com fibra, linha, corda, ou qualquer material que seja maleável e resistente, os mais utilizados são a linha e a fibra.

#### **3.2.1.1 Linha**

Há uma infinidade de tranças que podem ser realizadas com linhas, como o barbante, a lã, o sisal, linha envernizada ou encerada. Pode ser utilizada qualquer linha produzida por tecido ou matéria prima orgânica que tenha uma maleabilidade e uma resistência para ser flexionada e não romper.

A linha pode ser de polipropileno que, inclusive, defendo por ser um material que é um pouco mais grosso, diminuindo a tensão entre os fios e o cabelo. O efeito do cabelo com linha, me parece, mais encantador, sendo um adereço, como um turbante por exemplo. É o material que mais utilizo, é um material sintético.

A trança de linha também possui uma característica que é a variedade de cores, dando a opção de ter mais opções de cores e uma variável de penteados possíveis e uma durabilidade um pouco maior, assim um material com uma infinidade de possibilidades.

Para utilizar a linha precisa ser medida e cortada de acordo com o tamanho que a pessoa a ser trançada<sup>10</sup> solicitar, por exemplo, na altura dos ombros, cintura ou quadril.

Assim que é feita uma linha guia<sup>11</sup>, ou uma régua de tranças<sup>12</sup>, assim depois de medida e cortada a linha é realizada a primeira trança para a pessoa a ser trançada possa avaliar se realmente é o que a cliente espera de tamanho e espessura.

#### **3.2.1.2 Fibra**

A fibra é um material sintético, assim como a linha, mas a espessura dela imita a do cabelo natural. O material tem o aspecto mais próximo ao do cabelo natural, de maneira com que o resultado fique com a aparência de extensão do próprio cabelo da pessoa trançada. Na linguagem das trançistas e das trançadas diz um aspecto “mais natural”.

---

<sup>10</sup> Irei nomear a pessoa que utiliza trança como trançada

<sup>11</sup> Linha Guia: Linha que serve como referência para o corte de outras linhas.

<sup>12</sup> Régua de trança: a régua de tranças foi desenvolvida por mim em alguns tamanhos que são bastantes solicitados pelas pessoas, improvisei uma régua em um tamanho curto, médio e longo.

As fibras sintéticas possuem um tamanho padronizado que pode ser muito comprido ou médio, é possível realizar emendas para que a trança fique mais comprida caso seja o que a pessoa que irá trançar solicitar.

Geralmente as pessoas buscam pelo material denominado de jumbo, que é uma das marcas mais conhecidas do mercado. Mas sempre explicou que a marca é diferente do produto e o produto pode possuir outras marcas.

### **3.2.1.3 Géis, pastas e pomadas**

Outros materiais que podem ser utilizados ao trançar são os géis ou pastas, que servem para “juntar” os fios de cabelo. Fios que são mais finos, ou mais resistentes, podem ser unidos e fixados da forma que forem posicionados com esses materiais. É possível fazer tranças sem géis e pastas, porém a aparência da trança ficará com mais "frizz"<sup>13</sup>.

### **3.2.1.4 Presilhas**

Presilhas também são necessárias para podermos “limpar o espaço” que iremos trabalhar. Com presilhas se faz a separação do cabelo que não iremos trabalhar no momento, para que assim se consiga abrir espaço e manusear com mais conforto. Irei destrinchar mais adiante sobre o quanto é importante realizar uma boa separação, pois o espaço em que se faz a trança precisa estar controlável.

Pente O pente é um dos componentes dos materiais de trancistas mais importantes. Para ter mais precisão no espaço aberto, é necessário um pente com ponta bem fina. Há pentes em que a ponta é feita de metal, outros são feitos com ponta de plástico. Outros têm o primeiro dente mais espaçado dos outros dentes. Essas pontas são utilizadas para fazer a separação do cabelo para realização de diversos penteados.

Há uma diversidade de materiais no mercado para realizar a trança, os materiais implicam diretamente na qualidade de um trabalho em feito por ex: uma

---

<sup>13</sup> fiozinhos naturais a todos os cabelos, são os fios que estão se desenvolvendo e engrossando, os fiozinhos que estão nascendo. diariamente perdemos e ganhamos aproximadamente 100 fios de cabelo, e é nesse trocar de cabelos que os frizz acontecem. Esses fiozinhos ficam arrepiados com o passar do tempo, pois não são moldados com facilidade, com o atrito com travesseiro, com a simples movimentação da cabeça nos dias que passam após realizar a trança, o frizz fica em evidência.

trança raiz bem dividida com o pente próprio para garantir uma trança limpa<sup>14</sup> na cabeça para a trancista e uma trança mais limpa também.

Conseqüentemente essa trança terá uma durabilidade maior, e o cabelo será mais protegido, visto que as proporções estão bem divididas. um pente com a ponta fina garante a trancista maiores possibilidades de desenho, pois é como o lápis para a escrita.

### **3.2.1.5 Pente**

O pente é um dos componentes dos materiais de trancistas mais importantes. Para ter mais precisão no espaço aberto, é necessário um pente com ponta bem fina. Há pentes em que a ponta é feita de metal, outros são feitos com ponta de plástico. Outros têm o primeiro dente mais espaçado dos outros dentes. Essas pontas são utilizadas para fazer a separação do cabelo para realização de diversos penteados.

Há uma diversidade de materiais no mercado para realizar a trança, os materiais implicam diretamente na qualidade de um trabalho em feito por ex: uma trança raiz bem dividida com o pente próprio para garantir uma trança limpa<sup>15</sup> na cabeça para a trancista e uma trança mais limpa também.

Conseqüentemente essa trança terá uma durabilidade maior, e o cabelo será mais protegido, visto que as proporções estão bem divididas. um pente com a ponta fina garante a trancista maiores possibilidades de desenho, pois é como o lápis para a escrita.

## **4 DIFERENTES MANEIRAS DE TRANÇAR**

As tranças podem ser realizadas de diversas maneiras e técnicas. Neste capítulo, apresentarei as diversas formas de se trançar a partir de narrativas descritivas não esquemáticas.

Há uma amplitude da concatenação e da dimensão de conhecimento e de relação sociais dos fazeres (MAUSS, 1950; SAUTCHUK, 2017; COUPAYE, 2017) e dimensionar os afetos no encadeamento das tranças.

---

<sup>14</sup> espaço da cabeça que a trancista divide o cabelo para a realização do penteado

<sup>15</sup> espaço da cabeça que a trancista divide o cabelo para a realização do penteado

Ressalto que as tranças descritas neste trabalho são realizadas através de vivências construídas ao longo de anos como trancista. Início as narrativas com a trança mais simples e caminho para as mais complexas.

Quando comecei a trabalhar como trancista, minha forma de sustento era, exclusivamente, essa. Dessa forma, trago uma diferenciação entre as pessoas, já que, ao longo das tranças realizadas, construímos laços afetivos em que passam da condição de clientes para a de amigas.

As descrições apresentadas a seguir são construídas através de narrativas constituídas por minhas experiências e vivências, que englobam e abraçam o conhecimento de pessoas que são as protagonistas destas descrições.

#### **4. 1. Trança Solta**

A trança solta é uma das mais usadas no Brasil, ela é a que visualmente temos mais acesso, sendo a que proporciona um efeito alongado a trança.

Essa trança se inicia na raiz do cabelo, vai acontecendo durante o comprimento do cabelo e se finaliza com o próprio cabelo ou com uma extensão que pode ser de fibra ou linha (ou materiais maleáveis e resistentes).

Primeiramente, é feita uma negociação com a pessoa a ser trançada, em que é discutido o modelo a ser feito, qual material será usado e possíveis alergias que a pessoa possa ter. A negociação acontece de forma constante no decorrer da trança, mas um recurso que utilizamos com muita frequência é chegar num consenso com a pessoa a ser trançada<sup>16</sup>, através de imagens e modelos de referência.

Assim que temos uma ideia concreta (eu e a pessoa que irá utilizar a trança) faço uma trança, que iniciará todo o procedimento, e após fazer a primeira trança peço para que a pessoa vá até o espelho conferir se é realmente essa espessura e tamanho que ela deseja.

As consultas feitas no início do trabalho facilitam todo o processo, pois caso a pessoa trançada não goste, podemos realizar de outra forma logo no início. As consultas também instauram momentos de trocas constantes e de consciência necessária à prática.

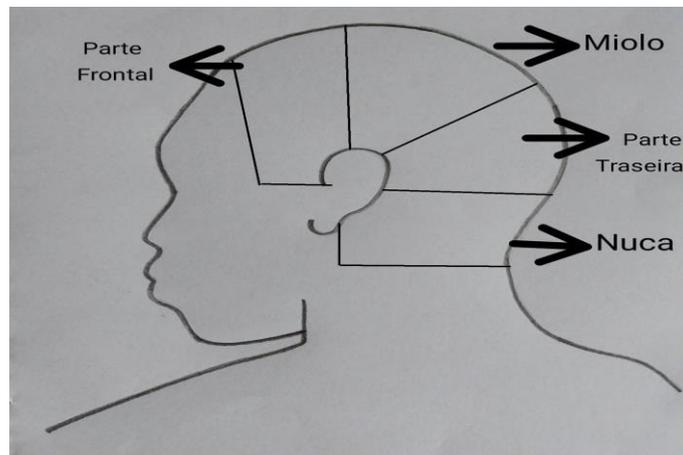
---

<sup>16</sup> Pessoa que usa tranças.

Posteriormente, é necessário a visualização da cabeça em que será realizada a trança<sup>17</sup>, como dito anteriormente cada cabeça é única, então para cada tipo de cabeça é iniciada de forma distinta. Porém, a fundamentação da trança é comum, sendo realizada da nuca para a parte frontal da cabeça. Há casos em que as trancistas fazem toda a separação da cabeça antes de iniciar o procedimento.

Ao analisarmos visualmente uma cabeça vemos a dimensão da cabeça em quatro espaços específicos, sendo eles: a nuca, a parte acima da nuca, o miolo e a parte frontal. As divisões são realizadas para uma maior organização do penteado e da trancista.

Figura 7- Dimensões da cabeça



Desenho realizado por lasmin Dantas de Sá Saez para a presente explicação, desenho fora realizado no ano de 2023 na cidade de São João Del Rei em Minas Gerais

A proporção de cabelo da parte da orelha para baixo é a nuca no caso se faz uma linha reta de uma orelha a outra e assim temos a dimensão da nuca. Na nuca trabalhamos com duas ou mais linhas dependendo da espessura da trança.

A dimensão da nuca vai da metade da orelha indo até a mesma altura da mesma orelha, neste lugar alinhamos a primeira linha, para assim iniciar os quadrados, que podem ser de 4, 5, 6 ou mais dependendo da espessura da trança porções de cabelo que formam pequenos quadrados. Em cada quadrado deste é feita uma trança. Essa é uma das muitas técnicas de separação inicial da trança solta.

---

<sup>17</sup> utilizo neste momento trança no singular, pois neste contexto se trata do penteado que se chama trança.

Posteriormente a parte acima da nuca que vai da orelha até a parte central da cabeça, corresponde a segunda parte da dimensão da cabeça para a realização da trança (penteado).

Essa parte pode ser de uma linha ou dividida em até três, quatro ou mais linhas dependendo da cabeça da pessoa e da espessura da trança, tranças mais grossas são divididas em linhas maiores, tranças mais finas em linhas mais finas, essa divisão vai sendo realizada de acordo com as dimensões dos quadrados das tranças realizadas na nuca.

A terceira dimensão da cabeça é a parte do que chamamos de miolo. Essa parte é uma das mais importantes da cabeça. O trabalho feito nessa parte segue a dimensão anterior, parte acima da nuca, porém as tranças realizadas aqui são menores. A realização correta no trançar nessa dimensão da cabeça impede que haja buracos no penteado, nesta parte é necessário fazer um maior número de tranças, assim é geralmente a parte mais demorada do penteado.

A quarta dimensão, que é a parte frontal da cabeça, se constitui depois do miolo até a testa da pessoa. A quarta dimensão é a mais aparente e é considerada por alguns a parte mais importante<sup>18</sup> do penteado. Essa parte pode, como as outras, ser dividida em linhas que podem variar a quantidade.

Ao trabalhar nessa dimensão faz-se necessário se atentar ao desenho do rosto da pessoa buscando harmonia. A harmonia é aprendida com a prática e consiste em identificar as proporções do rosto, como os olhos, sobrancelhas e a testa.

Quando iniciamos a primeira trança, contamos o número de fios, ou sentimos a mesma quantidade de fios, desta forma colocamos os mesmo entre os dedos indicador e polegar criando uma espécie de pinça, que inclusive chamamos de pinça na linguagem das trancistas, a partir dessa pinça e com a ajuda da outra mão criamos um primeiro nó, em que separamos já de início o material em três o que chamamos de perna.

Assim iniciando a trança, neste momento é feito uma pressão na mão, mas não com força. Pressão para que o material fique o mais próximo da raiz possível

---

<sup>18</sup> Não há hierarquização nas tranças, todas constituem o penteado. Chamamos a parte frontal de importante, pois é a parte que, geralmente, fica mais aparente. Ao se realizar manutenção de trança solta, é essa parte a ser refeita do penteado.

trazendo assim mais durabilidade a trança. Esse movimento não é feito com força, é uma pressão na mão, mas é o que momentaneamente provoca uma sensação de desconforto para quem está sendo trançada.

Se trabalha com todos os dedos de certa forma, pois de início trabalha-se com os dedos indicador e polegar e posteriormente com o dedo médio e com a anelar, pois esse são apoio e suporte aos dedos principais, que são o polegar e o indicador. Todos os dedos da mão possuem sua função, por essa razão é complexo fazer uma descrição que contemple todos os movimentos produzidos por todos os dedos.

E assim vai se costurando com os dois dedos principais, como o dedo médio, auxiliando de maneira que vai segurando, organizando, e alinhando o cabelo. No mesmo movimento o dedo anelar e o mínimo vai dando suporte ao dedo médio.

Em alguns momentos da trança é necessário destrançar a trança que vai se formando no fim da linha provocando o embaraçamento do fio, e assim descendo até a extremidade, onde vai se finalizando e alinhando, fazendo o que chamamos de balanceamento para assim ficar o mais harmônica possível e nesta técnica finalizamos selando as pontas para não soltarem.

A durabilidade da trança solta é de um a três meses, sendo um mês o ideal para não danificar o cabelo, porém sem causar danos ao cabelo até o terceiro mês. Como cada cabeça é única e possui suas particularidades, o tempo de durabilidade pode alterar-se dependendo de cada pessoa, tanto pelas características próprias de seu couro cabelo, fios naturais, quanto pelo cuidado que a mesma despense ao penteado. O recomendado é que não permaneça com o penteado após o terceiro mês.

A recomendação em relação ao tempo de permanência com a trança se dá pelo fato de que todos os dias vários fios de cabelo são trocados. Assim como a pele, há também o suor, que é diário, e as sujeiras que acumulamos durante o dia. A higiene da cabeça é feita em lavagem normal com shampoos e condicionadores.

Mas cabe ressaltar que a lavagem tem de ser feita de maneira adequada para não prejudicar a durabilidade e os fios naturais. Para isso existem algumas técnicas que a trancista pode ensinar a pessoa trançada, para que a higiene seja bem-feita, não prejudicando o couro cabeludo e para que não haja acúmulo de resíduos.

Os resíduos se acumulam na raiz do cabelo e podem prejudicar o crescimento saudável dos fios. Geralmente as pessoas que são trançadas tem um cuidado regular com as tranças, porém sempre é importante que a trançista as alerte sobre o tempo de uso e os riscos, pois o principal objetivo da trança é proteger os fios e não os danificar.

Se todas as orientações forem seguidas, conforme a orientação da trançista, ao retirar as tranças nota-se um crescimento do cabelo. Após a remoção das tranças é orientado que a pessoa trançada faça tratamentos como hidratação, nutrição e reconstrução dos fios.

Figura 8 e 9- 10 Trança Margarete (I)



Foto de Margarethe Alencar, uma grande referência de conhecimento e amizade, utilizo essa foto para mostrar as divisões e proporções, essa foto foi tirada por @Mariane Valério, em que busco justamente mostrar como é realizada a proporção dos quadradinhos na trança solta. Trança realizada na cidade de Florianópolis em 2017.

#### 4. 1. 1. Tranças de Margarete Vieira

Conheci Margarete através de sua sobrinha Alexandra Alencar. Após o dia de trabalho no salão, fui tomar uma cerveja na Travessa Radcliffe no centro de Florianópolis, ali uma das meninas do grupo de maracatu chamado Baque Mulher me pediu para tirar uma foto, após um ensaio no Espaço Arco Íris.

Ao entrar no espaço fiquei encantada com a quantidade de mulheres, instrumentos musicais, com a decoração do espaço e com o acolhimento que tive logo de início. Após a foto eu retornei à minha mesa para terminar minha cerveja e me direcionar a minha residência

Porém uma das meninas me convidou para sentar com elas, conversaram sobre o dia e a experiência do ensaio. Me lembro de ficar encantada com a maneira que me tratavam na mesa.

Me lembro de Alexandra se direcionar diretamente a mim e me perguntar o que eu fazia. Eu lhe disse que trabalhava em um salão de cabeleireiro, que havia parado para tomar uma cerveja, mas o que eu fazia enquanto arte eram as tranças.

Ela me disse que sua tia gostava de fazer tranças e que, talvez, eu poderia fazer nela. Conversamos até o fim da noite. Uma das meninas me ofereceu uma carona e fomos embora.

