

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO,
CULTURA E AMAZÔNIA

Raissa Lennon Nascimento Sousa

Entrelaces da resistência

Comunicação e práticas emancipatórias de mulheres negras trançadeiras da Amazônia

BELÉM
2023

Raissa Lennon Nascimento Sousa

Entrelaces da resistência

Comunicação e práticas emancipatórias de mulheres negras trançadeiras da Amazônia

Tese de doutorado apresentado como requisito para obtenção de título de doutora no programa de pós-graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia referente à linha de pesquisa Comunicação, Cultura e Socialidades na Amazônia, pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Célia Regina Trindade Chagas Amorim.

BELÉM
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

N244e Nascimento Sousa, Raissa Lennon.
Entrelaces da Resistência: Comunicação e Práticas
Emancipatórias de Mulheres Negras Trançadeiras da Amazônia /
Raissa Lennon Nascimento Sousa. — 2023.
207 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Célia Regina Trindade Chagas Amorim
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
Comunicação, Cultura e Amazônia, Belém, 2023.

1. Comunicação. 2. Mulheres Negras. 3. Trançadeiras. 4.
Resistência. 5. Amazônia. I. Título.

CDD 302.209811

Belém do Pará, 13 de junho de 2023

Raissa Lennon Nascimento Sousa

Entrelaces da Resistência: Comunicação e Práticas Emancipatórias de Mulheres Negras Trançadeiras da Amazônia

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências da Comunicação.

Linha de Pesquisa: Comunicação, Cultura e Socialidades na Amazônia.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Célia Regina Trindade Chagas Amorim.

Data da defesa: 13/06/2023.

Resultado: APROVADA COM LOUVOR E INDICAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Célia Regina Trindade Chagas Amorim – Orientadora (PPGCOM/UFPA);
Prof^ª. Dr^ª. Zélia Amador de Deus – Examinadora Externa (ICA/UFPA); Prof^ª.
Dr. Rodrigo Côrrea Diniz Peixoto – Examinador Externo (IFCH/UFPA);
Prof^ª. Dr^ª. Rosaly de Seixas Brito – Examinadora Interna (PPGCOM/UFPA);
Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho – Examinador Interno (PPGCOM/UFPA).

Belém | Pará

2023



Emitido em 30/06/2023

REQUERIMENTO Nº 2/2023 - PPGCOM (11.40.07)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 30/06/2023 21:02)
CELIA REGINA TRINDADE CHAGAS AMORIM
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ILC (11.40)
Matrícula: ###056#5

(Assinado digitalmente em 30/06/2023 16:20)
OTACILIO AMARAL FILHO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ILC (11.40)
Matrícula: ###75#7

(Assinado digitalmente em 03/07/2023 16:25)
RODRIGO CORREA DINIZ PEIXOTO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
IFCH (11.38)
Matrícula: ###724#3

(Assinado digitalmente em 30/06/2023 18:55)
ROSALY DE SEIXAS BRITO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ILC (11.40)
Matrícula: ###74#6

(Assinado digitalmente em 04/07/2023 09:32)
ZELIA AMADOR DE DEUS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ICA (11.31)
Matrícula: ###62#0

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpa.br/documentos/> informando seu número: 2 , ano: 2023, tipo: REQUERIMENTO, data de emissão: 30/06/2023 e o código de verificação: 1fa8930928

Aos que resistiram ontem e aos que resistem hoje.
À minha amiga Willivane Melo
In memoriam.

AGRADECIMENTOS

Gratidão aos ancestrais que me conduziram até aqui, aos *orixás*, santidades e a força divina. *Axé!*

Gratidão à minha orientadora, prof^a. Dr^a. Célia Regina Trindade Chagas Amorim, por acreditar nessa pesquisa, pela confiança, quando ainda não me conhecia, pelo carinho e afeto construído durante esses quatro anos. Por praticar a luta emancipatória na *práxis* cotidiana.

Gratidão aos membros do grupo de pesquisa “Cidadania Comunicativa e Educação: lutas por direitos na Amazônia (PPGCOM/UFPA), pela amizade, apoio e parceria. Especialmente à Milene Sousa e Nara Pessoa.

Às amigas e aos amigos da primeira turma de doutorado em comunicação do Norte do país, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA), 2019: Lorena, Nair, Nathan, Lídia, Jessé, Hans, Elias, Camila.

Gratidão à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Ministério de Educação do Brasil, pelo financiamento parcial desta pesquisa.

Gratidão ao corpo docente e aos colegas da Linha Pesquisa 1 “Comunicação, Cultura e Socialidades na Amazônia”, do PPGCOM/UFPA.

Gratidão à Representação Discente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA), pelo apoio incondicional aos alunos.

Obrigada a todas as professoras e professores do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA), que acompanham a minha jornada desde 2014, quando iniciei o mestrado na mesma instituição e programa.

À coordenação do programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM/UFPA).

Gratidão ao querido prof. Dr. Otacílio Amaral Filho, pelo carinho e tantas reflexões partilhadas.

Minha gratidão e admiração, à Prof.^a Dr.^a Rosaly de Seixas Brito, pelo incentivo e generosidade.

Gratidão ao querido Prof. Dr. Fabio Fonseca de Castro, pelo constante apoio e confiança.

Agradeço ao prof. Dr. Rodrigo Corrêa Diniz Peixoto, pelas reflexões trazidas desde a qualificação.

Gratidão aos técnicos, aos profissionais da limpeza e a todas/os as/os funcionárias/os que trabalham do Instituto de Letras e Comunicação (ILC/UFGA). Ao técnico Rafael Acatuassú Ferreira, por ser sempre atencioso e solícito quando precisei de assistência acadêmica.

Gratidão à prof.^a Dr.^a Luciana Miranda Costa, minha ex-orientadora do mestrado, pela amizade e incentivo.

Gratidão à prof.^a Dr.^a Zélia Amador de Deus, minha referência de militância e intelectualidade negra.

Às trançadeiras de Belém, Ny Ferro, Giselle Ferreira, Nazaré Cruz, Jenni Veloso e Joyce da Silva, minha eterna gratidão. Muito obrigada pela partilha de suas histórias e de suas vidas. Agradeço também às trançadeiras Gabriela Machado (Santarém/PA) e Luane Nogueira (Barcarena/PA) pela disponibilidade do diálogo.

Agradeço às/aos integrantes do Coletivo Kitanda Preta, de Santarém (PA), que fizeram parte do meu “tornar-se negra” e me oportunizaram o começo de uma militância amazônica crítica, feminista e antirracista.

Meu carinho e admiração às companheiras do Coletivo de Mulheres Negras de Santarém (PA), pela inspiração e diálogo que permanecem ainda hoje, mesmo com a distância física.

Agradeço à Rede de Mulheres Negras Amazônicas e a Rede de Ciberativistas Negras (PA), que organizam a Marcha das Mulheres Negras de Belém, por serem minha inspiração na luta organizada.

Ao Coletivo de Mulheres Afroempreendedoras Pretas Paridas de Amazônia, de Belém do Pará, pelo diálogo sempre aberto.

A todas/os que integram o Centro de Estudo e Defesa do Negro do Pará (CEDENPA), uma referência de militância negra na Amazônia, no Brasil e no mundo.

Muito obrigada à psicóloga/psicanalista, Anna Carolina Fonseca de Melo, pelo profissionalismo, cuidado e amparo fundamental durante o período do doutorado.

Às minhas amigas e amigos de amor sem limites, Beatriz, Lilianne, Lorena, Raquel, Erika, Caio, Luciano, Camilo e Fábio, por serem minha rede de apoio, fonte de afeto, amor e alegrias.

Às minhas primas Sol e Mayara e ao meu primo Sávio e família, pela amizade e carinho.

Às mulheres da minha família, minhas tias, pelo apoio inesgotável.

A todos os meus familiares pelo incentivo, torcida e carinho.

Obrigada à professora Vanda Amin pela contribuição.

Gratidão à Marivalda Lopes Pompeu, minha querida Val, pelo amor construído durante todos esses anos.

Obrigada ao meu irmão Raphael Lennon Nascimento Sousa, a pessoa que me incentivou à leitura, à política e ao pensamento crítico. Que é também o meu amigo e o meu parceiro de sonhos e lutas. Gratidão à sua família, à minha afilhada Raphaela e às minhas sobrinhas Júlia e Isabela, que são os amores e o orgulho da titia.

Gratidão à mulher da minha vida, meu exemplo de força feminina negra, minha mãe, Oneide de Jesus Nascimento. Por ter me ensinado a ser livre e seguir os meus sonhos, por sempre acreditar em mim, por ter me possibilitado o suporte educacional que fez com que eu chegasse até aqui. Por entender e respeitar as minhas escolhas. Te amo e serei sempre grata por tudo.

Ao meu pai, Edmilson Raimundo Lima de Sousa, o *beatlemaníaco*, que me ensinou a amar a música e a educação. Por ser o melhor pai que eu poderia ter e por ser a minha âncora, meu suporte e meu amor.

Gratidão às minhas gatinhas Fela Kuti e Tori, pela companhia durante a escrita da tese e por serem o meu alento em dias turvos.

Gratidão à Ana Moura, Arthur e família. E ao Cláudio Brasil, Lucas e família.

Ao meu marido, Eduardo Moura Brasil, amor da minha vida. Obrigada por ter sido tão atencioso, cuidadoso e carinhoso durante essa trajetória, por vezes turbulenta, mas também feliz. Meu amor preto. Você me dá a confiança de que podemos conquistar tudo, desde que estejamos juntos. “O seu amor, reluz que nem riqueza, asa do meu destino”.

Por fim, dedico esta tese às mulheres do fim do mundo, às pretas e aos pretos, às/aos oprimidas/os, aos condenados da terra e aos resistentes. Aos que acreditam na arte, na poesia, na educação e no amor como potência transformadora da vida.

*é uma honra
ser da cor da terra
será que você imagina a frequência
com que as flores me chamam de casa?
(rupi kaur)*

RESUMO

A pesquisa tem enfoque nas práticas emancipatórias de mulheres negras trançadeiras que vivem na Amazônia paraense (Belém/Pará). Compreendemos a atividade trançista como experiência comunicativa de resistência, autonomia econômica e superação das opressões que atingem mulheres negras amazônidas. O trançado, para negras e negros, não é apenas uma questão de estética ou vaidade, representa um encontro com a ancestralidade africana e com a afirmação de uma identidade que é relegada historicamente em uma sociedade racista. Para Nilma Lino Gomes (2019), o cabelo e o corpo podem ser considerados expressões da identidade negra brasileira, uma vez que são símbolos de relações de violência e de desigualdades étnico-raciais. O objetivo deste trabalho é entender, à luz da comunicação e das ciências sociais, os atravessamentos que as mulheres trançadeiras vivem no referente a questões como racismo, identidade negra, colonialidade, ancestralidade, territorialidade e resistência. Entendemos que a cultura do trançado na Amazônia possibilita formas singulares de comunicação divergentes da lógica do sistema patriarcal branco capitalista e colonialista. Como caminhos metodológicos com inspiração em Kilomba (2019), utilizamos uma investigação centrada nos *sujeitos*, por meio de entrevistas não diretivas (em profundidade) com mulheres negras trançistas, que trabalham em Belém do Pará. A partir dos relatos extraídos desse diálogo, entrelaçamos uma epistemologia descolonial e afrodiaspórica, no qual as narrativas das mulheres é que nos mostram os caminhos da pesquisa. Somos amparados pela noção da organização do vínculo e do “comum” de Muniz Sodré (2014), na teoria crítica de Paulo Freire (2018), nas reflexões de raça e gênero de Grada Kilomba (2019), bell hooks (2017) e Nilma Lino Gomes (2019), e na perspectiva da negritude na Amazônia de Zélia Amador de Deus (2019) e Vicente Salles (1971), entre outros. As práticas emancipatórias das mulheres trançadeiras acontecem por meio da superação das dificuldades econômicas, na solidariedade, na valorização de uma identidade racial negra, feminista e amazônida e, sobretudo, na relação comunicativa de ancestralidade negra promovida pelo trançado.