Bem me lembro de ficar encantada com a presença de Alexandra. Sempre que via uma mulher negra em um espaço de poder é um motivo de admiração, eu sentia uma afeição. Logo mais, no capítulo 5, na descrição de uma trança específica, tratei outras experiências que envolvem Alexandra.

Na outra semana, decidi acompanhar um dos ensaios do maracatu, achei muito legal os toques do baque. Ocorrendo semanalmente nas quintas-feiras, a dinâmica dos ensaios se dava da seguinte maneira: em uma semana havia ensaio do toque, e na outra havia roda de conversa em que as mulheres partilhavam seus conhecimentos.

A primeira quinta que participei era um ensaio de toque, eu não possuía percepção nenhuma de toque na época e tinha uma dificuldade enorme de perceber os tons que os instrumentos faziam. A única experiência que havia tido com instrumentos de percussão era no terreiro, e ainda assim não me apegava muito ao toque, mas as letras que compunham as músicas.

Com a falta de ritmo, eu tinha muita dificuldade em tocar qualquer um dos muitos instrumentos, me lembro de Margarethe ser carinhosa e firme ao mesmo tempo e me mostrar como se tocava o tambor. Com seriedade e carinho, Margarethe me mostrava o toque de forma simples, fiquei curiosa para saber um pouco mais sobre ela, ela era a única naquele espaço que estava com tranças.

Após o ensaio, fomos a um bar conversar sobre o ensaio e os próximos passos que o Baque Mulher daria na cidade de Florianópolis. Ali, Margarethe iniciou uma conversa comigo sobre as tranças, me fez algumas perguntas.

Entre as perguntas estava *qual o material que usava para fazer as minhas tranças e se eu mesma as fazia em mim*, naquele momento eu estava com tranças de linha e respondi que eu mesma as fazia.

Passados alguns dias Margareth entrou em contato e agendou uma trança comigo. Agendamos o atendimento a domicílio para o fim de semana que antecedeu um encontro do Alafia, baque mulher, arrasta ilha e grupo Bongar, uma série de oficinas de toque de instrumentos.

Ao chegar na casa de Margarete fiquei encantada com a presença de Dona Osvaldina, sua mãe, uma senhora que adquiri um carinho imenso logo de início, pois me lembrou muito minha avó, um olhar sereno de quem sabia muito, e que inclusive sabia ensinar.

Margarethe me pediu para aguardar enquanto alimentava Dona Osvaldina, enquanto esperava, observei uma foto na estante e perguntei se Dona Osvaldina era professora, Margarete respondeu que sim, e que ela, inclusive, também o era, trabalhando na secretaria de Educação, mas que era professora de Sociologia, formada em Ciências Sociais pela UFSC, me surpreendi com a semelhança do curso, e entendi uma facilidade de diálogo.

Iniciei o penteado, perguntei qual o tamanho que Margarethe gostaria que a trança tivesse e cortei a linha. Margarethe, por ser uma pessoa organizada, me ensina a ter uma maior organização com meu material de trabalho, as linhas.

Me falou sobre a importância da organização de forma prática, para a realização de trabalho em menos tempo, e me mostrou que sempre era possível melhorar através da organização para construir o trabalho de maneira mais estruturada.

As experiências vividas com Margarethe se deram ao longo de cinco anos de vivências em Florianópolis, em que o tanto que aprendi nesse período não é possível descrever. Margarethe me possibilitou vivenciar um lar afetuoso e tê-lo como referência em Florianópolis, em específico fora da ilha, mas que se abrangia ao longo de toda a ilha.

A família Vieira foi grandiosa tanto no incentivo das minhas pesquisas, quanto em relação aos desafios de tranças que iam além de um trabalho manual,

pois me convidaram para pensar a trança enquanto uma arte que construía meu ser enquanto pessoa.

Alexandra, e Margareth sempre me convidava também a pensar de forma política a importância do que era realizado. Margarethe foi de tamanha importância para minha permanência em Florianópolis, que em muitos momentos me doou alimentos, principalmente no início em que o dinheiro que eu ganhava cobria apenas o aluguel do espaço em que eu morava.

Foram realizadas inúmeras tranças as quais busquei apresentar ao menos uma nas fotos no início dessa descrição e na parte final. Trago tais imagens pois todas as tranças realizadas em Margarete me trouxeram aprendizados de como permanecer em uma capital, em que fui crescendo aos poucos enquanto referência de trançista e levando essa família como referência de amor.

#### **4.2 Trança Solta Feita de Fibra**

A construção da trança de fibra ocorre, basicamente, da mesma forma que a de linha. Há algumas particularidades no que tange a preparação do material; não há necessidade de medi-lo previamente, visto que já vem com tamanho padrão. A fibra é encontrada à venda em diferentes tamanhos.

A fibra, a qual me refiro, é um material sintético que se assemelha ao cabelo humano; A semelhança está na espessura e pode conter diversas texturas. Geralmente as pessoas que procuram as tranças, pedem tranças de Jumbo, devo explicitar que Jumbo é uma marca de fibra sintética muito conhecida, uma das primeiras do mercado. Assim, o material ficou popularmente conhecido pelo nome da marca, Jumbo.

Como dito anteriormente, existem muitos tamanhos de fibras e diferentes espessuras. Por não precisar medir o material para cortá-lo antes de trançar, o trabalho acaba sendo mais rápido. A fibra também deixa o aspecto da trança mais “natural”, como se fosse um alongamento do cabelo, uma continuação dos fios, e o cabelo trançado dentro o comprimento da fibra.

A técnica utilizada nas tranças com a fibra é muito parecida com a técnica da linha, com poucas diferenças na forma de construir o penteado. Neste caso a quantidade de material é mais sensorial, no sentido de a trançista sentir a quantidade de material que é necessária para que a trança fique harmônica e da mesma espessura que as outras. Não é possível fazer a contagem dos fios, como

da trança de linha, mas é possível senti-lo de maneira com que as tranças fiquem parecidas, manifestando a habilidade como percepção no sentido de Ingold (XXXX) que emerge do processo de trançar.

Outra particularidade é em relação ao desembaraçar, pois enquanto se faz uma trança, outra trança vai se formando nas pontas do cabelo. É necessário ficar atenta a essa trança das pontas, visto que dependendo da forma com que se puxa para continuar a trança, cria-se nós que são difíceis de desembaraçar.

Esses nós se formam com mais facilidade nas tranças de fibra do que nas feitas em linha pelo material ser mais fino que a linha. Para que os nós não sejam criados, à medida que se está trançando, há de ter o cuidado de puxar uma das pernas da trança<sup>19</sup>.

O objetivo do movimento é desfazer a trança que é formada embaixo. Assim, quando se trabalha com esse tipo de material, há a necessidade de desembaraçar com mais frequência, mantendo o trançar em cima, e desfazendo a que se forma embaixo.

Outra particularidade da trança de fibra é que algumas fibras conforme estão sendo trançadas vão afinando na ponta, de forma com que é possível trançar até os últimos fios de fibra e não é necessário queimá-los, apenas fazer um processo que chamamos de selagem.

A selagem é realizada com água em ponto de ebulição, em temperatura de aproximadamente 100°C, onde as pontas das tranças realizadas nos cabelos das pessoas que está sendo trançada é mergulhada deixadas por aproximadamente dois minutos, e retirada com o cuidado de não queimar a pessoa que está sendo trançada.

Nem todas as fibras se afinam até a ponta, quando ela permanece em uma espessura do início ao fim é necessário selar com fogo ou amarrar. Sela-se com isqueiro com cuidado para não queimar as pontas dos dedos, pois são as pontas dos dedos que moldam o fim de cada trança.

Esse selar não é no sentido de pegar fogo ou botar fogo no cabelo sintético, apenas é dada uma chamuscada, para que o material derreta e possamos moldá-lo

---

<sup>19</sup>Pernas: divisão de cabelo ou outro material que utilizamos para trançar, existem diversos tipos de tranças e é possível realizar tranças com duas pernas que se chama twist, ou com mais de três que é utilizado em tranças indianas, ou em artesanatos

e uni-lo para que não se separe a não ser que seja cortado. A técnica é feita com muito cuidado, pois há o risco de se queimar e queimar a pessoa que está trançando.

O amarrar é feito com lastex, é um fio de elástico bem fininho, que é amarrado na ponta do cabelo com o objetivo de não soltar a ponta. Se prende uma das pontas com o dedo polegar, e faz-se o movimento de enrolar na ponta dos fios de fibra. Em média, são feitas duas a três voltas, feito dois nós e retirado o excesso que não será utilizado, é cortado com a tesoura ou com um cortador de fios.

As técnicas descritas acima são referentes ao modelo de trança solta.

Explícito que há várias técnicas e formas de se realizar a trança solta, e cada trancista desenvolve e escolhe uma técnica, de forma que a descrição dos gestos, da técnica e da própria percepção de materiais também são distintas.

Figura 11,12, 13- Trança Senna



Trança feita, na trancista e amiga Senna, na cidade de Florianópolis em 2019. Essa trança foi realizada em sua residência no bairro do Pantanal próximo a UFSC. Senna veio da cidade de Benim, na África, e faz faculdade de administração na UFSC. Foto tirada por @Mariane Valério em 2020

#### **4. 2. 2 Trança Priscila**

A seguinte descrição é de uma trança que considero muito especial, trago os relatos de uma trança em uma pessoa que usa tranças e que sempre me traz muitos aprendizados em relação a arte de trançar. Pois a mesma em vários momentos me ofereceu esse olhar através das fotos incríveis realizadas por sua esposa.

Essa mulher mora no norte da cidade de Florianópolis, no bairro dos Ingleses é uma pessoa em que realizo a trança a três anos e desde as primeiras

tranças que efetuo nela, sempre me traz uma visão distinta em relação a outros modos de se olhar o ser trançista.

Essa chamada Priscila, e me atentei ao cuidado de expressar as falas relacionadas a essa trança com o cuidado de expressar ao máximo minha gratidão por me permitir trançá-la com frequência e de quantas vezes a mesma me convidou a refletir sobre a arte de trançar com cuidado e carinho de se entender a potência dessa arte.

Me recordo das primeiras tranças que realizei nela, Priscila é natural da Bahia, de uma cidade próximo a Salvador, quando a conheci ela morava na cidade a pouco mais de dois anos e trabalhava como recepcionista de um hotel.

Priscila é casada com uma mulher que se chama Tauany, que também é fotógrafa, que sempre a trata como uma rainha, e fica encarregada de cozinhar conforme as orientações de Priscila, que durante a trança sempre a instruiu sobre a forma com que os alimentos deveriam ser preparados.

Essa trança que irei descrever me marcou de forma muito incisiva, pois durante a trança houve vários percalços, que contornamos de forma muito competente. Essa trança foi realizada em uma terça-feira no dia 30 de junho de 2020.

Em meio ao período pandêmico causado pelo Covid 19, marcamos a trança de Priscila para esse dia, alertadas sobre os cuidados e as precauções que precisaríamos tomar em decorrência da transmissão do vírus.

Sempre ao chegar na casa de Priscila há um café me esperando, e se não há Priscila me diz que a está preparando um café que não irá demorar, dessa vez é Priscila quem compra o material que irá ser utilizado então durante o tempo em que ela está fazendo o café, já a pergunto qual tamanho ela irá fazer e início o preparo do material.

O preparo do material é feito pelo corte da linha, verificação da presilha, do pente do gel, e dos amarradores que poderei usar durante a trança. Neste primeiro momento organizo os materiais que irei precisar e corto as linhas no comprimento em que ela me solicitou.

O corte da linha é algo que precisa ser feito com muito cuidado, pois quando mais correto em relação ao tamanho, maior também a chance de a trança

ficar mais simétrica e é no corte do material que se evita desperdícios, pois quanto mais as linhas forem cortadas de forma correta, menos desperdícios.

O tempo que levei para cortar todas as linhas para a realização dessa trança foi de aproximadamente uma hora e meia, com pausa para o café, que Priscila já havia preparado e me servido.

Essa trança foi feita com uma linha com um tom de marrom. Particularmente tenho uma ideia de que as cores também são representações em que expressamos determinadas formas de estar no mundo e de sentir o mundo. Essa trança marrom me remete muito à concretude da terra, e a forma com que ela se apresenta a nós de forma criadora.

Iniciamos a trança por volta de onze horas, ao iniciarmos é consultado a ela sobre espessura e comprimento com a primeira trança que irei chamar como trança teste. Após fazer a trança teste, peço para que Priscila vá até o espelho verificar se está satisfeita e se está de acordo com seus desejos.

Assim ela consegue ter uma ideia de como irá ficar, do tamanho, e caso tenha alguma observação sobre tamanho e espessura, este momento permite mudanças. Ela vai ao espelho verifica e volta sem nenhuma ressalva, assim dou continuidade, marcando a minha primeira linha de separação fazendo a contagem dos fios e trançando as quatro primeiras tranças e posteriormente a segunda linha, trançando as cinco e assim sucessivamente.

Essa separação é uma separação simples que é realizado de baixo para cima, iniciando na nuca, e seguindo até a parte da frente a cabeça. Para se realizar a contagem correta dos quadrados é realizado o que Luane(2017) nos mostra através da progressão aritmética

Priscila estava fazendo algumas atividades relacionadas a loja que possui no estado da Bahia. Esta loja vende artigos para festas, diversos tipos de festas, mas seu foco principal são as festas infantis. Então durante alguns momentos da trança a mesma organiza seu estoque, faz compras e vendas de produtos.

Paramos para almoçar por volta das quatorze horas, como sempre uma comida bem muito boa, o momento do almoço é também o tempo para eu sentar e a cliente levantar-se, é o momento de descanso, que também utilizo para analisar o penteado visualmente de uma forma distante, então enquanto eu me sento por

aproximadamente uns dez minutos, também analiso sobre a forma com que está se dando a separação a harmonia com a cabeça, alguns aspectos visuais.

Posteriormente a mulher de Priscila sai para ir ao mercado e Priscila coloca uma série sobre confeitaria artística para assistirmos, muito interessante inclusive, porém não fiquei focada na série naquele momento fiquei mais concentrada em realizar a trança. Mas via algumas representações artísticas realmente espetaculares.

Às dezessete horas aproximadamente ouvimos uma ventania e pessoas gritando e fazendo alvoroço, fomos até a janela para verificar o que havia acontecido. E realmente vimos que estava ventando de uma forma bem forte, em poucos minutos a luz acabou e ficamos no escuro. Rapidamente Priscila procura uma vela, e paramos a trança por alguns minutos com a esperança de que a luz voltaria rápido.

Após uns quinze minutos esperando e os barulhos de ventos fortes, vimos que a luz não voltaria tão rápido e então decidimos prosseguir a trança com a luz da vela mesmo, fiz um teste para verificar qual seria a dificuldade, enquanto estamos analisando as dificuldades de continuar Tauany volta do mercado e nos diz que está havendo uma tempestade e que a luz não voltaria.

A dificuldade neste caso era com a visualização da trança, já que a maioria do cabelo já estava separado, então continuo com a ajuda da mesma e de sua mulher, Tauany nos auxilia posicionando a vela da forma que iluminasse a cabeça dela para que eu pudesse finalizar o penteado. Assim foi.

Sua mulher, fotógrafa profissional, registrou esse momento.



Na primeira imagem estou fazendo o nó inicial, e os primeiros “gominhos” da trança. Nesta segunda e terceira foto estou trabalhando o cabelo e mesclando com a linha para que consiga também continuar o desenho e esconder a ponta do cabelo para assim criar um aspecto de continuidade. Foto tirada na cidade de Florianópolis em 2020. foto tirada por Tahuany Coutinho Mc Quade.

Após o término da trança, elas me entregam uma lanterna, perguntam se estava me sentindo segura em voltar para casa, e disse que sim, estava segura. Nos despedimos, e caminho em direção ao ponto de ônibus, acredito ser importante retratar essa volta para casa pois realmente foi uma das voltas mais diferentes.

Enquanto ia passando na rua, via um cenário bem peculiar árvores caídas sobre os fios, e postes meios tortos, o que me fazia refletir sobre a força daquela tempestade, parei no ponto de ônibus e meu celular estava sem sinal. Fiquei ali esperando o ônibus TICAN-TILAG por aproximadamente uma hora e então decidi ir pelo TICAN, embora o caminho seria mais longo pois o trajeto do ônibus incluiria voltar ao TICAN, saindo do bairro dos ingleses.

Quando cheguei no TICAN, o terminal também estava sem luz e após alguns minutos de espera um dos fiscais me diz que não está indo ônibus para a lagoa, pois havia dado um ciclone e os ônibus não estava conseguindo chegar até a lagoa pelas rendeiras (única rua para chegar a lagoa vindo pelo Rio Vermelho.).

E então pego outro ônibus que daria uma volta, no qual demoraria mais para chegar em casa, porém chegaria, vou passando pela cidade, árvores caídas, poucas luzes nas casas e na maioria que tinha luz, era luz da vela mesmo.

Ao chegar na Lagoa da Conceição bairro que residia na época, uma escuridão como eu nunca havia visto neste lugar, árvores caídas, placas torcidas e todas as casas sem energia elétrica e sem sinal de telefone, em alguns lugares de Florianópolis e a região metropolitana a energia elétrica voltou após três ou quatro dias, mas tudo foi se restabelecendo aos poucos.