Palavras-chave: comunicação; mulheres negras; trançadeiras; resistência; Amazônia.

ABSTRACT

This research focuses on the emancipatory practices of black women hair braiders living in Amazônia, in Belém Pará. We understand braiding activity as communicative experience of resistance, economic autonomy, and overcoming the oppressions that affect black Amazonian women. The braid, for black women and men, is not just a matter of aesthetics or vanity it represents an encounter with African ancestry and the affirmation of an historically relegated identity by a racist society. For Nilma Lino Gomes (2019), hair and body can be considered expressions of Brazilian black identity, since they are symbols of relations of violence and ethnic racial inequalities. The objective of this work is to understand, in light of communication and social sciences, the crossings that women hair braiders experience on issues concerned to racism, black identity, coloniality, ancestry, territoriality, and resistance. We understand that braiding culture in Amazônia enables singular forms of communication divergent from the logic of the capitalist and colonialist white patriarchal system. As methodological paths inspired by Kilomba (2019), we conducted an investigation focused on the individuals, through non-directive interviews (in depth) with black women hair braiders, who work in the city of Belém Pará. From the reports extracted from this dialogue, we interweave a decolonial and Afrodiasporic epistemology, in which the women's narratives are what show us the paths of research. We are supported by Muniz Sodré's (2014) notion of the organization of the bond and the "common", Paulo Freire's (2018) critical theory, Grada Kilomba's (2019), bell hooks' (2017) and Nilma Lino Gomes' (2019) reflections on race and gender, and Zélia Amador de Deus' (2019) and Vicente Salles' (1971) perspective on blackness in Amazônia, among others. The emancipatory practices of women hair braiders happen through overcoming economic difficulties, in solidarity, in the valorization of a black, feminist, and Amazonian identity, and above all, in the communicative relationship of black ancestry promoted by braiding.

Keywords: communication; black women; braiders; resistance; Amazônia.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 01: Trança solta ou box braids	21
Figura 02: Durante o trançado	25
Figura 03: Mulher com trança “coquinho”	29
Figura 04: Mulher com trança <i>twist</i> (duas pontas ou cordinha)	31
Figura 05: Criança com trança <i>nagô</i> e mulher com trança <i>box braid</i> (trança solta)	35
Figura 06: Trançadeira <i>Nazaré</i> no Akomabu Studio Afro	42
Figura 07: Trançadeira <i>Ny</i> em atividade	43
Figura 08: Retrato Trançadeira <i>Ny</i>	46
Figura 09: Objetos na parede espaço Divinas Tranças	46
Figura 10: Retrato trançadeira <i>Nazaré</i>	48
Figura 11: Cartaz em frente ao Espaço Orí	49
Figura 12: Trançadeira <i>Jenni</i> em frente ao Espaço Orí	49
Figura 13: <i>Jenni</i> trançando <i>Giselle</i>	51
Figura 14: Retrato da trançadeira <i>Giselle</i>	51
Figura 15: Retrato trançadeira <i>Joyce</i>	52
Figura 16: Trançadeira <i>Joyce</i> em atividade	53
Figura 17: Manequim de turbante	68
Figura 18: Grafite com representação de pessoas trançadas	73
Figura 19: Fotos de pessoas trançadas	75
Figura 20: Imagem do curta-metragem <i>Hair Love</i>	78
Figura 21: Imagem do curta-metragem <i>Hair Love</i>	79
Figura 22: <i>Rapper</i> Sabotage ficou conhecido com seu estilo de cabelo “trança de linha”	99
Figura 23: <i>Joyce</i> em seu novo espaço do Belém Negra	99
Figura 24: Grafite no Espaço Orí	100
Figura 25: Adornos na parede de <i>Ny Ferro</i> , cerâmicas com representações marajoaras e negras e quadro com pintura de uma apresentação no Auto do Círio.	101
Figura 26: <i>Giselle</i> em seu novo local de trabalho	102
Figura 27: Tecido africano sobre o balcão e venda de adereços com temática “afro”	103
Figura 28: Chapéu de palha e imagem de orixá	104
Figura 29: Representação da trança <i>nagô</i> na arte de So Yoon Lym	105

Figura 30: Representação das tranças na arte de Bummi Augusto	114
Figura 31: Reprodução da “Exposição “Negras Cabeças” retrata cultura <i>Suri</i> (adornos na cabeça, placas labiais, escarificação, pintura facial e flores são sinônimos de beleza)	116
Figura 32: Reprodução da Exposição “Negras Cabeças”, retrato das mulheres <i>Mwila</i> que usam tranças com aparência de <i>dreadlocks</i> , chamadas de <i>Nontombi</i> .	119
Figura 33: Fotografia de mulheres do povo <i>Mwila</i> . As tranças são chamadas de <i>nontombis</i> .	122
Figura 34: Fotografia de mulheres da tribo <i>Mbalantu</i>	122
Figura 35: Fotografia de mulher do povo <i>mangbetu</i>	123
Figura 36: Fotografia de mulher <i>Fulani</i> usando um estilo de trançado	123
Figura 37: Fotografia de mulher usando um Tanavoho é uma trança de coroa, usada pelos Malgaxes, especificamente pelos grupos Sakalava e Betsimisaraka.	124
Figura 38: Reprodução da Exposição “Negras Cabeças”, retrato das mulheres <i>Fulani</i> que enfeitavam os cabelos trançados com miçangas, búzios e moedas de prata e âmbar.	126

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
Mulheres negras da Amazônia: Traçando caminhos para a emancipação	24
1.PRIMEIRO CAPÍTULO. A comunicação do comum: traçando caminhos da pesquisa	30
1.1. Questões metodológicas	30
1.2. O laço ancestral: Construindo vínculos com as mulheres negras trançadeiras	41
1.3. Entrelaces narrativos: Relato sobre as entrevistas	45
1.4. “Eu me senti assim como se a minha vida tivesse realmente parado”: Mulheres negras, pandemia, isolamento social e desigualdades.	54
2.SEGUNDO CAPÍTULO. “Quando diziam que o meu cabelo era ruim eu ficava com muita raiva”: Entrelaces racistas e coloniais	62
2.1. Diáspora, colonialidade e questões de raça	62
2.2. Devir-negro: Cultura e identidade negra	67
2.3. Racismo e a “lida” com cabelo crespo	71
3.TERCEIRO CAPÍTULO – “A morenidade é um discurso de apagamento da nossa existência”: Entrelaces territoriais e amazônicos	82
3.1. Eu não sou uma mulher negra? Miscigenação e o mito da democracia racial	82
3.2. Morena não, preta! Sobre morenidade na Amazônia	89
3.3. Entre carrancas e muiraquitãs: Sobre cultura negra e amazônica	96
3.4. “Periferia é movimento”: O lugar onde se trança, territórios de negritude e espaços africanizados	105
4.QUARTO CAPÍTULO. “O Ori é sagrado”: Entrelaces da beleza negra, afrodiáspora e emancipação	112
4.1. BELEZA NEGRA: Sobre arte, estética e capilaridades afrodiaspóricas	112
4.2. DIVINAS TRANÇAS: O trançado como “dom”, ancestralidade e prática emancipatória	125
4.3. AKOMABU: O trançado e a relação comunicativa de ancestralidade negra	129
4.4. ODARA! Aquilombamentos femininos e o trançar como prática emancipatória	138
CONCLUSÃO	145
REFERÊNCIAS	149
ENTREVISTAS	153
APÊNDICE A	154
APÊNDICE B TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS	155
ANEXO A	203
ANEXO B	207

INTRODUÇÃO

*Respeitem meus cabelos, brancos
Chegou a hora de falar
Vamos ser francos
Pois quando um preto fala
O branco cala ou deixa a sala
Com veludo nos tamancos*

*Cabelo veio da África
Junto com meus santos*

*Benguelas, zulus, gêges
Rebolos, bundos, bantos
Batuques, toques, mandingas
Danças, tranças, cantos
Respeitem meus cabelos, brancos
Respeitem meus cabelos, brancos*

*Se eu quero pixaim, deixa
Se eu quero enrolar, deixa
Se eu quero colorir, deixa
Se eu quero assanhar, deixa
Deixa, deixa a madeixa balançar*

*Se eu quero pixaim, deixa
Se eu quero enrolar, deixa
Se eu quero colorir, deixa
Se eu quero assanhar, deixa
Deixa, deixa a madeixa balançar*

*(“Respeitem meus cabelos, brancos”/
Chico César)*

Inauguro este trabalho contextualizando o caminho que me trouxe até aqui, mas confesso que contar uma parte da minha própria história foi mais difícil do que parecia ser. Não por acreditar na pretensão científica da objetividade e neutralidade da/o pesquisadora/o. Nesse sentido, Grada Kilomba (2019) foi importante para o entendimento de que na academia todas/os partimos de nossas subjetividades, mas, quando se refere às pessoas negras, essa subjetividade é descredibilizada. “Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico” (Kilomba, p. 52). Minha dificuldade foi por não saber como

fazê-la efetivamente, e talvez por receio que, justamente, minha experiência não fosse validada por meus pares.

Tem uma palavra de origem africana chamada *sankofa*, sendo uma de suas representações um pássaro mítico que simboliza o retorno aos nossos antepassados para construir um futuro profícuo. O pássaro possui os pés no chão com a cabeça virada para trás, em seu bico tem um ovo que simboliza o passado. Ele voa para frente sem esquecer o que veio antes. Como jornalista e pesquisadora, sempre tive curiosidade sobre o mundo, sobre as narrativas e histórias de vida. Mas foi bem recentemente que me confrontei com a minha própria *sankofa* e ancestralidade.

O desejo de compreender a experiência de mulheres trançadeiras da Amazônia surgiu a partir desse processo pessoal de reconhecimento enquanto pessoa negra. O meu “tornar-se negra” nos termos de Neusa Santos (2021)¹ teve como divisor de águas o ano de 2016, quando comecei a participar das primeiras ações do movimento negro em Belém do Pará, cidade onde nasci e morei boa parte da minha vida. Ao me mudar para Santarém (cidade localizada a oeste do Pará), em outubro daquele ano, para assumir o cargo de professora substituta da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), esse processo de reconhecimento se intensificou ainda mais.

Durante a minha residência na cidade (2016/2018), conheci pessoas inspiradoras que me introduziram no debate sobre racismo. Entre elas, Willivane Melo, psicóloga e psicanalista, que está presente também nas referências deste trabalho. Foi “Willi” que apontou pela primeira vez a minha negritude. Ela ressaltou a importância de uma pessoa negra ocupar aquele tipo de cargo e perguntou se havia algum trabalho que gostaria de apresentar na Semana da Consciência Negra (SCN) da UFOPA. Estávamos no mês da Consciência Negra, em novembro, e obviamente que eu não dispunha de nada para apresentar sobre o tema. Aliás, aos 25 anos eu mal havia refletido como ser uma pessoa negra me atravessava.

Juntamente com um grupo de mulheres negras, Willivane Melo foi uma das criadoras da Kitanda Preta, coletivo de afroempreendedoras de Santarém, que são artesãs, vendedoras, trançadeiras, cozinheiras, entre outras atividades. Eu também participei da construção do grupo, na época, ajudando na fotografia e organização dos eventos e na comunicação. Willivane faleceu em 2019, deixando saudades no campo da intelectualidade, do ativismo

¹ Referência ao livro “Tornar-se Negro: ou as vicissitudes da identidade no negro brasileiro em ascensão social”, de Neusa Santos Sousa. Edição reeditada da Editora Zahar, 2021.

negro e, sobretudo, do afeto e amizade para todas/os que a conheceram. E a Kitanda Preta ainda existe levando o legado de Willi adiante.

Desse modo, os debates em que me inseri na universidade foram fundamentais para o começo de várias reflexões acerca da negritude, no entanto, foi o movimento negro organizado que descortinou, de fato, os véus coloniais da minha trajetória. Esse movimento de descolonização segue inacabado, contínuo, doloroso e, sobretudo, irreparável, uma vez que não há como voltar ao que era antes.

Como mestra em Ciências da Comunicação (PPGCOM/UFPA - 2016), desenvolvi pesquisas nas áreas de cinema, gênero e comunicação na Amazônia², no entanto, o debate sobre a temática racial inexistia em minhas pesquisas. Assim, passei a me questionar por que nunca havia me deparado com essa discussão na academia? Por que durante a graduação ou mestrado não fui capaz de pautar reflexões sobre racismo no campo da comunicação? Hoje vejo pesquisadoras/es cada vez mais jovens desenvolvendo trabalhos sobre a temática racial nas universidades. Acredito que isso seja fruto de uma luta histórica do movimento negro por políticas de ações afirmativas e inclusão de negras/os nesse espaço, e me incluo aqui como semente dessas políticas também.

Uma das referências da militância e intelectualidade negra na Amazônia é Zélia Amador de Deus, que é uma das fundadoras do Centro de Estudo e Defesa do Negro do Pará – CEDENPA – e professora emérita da Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi em Santarém que assisti pela primeira vez a uma palestra de Zélia Amador, e tive a oportunidade de conhecer um quilombo em sua companhia, numa visita à comunidade de Murumurutuba, atravessando o rio em frente à orla da cidade, como um dos eventos das programações da Semana da Consciência Negra da UFOPA, em 2017. Na ocasião, Zélia afirmou a importância dos quilombos como territórios de resistência, os quais possibilitam evidenciar como negras e negros sempre lutaram contra a opressão. As palavras de Zélia e as experiências com ela, assim como com o movimento de mulheres negras fizeram eu me perceber e perceber o mundo de uma forma diferente.

No campo ou na cidade o movimento negro da Amazônia estava vivo e pulsante, legado de uma resistência que começou na luta contra a escravização do povo negro. Um dos movimentos que também conheci foi o “Crespadas”, que nasceu em 2016, formado por jovens ativistas santarenas com o objetivo de promover a aceitação dos cabelos crespos e cacheados. Não sei ao certo em que momento decidi trançar os meus cabelos, mas conviver

²Dissertação: “A construção da imagem da mulher no cinema de ficção produzido na Amazônia paraense” (SOUSA, 2016). Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/9368>>

com mulheres negras que usavam tranças e turbantes, sem dúvida, fez com que eu mesma pudesse me enxergar naquelas mulheres.

Para Munanga (2012), a discussão de como o corpo e seus atributos oferecem o suporte à construção da identidade ressalta a importância da superação do sentimento de inferioridade e, com isso, a libertação por meio da valorização dos aspectos físicos das pessoas negras. Assim, os símbolos que remetem à cultura negra representam a libertação da autorrejeição, como as vestimentas africanas e as várias formas de usar o cabelo crespo, incluindo as tranças, o turbante, o *black power*³, o pente garfo⁴, entre outros.

Em junho de 2018, trancei os meus cabelos pela primeira vez. A trancista, na época, era minha aluna do curso de Antropologia da UFOPA. Ela tem um empreendimento de tranças em Santarém, chamado Mãe Trançadeira, nome que homenageia sua vivência com a maternidade de um casal. Usar aquela indumentária, que identificava um símbolo da cultura negra, provocou experiências diversas, que perpassam por um processo de envaidecimento até o receio dos julgamentos das outras pessoas.

De modo que, também, me proporcionou uma experiência racista impossível de apagar da memória. Certa vez andando pelas ruas de Santarém, um homem branco, desconhecido, me parou na rua para dizer: “Que bonita as suas tranças, esconde a maldição de ter um cabelo crespo”. Sua fala espontânea indicava que ele se sentia autorizado a comentar sobre um aspecto da minha constituição física ou aparência. Das interpretações que podemos elaborar dessa frase, destacam-se duas: O fato de ela ter sido proferida como se fosse um elogio, mesmo apresentando o infortúnio da negritude, e de ter relacionado o cabelo crespo a uma maldição. Logo, se ter um cabelo crespo é uma maldição, ser negra/o é uma maldição, e usar tranças/trançado é tentar disfarçar ou ocultar essa condenação.

³ Black Power foi um movimento que despontou nos EUA, na década de 60, com o propósito de ressaltar o orgulho racial e a criação de instituições políticas e culturais negras para dedicar e fomentar os interesses coletivos de negros e negras (VAUGHAN, 2000).

⁴ Instrumento utilizado por negros e negras de cabelos crespos para pôr o cabelo para cima, formando um estilo de cabelo afro conhecido por “Black Power”, uma expressão de orgulho as raízes negras. O pente garfo mais antigo foi encontrado a mais de 6000 anos no Egito. Disponível em <<https://brazilianbeautysite.wordpress.com/2016/05/23/a-origem-do-pente-garfo/>>.

Figura 01: Trança solta ou box braids



Fonte: Arquivo pessoal (Raissa Lennon)
Registro de novembro/2021

Esse episódio me trouxe reflexões de como a população brasileira, afogada em seu racismo, é incapaz de entender a violência que representa tratar um aspecto físico de uma pessoa negra como “feio”, “errado” ou “maldito”. Tal concepção acompanha a ideia de Nilma Lino Gomes (2019) de que o cabelo crespo comunica relações raciais, construção social, cultural, política e ideológica na sociedade. O cabelo trançado, então, é uma mensagem. Para a comunidade negra, as tranças, o turbante, o cabelo crespo são símbolos da nossa beleza, de identidade, autorreconhecimento e autoestima, e não ter vergonha de usá-los mostra a nossa resistência contra o racismo.

Consideramos, desse modo, que o trançado ou entrelace é sinônimo do comum (Sodré, 2014) presente nas práticas de mulheres negras trançadeiras. Por isso, como ícone identitário da cultura negra, destaca-se em um processo de tensão. Nilma Lino Gomes (2019) assinala que o cabelo da pessoa negra é visto como “ruim” em uma sociedade marcada pelo racismo, sendo relacionado a atributos sociais negativos. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa de sair do lugar de inferioridade ao esconder os cabelos crespos, sendo habitual a prática do alisamento, sobretudo entre mulheres, uma vez que o cabelo liso é idealizado como o padrão de beleza social, identificado à branquitude.

Entendo a construção da identidade negra como um movimento que não se dá apenas a começar do olhar de dentro, do próprio negro sobre si mesmo e seu corpo, mas também na relação com o olhar do outro, do que está fora (...). Nessa mediação, um ícone identitário se sobressai: o cabelo crespo. O cabelo e o corpo

são pensados pela cultura. Por isso, não podem ser considerados simplesmente como dados biológicos. (Gomes, 2019, p.28).

Consideramos que o principal aspecto da negritude é a condição da exclusão. Nesse caso, “ser negro é ser excluído” (Munanga, 2012, p.16), e isso representa uma marca psíquica dolorosa que acompanhará os sujeitos negros/as durante toda a sua existência. A identidade negra, enfim, de forma abrangente seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira que foi usurpada de participação social, econômica e do pleno exercício da cidadania.

O racismo no país foi estruturado a partir da naturalização negativa dos aspectos físicos do negro, como observa também Lélia Gonzalez (2018), e o cabelo crespo, como parte desse símbolo, representa não só a rejeição da autoimagem do negro, mas também a impossibilidade de acessar a espaços, de perder um emprego por conta dessa característica física, de sofrer violência policial, de ser perseguido em espaços públicos, de ser assassinado, entre outros exemplos.

Mesmo considerando extremamente pertinente o debate sobre a estética das tranças como um símbolo de identidade negra, não é disso, especificamente, que se trata este trabalho. Para além dessa pauta, buscamos entender: Quem são as mulheres que trançam? Por que trançam? E a partir desse desejo de compreender a vivência dessas mulheres que estão na Amazônia, buscamos entender as suas trajetórias comunicacionais, considerando que a categoria “mulher” não é universal (Gonzalez, 2018).

Suas experiências de vida podem ser diferentes levando em conta a raça, território, classe, sexualidade e identidade de gênero. Entendemos que as mulheres negras, especialmente, foram afetadas profundamente pelas marcas da escravização e da desumanização provocadas pelo racismo e machismo. Sueli Carneiro (2011) compreende que a condição do racismo com o sexismo produz sobre as mulheres negras violências e perda de direitos que afetam todas as dimensões da vida. De modo que esse processo deixa sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima, além de efeitos objetivos, como expectativa de vida menor em relação às mulheres brancas e desigualdade no mercado de trabalho, em que mulheres negras ocupam lugares de pior prestígio e remuneração, com maior número de alocação no trabalho doméstico.

A autora destaca que a dupla opressão das mulheres negras marcadas pelo machismo e pelo racismo causou uma construção social distinta das mulheres brancas, por causa do contexto da escravização, que as colocou em áreas de trabalhos subalternos e degradantes, tanto como escravas nas lavouras ou, após esse período, por falta de oportunidades e

políticas sociais, como empregadas domésticas, prostitutas, vendedoras de rua, entre outros trabalhos subalternizados.

Para Silvio Almeida (2018), o racismo estrutural é sustentado por um andaime desleal de poder. Com isso, o racismo de Estado se estabelece, alimentando-se de estruturas estatais, por meio de uma estrutura institucional de poder que opera na classificação de pessoas e divisão dos indivíduos em classes e grupos. Outras instituições também desempenham essa função como escolas, igrejas e meios de comunicação. Nesse jogo de forças, as mulheres negras estão frequentemente em desvantagem, mas, por conta das opressões que lhes são impostas, elas produzem e criam mecanismos de superação.

Nesse contexto, propor uma pesquisa que reflita sobre questões raciais e de gênero significa afirmar a importância de se debater temas que evidenciam as problemáticas das minorias políticas e, sobretudo, repensar a comunicação por um viés contra hegemônico e alternativo às narrativas colonialistas presentes em suas teorias e paradigmas. Entendemos que no próprio campo comunicacional pouco se debateu sobre experiências sociais com foco em relações étnico-raciais.

Tendo as águas do Tapajós como testemunha e como espelho, deparei-me com o ativismo negro por meio de diversas autoras/es que se debruçam nos estudos de relações raciais entre as mais variadas áreas de conhecimento, e que hoje fazem parte da bibliografia deste trabalho. Essa experiência de travessias ampliou minhas percepções sobre ser amazônica e paraense, assim como redimensionou os debates que permeiam esse território.

Como pontua Jurema Werneck, “Nossos passos vêm de longe”⁵, desse modo, para que, hoje, eu pudesse ter condições de defender esta pesquisa, foi necessário o meu caminhar como uma mulher de Belém, filha de uma mulher negra (ativista e funcionária pública); as mais velhas que vieram antes de mim; os meus ancestrais que morreram nas trincheiras deste país.