E essa foi a trança realizada durante um ciclone extratropical, chamado ciclone bomba, que atingiu o Rio Grande do Sul, Santa Catarina e o Paraná em trinta de junho de dois mil e vinte: uma trança-no-ciclone. Essa trança tem uma durabilidade de um a três meses.

#### **4.1.3 Trança Beatriz Batista**

Para iniciar a descrição dessa trança pretendo fazer uma exposição análoga aos processos que a mulher negra passa na sociedade em que seu corpo, a forma com que expressamos nossas ideias e nossas próprias reflexões sempre fizeram parte de um processo empoderador.

Em muitos momentos do curso de pós-graduação Beatriz Batista me mostrava o quanto era importante nossas representações, e o quanto era importante

nos posicionarmos perante a qualquer manifestação de opressão. Entendendo algumas vivências com essa grande guerreira de grande suporte para muitas das páginas aqui escritas, pretendo descrever duas tranças.

Eu e Beatriz nos conhecemos na Universidade Estadual de Londrina, durante o curso de graduação em Ciências Sociais onde realizamos atividades e reflexões e desde então nos acompanhamos e vibramos com as vitórias, e nos solidarizamos com as derrotas.

O primeiro relato que trago vem com uma trança solta em que Beatriz visitou a cidade de Florianópolis após um procedimento médico, e passou uma noite na minha casa. Neste momento eu morava em um bairro chamado Pantanal onde residi no ano de 2020.

Então combinamos um horário e ela foi até em casa para realizar a trança e conversarmos sobre os processos que estávamos passando, eu com o início da pós-graduação e a dificuldade de leitura de uma biografia condizente ao curso de Antropologia, Beatriz com seus processos acadêmicos.

Nessa ocasião havia duas conhecidas em casa, que haviam ido buscar uma encomenda dos correios, ambas moravam na costa da lagoa e os correios não entregam encomendas na costa. Irei chamá-la por nomes fictícios devido a situação, irei chamá-las de Julia e Maria houve algumas falas que naquele momento nos chamaram a reflexão.

Ambas as meninas de classe média alta, que haviam viajado por muitos lugares do Brasil, ao iniciarmos a trança começamos a conversar sobre nossos processos naquele momento da vida, e sobre a influência da religião de matriz africana em nossos processos e crenças.

E então uma das duas meninas que irei chamar de Julia diz em conversa para Beatriz de que o negro era naturalmente mais religioso que o branco e na opinião dela esse processo se dava devido ao fato de o negro ser pobre, Beatriz não interrompeu Julia em nenhum momento e eu fiquei ali praticando minha escuta, após a conclusão da fala de Julia Beatriz colocou: Você está sendo racista.

Então Julia tentou argumentar, porém com toda a calma e sutileza enquanto eu a trançava a mesma colocava que os processos religiosos do ser humano em nada tem a ver com sua pele, e sua classe, e no que diz respeito a religião afro-

brasileira, não se podia também fazer essa afirmativa, visto que não possuímos um controle sobre o número de brancos e negros em nenhuma denominação religiosa.

Eu quis trazer essa experiência como um processo de prática da escuta, enquanto as duas conversavam eu me abstive, pois minha opinião era muito parecida com a opinião da Beatriz, porém o que me encantou nesse processo foi justamente a forma sutil com que ela colocou e trabalhou a situação de forma com que não houvesse questionamento sobre o fato de Julia realmente adotar um posicionamento racista naquele momento.

E a trança acabou. Fomos tomar uma cerveja e as meninas foram embora, eu sentia que por ter ficado um tempo longe da academia tinha muita dificuldade com os termos e com a linguagem da academia. Devido ao próprio engajamento da Beatriz pedi para ela me ajudar naquele momento.

Ela me deu uma solução como ler textos para além da academia que mostrasse a história da mulher negra em outros cenários, como Ângela Davis, Djamila Ribeiro, Maria Carolina de Jesus, e outras autoras que retratasse em sua literatura as lutas que a mulher negra passa cotidianamente. Essas observações foram de suma importância para a continuidade de forma mais completa na pós-graduação entendendo o meu lugar de afeto e luta.

No outro dia fomos a praia da Daniela localizada no norte da ilha de Florianópolis e pude ver Beatriz participando de uma entrevista para uma rádio que tratava sobre o empoderamento da mulher negra e a ideia de pertencimento ao corpo negro, em que as falas de Beatriz sempre me levavam a ter reflexões muito complexas de lutas e estar no mundo.

Uma única colocação me fez refletir por longos períodos, a fala foi aproximadamente a seguinte: *Dentro do entender os lugares de privilégios, vos chamo a atenção para o estar em um corpo de uma mulher negra sendo bissexual, e PCD, em que a sociedade não garante formas justas de pertencimento.* (Batista, 2020)

Essa trança tem uma durabilidade de um a três meses.

Figura 17, 18, 19- Trança Beatriz (I)



Trança realizada em Beatriz Batista em Florianópolis, no ano de 2020, Foto tirada por @Beatriz Batista, em que a primeira foi retirada em minha casa ainda em Florianópolis e a segunda Beatriz já havia retornado a sua residência em Londrina

#### **4.3 Trança Boxeadora de fibra**

A trança boxeadora é realizada com duas tranças, primeiramente se faz uma linha que divide a cabeça da pessoa a ser trançada, essa linha irá definir os limites das tranças. Ela pode ser feita em linha reta ou com outro formato, porém precisa ter espessuras parecidas para que fique simétrico.

A boxeadora também pode ser realizada com materiais diversos (fibra, linha, sisal, corda, ou qualquer material resistente e maleável); os mais conhecidos são a

linha e a fibra. Os materiais a serem utilizados para a trança boxeadora feita de fibra são o gel, um pente com a ponta bem fininha, e a tesoura, e a fibra.

A trança feita com fibra é iniciada com uma trança base, que se inicia com poucos fios e com esses fios se faz uma trança bem fininha que servirá de base para pegar os outros fios e então vai “costurando” e engrossando as pernas da trança partindo dessa trança base pegando de pouca em pouca quantidade de cabelo até o fim da cabeça e por fim finalizando com uma trança solta até o fim dos fios.

Diferenciando a trança raiz da trança solta, a trança solta iniciamos pela parte traseira da cabeça e caminhamos até a parte frontal, a trança raiz para ser realizada iniciamos na parte frontal e “caminhamos” até a parte traseira da cabeça.

#### **4.1.4 Trança Andréia Sanita**

A trança que trago como exemplo é de uma mulher chamada Andréia Sanita, essa trança foi realizada no intervalo do seu trabalho que acontecia em uma pousada no Porto da Lagoa.

Andréia Sanita chegou até mim por intermédio de um amigo em comum chamado João, Andréia me pediu para ir ao intervalo de seu trabalho pois estava ansiosa para trançar e não havia pessoa na pousada no momento por ser um período de inverno.

Essa pousada ficava no início do Porto da Lagoa, era um lugar muito grande e espaçoso, escolhemos um lugar em que ficaríamos voltadas para a piscina e uns pés de coqueiro. O material, Andréia já havia escolhido com antecedência e escolhemos um material que tinha em casa.

Iniciamos a trança com a divisão do cabelo da mesma, Andréia ainda possui resíduos de química de alisamento no cabelo, seu objetivo era conhecer a trança para passar pela transição capilar de maneira que seu cabelo fosse sendo trançado durante o tempo de transição.

Após a divisão foi feita uma trança base, e então foi-se desenhando os gomos<sup>20</sup> com o entrelaçar das pernas da trança, como se trata de apenas duas tranças, quanto mais simétrico estão os gomos, mais fica desenhada a trança.

---

<sup>20</sup> Gomos é as ondulações que formamos conforme a trança vai se costurando, cada ondulação chamamos de gomo

Ao longo da trança fomos nos conhecemos, embora poucas palavras foram trocadas naquele momento, fomos nos encontrando e alinhando para que a trança ficasse a contento.

Ela também se transformou em uma grande amiga, no qual dividimos vários momentos de afeto, inclusive os momentos e experiências da gestação, visto que passamos por essa vivência em um período parecido, continuamos as conversas via redes sociais.

Essa trança tem uma durabilidade de sete a quinze dias.

Figura 20, 21, 22- Trança Andréia Sanita



Trança boxeadora realizada em Andréia Sanita em 2018 no bairro Porto da Lagoa na cidade de Florianópolis, a primeira foto foi tirada da parte traseira da trança e a segunda foto tirada do rosto. Foto tirada por Mariane Valerio.

#### 4. 5 Trança Raiz Tradicional feita de Linha

A trança chamada trança raiz tradicional, recebe esse nome devido a sua simplicidade e uso, geralmente os homens que realizam tranças comigo pedem essa trança. Isso não quer dizer que trança tenha gênero, apenas que é uma preferência dos homens, mas já realizei ela em algumas mulheres também.

A trança que irei descrever a seguir se escolheu usar a linha como material. A trança raiz tradicional feita de linha se inicia com o corte da linha, a utilização de material se dá para que haja uma maior durabilidade da trança fazendo com que a linha prenda os fios e os faça ficar juntos por mais tempo, mesmo após a primeira

lavagem da trança, onde a higienização faz com que o gel escorra e o produto saia do cabelo.

Assim a linha faz com que o cabelo permaneça preso no formato que eu desejar e que foi combinado com a pessoa que está sendo trançada. Para esse modelo de trança as divisões precisam ser o mais limpa<sup>21</sup> possível, para que assim o trançar fique mais fácil, podendo pegar os fios mais finos.

É neste momento da separação que vemos que há pessoas que tem falhas na cabeça, chamamos de falhas onde o cabelo é mais ralo, que em muitos momentos tem a ver com características genéticas, ou com a saúde da pessoa que está sendo trançada, dependendo de como está essa "falha" recomenda-se que a pessoa vá ao médico para fazer exame de sangue.

Neste caso o cabelo se apresenta de forma diferente, mais ralo e fino, o que também é particular. O que vejo é que difere a falha de um cabelo saudável e de alguém que possui a falta de alguma vitamina ou até a perda de cabelo devido a uma falha de hormônio ou algo um pouco mais grave. De qualquer forma, sempre que me deparo com uma falha onde a estrutura do cabelo se encontra falho, e não há química e não é genético, recomendo que esta pessoa vá a um especialista de saúde.

Essas falhas podem modificar o penteado proposto inicialmente dessa forma eu expresse a situação para a pessoa e chegamos a um novo consenso sobre o formato e espessura da trança, quando não há essa adversidade, se segue com o combinado. A trança que denomino tradicional é geralmente formada de sete ou oito tranças que são direcionadas para a parte de trás da cabeça, de maneira com que a cabeça inteira fique trançada.

Após o corte da linha e o combinado do modelo da trança, início fazendo a primeira trança. No caso de um penteado feito com oito tranças, por exemplo, irei pegar uma quantia proporcional de cabelo que equivale a 1/8 de cabelo, para se fazer uma divisão que denominamos de limpa. Usamos a ponta mais fina do pente que se encontra na foto abaixo.

### Figura 23- Pente

---

<sup>21</sup> Chamamos divisão limpa quando realizamos uma linha sem cabelos, de modo que essa linha consiga pegar inclusive os cabelinhos mais finos.



A importância da utilização desse pente se deve aos dentes iniciais do pente ser um pouco mais espaçado, permitindo que consigamos dar o formato que desejamos e separar o cabelo da forma que precisamos, de “maneira limpa”, ou seja de forma com que o caminho criado pelo pente seja bem demarcado.

Dentre os materiais implicados está também o gel. Ele é utilizado para unir ainda mais o cabelo e dar um controle maior para a trançista com os fiozinhos bem fininhos que mesmo com o pente e com a linha ainda escapam, o gel faz com que esse cabelo se una a trança. Assim após a separação se passa o gel ou a pasta modeladora fazendo uma linha ao longo da separação com o produto para que essa pasta/gel fique em todo o comprimento da trança.

Para realizar essa primeira trança faço uma trança base, a trança base eu realizo com uma quantia mínima de dois fios de linha e pego uma quantidade bem reduzida de cabelo, para que esse seja trançado em uma trança bem fininha que utilizarei como guia e como base para realizar o restante da trança.

Após essa pequena mecha ser trançada pego mais fios e realizo um movimento de pinça com os dedos onde envolve essa trança-guia<sup>22</sup> com mais fios e vou alimentando com mais cabelo, procuro não pegar muito cabelo. Quanto menos cabelo vou alimentando, menos se mostra a separação dessas mechas que pego para alimentar a trança trazendo assim um aspecto diferente.

Quando o modelo pede que essas mechas sejam expostas separa-se de forma similar todas as mechas, chegando assim ao fim da trança onde queimamos a ponta e cortamos as partes que não serão utilizadas.

---

<sup>22</sup> trança-guia ou trança base, é a trança que geralmente utilizamos nas tranças raiz, em que pegamos os primeiros fiozinhos, realizamos uma trança e utilizamos essa como uma base para o restante da trança.

## **4. 6. Trança Raiz Tradicional**

As técnicas que irei expor neste momento se referem a técnicas um tanto mais complexo e para realizar a trança raiz sem a linha é necessário ter um pouco mais de destreza nos dedos. Ambas as tranças sem linha e com linha possuem sua complexidade, porém de forma mais simples.

Nesta trança entra-se em contato diretamente com a raiz do cabelo da pessoa que está sendo trançada. E neste caso não se possui a linha como suporte, existe o próprio fio de cabelo, que por ser fino dificulta mais a movimentação dos dedos, porém com o tempo nos acostumamos a fazer trança raiz em cabelos finos ou grossos.

É importante ressaltar que para que a trança raiz tenha durabilidade não é necessário apertá-la de forma violenta, e nem pesar a mão. A mão precisa desenhar a trança de forma leve, para que não haja dor, e sim a sensação de estar com o cabelo friccionando (um cafuné). Não é a força que determina durabilidade para a trança, mas sim a técnica em alinhar os fios.

Algo que também traz durabilidade é o cuidado da própria trançada<sup>23</sup> (o), por exemplo dormir de touca de cetim, de seda ou de meia diminui o atrito com o travesseiro, este caso funciona tanto para tranças raiz quanto para trança solta, quanto menos atritos o cabelo tiver com elementos externos, como travesseiros, colchas, lençóis e lavagem exagerada ou mesmo a falta de cuidado ao mexer na trança, mais tempo a trança dura.

Geralmente a durabilidade também depende da técnica que é empregada ao realizar a trança, do formato ou textura do cabelo, cabelos lisos tem uma maior probabilidade de escorregar. Assim o prazo de durabilidade de uma trança raiz varia de uma a duas semanas, sempre lembro que partindo dos cuidados que a pessoa tiver com a trança esse penteado pode durar mais ou menos tempo.

### **4.1.5 Trança Tradicional de Ezequiel**

Ezequiel me encontrou uma vez quando eu caminhava em direção a roda de capoeira da lagoa, me observou jogando durante um tempo e ao final da

---

<sup>23</sup> Trançada ou trançado: pessoa que utiliza trança

roda me perguntou se eu fazia tranças, e eu respondi que fazia, então ele me perguntou se eu me importava de trançar na rua pois ele morava longe.

Com as tranças de Ezequiel tive a oportunidade de realizar tranças nas ruas da Lagoa, no trapiche, ele sempre me pedia para realizar tranças em lugares diferentes, e tranças diferentes, além das tradicionais.

Figura 24, 25 -Trança de Ezequiel (I)



Trança realizada em Ezequiel, no trapiche da Lagoa da Conceição no ano de 2019, na cidade de Florianópolis. Foto tirada por Mariane Valerio

#### **4.7 Trança raiz na nuca**

A trança na nuca, é realizada na parte de trás da cabeça. Essa trança geralmente é feita quando a pessoa a ser trançada quer um penteado específico, então a ideia é amarrar o cabelo na parte de cima da cabeça, há vários desenhos possíveis para esse penteado.

Nesta trança que irei apresentar em específico, é feita com tranças paralelas, para tanto, iniciamos da parte de baixo da cabeça, fazendo uma linha com o pente de ponta fina para que o penteado fique “limpo”, desta forma se fez uma linha aproximadamente dois dedos abaixo da orelha, e de uma orelha a outra fazendo o penteado ficar simétrico.

Lembramos que cada cabeça é diferente então há cabeça em que é feita com medida de fios que distinguem uma das outras, há cabeças em que essa

medida precisa ser repensada, e modificada, essa que irei descrever foi feita com essa medida.

Essa trança que irei descrever foi realizada durante uma feirinha na UFSC, em uma amiga que se chama lasmin Dantas, também Antropóloga, ela sempre quis trançar, mas no início ficava um pouco contida devido as falas que ouvia sobre apropriação cultural.

Então no princípio da trança foi realizada essa divisão, posteriormente a isso foi realizada a trança de uma extremidade a outra iniciando no lado esquerdo e direcionando até o lado direito.

A divisão dessa trança é diferente devido ao seu formato, que foi escolha de lasmin, para tanto a divisão se inicia de um dos lados da orelha e caminha para o outro lado e assim vai seguindo de maneira paralela.

No ano de 2017 iniciei minha jornada indo a feirinhas da UFSC para realizar meu trabalho e fazer tranças, para assim conseguir divulgar e complementar minha renda e conseguir me manter sobrevivendo em uma cidade como Florianópolis.

Nesta ocasião morava com uma amiga, está se chama lasmin Dantas Sá Saez, e ela decidiu ir comigo e ficar os dias iniciais da feira, lasmin fazia o curso de graduação em Antropologia e havíamos nos conhecidos no curso de graduação em Ciências Sociais, ou seja, somos amigas a aproximadamente dez anos.