Muitas vezes me perguntei qual era o objetivo de escrever esta tese e falar sobre mulheres trançadeiras. Sustentei-me em Gloria Anzaldúa (1981), que diz que o ato de escrever para mulheres negras é uma subversão da ordem dominante, mas é ainda um redescobrir para alcançar a autonomia. Escrevemos por nós, e por outras mulheres negras que tiveram suas histórias mal escritas ou não contadas. “Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar íntima comigo mesma e consigo” (ANZALDÚA, 1981, p. 230).

⁵Encontrado em: <<https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-08-06/nossos-passos-vem-de-longe-mas-a-caminhada-ainda-e-longa-para-as-mulheres-negras.html>>. Acesso em 14/12/2022.

A autora reflete sobre a dificuldade que mulheres negras subalternizadas têm para escrever já que nossas vozes são silenciadas em virtude do racismo e sexismo. Portanto, contrariando a ideia “do homem branco, que escrever não é para mulheres como nós?” (ANZALDÚA, 1981, p. 230), sigo escritora deste trabalho que, apesar de todas as limitações, obstáculos e imponderáveis da pesquisa, foi-me uma emancipação. Espero que as mulheres trançadeiras, interlocutoras, mas, sobretudo, irmãs de cor, pelas quais tenho extremo respeito e admiração, se sintam protagonistas. Que os trançados destas linhas estejam firmes.

Mulheres negras da Amazônia: Trançando caminhos para a emancipação

Existe um motivo pelo qual a prática de trançar cabelos crespos representa muito mais do que uma despreziosa mudança de visual, engendrada na estética ou em requisitos de beleza. Entrelaçar os cabelos é também uma forma de afirmação de uma “identidade” negra que a sociedade rejeitou e reprimiu.

O termo resistência aqui será pensado como um processo em busca da superação das opressões, que pode ser elaborada de maneira organizada ou não. Partilhamos dos princípios de Paulo Freire (2011) e de bell hooks⁶ (2000) para o entendimento da resistência como uma forma de emancipação que é construída de maneira coletiva.

No que se refere ao eixo de investigação desta pesquisa, compreendemos a comunicação presente nas práticas emancipatórias das mulheres negras trançadeiras, em um contexto da Amazônia paraense. Ao longo da investigação, que teve início em março de 2019, adversidades causadas pelo contexto político, social e, sobretudo, pandêmico do país e do mundo, transformaram seus percursos, principalmente do ponto de vista metodológico. No primeiro momento, acreditamos que seria possível fazer rodas de conversa com as mulheres trançadeiras, para ouvi-las em conjunto e, assim, proporcionar também um espaço de diálogo entre elas. Com as regras de distanciamento social em 2020, a possibilidade de aglomeração ou reunião se tornou inviável.

No decorrer desse processo, cogitamos também fazer entrevistas *online* individuais, porém não foi viável, pois algumas possíveis entrevistadas não possuíam condições necessárias para essa modalidade de interação como, por exemplo, internet banda larga. Desse modo, a necessidade do isolamento social como uma das medidas de prevenção à covid-19 fez com que a metodologia de nossa pesquisa, que compreendeu entrevistas

⁶ Respeitamos a escolha da autora que demarca as iniciais do seu nome com letra minúscula “bell hooks”.

presenciais, fosse readequada, em prol da segurança das interlocutoras e da pesquisadora. Por isso, os encontros somente foram possíveis no ano de 2021, após o início da vacinação contra a doença.

Partimos do entendimento de que as mulheres negras trançadeiras buscam práticas emancipatórias para superação das opressões que vivenciam. Como grupos que partilham experiências comuns (SODRÉ, 2014) – por serem mulheres, negras, amazônidas, autônomas e da periferia – constroem laços afetivos e auxílio mútuo entre elas. Diante disso, o eixo de nossa investigação se dá a partir das seguintes perguntas norteadoras: De que forma a atividade trançista das mulheres negras comunica questões sobre identidade, ancestralidade e resistência? Em que sentido a cultura do trançado dos cabelos constitui uma prática emancipatória das mulheres negras trançadeiras amazônidas?

Figura 02: Durante o trançado



Fonte: Registro de campo / Salão Beleza Negra

A Amazônia aqui é entendida como território colonizado, diverso e conflitivo. Edna Castro (2017) considera que a visão colonial presente neste espaço desde a sua formação por vezes não permite o reconhecimento dessa pluralidade, e que os grupos sociais que partilham experiências locais convivem em um território com forte interferência externa e interveniência estatal. Com o avanço da modernidade e do neocolonialismo na Amazônia atual, a lógica de mercado foi um padrão imposto aos que nela vivem.

A pesquisa sinalizou que foi contra esse tipo de lógica exploratória que mulheres negras encontraram na prática do trançar um modo de resistência. Uma das evidências, nesse sentido, é que, como autônomas e moradoras da periferia de Belém, as mulheres

trançadeiras refutam trabalhos considerados subalternos para a realização de uma atividade relacionada à sua própria cultura. Acreditamos que a permanência da tradição das trançadeiras comunica uma memória cultural africana que resistiu aos mais diversos vilipêndios provocados por opressões de raça, gênero, classe e territorialidade.

A prática trançista não se define como um trabalho que busca apenas uma sobrevivência econômica para as trabalhadoras negras, para além disso, ela representa a continuação de um conhecimento ancestral perpetuado no território brasileiro por meio da diáspora africana. É também a possibilidade de valorização da cultura afrodescendente e de autonomia das mulheres negras na Amazônia.

Nesse sentido, a pesquisa tem como objetivo geral, a partir da comunicação e das ciências sociais: compreender a atividade de mulheres negras trançadeiras como possibilidades de resistência e práticas emancipatórias de superação das opressões das quais vivenciam. Partindo do pressuposto de que a cultura do trançado na Amazônia inaugura vivências comunicativas singulares que fogem à lógica de um sistema do patriarcado branco capitalista e colonialista⁷.

Entre os objetivos específicos estão:

- 1) Entender de que maneira as mulheres trançadeiras foram afetadas pela construção colonialista/racista que constituiu a sociedade brasileira;
- 2) Compreender as vivências das mulheres negras trançadeiras na Amazônia em relação à cultura negra, à territorialidade e à identidade negra amazônica;
- 3) Investigar as experiências comunicativas das interlocutoras, a partir das suas formas de luta, resistência e da ancestralidade negra afrodiaspórica.

No contexto colonial da Amazônia paraense, Vicente Salles (1971), ao entender a presença negra no Pará, relata que o branco europeu considerava o trabalho manual deprimente, concebendo o negro como produto direto da sociedade agrária e o indígena como senhor dos rios e das florestas, com papel importante nas atividades extrativistas e na disseminação do conhecimento sobre a natureza, rios e florestas utilizados para a exploração.

Com isso, discutimos a questão da formação da população negra na Amazônia, problematizando a ideia de mestiçagem e da miscigenação. Entendemos que a presença de milhares de etnias indígenas demarcou características particulares, fazendo com que o

⁷ bell hooks (2022) usa o termo “patriarcado supremacista branco capitalista imperialista”.

aspecto da hibridização dos povos se tornasse uma marca extremamente complexa da nossa cultura.

Zélia Amador de Deus (2019) nos lembra que o paradigma do branqueamento brasileiro só foi efetivamente consolidado no século XIX, com publicações racialistas da época que se inspiravam no cientificismo europeu internacional. As publicações objetivavam comprovar a ideia de que o negro era fisicamente inferior ao branco.

Para Sueli Carneiro (2011), a miscigenação vem dando suporte ao mito da democracia racial, na medida em que as relações afetivas e sexuais entre negros, brancos e indígenas seriam um indicativo da nossa tolerância racial dos brasileiros. Todavia, omite-se o fato de que essa relação tem um histórico colonial de violência e de estupro praticado pelos portugueses com mulheres indígenas e mulheres negras, com isso “A miscigenação em nossa sociedade vem se prestando a diferentes usos políticos e ideológicos” (CARNEIRO, 2011, p. 66).

Podemos verificar o projeto de “apagamento” do negro na cultura brasileira nas múltiplas expressões utilizadas para definir a cor da pele, buscando mascarar a intenção de não querer se parecer com uma negra/o. Na Amazônia paraense, podemos identificar termos recorrentes como: morena/o, mulata/o, cabocla/o, entre outras, mas, evidentemente, cada um deles adquire sentidos diferentes nas diversas localidades. Essas expressões estão presentes nos relatos das trançadeiras entrevistadas, como veremos no decorrer do trabalho.

As bases teóricas deste estudo são pautadas em teorias da comunicação, sob perspectiva interdisciplinar, que contempla a história, a filosofia, a psicanálise, a antropologia e a sociologia. Seria impróprio e pouco representativo entender as relações comunicacionais nas práticas das trançadeiras no Norte do Brasil sem compreender as estruturas sociais e históricas do debate sobre raça, gênero e classe nesse tema.

Logo, torna-se fundamental centralizar as mulheres negras no âmago da discussão. Não se trata de “dar voz” às mulheres negras, mas, finalmente, escutar as suas interpretações da realidade, a partir das suas experiências de vida. O “dar voz” representa uma postura colonial, como se fôssemos capazes de “falar” por um determinado grupo social, o que não é o caso. Todas/os temos “voz”, mas nem sempre a sociedade está disposta a ouvi-la.

O caminho metodológico se deu a partir de entrevistas com as trançadeiras residentes em Belém do Pará, de modo não diretivo, tendo algumas perguntas gerais como guia de roteiro. A ideia é uma investigação comunicativa centrada nos *sujeitos*, como propõe Grada Kilomba (2019) e baseada na teoria crítica de Muniz Sodré (2014) e Paulo Freire (2018), sob a perspectiva do conhecimento descolonial. Os relatos das mulheres trançadeiras estão

presentes nos quatro capítulos deste trabalho e costuram a tese, são eles que abrem os caminhos para as teorias e epistemologias comunicativas.

Desse modo, selecionamos a partir dos relatos das mulheres negras os pontos centrais da investigação, baseados nas categorias: racismo, identidade negra, colonialidade, ancestralidade, territorialidade e resistência, em busca de examinar as experiências, autopercepções e práticas emancipatórias descritas pelos *sujeitos*, neste caso, as mulheres negras trançadeiras. A tese está estruturada em seis tópicos, Introdução, capítulo 1, 2, 3 e 4 e Conclusão.

O **primeiro capítulo** intitulado “A comunicação do comum: trançando caminhos de pesquisa”, possui quatro subtópicos, em que explicitamos o campo metodológico e comunicacional da pesquisa, baseado em uma perspectiva descolonial do conhecimento. Também apresentamos nossos *sujeitos* de pesquisa, que são as mulheres trançadeiras de Belém do Pará (2021), as entrevistas e a contextualização das influências da pandemia da covid-19 e do isolamento social sobre nossa metodologia.

O **segundo capítulo**, que tem como título “„Quando diziam que o meu cabelo era ruim, eu ficava com muita raiva“: Entrelaces racistas e coloniais”, é separado em três subtópicos, em que abordamos os conceitos de colonialidade, racismo e identidade negra. Além disso, apresentamos um debate sobre o preconceito racista e a “lida” com o cabelo crespo.

O **terceiro capítulo** intitulado „A morenidade é um discurso de apagamento da nossa existência“: Entrelaces territoriais e amazônicos” divide-se em três subtópicos, em que refletimos sobre identidade negra na Amazônia, cultura negra amazônica e territorialidade, a partir da perspectiva de vida das mulheres trançadeiras de Belém do Pará.

E por fim, o **capítulo quatro** intitulado „O ORÍ é sagrado“: Entrelaces da beleza negra, afrodiáspora e emancipação”, que possui quatro subtópicos, abordamos questões sobre estética, arte e beleza negra, bem como o trançado como prática emancipatória e a relação comunicativa de ancestralidade negra promovida pelo trançado. Apresentamos, ainda, a reflexão sobre a prática de trabalho das trançadeiras e seus aquilombamentos femininos.

Figura 03: Mulher com trança “coquinho”



Fonte: Obra “Legado Vivo”, ilustração de Vanessa Ferreira (@pretailustra); São Paulo, 2020.

1.PRIMEIRO CAPÍTULO. A comunicação do comum: trançando caminhos da pesquisa

*Sou um oceano negro, vasto e irrequieto
Indo e vindo contra as marés me elevo
(Maya Angelou)*

1.1. Questões metodológicas

Não apenas como um símbolo de identidade negra, o *trançar* funciona aqui também como uma metáfora invisível do caminho metodológico que seguiremos. O *trançado* pressupõe uma técnica/conhecimento de entrelaçar os cabelos em busca de um resultado estético agradável para aqueles que o utilizam. No entanto, antes de tudo é preciso desentrelaçar os fios. A pesquisa funciona como esse caminho em que lançamos mão de teorias que nos ajudam a *trançar* conhecimento, desatando nós, torcendo outros, em busca de novas formas possíveis de fazer *ciência*.

Desse modo, nossas proposições não têm a intenção de universalizar, mas de apontar encaminhamentos a uma pesquisa com enfoque comunicacional, a partir da pesquisa empírica e de sistematização teórica. Compreendemos que o campo da comunicação não é dotado de uma dureza em seu objeto ou método, e que se faz um esforço para afastá-lo do modelo positivista de conhecimento. O conhecimento, por essa perspectiva, não se pretende puro, neutro ou objetivo (BRAGA, 2011).

A pesquisa empírica está localizada nas experiências de mulheres negras que são trançadeiras e que vivem em Belém do Pará, Norte do Brasil, que são trabalhadoras autônomas e moradoras da periferia, com idade entre 29 anos e 60 anos⁸. Para o trabalho, foram selecionados os relatos de cinco trancistas, no entanto, durante a pesquisa de campo conversamos com uma trançadeira moradora de Santarém (oeste do Pará) de forma *online*, uma representante do coletivo “Pretas Paridas de Amazônia” (que não é trançadeira) e uma trancista moradora de Barcarena (nordeste paraense).

O relato das três últimas mulheres foi compartilhado parcialmente em um artigo científico⁹, mas não consta na investigação da tese por motivos de delimitação de perfil.

⁸ Todas as informações referentes a elas dizem respeito ao ano de 2021.

⁹ Artigo “Eu sou porque elas são: Resistência e práticas emancipatórias em um coletivo de mulheres negras de Belém do Pará”. Encontrado em:

<<https://periodicos.ufpa.br/index.php/generoamazonia/article/view/13335/9275>>

Decidimos que seria mais coerente concentrar os resultados em trançadeiras moradoras de Belém.

Este trabalho não tem caráter quantitativo e, portanto, não se arvora em fazer um mapeamento da presença das trançadeiras nas diversas regiões do Pará¹⁰, que é um estado com dimensão de país. Tampouco, pretendemos homogeneizar a experiência dessas mulheres como uma “expressão do que é a Amazônia” ou do que “é ser uma mulher na Amazônia”. Almejamos buscar algumas identificações que perpassam esse território, por meio do olhar das trançadeiras interlocutoras.

Figura 04: Mulher com trança *twist* (duas pontas ou cordinha)



Fonte: Obra “Legado Vivo”, ilustração de Vanessa Ferreira (@pretailustra); São Paulo, 2020.

Como caminho metodológico, a partir do trabalho de Grada Kilomba (2019), acionamos uma dinâmica de pesquisa *centrada nos sujeitos*¹¹ com obtenção de relatos a partir de *entrevistas não diretivas* (aberta) com mulheres negras trançadeiras paraenses. A autora explica que, por causa da experiência do racismo, as pessoas negras são colocadas em posições de *sujeitos* não absolutos, uma vez que o racismo funciona para justificar e legitimar a exclusão de negras/os de direitos fundamentais. Assim, o desenvolvimento de

¹⁰ O Pará é o segundo maior Estado em extensão territorial do Brasil, possui 8,7 milhões de habitantes, sendo o quinto mais populoso do país, segundo o censo mais atualizado do IBGE. Possui 144 municípios.

¹¹ Grada Kilomba inspirou sua pesquisa em Paul Mecheril (1997), ao examinar experiências do racismo cotidiano.

uma pesquisa localizada nos relatos de *sujeitos*¹² oprimidas/os oportunizam que suas narrativas sejam reconhecidas e validadas, neste caso, subvertendo a ideia de inferioridade dos *sujeitos*.

O termo *sujeito*, contudo, especifica a relação de um indivíduo com uma sociedade; e não se refere a um conceito substancial, mas sim a um conceito relacional. Ter o status de *sujeito* significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por um lado, podem participar de suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem. Em outras palavras, elas/eles podem ver seus interesses individuais e coletivos reconhecidos, validados e representados oficialmente na sociedade – o status absoluto de sujeitos. (KILOMBA, 2019, p. 74/75)

A partir de uma pesquisa que é *centrada nos sujeitos* e suas interpretações da realidade, e na compreensão de que a pesquisadora é marcada por subjetividades, optamos por selecionar as entrevistas de um contingente reduzido de mulheres trançadeiras paraenses, considerando que os seus relatos possam ser trabalhados com profundidade teórica e empírica. O objetivo é entender as trajetórias dessas mulheres, suas formas de comunicação e suas práticas de resistência às opressões que vivenciam.

Desse modo, escolhemos perguntas gerais¹³, para que elas pudessem ter liberdade para falar por meio de um *fluxo livre* de pensamento. Entre as perguntas estão: quando e como começaram a trançar; as dificuldades que enfrentam na profissão; o que significa ser trançista para elas; qual o público que as procura; quais os desafios durante a pandemia. Cada entrevista se processou de forma diferente da outra, uma vez que a conversa se desenvolveu de acordo com o que elas traziam em suas falas.

Os relatos obtidos nas entrevistas estão presentes no trabalho desde o começo, inclusive, o título de cada capítulo faz referência ao nome dos empreendimentos das mulheres entrevistadas ou a recortes dos seus depoimentos. Essa escolha não parte do entendimento do que é correto, mas de uma opção metodológica para que as narrativas desses *sujeitos* trancem o próprio trabalho.

Optamos pela entrevista *não diretiva*, que tem o objetivo de fornecer dados básicos, a partir de *narrativas biográficas*, para a compreensão de uma determinada realidade social e os atores que nela estão inseridos, seus comportamentos e situações específicas. Grada Kilomba (2019, p. 86) explica que “A entrevista não diretiva permite à/ao entrevistada/o

¹² Para subverter a linguagem patriarcal, algumas mulheres pesquisadoras usam o termo “sujeita” no feminino. Decidimos usar o termo “*sujeito*” no masculino e em *itálico* para seguir o que propõe Grada Kilomba, e demarcar que se refere a homens e mulheres. Também para não correr o risco de confundir com o termo “*sujeição*” que na língua portuguesa está relacionada ao sentido de submissão.

¹³ O roteiro de perguntas está no apêndice.

incentivar as/os entrevistadas/os a falar sobre um determinado tópico com um mínimo de questionamento direto ou orientação”.

As entrevistas foram feitas de acordo com a disponibilidade das trançadeiras e da pesquisadora. Esse agendamento dependeu da rotina profissional e pessoal das entrevistadas, que são trabalhadoras e mães. Por isso, não foi possível fazer várias entrevistas em sequência. Esse diálogo elaborou-se de maneira presencial e remoto: o primeiro contato, por troca de mensagens de celular, e o segundo momento, presencialmente.

Houve uma necessidade de adequação metodológica devido à situação da pandemia do coronavírus. No ano de 2020, com o contexto do alastramento da doença covid-19 e a necessidade do isolamento social, todas as entrevistas presenciais com trançadeiras ficaram suspensas, assim como a própria pesquisa foi interrompida durante alguns meses. Com o avanço da vacinação em 2021 e a diminuição dos números de contaminação, as entrevistas de caráter presencial/*in loco* puderam ser retomadas e ocorreram entre agosto e novembro, obedecendo a todos os cuidados de prevenção (distanciamento social, o uso de máscaras e álcool em gel). Os relatos foram todos registrados em áudio e decupados.

A metodologia também compreende os registros fotográficos de campo, que se estenderam até 2022. Durante o trabalho apresentamos algumas imagens representativas, que dialogam com a temática do trabalho, são imagens artísticas ou documentais que apresentam o trabalho trançista, suas representações ou simbolismos. São importantes para mostrar como a visualidade das tranças está presente na arte ou episódios históricos.

Identificamos que os locais de atuação dessas mulheres são considerados periféricos, e elas próprias os identificam assim. Fazemos uma relação dos espaços periféricos com os terreiros (locais onde acontecem os rituais das religiões de matriz africana), situado por Muniz Sodré (2019) como um *lugar da diferença*. Ou seja:

Afigura-se como a forma social negro-brasileira por excelência, porque além da diversidade existencial e cultural que engendra, é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais (SODRÉ, 2019, p. 21).

Na busca por uma pesquisa comunicacional que acompanhe uma perspectiva contra hegemônica do conhecimento, dialogamos com Muniz Sodré (2014) uma ideia de comunicação do *comum*. O autor entende que as relações comunicacionais não estão limitadas aos “usos e as perspectivas dos instrumentos das práticas de comunicação/informação”. Desse modo, a comunicação não se refere à estrutura de comunicação emissor/receptor mediada tecnicamente, pois esse enquadramento simplifica, empobrece e limita a estrutura complexa da comunicação. Para Sodré (2014, p. 198), o

“comum são também, e com maior razão, os resultados da produção social necessários à interação social e à produção ulterior, tais como saberes, linguagens, códigos, informação, afetos, etc.”.

A comunicação é uma “ordem latente de organização das diferenças”, afirma Sodré (2014, p.20). Ele faz uma discussão sobre a sistematização tecnológica do mundo, que proporciona novas formas de meios comunicativos. De modo que a comunicação não é reduzida às perspectivas instrumentais das práticas emissor/receptor e canal/linguagem. Essa ideia, inclusive, já é bastante questionada por teóricos da comunicação.

Sodré (2014) aciona a ciência da comunicação humana com a ideia de *communicatio*, que se origina do *latim ciceroniano*, e relaciona com o fenômeno da transcendência que se dá no diálogo entre deuses e a humanidade. O autor entende “diálogo” como categoria ética, de forma que o diálogo pressupõe ação de “pôr à mesa” as diferenças. Dessa forma, diálogo é também conflito.

Para ele, o sentido medieval de *communicatio* refere-se a um “sistema organizativo das relações entre todos os *entes*, com Deus – Um Deus Comunicativo – como princípio unificador” (SODRÉ, p. 30) – *ente* tem aqui um sentido ontológico do *ser-seres*. Neste caso, Deus é a fonte de toda a comunicação. A ideia de *communicatio* se desdobrou a partir do cristianismo para designar a ideia de integração entre o *Homem* e a divindade, de maneira a integralizá-la.