Neste dia ficamos durante toda a tarde no gramado da UFSC em frente a reitoria, durante esse tempo conversamos sobre os caminhos a serem seguidos na UFSC, como seriam os próximos passos que eu daria, conversamos sobre uma possível graduação em antropologia e a tentativa de entrada no programa de pós-graduação.

Ficamos dialogando durante um longo período e com esses assuntos em pauta, sobre a importância de se continuar a jornada acadêmica, pois eu acabava de me mudar para Florianópolis, e tinha a pretensão de fazer um curso de história.

No final da tarde eu a perguntei se acaso ela fosse fazer uma trança, qual modelo ela iria escolher, e lasmin me descreveu uma trança que tomasse conta da nuca, e assim a realizei.

Essa trança tem a duração de sete a quinze dias.

Figura 26, 27 -Trança de lasmin



Trança realizada em Iasmim Sá Saez em 2017, na Universidade Federal de Santa Catarina. Na cidade de Florianópolis foto tirada por Mariane Valerio

#### 4.8 Trança Raiz Lateral

Para se realizar a trança raiz lateral primeiro se define o lado que a pessoa a ser trançada prefere que a trança seja realizada, posteriormente se define a quantidade de cabelo a ser trançado. Após serem realizadas as definições se iniciam as separações e a limpeza da área a ser trançada.

Para se fazer a limpeza utiliza-se um pente e algumas piranhas, com o pente vai se definindo o formato das tranças e a quantidade que vai se negociando com a pessoa a ser trançada. A trança que irei descrever utilizou-se os seguintes materiais: Linha branca, pente, piranha, gel e isqueiro.

Essa trança foi realizada no evento MAB, a pessoa que foi trançada se chama Lais Eugenio, e na época fazia faculdade na UFRJ, e era militante das causas negras e do direito à moradia e à água potável para todos.

Em primeiro momento foi definido com a mesma a quantidade de cabelos e forma com que seria a trança, já conhecia Lais da UEL, onde ela cursava direito. Definido com ela a forma com que ela queria que fosse realizada a trança partimos para a realização dela.

Primeiro eu fiz a separação da parte a ser trançada que havíamos definido, após essa separação eu realizei uma outra separação do cabelo que realizei a

subdivisão em mais quatro partes, que formariam as tranças menores. Assim, com o pente e as piranhas fui separando as partes e constituindo a trança.

Sempre considerei Lais uma grande referência pela luta dos direitos da mulher em especial em relação ao direito da mulher negra e foi um momento de muito aprendizado sobre o tema, visto que poderia inclusive discutir questões e aprender com ela sem ser julgada. Instruída sobre um conhecimento mais teórico e embasado, a situação me incentivou muito a constituir um material que falasse um pouco mais sobre a arte de tranças, trançando conhecimentos.

Dessa forma essa trança me traz recordações de conversas muito produtivas em diversos momentos e de questionamento sobre o “lugar” que a sociedade nos coloca.

Através de uma narrativa irei com a autorização da mesma expor algo que foi um ponto de nossas conversas em um momento para além da trança; certa vez em uma festa em que estávamos na cidade de Londrina, eu não a conhecia muito bem, apenas de vista e em um processo de admiração, nessa festa houve a seguinte situação.

Estávamos na fila para comprar cerveja e a moça do caixa da festa a pergunta se ela estuda na Universidade Estadual de Londrina, Laís respondeu que sim, que estudava no CESA<sup>24</sup>, sem perguntar a Laís qual curso ela fazia, a moça afirmou: Ah, sim você faz Serviço Social, me recorro de nos olharmos e partilharmos a dor daquela forma de racismo naquele momento.

A afirmação da moça que estava no caixa se dava em relação a um racismo estrutural no qual uma mulher negra teria apenas possibilidade de fazer Serviço Social, e essa reflexão me chamou a atenção durante um tempo, sabemos que há dificuldade em qualquer curso de nível superior, e para uma mulher negra conseguir se sustentar (digo sustentar em todos os sentidos da palavra, leituras, financeiro e próprio acesso) em um curso de nível superior e muito difícil, porém a sociedade já lê a mulher negra delimitada em possibilidades direcionadas.

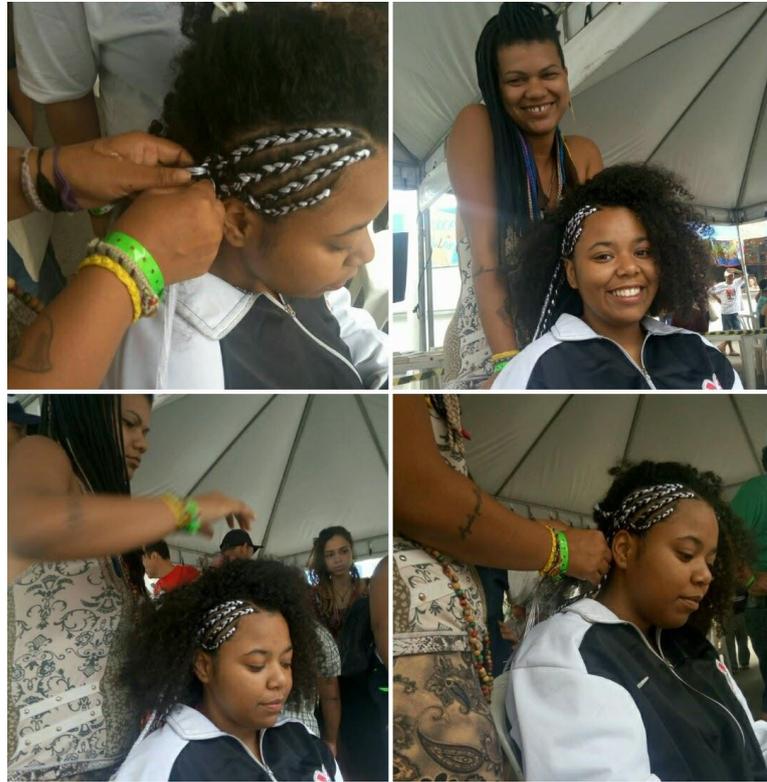
Neste caso, a moça nem perguntou qual era o curso que Lais realizava e já afirmou, devido ao direcionamento de lugar do estar. Trago essa narrativa, pois

---

<sup>24</sup> Centro de Estudos Sociais Aplicados

quando nos encontramos no evento do MAB esse foi um dos nossos assuntos que ficará guardado em nosso lugar de memória.

Figura 28, 29, 30, 31 -Trança de Laís Eugenio



Trança realizada na cidade do Rio de Janeiro em 2017, foto tirada por Laís durante a trança.

#### **4.9 Trança Raiz Tradicional Apenas Com o Cabelo**

Para se fazer a trança raiz tradicional sem linha a técnica empregada é muito parecida com a técnica utilizada com a linha, a diferença está em construir uma habilidade na forma de conseguir pegar até os cabelos mais finos.

Para realizar a trança raiz tradicional sem linhas, utilizamos o cabelo como a própria base, pegamos uma quantidade mínima de cabelos e realizamos uma trança, após a realização dessa utilizamos a base e vamos costurando as pernas da trança, se atentando aos gomos da trança para que fiquem simétricos

##### **4.1.6 Trança Flávia**

Neste modelo trago fotos como exemplo de uma criança que realizei a trança sem linha, e com poucos materiais. Escolhi essa pois não foi uma escolha realizá-la sem materiais, a trança surgiu em um momento em que eu não estava preparada, mas me adaptei ao meio em que estava com o auxílio da mãe da criança que se chama Flavia.

Encontrei Flávia na Lagoa da Conceição com seus pais que elogiaram minhas tranças, ao elogiarem minhas tranças eu os disse que que mesma havia feito, e seguimos uma conversa sobre cabelo crespo e suas possibilidades.

Então sua mãe me disse que não possuía habilidade com o cabelo da filha pois possuía o cabelo com uma estrutura diferente. seguimos nossa conversa por um tempo, conversamos sobre o tempo e como a Lagoa estava linda e seguimos conversando e admirando a Lagoa da Conceição.

Sua mãe pediu para que eu fizesse um penteado simples na filha que estava ali brincando com as outras crianças, desde o início Flávia ficaram me observando e foi fácil a convencer de trançar, apesar de ser muito novinha a mesma já entendia e logo aceitou rever a trança.

Eu não possuía os materiais em mãos, e expus minha dificuldade a mãe, então sua mãe foi até a farmácia e conseguiu comprar um pente que já me possibilitou desembaraçar o cabelo da mesma e alinhá-lo, me possibilitando a realização da trança.

Essa trança foi bem rápida e inesperada, porém me marcou devido a situação ser justamente inusitada, eu pude sentir o quanto a criança segurava para não demonstrar para a mãe que sentia um desconforto ao acontecer o desembaraço dos cabelos. E principalmente a forma com que se posicionava para que eu pudesse tirar fotos. Essa trança tem durabilidade de uma a duas semanas.

Figura 32, 33 e 34-Trança de Flávia





Foto de Flavia tirada em 2018, as margens da Lagoa da Conceição em Florianópolis, Foto tirada por Mariane Valério

#### **4.9.3 Trança raiz zigue zague**

Existem modelos de tranças que se diferenciam justamente por características que as tornam únicas visualmente acredito que toda trança é única como um rio que nunca está com a mesma água. As tranças são singulares pois por mais que se tenha um modelo, as condições, contextos e ambiente do nascer de uma trança modelo são únicas: nenhuma cabeça é igual

Mesmo a cabeça sendo de uma pessoa que já trançei há mudanças, um corte, o tempo, as mudanças que podem ocorrer no ser humano, o momento que a pessoas está vivenciando, perda de cabelo (stress, falta de hormônios), o ambiente externo, as condições dos materiais modificando assim o aspecto geral de uma trança feita no mesmo cabelo.

A trança que irei descrever neste momento é a trança conhecida como zigue-zague. Essa trança é diferente devido a divisão do cabelo e os segmentos da própria trança pois é necessário seguir o zigue- zague com a trança.

Essa trança foi realizada no dia 16/12/2021, em um homem chamado Jorge Ezequiel Barbosa de Abreu ou Ezequiel Cherrorista (nome artístico de Ezequiel). Ezequiel sempre me manda referência de tranças diferentes, tranças que o próprio Ezequiel denominou como fora do padrão.

Em conversas, ele me coloca que quando manda fotos de tranças diferentes, ele me propõe desafios. Ezequiel utiliza tranças desde a infância, ao longo de nossas conversas sempre me conta algum relato de sua família.

Me contava sobre as tranças que realizava em Porto Alegre e como era a realidade da periferia que morava e como foi sua construção enquanto. Ezequiel é artista, faz e canta músicas e expõe a realidade da favela através de músicas.

Ezequiel me mandou algumas vezes esse modelo de tranças, a trança zig zag, porém como sempre nos encontrávamos no trapiche da Lagoa da Conceição com pouco tempo em algum intervalo de trabalho do Ezequiel, tivemos dificuldade em fazer esse penteado que precisava de um tempo.

Esse modelo combinamos com antecedência para que ambos tivéssemos tempo hábil, então combinamos de ir até o trapiche da cooperbarco, que era a metade do caminho para ambos, nos direcionamos e iniciamos o penteado.

Primeiramente eu fiz a divisão como a divisão da trança tradicional, e posteriormente fui seguindo os quadradinhos, até conseguir montar os caminhos que a trança seguiria com o desenho em zig zag. E assim foi, fui seguindo os caminhos feitos pelos quadradinhos.

Figura 35, 36 -Trança de Ezequiel (II)



Foto tirada da Trança zig zag realizada em Ezequiel (Cherrorista) Foto de João Wolf. Foto tirada em 2019 na Costa da Lagoa da cidade de Florianópolis

#### **4.10 Trança Frontal e com trança Solta (Coroa)**

Esse penteado é uma trança que basicamente tem com a parte da frente com tranças raízes e a parte de trás com tranças soltas, neste penteado usamos técnicas de duas tranças com o intuito que realizar uma trança coroa com a possibilidade de tranças Soltas.

Primeiramente se faz a trança raiz utilizando a mesma técnica descrita acima, com uma trança base e com o desenhar dos gomos com os dedos e com as pernas, essa trança é realizada até a metade da cabeça, ou a parte da cabeça que fora apontada pela pessoa que irá usar a trança.

Após realizar a parte da trança em que é usada a trança raiz fazemos a alimentação da trança<sup>25</sup>, após alimentarmos a trança continuamos trançando até o comprimento que a pessoa pedir. De maneira com que a trança raiz fique alongada. fechamos assim a parte da cabeça que irá utilizar a trança raiz

Iniciamos a parte da cabeça que irá usar a trança solta, como se fossemos fazer uma trança solta, ou seja, implementamos a primeira linha de trança e assim por diante até terminar toda a cabeça e finalizarmos o penteado.

#### **4.10.1 Trança Verônica**

Através das vivências de ser trancista tive acesso a muitas maneiras de pertencer ao mundo e de estar de forma consciente ou então tecendo relações sociais. Digo em relação à consciência coletiva ao ser e estar no mundo ao viver e completar a vida. Dentro das experiências que tive o prazer de vivenciar está a arte de trançar e buscar sentido na ação.

Tentando entender os processos e os gestos, e a sincronicidade dos gestos e a eficácia da magia, digo magia aqui com o sentido atribuído por Marcel Mauss, de forma sensacional o autor expõe sua maneira de traduzir a magia, com a palavra fazer, no qual trago abaixo uma de suas especificações e atribuições ao sentido da palavra da magia, nos mostrando que sua derivação se origina do sentido de fazer:

[...]Os atos rituais, ao contrário, são, por essência, capazes de produzir ao mais que conversações, são eminentemente eficazes, são criadores, eles fazem.

Os ritus mágicos são mesmo mais particularmente concebidos dessa maneira; a tal ponto de, com frequência, tiravam seu nome desse caráter efetivo na Índia, a palavra que melhor corresponde à palavra ritu é Karman, o ato, o feitiço é o factum, Krtya por excelência; a palavra alemã zauber tem o mesmo sentido etnológico, outras línguas também empregam, para designar a magia, palavras cuja raiz significa fazer (Mauss, 1950, p.56)

As tranças são feitas, e cada trança tem o seu processo, já fiz tranças simples que me deram um trabalho por além dos gestos, a complexidade de tranças que aparentemente seria simples se dá, pois, cada cabeça é diferente, e mesmo

---

<sup>25</sup> inserir mais material na trança linha ou fibra.

uma cabeça que já trancei em um determinado momento, possui aspectos diferenciados, como por exemplo um corte de cabelo, ou a falta de determinada vitamina, um momento de vida....

Ainda sobre essas variáveis também há aquela referente ao espaço: uma trança simples na qual espaço está tendo influências diretas na trança. Por exemplo, uma trança em que a pessoa está passando por alguma dificuldade em casa, e que o ambiente está comprometido, ou quando a pessoa está trabalhando, e assim precisa pedir para eu parar frequentemente a fim de resolver as demandas do trabalho.

Ilustrando esses imponderáveis imprevisíveis do trançar irei falar sobre uma trança realizada na costa da lagoa, numa casa do ponto 08. A “dificuldade”<sup>26</sup> nessa trança se deu em relação a fazer uma trilha que atravessaria toda a costa da lagoa, no qual eu estava gestante.

Contextualizando o território, a Costa da Lagoa é um bairro, porém penso eu que poderia facilmente ser uma cidade pois é composto por várias comunidades (ex. Caminho das abelhas, centrinho e os próprios pontos, que possuem cada um uma comunidade específica). A Costa possui configurações diferentes: no ponto 08 é uma costa, no ponto 16 parece ser outra o ponto 16 seria como o centro, com igrejas, lojas, e muitos restaurantes. Uma das coisas que mais me chama a atenção na ilha de Florianópolis é o formato de seus bairros: no interior deles há vários outros bairros.

Bem no dia 04 de dezembro de 2020 fui chamada pra fazer uma trança na Costa da Lagoa, um lugar conhecido por mim, porém como já ilustrado, digo pouco conhecido, já realizei tranças no ponto 07, 16, 06, e agora iria ter a experiência de fazer no ponto na cachoeira do ponto 16, que foi alterada para o ponto 08 quando cheguei ao 16, pelo motivo de começar a chover.

Havia combinado de fazer a trilha e encontrar a cliente na cachoeira, quando combinamos analisamos a distância e chegamos ao consenso que seria a metade do caminho para ambas, porém eu não havia entendido que os pontos iniciavam depois do morro, uma trilha de aproximadamente uma hora e meia até chegar ao ponto 23, assim eu iria do maior para o menor.

---

<sup>26</sup> Digo dificuldade pois foi uma trilha que sai do ratones para o ponto 08, uma trilha de duas horas e meia, no caso uma trança que levaria em torno de 4 horas, acabou se transformando em uma trança de 6 horas e meia, sem contar a volta e meu momento particular da gestação.

Havíamos definido que faríamos a trança com a parte da frente trançada raiz e a de trás com tranças soltas, pois bem.

O dia iniciou e iniciei também minha trilha até a cachoeira, como neste momento eu morava no bairro ratones eu iria fazer a trilha ao contrário do que sempre fazia que se iniciava no canto dos araçás, então segui em direção a cachoeira. A primeira parte da trilha é subida então fui subindo, quando se chega na parte de cima, uma vista esplêndida da lagoa e o mar. Foi uma subida difícil, mas ao chegar no alto da montanha a vista compensou.