A *communicatio*, assim como a comunicação, não é transmissão de informações nem diálogo verbal e sim uma forma modeladora (organização de trocas reais) e um processo (ação) de pôr diferenças em comum, sem que processo e ação sejam considerados como arbitrários (de livre-escolha) por parte dos indivíduos, pois implicam na força de uma transcendência que, na Antiguidade, era o sagrado. Isso implica também afirmar que o conceito de comunicação não se restringe ao de prática discursiva (SODRÉ, 2014, p. 193/194).

O autor explica que o *comum* nasce da ideia de “comum do mundo”, partilhada pelas riquezas naturais, como ar, água, terra, etc. Ele elucida também que o comum “é *sentido* antes de ser pensado ou expressado, portanto, é algo que se ancora diretamente na existência. O homem pensa porque existe, logo, é em comum” (SODRÉ, 2014). Ou seja, o *comum* não está na esfera da racionalidade ou compreensão, mas da afetação, do vínculo em “comum”.

Figura 05: Criança com trança nagô e mulher com trança *box braid* (trança solta)



Fonte: Obra “Legado Vivo”, ilustração de Vanessa Ferreira (@pretailustra); São Paulo, 2020.

Em seu livro “*Eu e Tu*” (2001), Martin Buber conceituou uma dialética pautada na dicotomia das palavras-princípios *Eu-Tu* e *Eu-Isso*, compreendendo os dois duplos, que como palavras-princípios, são proferidas pelo ser. No que se refere ao *Eu-Tu*, o *Tu* não existe sem o *Eu*, pois só poderá ser proferido em sua totalidade. O *Eu* sempre está presente, sendo que a presença, para Buber, significa o encontro, a relação. “Não há eu em si, mas apenas o Eu da palavra-princípio *Eu-Tu* e o *Eu* da palavra princípio *Eu-Isso*”.

Nesse sentido, o *Tu* não se confina a nada, ou seja, não é coisa alguma, pois ele pertence à relação. O mundo da relação *Eu-Tu* se realiza em três esferas: A vida com relação à natureza; a vida com os homens e a vida com os seres espirituais. Em todas essas esferas a relação do ser é de reciprocidade, de totalidade, de completude. Há uma espécie de “diálogo” que se configura no presente.

Buber explica que a relação com o *Tu* já é o contrário da ideia de reciprocidade e totalidade, pois é imediata, “a própria memória se transforma no momento em que passa dos detalhes à totalidade” (p. 40). Toda a vida atual é encontro, mas no sentido verdadeiro e essencial, diante da imediatez da relação. “Antes do encontro, nada existe” (p.51), define o autor. Nessa lógica, a vida só existe em conjunto, em diálogo, em duplo, de modo que a medida que o *Tu* se torna presente na relação “*Eu e Tu*”, a presença se instaura.

Já no que diz respeito ao duplo *Eu-Isso*, o relacionamento se dará no campo da experiência, do objeto, da coisificação. Não é essencial ou total. Esse princípio é passageiro,

fugaz, pois é desvinculado da presença. O *Eu-Isso* é o que contemporaneamente poderíamos chamar de descartável, aquilo que não dura.

Cada *Tu* neste mundo é condenado pela sua própria essência a ser coisificado, tornar-se coisa, ou antes ou depois de uma relação *Eu-Tu*. Nas palavras do autor: “O essencial é vivido na presença, as objetividades no passado” (p. 22). A dialética buberiana nos leva à reflexão sobre o que é essencial para nossa existência. Vivemos em relação, a partir do encontro, ou podemos dizer da comunicação, da interação com o outra/o ou vivermos da coisificação do Ser? Nesse sentido, a coisificação inverte a lógica do que é realmente essencial. Antes do encontro, não existe a comunicação.

Muniz Sodré faz uma relação com o filósofo Martin Buber para compreender aspectos comunicativos. Segundo Sodré, Buber tem uma linha teórica filosófica do existencialismo cristão, no que se refere à relação ser humano com Deus, no entanto, busca em seu ativismo social teorias que vão além disso, compactuando para uma antropologia filosófica do encontro. O par *Eu-Tu* fundamenta o mundo da relação, ao passo que o *Eu-Isso* pertence ao mundo enquanto experiência.

Por sua vez, Muniz Sodré compreende que a proposta teórica de Martin Buber é uma filosofia da pessoa, em que o encontro e o diálogo fazem a síntese do acontecimento e da eternidade. No que concerne à relação do *communicatio* com o *buberismo*, é importante entendermos a anterioridade fenomenológica da relação. O *comum* defendido por Sodré se faz na presença. Nossa proposta teórica se insere na perspectiva de uma comunicação que entende o mundo da presença, enquanto relação, afetação.

Nossa proposta teórico-metodológica está inscrita também na teoria freiriana, tanto no que se refere ao conceito de práticas emancipatórias e de resistência dos *sujeitos* da pesquisa, como na ideia de direito à palavra das oprimidas/os de base freiriana conforme os argumentos de Célia Amorim (2021). A autora explica sobre o direito à palavra de matriz freiriana, em que a comunicação:

É uma complexa potência da existência humana e como tal é um imperativo ético-político por meio do qual os sujeitos interlocutores se constituem na relação com o mundo e com os outros sujeitos e, nessa interação, „ganham“ existência como seres histórico-sociais”(AMORIM, 2021, p. 5)

A lógica freiriana de comunicação, segundo Célia Amorim, chama-se de “palavração”, que é uma práxis da libertação. A palavra, nesse sentido, é relacionada à reflexão e a práxis, à ação, à prática, ao fazer. Logo, a ação conjuntamente com o exercício da reflexão tem o poder de transformar o mundo e conscientizar os sujeitos. “Comunicar é

existir! Do contrário, o sujeito é eliminado do mundo, sufocado na história, transformado em quase coisa, coisificado” (AMORIM, 2021, p. 5).

Para Paulo Freire (2018), a palavra verdadeira tem como objetivo a transformação do mundo, sendo que todos os seres humanos têm o direito de pronunciá-la. Por isso, dizer a palavra não é privilégio e só pode ser dita para outras/os, jamais no vazio. A palavra verdadeira só faz sentido quando destinada a alguém, em diálogo, em comunhão. “O diálogo é uma exigência existencial, é o agir dos sujeitos endereçados ao mundo” (FREIRE, 2018, p. 109).

Por sua vez, Freire (1983) percebe que as relações humanas se baseiam em um “mundo de comunicação”, que não se dá de modo isolado ou restrito. Ele distingue os conceitos de comunicação e extensão, fazendo um comparativo dos dois como distintos e conflitantes.

Semanticamente o termo extensão significa “aquilo que estende algo a”, “estende alguma coisa”, “o que entrega”. Ou seja, tem um sentido de exterioridade, de complementação, de transmissão. Em resumo, o autor diz que: “em seu campo associativo, o termo extensão se encontra em relação significativa com transmissão, entrega, doação, messianismo, mecanismo, invasão cultural, manipulação, etc.” (FREIRE, 1983, p. 22).

Por esse princípio, há uma crítica evidente do autor na relação extensionista na qual a prática do agronegócio se dá diante dos saberes das comunidades camponesas. Com base em uma experiência prática, Freire analisa a existência na relação de não reciprocidade dos “técnicos” no campo, que é a transformação dos indivíduos em quase coisa, desfocados de sua humanidade e singularidade.

Ao estabelecer suas relações pertencentes com os camponeses, o objetivo fundamental do extensionista, no trabalho de extensão, é tentar fazer com que aqueles substituam seus conhecimentos associados a sua ação sobre a realidade, por outros. E estes são os conhecimentos do extensionista (FREIRE, p.10, 1983).

Desse modo, quando “se leva” o conhecimento até o agricultor local, desqualifica-se ou despreza as técnicas que esse sujeito já pratica, representando uma coisificação do ser, já que conhecer é tarefa dos *sujeitos*, não de objetos. E é como sujeito que o “homem” pode realmente conhecer.

Paulo Freire verifica, dessa forma, a impossibilidade de uma ação educativa de caráter libertador baseada no campo associativo da extensão, uma vez que a extensão prevê a substituição dos saberes locais e de suas formas de existência junto à natureza. A lógica extensionista é baseada na domesticação de mulheres e homens, contrariamente à

comunicação, que segue o princípio fundado no encontro com o outra/o, em busca de práticas de liberdade e autonomia. A ética freireana converge com a de bell hooks (2017), a qual considera a educação como prática da liberdade e a diversidade como um caminho para a chave de um conhecimento emancipador.

Partilhamos, nesse sentido, de uma filosofia do conhecimento, na tentativa de descolonização de saberes metodológicos e teóricos. Considerando que o conhecimento é colonizado, como afirma Muniz Sodré (2017), é urgente a descolonização da ordem eurocêntrica do conhecimento, que é frequentemente rejeitada sob o argumento de não constituir ciência credível. A ciência é a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser verdadeiro e em quem acreditar.

Ao propor uma reflexão sobre a humanidade em Pensar Nagô (2017), Sodré condiciona essa categoria exclusivamente às culturas ocidentais. De modo que, o continente europeu cristalizou a ideia de humanidade a partir de sua própria cultura e experiência de vida. Assim, estabeleceu um padrão de *verdade* e domínio da lógica, que é racional e branco.

Desse modo, tudo que estivesse fora do contexto branco europeu seria determinado como *Outro (anthropos)*, que não tem plenitude racional e, logo, foi justificativa para as mais diversas formas de violências. Segundo Sodré (2017, p. 14), “Esta lógica, que, no limite, pode ser chamada de humanista é capaz de dar abrigo à discriminação do outro, tornando humanista todo o racismo”.

Como justificativa para a dominação mercantil/colonialista nos territórios americanos, consolidou-se uma determinação de quem possui o saber e o conhecimento. Sodré (2017) faz uma reflexão de como a filosofia e as “ciências” no Brasil foram estruturadas a partir desse pensamento, e que é preciso um projeto político para uma descolonização epistêmica, inclusive, nas disciplinas acadêmicas que se classificam pela etiqueta pluralista de “humanidades”.

Ailton Krenak em “Ideias para adiar o fim do mundo” (2019), na mesma linha de pensamento, entende que os povos brancos europeus se sentiam autorizados a colonizar o restante do mundo, com a premissa de que havia uma humanidade instruída, com uma concepção de verdade, que precisava resgatar a humanidade do obscurantismo, trazendo à civilização.

A ideia de que nós, os humanos, nos descolamos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo (KRENAK, p. 12, 2019).

Krenak (2019) aponta para a possibilidade de estarmos condicionados a uma ideia de ser humano amparado em um único tipo de existência. Essa ideia está vinculada ao antropoceno, que é, em resumo, uma configuração mental que constrói todo um imaginário coletivo e que é incisivo sobre a nossa existência, a nossa experiência comum, a ideia do que é humano. O antropoceno contraria um conjunto de culturas, povos e suas cosmovisões que entende a natureza como soberana. “Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade” (KRENAK, 2019, p. 15).

O autor também faz uma crítica à ciência quando subjugada à técnica, pois os cientistas, neste caso, não são responsáveis por pensar com determinada liberdade. Aquelas/es capazes de trazer uma inovação nos processos de conhecimento não podem ser capturados pela máquina de fazer coisas”, da mercadoria e do capitalismo. Nessa lógica, Boaventura de Sousa Santos (2007) considera que é preciso reinventar a teoria crítica a partir de um outro tipo de racionalidade, que aceite que somos parte ignorante de algum tipo de conhecimento, mas não de todos.