Ao descer a montanha a experiência de ir pelo lado desconhecido que ao invés de uma trilha de meia hora como havia planejado durou duas hora e meia. Fui olhando o que eu não conhecia, fui analisando o percurso e entendendo o formato desse bairro. Uma experiência bem empolgante.

Bem, ao chegar no ponto 16 me encontrei com a pessoa que usaria a trança e estava chovendo um pouco, então entendemos que seria melhor irmos fazer a trança na casa dela pois se por acaso iniciasse uma chuva não teríamos onde nos esconder. Então fomos, dessa vez a trilha no levou do ponto 16 ao ponto 08, encontramos muitos turistas no caminho e eu me dando conta de que também era uma turista nesse percurso, pois conhecia o mesmo de forma diferente.

Bem, ao chegarmos a casa da Verônica, que seria trançada, conversamos sobre muitos assuntos e após um percurso de trilha intenso, várias conversas haviam sido iniciadas. Falamos sobre os nossos sonhos e nossas realidades, a Verônica também é uma mulher negra e me deu um livro de poesia intitulado "Cabelo Afro: Cultura e resistência com poesias" escritas por Allende Pereira, que contém fotos de Virginia Yunes.

Iniciamos a trança por volta de meio-dia e meia. Saindo da parte de trás da cabeça e fomos caminhando até a metade da cabeça onde iniciamos a trança raiz. A parte da frente foi dividida em nove partes sendo cada uma direcionada para a parte de trás da cabeça.

Nessa trança também discutimos a cor, Verônica como uma artista visual me perguntou minha visão sobre as cores dentro de uma possível terapia das cores, pois a cor rosa lhe transmitia um sentimento de "pureza", de amor. Comentou inclusive a influência energética do quartzo rosa e sua proximidade com a tonalidade da cor.

Warnier em seu texto “retorno a Mauss” (1999, 21-35.) trabalha com as várias dimensões da técnica e nos traz uma exemplificação para tratar sobre esse aspecto com mais tangibilidade no que tange a materialidade “ou se considera o objeto como signo, ou se considerá-lo como o mediador das condutas motoras”.

Neste caso a trança colorida pode ser um mediador de condutas motoras, para quem assim acreditar, pois há pessoas que simplesmente optam por uma cor mais neutra, assim como no caso da trança que descrevo pode também trazer uma série de representações através da Colorimetria. O autor nos exemplifica da seguinte forma:

[...]a dificuldade maior de uma teoria da cultura material: ou se considera o objeto como signo, ou se considerá-lo como o mediador das condutas motoras. No primeiro caso, o que conta, não é a materialidade do objeto, mas, como diria Baudrillard, seu “valor-signo” com relação a representações e a um sistema de comunicação. O quadro do cachimbo significa cachimbo, porém Magritte escreve, com razão: “isto não é um cachimbo”. Coloca-se então a questão de saber qual é a relação entre a representação do cachimbo e o cachimbo efetivamente manipulado. Se consideramos o objeto em sua materialidade, enquanto mediatiza as condutas motoras, coloca-se a questão da relação entre o cachimbo efetivamente manipulado e seu “valor-signo”. A resposta a esta questão é tão difícil em ambos os casos. Uma teoria da cultura material somente será admissível se articula o vínculo evidente, mas contingente e não unívoco, entre a cultura material na sua relação com as condutas motoras de um lado, e com as representações de outro lado. Esta articulação, para Mauss, é o homem total, ou seja, o “sujeito”, que a efetua, pelas técnicas do corpo que subjazem as “técnicas instrumentais”. (Warnier, 1999, p.08)

Bem neste caso utilizo da materialidade das crenças das sensações do qual através das cores se criam ligações com aspectos particulares, algo a ser lembrado é que quando partimos das sensações transmitidas pelas cores não podemos entender com algo imutável, visto que as lembranças e ligações colorimétricas em muito se ligam as experiências particulares das pessoas com as cores.

Quando terminei a trança retornei à minha casa por trilha também, assim tecendo e literalmente atravessando a costa da lagoa, o que me proporcionou uma experiência completa e ritualista, no qual para além dos modelos e das cores havia uma inclinação a se falar sobre a importância desses aspectos em um caráter mágico no sentido popular.

Verônica fez questão de me proporcionar uma experiência ritualista acendendo velas, cozinhando durante o processo da trança, me ensinando a importância das cores nas escolhas e fotografias; pois mesmo partindo de uma

perspectiva geral a respeito das cores e as combinações que mexem com as sensações das pessoas, no qual fez questão de me lembrar sobre a utilização das cores nas indústrias, e nas lojas alimentícias.

Figura 37, 38 -Trança Verônica



Foto realizada na Costa da Lagoa, no ano de 2021 na cidade de Florianópolis Foto tirada por Veronica Gazola.

#### **4. 11. Trança Raiz Desenhos Diversos**

Para concluir esse capítulo em que exponho além das técnicas as vivências que a trança me proporcionou. Afirmando assim que há também que se tratar que a trança raiz é uma arte que se constitui através de desenhos, não caberia exemplificar todos os modelos, essas diversificações dependem em muito da maneira com que se combina o penteado com a pessoa a ser trançada.

Há também técnicas diversas, formas de constituir penteados que são unicamente de natureza da cabeça, desta forma afirmo que dificilmente há a possibilidade de se fazer uma reprodução fiel ao penteado desejado, mesmo que eu mesma tenha o realizado, inclusive na mesma pessoa com as mesmas condições externas (gel da mesma marca, fios e pentes).

Quando iniciei minha jornada com as tranças os desenhos me encantaram profundamente, entendendo esses desenhos que em suma são representações de imagens e reprodução delas. Cada penteado constitui um oceano de experiências que são obtidas através de olhares e formas de se entender o outro em suas diversidades.

Finalizo assim esse capítulo com alguns desenhos que consegui elaborar através da observação, com os estudos e cursos realizados antes e depois do curso de mestrado, finalizo também com o sentimento de gratidão a todas as pessoas que neste capítulo me trouxe um conhecimento do entendimento do outro de sua forma mais oncológica.

Trago então através desses seres saberes constituídos através de vivências e aperfeiçoamento de técnica, para dar continuidade com o capítulo seguinte que se inicia com a experiência particular e caminha por um solo diferenciado que se constitui nos encontros e nos eventos.

Figura 39 -Trança Ezequiel



Foto tirada da Trança realizada em Ezequiel (Tcherrorita), foto de João Wolf. Trança realizada no ano de 2020, na cidade de Florianópolis na Costa da Lagoa.

## 5 TECENDO ENCONTROS COM FIOS DE CABELO

Para dar início a esse último capítulo da dissertação utilizo como parâmetro as aulas de antropologia realizada pelo professor Doutor Celso Viana ainda na Universidade Estadual de Londrina em que ele sempre reforçava:

O conhecimento universitário e verdadeiro também se encontra fora da sala de aula, o conhecimento se encontra nos corredores, nas conversas, na sua casa, na minha casa, nas interações realizadas durante os eventos acadêmicos, na observação das pessoas em sua forma mais desprotegida, e ao mesmo tempo nas proteções que essas pessoas utilizam para praticarem seus rituais diários. (Viana, Celso 2009 durante as aulas de introdução a antropologia)

### 5.1 Tranças feitas na UFSC, no MAB, e no Quilombo Paulo Lopes

Início essa descrição com um agradecimento em especial, agradeço por ter tido a oportunidade de conhecer uma mulher tão grande quanto a Dona Natalina, uma biblioteca viva, uma grande representante do povo negro e da cultura negra com quem tive oportunidade de aprender o quanto é importante não ter medo de altura e nem de fazer o que é necessário ser feito.

A experiência da vivência com Dona Natalina se iniciou na UFSC com o trânsito para o evento já citado anteriormente para o Rio de Janeiro no MAB<sup>27</sup>, e acredito que nunca terá fim. Foi construído uma ponte muito gratificante com esse quilombo, no qual irei me recordar por muito tempo. Queria aqui insistir na conexão e na concatenação que as tranças que aqui aparecem são materialização também desses eventos, das teias que tecem e dos caminhos que se entrelaçam e se abrem.

No dia 27 de setembro de 2017 tive o prazer de trançar a neta da dona Natalina, durante essa palestra, eu fazia parte da feirinha, de modo que nem tinha o conhecimento de que a palestra estava acontecendo. Me lembro de fazer uma trança em uma amiga Cassia que me propôs uma troca<sup>28</sup> na feirinha da UFSC<sup>29</sup>, e então essa amiga me diz que está acontecendo uma fala interessante de uma liderança quilombola e que talvez me interessasse.

Terminei a trança dela e fui ver, estava distante dos assuntos acadêmicos, porém sempre tive muito apreço pelas palestras, pois várias questões são tratadas,

---

<sup>27</sup> Movimento dos atingidos por barragens

<sup>28</sup> As trocas em feiras são feitas de forma constante, participei de poucas trocas ao longo das feiras que participei enquanto trançista, mas sempre é uma oportunidade de divulgar o trabalho e obter produtos de outros feirantes.

<sup>29</sup> As feirinhas aconteciam todas as quartas feiras.

e nos fazem refletir sobre a atual situação dos assuntos abordados, considero uma maneira de me atualizar.

Ao entender que se tratava de assuntos referente ao quilombo meu interesse aumentou. Neste momento eu entendia a importância que o quilombo tem na sociedade brasileira, porém por ser paranaense e da região periférica de Londrina, não tinha ainda referência da importância e nem potência de um quilombo legítimo.

Digo legítimo, visto que compreendo que há várias formas de aquilombamento, porém um povo que buscou reconhecimento lutando por um espaço físico e simbólico e que carrega em si a resistência dessa luta é diferente da ideia que eu possuía de quilombo.

Fiquei por pouco tempo na palestra, próximo a mim estava uma menina com o cabelo trançado, que me olhava com um olhar amoroso e carinhoso, e ao mesmo tempo curioso, e ela veio até mim e me perguntou se eu fazia tranças, aquela criança já havia me observado e me pediu para refazer suas tranças, ali mesmo no prédio da reitoria.

E então fomos para fora da palestra em um banco ao lado do caixa eletrônico que fica no prédio da reitoria; e iniciei retirando suas tranças, e realizando novamente a trança, esse processo durou a tarde inteira. De tempos em tempos alguém do quilombo passava para vê-la e perguntar-lhe se ela ou eu queríamos algo, pra beber ou pra comer, ou simplesmente paravam e ficavam olhando me tratando sempre com muito carinho e atenção.

Dona Natalina apareceu no fim do processo quando a palestra já havia se encerrado e ficou de início apenas observando, após o término ela me perguntou se eu iria com eles para o Rio de Janeiro, em um evento que aconteceria nos próximos dias, e eu disse que não sabia, houve então uma dispersão, nos despedimos e nós direcionamos ao término do evento.

Esse foi o início dessa ligação se deu na reitoria da UFSC onde conheci alguns membros do quilombo que haviam vindo para uma palestra, pra ser sincera não me recordo qual era a palestra.

Quando cheguei em casa um amigo que morava comigo me fez o convite e me disse que teria uma ajuda de custo no valor de 200,00 e que poderia levar minha placa e fazer tranças no evento, pois era justamente o evento que acolheria minha

arte. Fiquei toda empolgada e fui. Fomos então eu esse meu amigo que participava de um coletivo de poesia e uma amiga também Antropóloga Iasmin Sá Saenz.

Já no primeiro momento da viagem fomos convidados a ficar na parte de baixo do ônibus junto com um líder do MST, a Dona Natalina, seu companheiro e a Dona Gracinha, também pertencente ao Quilombo.

Houve então uma parada do ônibus, em Aparecida do Norte. O argumento era que algumas pessoas do MST eram muito católicas, sendo assim essa parada era para contemplar essa parte que se dirigia a religiosidade dessa parcela do movimento. Nunca havia ido a Aparecida do Norte e realmente era um lugar diferenciado.

Durante a visita Dona Natalina me contava sobre a importância de alguns Santos ali imortalizados pela figura e imagem, me mostrava o altar de Nossa Senhora Aparecida, que possuía um lugar único na capela e no espaço. Esse lugar ao qual me refiro, era seu altar feito em ouro, e então Dona Natalina foi me mostrando todo o espaço, como uma guia. Falava-me sobre a história de alguns santos, e a similaridades santos católicos com algumas entidades e com alguns Orixás.

Ao terminarmos o passeio ao longo do espaço a mesma me convidou para passear de bondinho, o que me deixou em uma situação complicada, eu sabia que enquanto aprendiz que neste espaço também seria um ambiente de aprendizado, porém eu tinha muito medo de altura, e apenas de pensar em subir no bondinho minhas mãos já congelaram.

Dona Natalina muito sábia percebeu logo que eu estava com medo de altura, e me perguntou se eu nunca havia andado de avião, eu respondi que não. Ela me olhou de forma séria e me disse: "Nós mulheres negras precisamos nos acostumar com as alturas, você ainda irá andar de avião e não me terá próximo para segurar sua mão". Um passeio incrível, eu compreendi a colocação de Dona Natalina, entendi que era necessário aprender a trabalhar o medo, para conseguirmos viver coisas grandes.

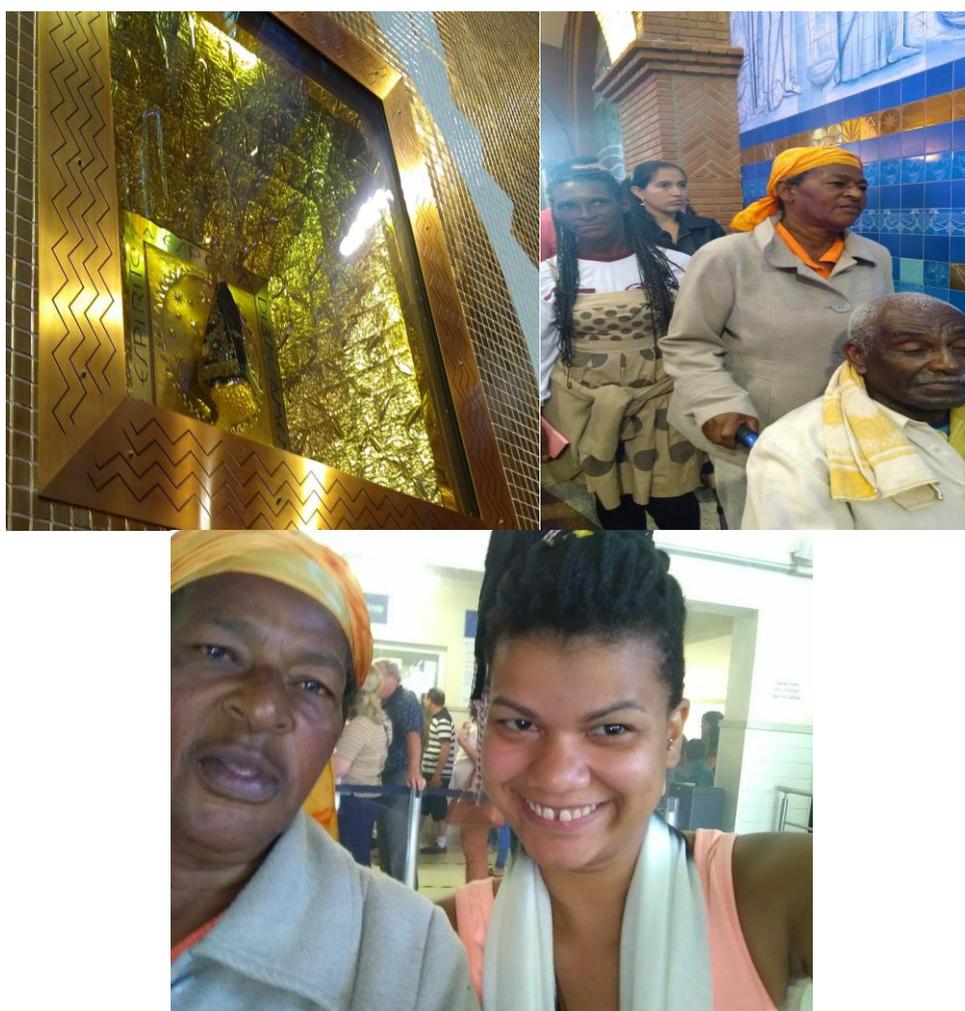
Durante o passeio ela novamente me mostrava onde ficava o cemitério, onde ficava a igreja e as pessoas que caminhavam nas ruas, me mostrava como era incrível ver o mundo de cima e me passava alguns conhecimentos relacionados aos orixás, as religiões afro-brasileiras, e em relação ao respeito a todas as formas de

crença, pois todas estavam interligadas, e participavam da maneira com que víamos o mundo, uma mudança de olhar muda todas as nossas crenças.

Viver a experiência de passar por um espaço com símbolos católicos e aprender por uma semiótica quilombola, me mostrou como era possível a junção das crenças, como acontecia o sincretismo de forma prática, ou seja, se houve o suprimimento da religião africana no Brasil, as religiões orientais nos ensinaram a amar e respeitar nossos ancestrais de forma prática, e naquele momento de aprendizado com Dona Natalina eu realmente estava aprendendo como respeitar de forma prática a todas as formas que o ser humano utilizava para se ligar com sua ancestralidade.

Isso me fez refletir sobre várias situações como por exemplo a minha insegurança em relação ao trabalhar em público, minha sensação de fazer tranças em público que sempre tive, teria que ser trabalhada de alguma forma.

Figura 40, 41, 42 -Aparecida do Norte



Fotos tirada em Aparecida do Norte, no ano de 2017 por Mariane Valerio, na ocasião Dona Natalina estava me apresentando o lugar.

Voltamos ao trajeto da viagem, rapidamente todos dormem e acordam no Rio de Janeiro em frente ao terreirão do samba, onde ficaríamos acampados durante o evento. Porém como houve muitas pessoas no evento, nos direcionaram ao sambódromo do outro lado da rua, para que assim o espaço do terreirão ficasse apenas para o evento.

No início dessa descrição trago relatos sobre a minha dificuldade de trançar em público e neste momento trago de forma detalhada como foi a experiência de estar neste espaço, aprender com a Dona Natalina e ter diversas referências para esse aprendizado. Como coloquei ao iniciar essa pesquisa tive muita dificuldade devido ao fato de estar muito tímida, eram muitas pessoas e trançar naquele espaço repleto de pessoas me olhando, trazia-me uma sensação imensa de desconforto e medo.

Mesmo com essas sensações de início notei que era o evento com mais número de negros que havia vivenciado. Geralmente os eventos acadêmicos que já tive oportunidade de ir eram majoritariamente com um público de pessoas com pele branca. Essa questão me surpreendeu pois naquele momento eu entendia que essas pessoas estavam lutando pelo direito à água, dessa forma essa luta era dos povos que haviam sido prejudicados pela privatização de empresas que forneciam água, e pelos rompimentos das barreiras em Brumadinho e Mariana ou atingidos pelas construções de represas variadas.

Contextualizando politicamente estávamos sob a presidência de Michel Temer<sup>30</sup>, e durante o evento havia informações políticas sendo debatidas a todo momento, visto que as políticas que estavam sendo implantadas atingiam diretamente ao povo ali presente, o que dizia muito sobre o Brasil inclusive, quem estava ali construindo uma maneira de ver a água potável como um direito.

Eu estava ali com a minha placa na barraca, absorvendo todas as informações políticas e todas as informações sobre a importância de a água não ser

---

<sup>30</sup> Temer teve seu mandato de 31 de agosto de 2016 a 2019, após o impeachment da ex presidenta Dilma Rousseff, que fora destituída de seu cargo legítimo no qual foi afastada do poder por 180 dias, mas acabou por sendo estendido até o final do mandato, Dilma também pertencia as bases políticas de Luís Inácio da Silva, mas conhecido como Lula

uma mercadoria, e sobre as consequências dos rompimentos de algumas barragens que poluem e destroem o meio ambiente.

Acreditava que o evento por si já me traria conhecimento o bastante e que pudesse guardar minha placa de tranças e trabalhar no próprio funcionamento do evento, como a culinária, que inclusive sempre me interessou muito. Nesse evento em especial tive a oportunidade de comer comida de todos os estados. Uma experiência que por si só já me bastava como referência, afinal, ter acesso a tantas riquezas em apenas cinco dias, em minha perspectiva minha vivência já estava completa.

Figura 43, 44 - Evento Movimento dos Atingidos por Barragens(I)



Foto tirada no evento do MAB em 2017 no Terreirão do Samba no Rio de Janeiro por Mariane Valerio

Ao final do segundo dia de evento e logo após o evento em que tivemos a fala do ex-presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva, a Dona Natalina me questiona sobre em que momento eu iniciaria as tranças, pois já haviam passado dois dias e eu ainda não havia começado a mostrar minha arte. Então eu disse que talvez eu não trançaria, que já estava satisfeita e plena, e que sobretudo estava com vergonha pois havia muitas pessoas.

Figura 45, 46 - Evento Movimento dos Atingidos por Barragens (II)



Foto de Dona Natalina e Dona Gracinha, referências do quilombo Paulo Lopes. Fotos tiradas por Mariane Valerio

Novamente ela me lembrou sobre o bondinho e o problema do medo, que eu estava ali por um propósito e que deveria então iniciar as tranças por ela. Ao receber um pedido de confiança desses de uma mulher negra, líder quilombola, não havia como negar, tanto em relação a honra de realizar uma trança em alguém que considerava tão importante, quanto às próprias hierarquias de conhecimento.

Naturalmente Dona Natalina é uma mulher mais velha que eu, e líder quilombola, a tornando naturalmente minha líder também, não que eu pertencia a alguma comunidade quilombola, mas pela própria hierarquia no qual acreditava, como aprendiz.

E então iniciei as tranças, ela escolheu tranças raízes simples, toda tímida iniciei uma a uma, e ela foi dialogando comigo sobre assuntos que me tranquilizava, me mostrando que aquele lugar, era um lugar lindo e que deveria viver a experiência, conforme eu a ia traçando, mulheres negras de várias partes do país trancistas, professoras, médicas, enfermeiras iam se chegando ... Quando me dei conta estava cercada por mulheres de várias partes do país, que simplesmente olhavam.

Outras que pediam para ser a próxima, inclusive fazendo uma fila após a Dona Natalina, o MAB foi um evento que teve muitas representações negras, visto que já participei de alguns eventos acadêmicos, como "Encontro Mundial de Antropologia" (SC, 2019), Encontro Nacional de Mulheres Estudantes (RJ, 2016), Encontro Nacional de Sociologia (SC, 2019), Encontro Regional de Ciências Sociais (PR, 2009), Encontro Regional de Ciências Sociais (PR, 2013), Ser Negra (SC, 2017).

Esses eventos ao meu olhar sempre se diferenciavam por ter um número muito reduzido de pessoas negras, inclusive nas mesas de debate. Onde mesmo se

tratando assuntos relacionados à negritude, em sua maioria os debatedores eram de pele branca.

Minha intenção neste momento não é criticar esses debatedores e sim agradecê-los por se interessarem pela temática referente a descendentes de africanos. Todavia sempre observei essa situação com uma certa preocupação pois me parecia, não ter lugar nessas mesas.

Então as mulheres me falaram que a trança era uma forma de se enxergarem, que era importantíssimo estar ali, para trançar quantas pessoas eu conseguisse, e que não deveria me esconder (Eu tinha escolhido um lugar escondido das pessoas no fundo do grande galpão) elas me levaram para o meio do galpão, organizando um espaço na parte lateral onde todos iriam me ver.

Estava fazendo tantas tranças que só percebi o local que eu estava no final do dia às nove da noite; como não parava de chegar gente, eu tive dificuldade em finalizar os trabalhos do dia.

Irei descrever a trança de Maria. Existem pessoas que passam apenas, mas que de qualquer forma nos marcam e nos modificam. Maria uma criança que vinha do Amazonas, parte noroeste do Brasil.

Percebi que ela passou um grande período do dia analisando meu trabalho, mas não dizia nada, apenas olhava atentamente. Resolvi deixá-la olhar, sem falar com ela também, apenas a olhando e ela me olhando.

No final do terceiro dia de evento vem uma mulher, e começa a explicar que Maria era sua filha, que ela passou um longo período me olhando e que ela não tinha absolutamente nada pra trocar ou para pagar pela trança, pois havia vindo de muito longe e tudo o que levará para o Evento foi colaborações com comida e com a cozinha.

Ela me diz que Maria havia ficado admirando por muito tempo e havia dito à mãe que queria muito e que não pediria absolutamente nada a não ser a trança. A mãe dela me diz que não tem condições de pagar, mas pede que apenas se eu puder, para fazer uma trança simples em Maria.

Início a trança, Maria permanece todo o todo calada, sem dizer uma palavra, peço para ela escolher a cor do material que irei utilizar, ela aponta para o laranja, sem dizer absolutamente nenhuma palavra, eu decidi não insistir e deixá-la à vontade.

Pergunto qual trança ela gostaria de fazer e ela mostra apenas um dos lados da cabeça, percebo que ela realmente havia me observado, ela utilizou o tempo todo uma comunicação não verbal, acho interessante e começo a separar o cabelo e a trançar. Acho interessante como Maria se expressa verbalmente, de forma neutra o tempo todo, e durante a trança sempre me comunicando de forma sutil e sucinta às coisas relacionadas à trança.

Eu termino a trança e mostro como ficou no espelho, ela ainda não diz nada apenas faz que sim com a cabeça e sai, pelo evento. O dia que fiz trança em Maria foi muito corrido e eu acabei ficando cheia de tranças durante todo o tempo.

Quando percebo já é a noite e todos já estão se alimentando, eu particularmente adorava esse momento pois era minha oportunidade de comer comida de outros estados e conhecer uma culinária, que não era feita em restaurantes, mas uma culinária na minha visão verdadeira, feita pelos moradores, com os alimentos de cada Estado, achava sensacional poder experimentar comidas tão diferentes.

Porém eu fico trançando e sempre chega mais uma pessoa e a fila não diminuía para que eu pudesse decidir o momento de experimentar a comida que eu havia decidido que seria arroz com pequi, nunca havia comido pequi e desde cedo eu e minha amiga estávamos combinando de experimentar o famoso pequi, não percebo que minha amiga já saiu de perto.

Quando sinto uma mãozinha me puxando e me dando um prato com arroz com pequi, mandioca cozida e carne de panela. Eu fiquei emocionada com a sensibilidade da criança e pela primeira vez ela me diz que pediu para fazerem o meu prato pois eu estava trabalhando e que quando eu parasse ia me ensinar a comer o pequi. Eu terminei a trança e finalizei o dia, sentei-me junto a ela e ela foi me explicando que o pequi não podia morder e tinha que roer.

Foi me explicando e comendo comigo, a mãe dela do lado e minha amiga junto cada uma com o prato que Maria havia feito questão de separar para nós de acordo com a mãe dela. E finalmente Maria começou a se comunicar comigo para me ensinar como eu deveria comer a comida que ela havia trazido, após terminarmos a refeição ela e a mãe foram descansar.

E ainda não havia me respondido se havia gostado da trança, apenas foi descansar. Eu fiquei organizando as coisas da trança para o outro dia, finalizei e me retirei. No outro dia bem cedo Maria chega no lugar que eu estava trançando.

Naquele momento já haviam montado uma estrutura para que eu pudesse trançar com conforto. Maria chega e me diz que o grupo com o qual vieram já estavam indo embora pois a viagem era muito longa, e então pede para que a mãe dela tire uma foto e me diz bem baixinho que não havia gostado da trança, havia amado me dá um beijo no rosto e vai.

A foto abaixo foram fotos que sua mãe me enviou a pedido de Maria no dia em que fizemos a trança.

Figura 47- Trança Maria



Foto tirada na cidade no Rio de Janeiro, no ano de 2017 durante o encontro dos atingidos por Barragens foto tirada por Mariane Valerio

#### **4. 2. Quilombo Paulo Lopes**

Minha visita ao quilombo Paulo Lopes se entrecruza com experiências abordadas em outras situações acadêmicas, como uma trança realizada em uma palestra em que citei anteriormente, não guardei o nome exato da palestra, apenas

que se tratava do conhecimento epistemológico e dos saberes quilombolas, saberes esses que são ricos, e no qual a academia possui poucos acessos, devido ao afastamento metodológico.

Minha vivência com essa comunidade quilombola me permitiu uma visão cosmológica muito mais ampla do que as descritas nos livros sobre o que é o quilombo, então contínuo essa descrição através de outra semiótica. Desta vez a chegada ao quilombo que novamente se deu inicialmente na UFSC.

Voltamos do MAB da mesma maneira com que fomos, nosso espaço estava garantido na parte de baixo no ônibus onde havia os leitos, a volta dormimos a maior parte do tempo, de maneira com que saímos do estado do Rio de Janeiro já estávamos dormindo, e dormimos até chegar em Florianópolis, onde descemos no terminal antigo, me despedi de Dona Natalina e combinamos que eu faria uma visita ao quilombo em breve.

Passou-se uma semana e meu celular tocou com um número desconhecido. Para minha surpresa quando eu atendi era Dona Natalina me convidado para conhecer o quilombo e trançar por lá.

Seu convite se estendeu a amiga que morava comigo na época, e que tinha me acompanhado ao Rio de Janeiro; lasmin Dantas de Sá Saenz. Já descrevi a trança de lasmin anteriormente, lasmin também havia feito ciências sociais de forma que a experiência de ir em uma comunidade quilombola seria muito rica, mesmo tendo a cor da pele branca.

Fomos então, em um sábado bem cedinho pegamos o ônibus e fomos ao quilombo. Ao chegarmos a Paulo Lopes, município da Grande Florianópolis com característica de cidade pequena<sup>31</sup>, eu ligo para Dona Natalina. Dona Natalina pede para um neto ir me buscar e então andamos por uma longa estrada de chão que nos leva a uma comunidade com uma natureza exorbitante. Durante a caminhada é possível conhecer um pouco a cidade, é visto uma área rural e muito verde muitas matas. Então de longe vejo Dona Natalina me esperando na entrada da casa.

Percebo que muitas pessoas me esperam e imediatamente Dona Natalina pede ao Neto que vá buscar um refrigerante e um frango assado, previamente

---

<sup>31</sup> com uma população de aproximadamente 7.642 pessoas de acordo com o censo de 2021

encomendado, me oferecendo assim uma comida incrível, um feijão que me lembra minha avó, um banquete em que me senti muito honrada com tamanho carinho.

Após o almoço iniciamos o trabalho. Começo trançando a neta de Dona Natalina, a mesma que havia trançado na UFSC, porém naquele momento a intenção era fazer nela uma trança raiz que percorre a cabeça toda. Passo um período da tarde trançando-a. Posteriormente, Dona Natalina me pede para trançar sua filha mais velha, e da mesma forma passo uma parte da tarde e uma parte da noite trançado.

Eu percebo como as pessoas se referem a Dona Natalina para absolutamente tudo, desde a escolha de uma roupa, aos cuidados com determinadas situações como autocuidado, ou cuidado do outro, sendo assim não se trata apenas de uma líder quilombola, no sentido político, mas de uma referência para todos que a rodeiam.

Durante todo tempo Dona Natalina fica ali observando-me contando histórias do quilombo, me falando sobre a forma com que eles viviam ali naquele espaço e o quanto a luta pelo espaço foi necessária. Estava naquela tarde parecia que havia dias, em que em pouco tempo Dona Natalina foi me introduzindo um conhecimento realmente grande.

Ainda no sábado fiz a trança em Dona Natalina, mais uma vez me mostrando sua maestria no que diz respeito a pessoas e a situações. Durante a trança ela me falou o quanto era importante eu me apegar a espiritualidade de forma com que tivesse respeito ao tocar em todas as cabeças, do mais novo ao mais velho.

Durante as tranças ela foi me falando sobre o que estava além da minha visão como a situação dos santos católicos, pois o que era importante não era o que estava aparente, mas o que estava dentro. Foi me falando o quanto os negros foram perseguidos por sua religião, e que a forma com que encontraram foi guardar o axé para que esse fosse mantido dentro dos santos católicos assim cultuando também os santos africanos.

Uma comunidade quilombola se trata de um acervo cultural, onde há pessoas que conhecem sobre os benefícios e malefícios de plantas, onde há pessoas que se integraram com a natureza de uma maneira distinta da maneira ocidental, pois o que é dispensável em determinadas situações no quilombo é

reaproveitado. Não me refiro aqui de levarmos coisa de descarte para esses espaços, mas de entendermos o quanto a nossa sociedade aprendeu a consumir de forma desenfreada, por não se permitir aprender com o conhecimento desses espaços.

Passei um dia e meio neste espaço o que foi equivalente para que eu pudesse compreender o quanto deveríamos aprender mais com os povos originários, que valorizam as pessoas, que valorizam a arte, nos transmitem conhecimentos inimagináveis, e nos ensinam a ter olhares e perspectivas distintas sobre a vida e a forma de se viver. Na minha visão Dona Natalina liderança do quilombo Paulo Lopes é uma grande Mestra, uma mulher com um conhecimento epistemológico, e cosmológico sensacional.

Ao longo da minha jornada de trançista tive a oportunidade de conhecer algumas pessoas com descendência quilombola, pessoas que confiaram em mim para serem trançadas por mim, e que valorizavam minha arte de forma única. A essas pessoas que me ensinaram e me confiaram as trançar, eu agradeço por resistir e persistir. E digo-lhes que foi uma honra vos conhecer e compartilhar minha trajetória de trançista.

Figura 48,49- Visita ao Quilombo Paulo Lopes



Na primeira foto a filha Adriane e a neta e Dona Natalina, na segunda foto Dona Natalina e sua filha mais velha Adriana, foto tirada na cidade de Paulo Lopes, no ano de 2017. Foto tirada por lasmin Dantas de Sá Saez.

### **5.3 Encontro Mundial de Antropologia**

Essa descrição se inicia com a abordagens em eventos, já participei de vários eventos acadêmicos como transcrista, esses foram “13º Mundo de mulheres & Fazendo Gênero” transformações conexões, deslocamentos realizados de 30 de julho de 2017 ao dia 04 de agosto de 2017 realizado na Universidade Federal de Santa Catarina. 18º Encontro Mundial de Antropologia IUAES” Mundo (de) Encontros: O passado, o presente e o futuro do conhecimento Antropológico realizado de 16 a 20 de julho realizado na Universidade Federal de Santa Catarina. 6º Encontro Nacional de Ensino de Sociologia na Educação Básica, foi realizado de 6 a 8 de julho de 2019, na Universidade Federal de Santa Catarina.

Participar desses eventos enquanto transcrista me proporcionou um olhar diferente em relação à participação e ao aprendizado no interior da universidade, conversas que aconteciam após as palestras, encontros diferenciados com professores que sempre estavam comentando sobre as falas e as mesas de debate.