Em suas palavras: “Não há conhecimento geral; tampouco há ignorância geral. Somos ignorantes de certo conhecimento, mas não de todos” (SANTOS, 2007, p.52). Ele define o conhecimento em dois tipos principais, em acordo com a matriz da modernidade ocidental: O Conhecimento de Regulação (CR) e Conhecimento de Emancipação (CE). Os dois possuem uma trajetória que vai do ponto A ao ponto B. O ponto A é a “ignorância” e o ponto B é o “saber”.

O primeiro, o *Conhecimento de Regulação*, é designado a sair da ignorância até chegar à ordem, de modo que conhecer, saber é “pôr as coisas em ordem”. Por outro lado, a ignorância é o caos, é o incontrolável. Já o *Conhecimento de Emancipação* busca a superação do colonialismo para chegar a uma autonomia solidária. Para Santos (2007, p. 54), a ciência moderna “se desenvolveu totalmente no quadro do conhecimento-regulação que decodificou, canibalizou, perverteu as possibilidades do *CE*”.

Portanto, o conhecimento regulador quer chegar até a ordem, o controle, e por que não dizer ao aprisionamento? Na direção contrária, o conhecimento emancipador tem como ponto A (ponto de partida) o colonialismo, para chegar até o ponto B (de chegada), que é a *autonomia solidária*. Mas o que seria então, esse colonialismo? É “a incapacidade de reconhecer o outro como igual, a objetificação do outro – transformar o outro em objeto” (SANTOS, 2007, p. 53). Boaventura é categórico ao dizer: o colonialismo é o capitalismo. Não que os dois conceitos tenham exatamente o mesmo significado, mas o capitalismo se

sustenta a partir das matrizes da colonialidade. Adiante, compreenderemos melhor essa relação.

Com base em Grada Kilomba (2019), acreditamos que exista uma inadequação do academicismo dominante para lidar tanto com os *sujeitos* marginalizados, quanto com nossas experiências, discursos e inadequações, e aqui eu me incluo enquanto uma pesquisadora negra. Não há discursos neutros, pois quando falamos, nossos discursos estão localizados em um tempo e lugar específico, mesmo que estejam inconscientes.

Nesse caso, não há discursos isentos, quando os próprios teóricos/as que se vestem com a aura universal escrevem de um lugar específico que é dominante, sendo, portanto, um lugar de poder. Em geral, o trabalho de escritoras e intelectuais negras permanece fora do campo acadêmico e de suas agendas. Isso acontece porque foram colocadas às margens de regimes dominantes que regulam o que é a verdadeira erudição (KILOMBA, 2019).

As estruturas de validação do conhecimento, que definem o que é erudito “de verdade” e “válido”, são controladas por acadêmicas(os) brancas(os). Ambos homens e mulheres, que declaram suas perspectivas como condições universais. Enquanto posições de autoridade e comando na academia forem negadas as pessoas negras e as People Of Color (PoC) a ideia sobre o que são ciência e erudição prevalece intacta, permanecendo “propriedade” exclusiva e inquestionável da branquitude. Portanto o que encontramos na academia não é uma verdade objetiva científica, mas sim o resultado de relações desiguais de poder de “raça” (KILOMBA, 2019, p. 53).

Nossos temas, paradigmas e metodologias utilizados para explicar realidades marcadas pelo racismo e subordinação são e precisam ser diferentes dos temas, paradigmas e metodologias dominantes, visto que partilhamos realidades sociais distintas. “Essa „diferença“, no entanto, é distorcida do que conta como conhecimento válido. Nossos discursos se tornam menos válidos” (KILOMBA, 2019, p. 54).

Se o racismo é estrutural (ALMEIDA, 2018), ele se encontra enraizado também nas estruturas de conhecimento científico. De maneira que recolocar o marcador das nossas subjetividades em evidência, sobretudo quando essa subjetividade foi marginalizada, perpassa pela descolonização do conhecimento. Como aponta Dulci e Malheiros (2021), uma pesquisa com proposta descolonial¹⁴ demanda rupturas epistêmicas que confrontam a retórica da modernidade e a lógica da “colonialidade do poder” e suas derivações. Até aqui apresentamos nossas principais referências teóricas, nosso caminho epistemológico em

¹⁴ Seguimos a utilização do termo “descolonial”, com “s” tal qual Muniz Sodré utiliza. Ele usa “descolonial” ao invés de “decolonial” para “aportuguesar” o termo que deriva de uma palavra em inglês. As duas grafias estão corretas e têm o mesmo sentido.

busca de um trabalho descolonial. A seguir apresentamos as mulheres que nos acompanham nesse caminho.

1.2.O laço ancestral: Construindo vínculos com as mulheres negras trançadeiras

Antes que essa pesquisa fosse trançada ou sequer imaginada, eu conheci a dona do empreendimento Divinas Tranças, *Ny Ferro*¹⁵. Ela é mãe de uma amiga muito próxima e, por isso, foi com *Ny* que trancei o meu cabelo pela primeira vez quando retornei para Belém. À parte a proximidade inevitável, decidi entrevistá-la porque sabia de sua longa atuação no mercado das tranças, e imaginei que por meio do nosso contato poderia conhecer outras trançadeiras. De forma que a empiria deste trabalho se constituiu por meio de uma identificação e, portanto, a partir de contatos estabelecidos antes da pesquisa.

Outras pessoas próximas também me indicaram nomes de trançadeiras, que tinham reconhecimento na área das tranças em Belém. A pesquisa de campo foi se descortinando para mim aos poucos, e, com cautela, fui conhecendo as profissionais, as quais se tornaram as interlocutoras da pesquisa. Encontrei, então, a *Jenni Veloso*, do empreendimento **Espaço Orí**; a *Giselle Ferreira*, da **Odara Ateliê de Tranças**; a *Joyce da Silva*, da **Beleza Negra Arte e Estilo**; a *Nazaré Cruz*, da **Akomabu Studio Afro** e a *Ny Ferro*, da **Divinas Tranças**¹⁶.

Nossas interlocutoras evidenciam a cultura e identidade negra nos títulos que escolheram para os seus empreendimentos: “Orí”, “Akomabu”, “Odara”, “Beleza Negra” e “Divinas Tranças”. Esses termos originários da cultura afrobrasileira promovem discussões importantes relacionadas aos temas da ancestralidade e da resistência. Como elas não estão em situação de risco de vida, consideramos importante identificá-las com os seus nomes verdadeiros, aqueles que elas divulgam em suas redes sociais, e com a denominação dos seus empreendimentos. Ressaltamos que esses dados estão disponíveis na *internet* e que as entrevistadas permitiram a divulgação neste trabalho¹⁷.

As cinco mulheres que caminham comigo nessas linhas são moradoras de bairros diferentes da cidade de Belém, o que oportunizou uma multiplicidade de experiências e

¹⁵ Para dar destaque às trançadeiras, os seus nomes estão em *itálico* durante o texto.

¹⁶ Um *print* da página de suas redes sociais no *Instagram* está em anexo no final do trabalho, para o conhecimento das/dos leitoras/es.

¹⁷ O termo de concordância assinado pelas entrevistadas está em anexo. Informamos também que a pesquisa está cadastrada no Conselho de Ética, da Plataforma Brasil, por meio do Projeto de Pesquisa “Cidadania comunicativa: desafios, lutas e direitos compartilhados na Amazônia”, coordenado pela Prof. Dra. Célia Regina Trindade Chagas Amorim. A pesquisa foi cadastrada também na Plataforma Brasil individualmente em 2021, mas até a data de defesa não houve resposta da plataforma.

visões. As entrevistas aconteceram presencialmente no segundo semestre de 2021, mas desde o final de 2019 já vinha mantendo contato com elas, com intuito de criar um vínculo, conhecê-las melhor, explicar o objetivo da pesquisa. Do mesmo modo, após as entrevistas continuei acompanhando os seus trabalhos, por meio das redes sociais, presencialmente para fazer fotos das atividades ou mesmo para trançar os meus cabelos, como mulher negra, que também é usuária do trançado afro. Por mais que as impressões desses contatos se inscrevam eventualmente na tese, é a partir dos relatos das entrevistas, ou seja, das *narrativas biográficas* que fazemos a investigação metodológica.

Figura 06: Trançadeira Nazaré no Akomabu Studio Afro



Fonte: Arquivo pessoal de Nazaré

Após as entrevistas realizadas e decupadas, realizei um processo de seleção das temáticas mais importantes trazidas pelas trançadeiras e relacionadas ao debate central sobre a resistência dessas mulheres às opressões que vivenciam e as suas formas organizativas de comunicação.

A escolha da palavra “trançadeira” para o título da tese foi inspirado nesse uso como tradição, a partir de uma escolha subjetiva e do entendimento de que o termo pode remeter a algo “afetivo” e “ancestral”. No entanto, durante o texto é possível encontrar a palavra trancista com o intuito de tornar a leitura mais fluida e minimizar as repetições. Além disso, três das entrevistadas acreditam que o termo “trancista” relaciona-se com um sentido mais

mercadológico e “moderno”, já “trançadeira” remete a uma expressão mais antiga, ligada às “raízes do trançar”. Todas utilizam os dois termos dependendo da situação.

“No *WhatsApp* eu sou trancista, mas aqui em casa eu sou trançadeira porque tem mais essa relação da raiz, da ancestralidade, na minha cabeça é assim”, pontuou *Ny Ferro* questionada sobre qual seria o melhor termo para ela.

Figura 07: Trançadeira *Ny* em atividade



Fonte: Espaço Divinas Tranças / Registro de campo

Ou seja, não há consenso entre elas no que se refere ao termo “trançadeira” e “trancista”, sobre qual é a melhor escolha. De modo geral, os dois possuem o mesmo significado: aquelas que trançam cabelos, a partir de um conhecimento ancestral afrodescendente, no caso do Brasil. Embora haja uma dualidade no termo trançadeira, que remete também àquelas que produzem objetos trançados como cestos e outros tipos de artesanato, optamos por adotá-lo neste trabalho. Destacamos que, por meio de observações sistemáticas em artigos científicos, identificamos que há uma variedade de pesquisas com o título de “trançadeira”¹⁸ com o entendimento que investigamos aqui.

Adotamos, também, o termo “prática trançadeira ou trancista” para identificar o trabalho das trançadeiras, compreendendo que ser trançadeira não se inscreve no objetivo apenas de obter renda, mas também como uma oportunidade de pertencimento e valorização da cultura negra na qual as mulheres entrevistadas estão inseridas.

¹⁸ Entre elas o artigo: “Simbologia do Cabelo: Estudo sobre as mulheres trançadeiras de Marabá” (2021), de Elane Pereira Brito.

Entendemos por cultura negra, a partir da compreensão genealógica de Muniz Sodré em “Verdade Seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil”, que “dentro ou fora do discurso antropológico a palavra cultura se relaciona com as práticas de organização simbólica, de produção social de sentido, de relacionamento com o real” (SODRÉ, 2005, p. 12). Na tradição moderna ocidental, cultura, em diversos sentidos, foi vinculada ao conceito de civilização, como uma prática regida por um sistema, direcionado por indivíduos e suas condições de coexistência com a natureza e sob as mais diversas produções de sentidos.

Do ponto de vista hegemônico do pensamento ocidental branco, como pontua Sodré, a ideia moderna de cultura é simbolizada sobre as égides da exploração da Europa sobre o continente africano, durante três séculos e meio, resultando no genocídio de dezenas de milhares de seres humanos. Ou seja, o termo é também um imperativo de que os costumes brancos se tornam a “verdade”, aquilo que deve se ter como exemplo de civilidade.