Entre as experiências dessas participações resolvi escolher o Encontro Mundial de Antropologia IUAES, todos os outros eventos me trouxeram inúmeros encontros que contribuíram muito para o meu desenvolvimento e para a percepção da semiótica de estar na Universidade, minha escolha se deu em apresentar esse evento por trazer com ele justamente a proposta de encontros entre as noções temporais de encontros: passado, presente e futuro.

Neste evento tive encontros com as lideranças quilombolas, com diversos professores que foram e são referências de aprendizado e com alguns povos indígenas que participavam junto comigo da feirinha montada pela organização do evento.

De início, ao chegar no evento meu lugar estava pré-definido, ou seja, próximo aos povos indígenas que ali também iriam expor seus produtos, algumas dessas pessoas eu já conhecia de outros eventos no qual nos cruzamos, mas não tínhamos a oportunidade de dialogar ou nos apresentar.

Neste evento eu estava fazendo tranças e vendendo abayomi. Havia aprendido a fazer abayomi com uma amiga viajante que também fizera Ciências Sociais na Universidade Estadual de Londrina, foi com ela também que aprendi uma

das histórias das abayomis. Antes de iniciar a descrição sobre esse encontro com os povos indígenas irei descrever a maneira com que foi me contada a narrativa das abayomis que fizeram parte desse evento de maneira singular. Essa narrativa é contada por Erica Liranço, em um momento histórico e pertence a esse contexto.

Logo quando cheguei em Florianópolis encontrei uma amiga dos tempos da Universidade, essa no momento da minha chegada e em outros momentos me deu vários presentes dentre eles estão livros que se dirigia ao contexto da população negra em Londrina, inclusive um que se dirigia a uma grande liderança negra conhecida e admirada por uma grande parte da população negra.

Dona Vilma ou Ya Mukumbi, líder que foi morta dentro de sua casa, defensora da cultura negra da cidade, líder que mesmo após sua morte sempre esteve presente em muitos momentos de nossa trajetória como um incentivo para nunca desistirmos e sempre lembrarmos que a universidade é um espaço coletivo e precisamos e devemos estar nesse espaço como forma de resistência às imposições sociais.

Então após alguns dias que já estava na cidade eu e Erica Liranço fomos ter um tempo juntas para conversarmos e dialogarmos sobre várias questões relacionadas à própria cidade Ela estava se preparando para iniciar uma nova jornada indo, e eu estava me preparando para uma nova jornada chegando.

Foi nesse contexto que surgiram as abayomis: Erica pediu uma roupa preta e alguns pedacinhos de pano coloridos e iniciou amarrando os tecidos um nos outros, e me falando sobre a histórias contadas sobre aquela amarração.

Então ela iniciou sua narrativa dizendo que durante as viagens nos navios negreiros era muito difícil para as crianças que sofriam muito com as travessias, as pessoas sofrendo e o início de uma jornada dura, essas viagens dentro dessa narrativa tinha a duração em média de seis meses com muitas variações, e essas crianças perderam seus familiares.

Então as mulheres negras pegavam e rasgavam um pedaço de seus vestidos e amarravam uma boneca, aquela bonequinha garantiam a distrações da criança e era a certeza de um reencontro, visto que cada pessoa possui uma forma de amarrar e de moldar as bonequinhas, assim o significado de abayomi era presente precioso, ou aquele que nasceu para desenvolver alegria.

Há diversas narrativas e histórias que são desenvolvidas partindo da boneca preta feita de tecidos, ênfase que essa história é uma das histórias narradas naquele momento.

De início senti uma resistência em relação ao espaço em que eu estava posicionada, porém continuei ali fazendo abayomi e esperando as pessoas para serem trançada, vez ou outra eu observava olhares de algumas pessoas que pertenciam aos povos indígenas, mas continuava amarrando essas bonecas para serem vendidas ou trocadas durante o evento.

No segundo dia de evento uma das meninas que pertencia ao povo Guarani, me veio e me perguntou se eu fazia uma trança em troca de uma corujinha feita a mão, uma corujinha que inclusive me acompanhou por um longo tempo. aceitei a troca e fiz minha primeira trança do dia.

Trançar essa menina que irei chamar com o nome fictício de Ana sempre me proporciona um conhecimento distinto, visto que a primeira trança feita nela foi no Encontro Mundial de Mulheres e ela era apenas uma criança, neste novo momento ela é uma mulher.

Já havíamos nos apresentado e então ela chega e me faz a oferta, percebo que os olhares das comunidades quilombolas se voltam para mim durante a trança em Ana desde as pessoas mais velhas até as pessoas mais novas, inicialmente ela me ofertar uma corujinha e faz um lado da cabeça, durante a trança ela pede para que eu faça o outro lado, então uma das mulheres mais velhas me traz um chocalho e coloca em minha mesa me fazendo um sinal que era o complemento pela trança escolhida.

Logo em seguida um menino chega e começa a tocar o instrumento me mostrando e me dizendo que aquele instrumento é conhecido por afastar os espíritos ruins de perto, pois dentro do instrumento havia uma semente que produzia um som único. Ele ia me explicando enquanto eu ia trançando Ana, o que achava uma experiência incrível, pois eu jamais havia visto os sentidos que ele estava atribuindo a musicalidade.

Fazer trança nessa jovem que veste a camisa de sua comunidade e é protegida de maneira tão nítida foi uma honra, um dos momentos sublimes que vivenciei com a trança, e que me proporcionou a vivência de sentir esse povo e obter aprendizado com pessoas incríveis.

Figura 50,51- Encontro Mundial de Antropologia (I)



Foto tirada na UFSC, na cidade de Florianópolis durante o Encontro Mundial de Antropologia Fotos tirada por Mariane Valerio .

Partindo daquela trança, outras mulheres indígenas me pediam para trocar tranças por colares, instrumentos musicais, e elementos que constituem a cultura indígena como instrumentos feitos de pena e semente. Eu acabava perguntando sobre o significado de alguns instrumentos como o maracá, os chocalhos, os colares, as missangas, e as sementes.

Meu encanto pelos produtos que os indígenas faziam cresciam à medida que eu ia aprendendo mais sobre seus significados, a forma correta de se tocar os instrumentos que estava ganhando durante as trocas, o motivo pelo qual se devia tomar cuidado com certos barulhos e o significado de determinadas sementes que também adquiri durante as trocas.

Não saberia reproduzir de forma fiel a significação dos instrumentos que foram me dados durante o evento, digo dados pois houve um colar que foi dado pela companheira do pajé de um dos três povos que estavam no evento e um brinco feito com uma trança e no fim da trança algumas sementes e uma pena.

A trança que estava no brinco foi confeccionada pela mesma com o objetivo de me presentear, e as penas simbolizam proteção a arte, me senti extremamente honrada pelo que representava a trança que foi feita com o intuito de proteção.

No fim do encontro eu perguntei a essa Senhora o principal significado dos colares que havia ganhado de presente, e ela me respondeu que, o intuito era a troca, e que as principais funções dos objetos que havia recebido era de proteção.

Foi uma experiência incrível poder ter tido contato com essa população, com os aspectos ricos que as pessoas que eu ia trançando iam me passando com

carinho e amor. Guardei os objetos com carinho, principalmente o maraca que foi trocado pela sua trança.

Houve um convite para que eu pudesse ir até o Morro dos Cavalos, porém como logo que acabou o evento já se iniciaram os preparativos do fim do ano, deixei para o próximo ano, no qual inclusive poderia fazer algum trabalho sobre, porém no ano que entrou no ano de 2020, houve a pandemia e acabei perdendo os contatos que possuía.

Neste Evento não consegui fazer muitos tranças para pessoas que não fossem desses povos indígenas, porém houve uma troca tão grandiosa com as pessoas que tive a honra de trançar que foi gratificante.

Foi uma grande honra ter contato com pessoas tão ricas, e de tamanha paz, e justiça.

Figura 52, 53- Encontro Mundial de Antropologia (II)



A senhora da primeira foto me presenteou com um Maracá, a Senhora da última foto me presenteou com uma caneta, em que propus uma troca pela abayomi que havia feito no primeiro dia

de evento, uma troca essencial, ela me disse “gostaria que você levasse com você algo que foi feito por minhas mãos”. Foto tirada na cidade Florianópolis, no ano de 2019. A primeira foto foi tirada por mim a segunda por Liana Dias

### 5.3 Alafia Produtora Cultural

A produtora Alafia auxiliou muito meu processo, sendo referência de família mesmo, para contextualizar; o nascimento da produtora cultural Alafia se deu no dia 23 de abril de 2016. Dia que a umbanda considera dia do Orixá Ogum, orixá regente das batalhas e aberturas de caminhos.

Alafia é uma palavra em lorubá, que significa "caminhos abertos", "vá em frente", "continue", "tudo vai dar certo". Alafia é uma produtora cultural e familiar, fazem parte Alexandra Elisa Vieira Alencar, Margarete Da Rosa Vieira, Estelamaris Da Rosa Vieira e Charles Raimundo, essas pessoas organizam os eventos, os espaços (mesmo que virtual) e o Roteiro do próprio evento.

Figura 54- Alafia



Essa imagem criada pela Margareth Vieira, reflete os sentidos que visualizei na produtora cultural Alafia e busco refletir neste trabalho, pois essa produtora me trouxe, assim como para a cultura negra de Florianópolis uma imensa imersão no processo cultural que a cidade assim como o Brasil vivenciou em suas potências

A produtora Alafia busca realizar encontros voltados à cultura negra, no qual é realizada rodas de conversa, feiras, festas, que trazem homenagens a

ancestralidade pautada na religiosidade com base africana com ênfase na valorização da diáspora africana.

O encontro com o Alafia se deu durante uma trança em Margarete da Rosa Vieira, no qual ela me pediu para fazer uma trança uns dias antes de um evento, este no qual a banda Bongar foi a Florianópolis para dar oficina aos grupos, grupos esses que contém seus percussionistas, neste evento pude ver de perto a cultura em sua emergência e entender que eu também fazia parte daquela cultura.

Margarete me convidou para levar meus instrumentos e realizar tranças no espaço em que estavam produzindo o evento, me informou que eu não seria cobrada para entrar no evento, e que poderia participar no evento trançando, dançando e me divertindo.

Figura 55- oficinas Grupo Bongar



### OFICINAS GRUPO BONGAR - PE



**Oficina de Percussão e  
Dança de Coco**  
Dia 25/05 (quinta)  
às 19h  
Local: Instituto  
Arco-Íris (Centro)



**Oficina de Ilú**  
Dia 26/05 (sexta)  
às 9h  
Local: Hostel On  
The Road  
(Campeche)

#### Valor das Oficinas

1º lote - 09 a 16/05 - 60,00 (01 Oficina)/ 110,00 (02 Oficinas)  
2º lote - 17 a 24/05 - 80,00 (01 Oficina)/ 140,00 (02 Oficinas)  
3º lote - 25 e 26/05 - 100,00 (01 Oficina)/ 160,00 (02 Oficinas)

Forma de Inscrição: Depósito/ Transferência na conta bancária abaixo e envio de comprovante para [alafiacasadecultura@gmail.com](mailto:alafiacasadecultura@gmail.com)  
Dança do Brasil:  
Ag:1453-2/ CC: 24.785-5/ Favorecida: Alexandra E.V. Alencar

Realização:



Este evento contou com diversas participações e oficinas de percussão de coco, e danças de coco, este folder foi a chamada do evento no qual tive a oportunidade de ir como convidada.

Outro evento que fui convidada a participar pelo grupo Aláfia foi uma homenagem “as moças”, em um formato parecido com o primeiro evento que fui convidada podia trabalhar me divertindo e conhecendo pessoas que se

interessavam pela temática do negro em seu espaço de poder com a leveza da festa.

Neste evento eu já fui convidada para apresentar as tranças como elemento constituído da cultura afro-brasileira. No evento esse homenagearia "as moças". E então ela me trouxe algumas informações sobre a proposta Alafia como uma construtora da proposta cultural afro-brasileira.

Figura 56, 57- Samba das Moças



Foto tirada na "Festa das moças", na cidade de Florianópolis no ano de 2017. Foto tirada por fotógrafo do Alafia, A primeira foto em que as mulheres negras estavam em um momento de reencontro. A segunda foto das crianças que eu havia trançado durante o evento, na "Festa das moças".

Após me contextualizar sobre a proposta da casa de cultura Margarete me convidou a trançar no evento que seria realizado. Esse voltado a homenagear "as moças", esta homenagem se deu através de uma festa que trazia as moças como referência da umbanda, entidades que trabalham na linha da esquerda, uma das funções atribuídas às moças é o empoderamento feminino.

Então realizei tranças que tinham como objetivo trazer esse empoderamento. Nesses eventos uma das partes principais se dava em relação aos contatos que eram firmados durante a festa. Ou seja, as relações eram constituídas para além da festa.

Houve um contato com a cultura em sua forma natural e verdadeira, também participei de uma festa em homenagem aos Erê, no qual também fiquei responsável por fazer as lembrancinhas dos eventos que eram as Abayomis, foram feitas 60 abayomis com o objetivo de levar esse presente as crianças do evento. Além das tranças e interações constituídas no evento.

Figura 58, 59- Festa dos Erês



Fotos tiradas durante a "a festa dos êres" produzida pela produtora Alafia, festa realizada na cidade de Florianópolis, no ano de em 2017. Foto tirada por fotógrafo do Alafia.

Precisamos cuidar da criança que há em nós! Esse foi o grande ensinamento do encontro da Aláfia de setembro. Um encontro que deixou crianças e adultos

brincarem e aprenderam os ensinamentos que a roda de capoeira e as danças afro-brasileiras trazem, sem contar o riso, essencial para a transformação de nossas vidas ordinárias. (Aláfia, 2017)

#### **5.4 Encontro com o Maracatu Arrasta Ilha**

Meu contato com a Arrasta Ilha se deu primeiramente em um evento de ciências sociais, o ERECS<sup>32</sup>, na ocasião o último dia em que era a organização para voltarmos a Londrina houve um ensaio durante nossa saída da Universidade, me recorde de ouvir o tambor do maracatu e ficar observando durante um tempo.

Mesmo sem conhecer as pessoas, me recorde de o som embalar nossa organização final. Fiquei alguns dias com a recordação do som ressoando em meus pensamentos e sentindo a magia que foi a vivência na universidade.

##### **5.4.1 Trança de Margarete da Rosa Alencar e Trança coroação de Alexandra Vieira Alencar**

Após conhecer Margarete ela me convidou para cuidar de sua mãe durante os ensaios, não podia deixar de citar o presente que foi conhecer Dona Osvaldinha. Dona Osvaldina é mãe de Margarete, uma senhora esplêndida tive oportunidade de ficar com ela durante os ensaios que Margarete ia no maracatu.

Acredito que para além do grau de parentesco com as representantes desse movimento em Florianópolis, Dona Osvaldina é uma senhora que reflete a presença da mulher negra em sua magnitude.

Outro momento que trago como vivência com o Maracatu foi na coroação de Alexandra Alencar, quando se constitui a corte do Maracatu Arrasta Ilha.

Na ocasião, primeiro eu agendei com Margarete a trança que a Baiana Rica levaria e posteriormente com a Alexandra. Assim que agendamos a trança fui em busca de entender o significado que a trança possuía em África em relação a nobreza e a rituais de coroação, encontrei apenas algumas referências de imagens (colocar imagens) e de pequenos relatos em relação a distinção de povos.

Após essa pesquisa de imagens mostrei para Margarete o que havia encontrado como referência para os penteados a serem realizados, então iniciamos o penteado com a referência da coroa. Em que a primeira parte se constitui em

---

<sup>32</sup> Em 2015 houve o ERECS- Sul, encontro regional de estudantes de ciências sociais, este encontro ocorreu no dia 23,24,25 e 26 de julho na Universidade Federal de Santa Catarina

tranças raízes e a segunda se constitui em tranças soltas no decorrer da trança solta.

Essa trança por ser terminada no alto da cabeça trazia conseguiria fazer um contorno no qual a coroa da rainha e da baiana rica iria se encaixar na cabeça.

Figura 60, 61- Trança Margarete



Essa foi a primeira trança que realizei para Baiana Rica do Maracatu arrasta ilha, trança realizada em Florianópolis no ano de 2019, na formação da corte do arrasta ilha. Foto tirada por Mariane Valerio.

Então da mesma forma que primeiro fiz a trança de Margarete no período da tarde e da noite da quinta-feira que antecedeu o carnaval e mostrei o modelo que havia pensado, Margarete também gostou do modelo, e fizemos a trança. Na ocasião recebi o convite para ser o apoio do Arrasta, incumbida de realizar a maquiagem em Margarete e em Alexandra no qual também realizei pesquisas, para compreender os sentidos da maquiagem em África.

A trança realizada na Alexandra na casa de Margarete, fizemos no período da tarde que antecedeu o carnaval, com a intercorrência da agenda de Alexandra pois como ela ocuparia um papel de suma importância para o maracatu, sendo assim no meio da trança fomos ao terreiro dela para alguns preparativos, então voltamos a casa de Margarete para finalizar o penteado e fomos direto para a coroação, que se deu em forma de ritual.

Figura 62- Coroação Alexandra (I)



Essa foto foi tirada após o ritual de coroação na cidade de Florianópolis, no ano de 2019. Foto tirada por desconhecido.

Então durante a tarde foram feitas as maquiagens em Alexandra e Margarete, descrever a sensação de vê-las na avenida com as tranças realizadas por mim, mesmo dentro das coroas, e de ver a maquiagem feita por mim foi uma sensação incrível, entendo que naquele momento, para além dos recursos estéticos já trabalhados de forma visual, houve o empoderamento indescritível, que ambas me deram de presente ao apresentar as artes como norteadora do meu trabalho.

Figura 62- Coroação Alexandra (II)



Foto tirada durante o ritual de coroação, na cidade de Florianópolis, no ano de 2019, fotografado do Arrasta Ilha.

O segundo ano em que trabalhei no arrasta ilha foi no carnaval de 2020, combinamos as tranças, mas ao longo de um ano meu olhar também se direciona as representações da trança, de maneira que minha proposta para ambas era uma trança que fosse raiz na cabeça inteira e no centro da cabeça continuasse como trança solta.

A descrição dessa trança pode ser tida da seguinte maneira, o objetivo dessa trança é ser levada para o centro da cabeça, formando assim um rabo de cavalo no centro da cabeça, então iniciou se pela parte frontal e vai trançando até o meio da cabeça com a trança raiz, posteriormente iniciou as da nuca e leva o penteado para o centro da cabeça.

Feita a proposta e enviado os modelos e suas representações, marcamos a trança, como de costume primeiro foi marcada a trança em Margaret em sua casa,

posteriormente foi marcada a trança em Alexandra. No qual dessa vez foi marcada na casa de Alexandra no período da manhã.

Ao entrar na sala de Margarete vi um buquê muito lindo de margaridas brancas, e perguntei sobre para Margarete, ela me disse que naquele ano havia também as damas do encanto, e que elas levariam esse buquê, simbolizando o encanto do Arrasta Ilha. Então iniciamos a trança conforme combinado, durante a trança Margarete foi finalizando alguns preparativos feitos a mão pela mesma, como colagem de miçangas em algumas fantasias, e conversas sobre a importância da corte para o Maracatu.

Com o diferencial de que aquele ano a corte seria composta por pessoas negras, justamente para trabalhar o empoderamento do povo negro; no carnaval anterior já percebia a forma com que as crianças negras olhavam para Alexandra, era um olhar de representatividade, pediam para tirar fotos e levam as fotos com muito carinho.

Na sexta de manhã então fui até a casa de Alexandra e iniciamos a realização da trança, em todas as tranças feitas em Alexandra a mesma me falava sobre assuntos relacionados a academia, e naquele ano eu havia passado no processo seletivo e iniciaria a pós graduação incentivada por ela em todos os nossos encontros, então me dizia o quanto era importante estudar com seriedade sobre o que havia me proposto, pois as tranças eram muito importantes para se compreender a história e a resistência da cultura negra no Brasil.

Figura 63, 64- Trança Alexandra Alencar



Trança realizada em Alexandra, na cidade de Florianópolis para o carnaval de 2020. foto tirada por Mariane Valerio.

No final da trança ela o Charles Raimundo da Silva um dos Maestros do Arrasta Ilha conversavam sobre a organização do evento, e então ambos me fizeram o convite para participar da corte do Maracatu levando através das flores o encanto do Maracatu Arrasta Ilha. Ao fazerem o convite fiquei receosa, já havia visto o buquê na casa de Margarete e havia conforme a proposta o achado encantador, pensei um pouco até terminar a trança e aceitei com muita honra o convite.

Figura 65- Mariane Valério



Mariane Valério com o buquê da Dama do buquê do arrasta ilha na cidade de Florianópolis no carnaval de 2020. fotógrafo arrasta Ilha.

A função da Dama do buquê além das funções que já eram me confiadas anteriormente como a maquiagem e as tranças. para além também tinha a função de entregar as flores do buquê para o público. Posteriormente a entrega das flores também era uma função passar com o chapéu para pegar o dinheiro com o público.

No meu entendimento minha prioridade em relação a entrega das flores se dava em relação às crianças e as mulheres que assistiam a apresentação do maracatu, era realmente encantador a forma com que as pessoas recebiam as flores e me olhavam nos olhos. Ao receberem as flores as pessoas me olhavam de maneira também representativa.

Após esse momento eu passava pelo público com o chapéu para pedir a contribuição das pessoas que assistiam ao desfile.

## **CONCLUSÃO**

Previamente busquei refletir e trazer minhas vivências correlacionando com as práticas e as vivências que a trança me proporcionou. Vivências essas que constituem e construíram minha relação com a arte das tranças.

Para pensar na profundidade da relação que obtive com as práticas das tranças iniciei esse trabalho expondo minha vida na primeira infância, onde se deu meu primeiro contato com as tranças.

Essas apresentadas pela minha avó para recuperar meu cabelo; de forma com que as tranças não simbolizam apenas a recuperação do cabelo, mas um aprendizado que perdurou durante grande parte da construção da minha história.

Após essa introdução trouxe a importância de se tratar o cabelo crespo como um elemento elaborado no corpo que identifica a população negra, esse elemento faz parte da edificação identitária no qual através do cabelo, e pelo imaginário brasileiro o cabelo representa uma parte do corpo negro que traz uma história ligada a povos africanos.

A sociedade brasileira ao longo do tempo ligou diretamente esse povo africano com povos que foram inferiorizados, assim utilizando do cabelo para estigmatizar o negro, em especial a mulher negra, procuro então buscar apoio no

que tange ao direito pela legitimidade de se mostrar desconfortável pelo toque não autorizado.

Partindo dessa peculiaridade com o cabelo, mostro como o cabelo também foi transformado em um elemento artístico, onde realizamos artes, e as representamos através do corpo, pesquisando sobre uma ligação com o cabelo e apresentando como essa arte também foi construída através do cabelo, que faz parte do corpo.

Após a compreensão do sentido atribuído a arte afro-brasileira, no qual apresento trazendo as reflexões e mostrando a importância de se compreender essa arte e estudá-la. Assim início a discussão sobre os gestos e as técnicas.

Para estudar os gestos e as técnicas primeiramente exponho como as repetições dos gestos influenciaram de maneira direta na construção da arte das tranças e como as técnicas são constituídas partindo do aperfeiçoamento desses gestos, trazendo assim a descrição das tranças.

Para descrever as tranças primeiramente utilizei a "fórmula" de Marcel Mauss (verificar página), ou seja, a separação, mostrando os materiais utilizados e posteriormente descrevendo alguns tipos de tranças, busquei trazer tranças que constituíram aspectos importantes da minha vivência com as tranças.

Para além das técnicas, trago algumas percepções de experiências, que obtive ao longo de 20 anos trabalhando direta ou indiretamente com trança, desde que minha avó me mostrou lá no ambiente rural como se construir uma trança e sua força para recuperar a autoestima de uma criança negra violada pelo racismo institucional, até o momento da vivência de se sair como a Dama do encanto com o Maracatu, que coloco como uma vivência finalizando esse trabalho.

Após essas descrições, trouxe a vivência em eventos que criam ligações com comunidades que vejo importantíssimo para a compreensão na nação brasileira, esses eventos para além das vivências em ambientes domésticos potencializam o estado da ação no mundo, ação essa que é transformadora nos religando com a cultura de maneira direta.

Assim esses eventos construíram elos com alguns povos quilombolas, em que busco em primeiro momento trazer a descrição de um aprendizado com uma grande mestra, que me trouxe ensinamos em pouco tempo equivalente a muito tempo de aprendizado. Dona Natália no qual trago como uma das protagonistas desse trabalho me trouxe ensinamentos diversos sobre a resistência dos povos quilombolas.

Posteriormente trouxe às vivências com alguns povos indígenas, esses que também fizeram parte de eventos que me ensinaram sobre a sua cultura e me presentearam com a confiança de ter uma arte que foi desenvolvida e que foi reconhecida pelos povos originários do Brasil e apoiada por eles.

Houve diversas vivências com as tranças ao longo do tempo em que desenvolvi a arte, vivências com o sagrado, vivências com pessoas maravilhosas que me ensinaram a importância de se e estar no mundo, de maneira potencializadora.

Dentre essas experiências em lugares sagrados digo que não houve tempo hábil para constituir uma pesquisa sobre a relação da trança com o terreiro, visto que ao longo da trajetória pude obter ensinamentos que me mostraram a presença da trança em rituais distintos.

Em festas, em palhas para a proteção e também a importância da cabeça enquanto um espaço sagrado e cultuado, é preciso ser respeitado como tal. Pois nesta perspectiva religiosa a cabeça é similar a um altar sagrado em que o ori constitui um trono sagrado (pensando na umbanda por exemplo, porém há diversas religiões que trazem a cabeça como um altar que precisa ser protegido e cultuado).

Dessa forma compreendi que para trazer a descrição desses aprendizados e formas de educar e de se entender os aspectos afro-brasileiros que se ligam as tranças de maneira geral, teria a necessidade de ter mais tempo de pesquisa.

Destaco que há ligação inúmeras e diversas, que necessitam ser esmiuçadas para a compreensão da história cultural do povo negro no Brasil. Tanto em relação as tranças que são feitas dentro de rituais específicos, quanto as tranças que são feitas para fins de proteção como por exemplo o contra-eguns.

Os estudos desses rituais que trazem a trança como elemento do sagrado são de suma importância para compreendermos o que há de mais oncológico na cultura negra. E compreender o papel da cabeça nesses rituais nos dá elementos para a construção da história trazida pelos negros em navios negreiros e resistentes a história criada pelo sistema euro centrado e a reconstituição da história que resistiu em casas e salões e nas ruas.

Para finalizar esse trabalho agradeço a oportunidade de trazer minha técnica de trança nesse enquadramento específico, expondo minhas vivências que foram construídas com amor e aprendizados diversos.

## GLOSSÁRIO DA DISSERTAÇÃO

**Miolo:** Parte central da cabeça localizada na parte mais alta do crânio.

**Pinça:** movimento feito pelos dedos para pegar as pernas da trança e constituir a trança, esse movimento é feito de forma com que é utilizado todos os dedos, porém os mais utilizados são o dedo indicador e o dedo polegar, que recebe auxílio dos demais dedos da mão

**Pernas:** divisão de cabelo ou outro material que utilizamos para trançar, existem diversos tipos de tranças e é possível realizar tranças com duas pernas que se chama twist, ou com mais de três que é utilizado em tranças indianas, ou em artesanatos

**Porção de cabelo:** a porção equivalente da divisão das partes, ou seja, no caso de trança que essa linha for dividida em 4 seria  $\frac{1}{4}$

**Trança Teste:** Primeira trança

**Trançadeira:** mulher que realiza tranças a domicílio, ou em salões de cabeleireiro

**Trancista:** nova nomenclatura da pessoa profissional que realiza trança, abrangendo para homens e não binários que também realizam tranças.

**Trançada:** pessoa que utiliza tranças

**Linha Guia:** Linha que serve como referência para o corte de outras linhas.

**Régua de trança:** a régua de tranças foi desenvolvida por mim em alguns tamanhos que são bastantes solicitados pelas pessoas, improvisei uma régua em um tamanho curto, médio e longo.

**Frizz:** fiozinhos naturais a todos os cabelos, são os fios que estão se desenvolvendo e engrossando, os fiozinhos que estão nascendo. diariamente perdemos e ganhamos aproximadamente 100 fios de cabelo, e é nesse trocar de cabelos que os frizz acontecem. Esses fiozinhos ficam arrepiados com o passar do tempo, pois não são moldados com facilidade, com o atrito com travesseiro, com a simples movimentação da cabeça nos dias que passam após realizar a trança, o frizz fica em evidência.

**Cabeça Limpa:** espaço da cabeça que a trancista divide o cabelo para a realização do penteado.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2016.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BORGES, Adélia. **Design Artesanato: o caminho brasileiro**. Editora Terceiro Nome, 2019.

DE FREITAS, Kelly Tavares et al. **A evolução e a relevância da trança ao longo do tempo**. Revista Eletrônica Interdisciplinar, v. 1, n. 15, 2016.

BENJAMIN, Walter. **“O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”**. In: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. SP:Editora Brasiliense, p. 197-221, 1987.

COUPAYE, Ludovic. **Cadeia operatória, transectos e teorias: algumas reflexões e sugestões sobre o percurso de um método clássico**. Técnica e Transformação perspectivas antropológicas, p. 475-495, 2017.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Antropologia do Brasil: mito, história e etnicidade**. São Paulo, Brasiliense/Edusp, 1989.

DE MELLO, Marina et al. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. Editora Ufmg, 2002.

DOS SANTOS, Luane Bento. **Para além da estética: uma abordagem etnomatemática para a cultura de trançar cabelos nos grupos afro-brasileiros**. Dissertação 2013.

DOS SANTOS, Luane Bento. **"Conhecimentos etnomatemáticos produzidos por mulheres negras trançadeiras."** *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)* 9.22: 123-148, 2017.

DOS SANTOS, Antônio Bispo. **Somos da terra**. Piseagrama, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-51, 2018.

EVARISTO, Conceição. 2005. **“Escre(vi)(vendo)me: ligeiras linhas de uma auto-apresentação”**. In: Nadilza Martins de Barros Moreira e Liane Schneider (orgs). *Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora*. João Pessoa:UFPB, Idéia/Editora Universitária.

FRY, Peter. **Estética e política: Relações entre “Raça”, publicidade, e produção da beleza no Brasil**. In: GOLDEMBERG, Miriam, Nú & Vestido. Dez

antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro, Record, pp 303-326, 2022.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 3ª edição, Autêntica Editora, 2019.

Pontes Gomes, L. "**Posso tocar no seu cabelo? Entre o liso e o crespo**". Dissertação de Mestrado, UFSC, 2017

LANGER, Suzanne Filosofia em Nova Chave. São Paulo, Perspectiva. ("Cap. 2: **A Transformação Simbólica**," pp. 37-61 e "Cap. 5: **"A Linguagem"** pp. 111-147")., 1971.

MARTINS, Leda. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva. caps. 1 e 2, p17-67, 1997.

MARTINS, Leda. "**Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**." letras 26 Língua e literatura: Limites e fronteiras: 63-81. 2003

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje?** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 62, p. 20-31, 2015.

MUNANGA, Kabengele. **Arte afro-brasileira: o que é afinal?** PARALAXE, v. 6, n. 1, p. 5-23, 2019.

MURA, Fabio. "**À procura do "bom viver". Território, tradição de conhecimento e ecologia doméstica entre os Kaiowá**". Universidade Federal do Rio de Janeiro. Museu Nacional. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Rio de Janeiro, 2006.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Tranças, cabeças e couros no funeral Bororo (A propósito de um processo de constituição de identidade)**. Revista de antropologia, v. 24, p. 25-36, 1981.

RUFINO, Luiz e Cinézio Feliciano Peçanha (Mestre Cobra Mansa) e Eduardo Oliveira. "**Pensamento afro-diaspórico e o 'ser' em ginga: desclocamentos para uma filosofia da capoeira**." Capoeira - Revista de Humanidades e Letras 4(2): 75-84, 2018.

SANTOS, Ana Paula Medeiros Teixeira dos et al. **Tranças, turbantes e empoderamento de mulheres negras: artefatos de moda como tecnologias de gênero e raça no evento Afro Chic** (Curitiba-PR). 2017. Dissertação de Mestrado. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

SANTOS, Jocélio Teles (2000). "**O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos**". Estudos Afro-Asiáticos, nº 38, pp. 49-66.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. **Ciência e técnica**. Horizontes das ciências sociais no Brasil: antropologia. São Paulo: Anpocs, p. 97-122, 2010.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. **Técnica e/em/como transformação**. Técnica e Transformação perspectivas antropológicas, p. 11-29, 2017.

Schwarcz, Lilia. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

SOUZA, Jéssica de Oliveira; OLIVEIRA, Larissa de Moraes. **Criminalização da pobreza e encarceramento em massa da população negra no Brasil**. 2022.

TURNER, Victor. 2005 [1967]. **Floresta de símbolos**. Niterói: EdUFF.

VIEIRA, Hamilton (1989). “**Tranças: a nova estética negra**”. In: LUZ, Marco Aurelio, Identidade negra e educação. Salvador, Ianamá, pp. 81-7

## FONTES VIRTUAIS

<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/7695/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Eufr%C3%A1sia%20Nahako%20Songa%20-%202017.pdf> acesso 19/01/2021 as 12:15

<https://www.anpocs.com/index.php/papers-26-encontro/gt-23/gt17-14/4475-afigueiredo-cabelo/file> acesso a 08/09/2019 as 11:53

[http://ppgantropologia.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/O-QUE-ELA-TEM-NA-CABECA\\_-Um-estudo-sobre-o-cabelo-como-performance-identitaria.pdf](http://ppgantropologia.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/O-QUE-ELA-TEM-NA-CABECA_-Um-estudo-sobre-o-cabelo-como-performance-identitaria.pdf) acesso a 08/09/2019 as 11:53

<https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19> acesso a 03/05/2022 às 23:37

<https://www.gov.br/pt-br/noticias/saude-e-vigilancia-sanitaria/2020/02/brasil-confirma-primeiro-caso-do-novo-coronavirus> acesso a 03/05/2022 às 23:41

<https://www.geledes.org.br/baoba-arvore-simbolo-das-culturas-africanas/> acesso a 04/05/2022 às 19:07

<https://origin-novo.campograndenews.com.br/lado-b/consumo/trancista-raiz-nao-se-abala-com-proibicao-de-pomadas-nao-tem-necessidade> acesso a 11/02/2023 as 11:50