Com isso, a cultura negra brasileira é marcada pela descontinuidade dos processos sociais experienciados na África e construídos de forma heterogênea no Brasil, e não significa um “resgate” às raízes africanas, pois em todo o período de colonização os africanos e seus descendentes resistiram à violência, inclusive, por meio de suas manifestações culturais. A cultura negra diz respeito, então, a uma preservação cultural africana mesmo diante da dominação.

Como todas as mulheres que fazem parte do trabalho têm igual importância para a pesquisa, parece arbitrária qualquer escolha referente à apresentação das interlocutoras. No primeiro momento cogitei apresentá-las na sequência cronológica das entrevistas realizadas, e, embora esse caminho seja coerente, fazer as aproximações que o próprio campo me trouxe foi a opção mais apropriada para a nossa proposta metodológica.

Deixe-me explicar: Durante a entrevista com *Ny Ferro* (Divinas Tranças), ela citou várias vezes a importância que a *Nazaré Cruz* (Akomabu) teve em sua trajetória como trançadeira, segundo ela “uma das melhores trançadeiras de Belém”. O que me convenceu a conhecer *Nazaré Cruz* e trazê-la para a pesquisa. Além disso, outras situações inusitadas, ou seja, não planejadas para o campo, surgiram durante esse caminho.

Uma delas foi com *Giselle Ferreira* (Odara), trançadeira notável no ramo das tranças em Belém. Após várias tentativas frustradas de entrevistá-la, encontrei-a por acaso no Espaço Orí, com a trançadeira *Jenni Veloso*, que eu já havia entrevistado anteriormente. *Giselle*, como profissional mais experiente, estava orientando *Jenni* sobre como fazer a

trança nagô¹⁹ e sendo sua “modelo de tranças”. Eu fui lá para fazer fotos do espaço e aproveitei a oportunidade para entrevistá-la.

De modo que, o campo de pesquisa foi nos apresentando a metodologia e proporcionando encontros com as trançadeiras. No próximo tópico compartilho mais informações sobre as entrevistas com as interlocutoras da pesquisa.

1.3. Entrelaces narrativos: Relato sobre as entrevistas

As entrevistas começaram a ser realizadas em agosto de 2021. Mesmo já conhecendo a *Ny Ferro* do empreendimento **Divinas Tranças**, curiosamente ela não foi a primeira trançadeira que entrevistei. A demora se deu pela dificuldade de encontrar um horário em comum, o que só foi possível, efetivamente, em uma sexta-feira, 27 de agosto, em sua residência e local de trabalho. Marcamos às 17h. *Ny* é uma mulher que comunga suas atividades de trabalho, com os cuidados do neto, ainda bebê. Ela se identifica como uma mulher negra, mãe de duas filhas, tem 60 anos de idade e exerce a atividade de trançadeira há 11 anos, atualmente, em sua própria casa. É moradora do bairro do Guamá, nasceu em Belém, mas tem raízes santarenas (oeste do Pará), na época em que foi criada por sua avó materna.

Quando eu falo da minha família, a primeira pessoa que vem na minha mente é a minha vó. Eu fui criada por ela. **Nasci em Belém, mas fui levada pra Santarém por ela.** Ela me criou. Então a minha referência de mãe, de criação, de carinho foi a minha avó. Mas na adolescência eu morei com a minha mãe biológica, mas acho que na primeira infância é que se cria todos os laços afetivos (FERRO, 2021, grifo nosso).

Também é costureira e artista, envolvida na cena cultural de Belém, do carnaval, Auto do Círio, entre outros. É atriz e toca percussão em uma banda local. Criou suas filhas sozinha, com a renda da costura e das tranças. Foi com *Nazaré Cruz* do empreendimento Akomabu, sua amiga, com quem ela começou a trançar.

Ny faz seus atendimentos como trancista no espaço da sua sala, que é um local com paredes amarelas e imagens penduradas, expressando referências africanas e amazônicas, como o *muiraquitã* e máscaras africanas, além disso, tem instrumentos de percussão espalhados no local. É um espaço pequeno, de madeira e aconchegante. Tem um espelho pendurado onde as pessoas que estão sendo trançadas podem se olhar. No dia da entrevista, ela estava cuidando do seu neto, mas, quando cheguei, deixou o menino com a mãe, para

¹⁹ Trança nagô ou trançados “anagoados” são penteados feitos presos ao couro cabeludo, rente a raiz do cabelo. Podem ser feitos em vários formatos e desenhos.

conversarmos com mais liberdade. Como já nos conhecíamos, *Ny* parecia à vontade e a cada pergunta respondia com detalhes, explicando tudo que lembrava.

Figura 08: Retrato Traçadeira *Ny*



Fonte: Espaço Divinas Tranças / Registro de campo

Figura 09: Objetos na parede espaço Divinas Tranças



Fonte: Espaço Divinas Tranças/ Registro de campo

Diferente da *Ny*, conversei com *Nazaré Cruz* fora do espaço onde exerce a atividade de trançadeira, porque foi o único dia e local possível para ela naquele período. De modo que a entrevista aconteceu em uma segunda-feira, 20 de setembro, às 13h30, no Mercado de

Carne do Ver-o-Peso²⁰, onde ela trabalha em outra atividade. A trançadeira *Nazaré* atua no **espaço Akomabu Studio Afro**, do qual outras profissionais também fazem parte. Depois nos encontramos de novo, em sua casa, para fazer mais fotos. Neste dia, não pude ir ao seu salão porque ele estava fechado por tempo indeterminado, pois uma das suas companheiras de trabalho havia passado por uma cirurgia.

Ela explica que o nome “Akomabu”, dado ao seu empreendimento, é uma filosofia africana que significa, em resumo, “a cultura que não deve morrer”. Esse nome também tem inspiração do primeiro bloco Afro do Maranhão, o Akomabu. É um bloco tradicional no Nordeste, criado em 1979, a partir do Centro de Cultura Negra do Maranhão, que possui atividades políticas e culturais de valorização da negritude²¹.

Nazaré Cruz se identifica como mulher negra, moradora da periferia no bairro da Terra Firme, mãe de um menino de dez anos e tem 42 anos de idade. É militante do movimento negro de Belém e comunga da religião de matriz africana, sendo iniciada no Candomblé. É historiadora de formação e trançadeira há mais de 15 anos. Ela e sua família são naturais da ilha do Marajó, do município de Muaná. Veio para Belém aos 17 anos em busca de oportunidades de trabalho e estudo. É a irmã caçula de uma família de dez filhos.

Eu sou uma mulher negra, que mora na periferia né, sou uma mulher periférica, sou mãe, tenho um filho de dez anos, sou militante do movimento negro, sou de matriz africana também, sou iniciada no Candomblé e sou francista também entre as várias coisas que eu faço. Eu sou historiadora de formação e costumo dizer que eu sou trançadeira, que também é a minha profissão que antecede as outras. Eu tranço já há mais de 15 anos por aí. Eu e a minha família somos do Marajó, da ilha do Marajó, de Muaná. Eu vivi lá até os meus 17 anos e depois eu venho pra Belém. Hoje a minha mãe já mora aqui, mas morava lá. A minha mãe é de Abaetetuba, na verdade e o meu pai era de Santa Cruz do Arari. Aí a minha mãe se casou com o meu pai e foi viver em Muaná e eu sou a décima da geração de dez filhos, eu sou a caçula, então eu tenho uma família bem grande. Aí eu venho pra Belém naquela questão da expectativa de emprego, de estudo, de possibilidades. Então eu vim morar em Belém na busca de outras possibilidades, aos 17 anos eu me mudo pra Belém e vou morar na Terra Firme (CRUZ, 2021, grifo nosso).

No dia da nossa entrevista, *Nazaré* foi receptiva e simpática. Eu já a conhecia das andanças do Movimento Negro de Belém, e também por ela ter sido candidata à vereadora por um partido de esquerda, sua campanha levantava a bandeira da luta antirracista. Apesar disso, era a primeira vez que eu conversava com ela pessoalmente. Como nossa conversa foi em um lugar aberto, o diálogo foi interrompido algumas vezes por conhecidos de *Nazaré*, talvez por isso, as respostas tenham sido mais diretas.

²⁰O Mercado de Carne do Ver-o-Peso fica localizado no bairro da Campina, centro comercial de Belém, na Boulevard Castilhos França.

²¹<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-02/primeiro-bloco-afro-do-maranhao-akomabu-completa-30-anos>

Figura 10: Retrato trançadeira *Nazaré*



Fonte: Mercado de Carne do Ver-O-Peso / Registro de campo

Por meio de indicação de pessoas que já haviam trançado os cabelos em Belém, conheci *Jenni Veloso*, dona do **Espaço Ori**. Ela tem 29 anos, nasceu e mora em Belém, e se identifica como uma mulher negra e trancista, desde 2015. Mas também é cantora, compositora e está finalizando o curso de Psicologia na Universidade Federal do Pará²², é mãe de uma menina de dois anos e mora com o seu companheiro (como se referiu à ele). Tem duas irmãs e possui uma banda com elas, composta por mulheres negras. Também canta junto com seu companheiro e formam uma dupla de *hip-hop*.

Eu sou Jenni Veloso né, **além de trancista, eu canto e componho**. Eu tenho uma banda com as minhas irmãs e a minha cunhada, somos só mulheres negras na banda, mas a gente encontra muita dificuldade pra ter visibilidade por conta da disponibilidade que a gente precisa ter né. Então, cada uma tá no seu corre também e a gente ainda não consegue fazer essa união assim. Eu tenho duas irmãs e a minha cunhada que também tá na banda. Elas tocam, eu toco também, mas eu prefiro cantar. **Também tenho uma dupla com o meu companheiro que é o Ori, que é tanto para a estética afro, que a gente trabalha com as tranças, os dreads, mas também a gente trabalha na música** (VELOSO, 2021, grifo nosso).

²² No final da pesquisa, ela já havia se formado como Psicóloga e atuava também na área.

Figura 11: Cartaz em frente ao Espaço Ori



Fonte: Espaço Ori / Registro de campo

Figura 12: Trançadeira Jenni em frente ao Espaço Ori



Fonte: Espaço Ori / Registro de campo

Antes da pandemia, *Jenni Veloso* morava no bairro do Conjunto Maguari, lugar afastado do centro da cidade de Belém. Mas, durante a pandemia, precisou se mudar duas vezes e quando a entrevista aconteceu já residia em uma casa no bairro do Mangueirão, que também possui um ponto comercial o qual é utilizado para as atividades de trançadeira. A entrevista com *Jenni* foi presencial em uma quinta-feira, no dia 19 de agosto de 2021, no horário de 15h, no seu local de trabalho. Ela explicou que Ori significa “cabeça” em Iorubá, língua de origem africana.

Minha conversa com *Jenni* teve a presença constante de sua filha pequena, de vez em quando éramos interrompidas por alguma travessura de criança ou a simples necessidade da atenção da mãe. Ela calmamente parava, para falar com a menina. Eu mesma parava para brincar com a criança. Eu já tinha um certo contato com *Jenni* porque conversamos muito antes da entrevista acontecer. Então, nossa conversa fluiu com muita tranquilidade.

Voltei ao Espaço Ori, no dia 18 de outubro daquele ano, quando conheci pessoalmente *Giselle Ferreira* da **Odara Ateliê**, trançadeira com quem já estava em contato por celular, no entanto, por questões pessoais, não conseguimos um horário possível para a entrevista. Ela se apresentou como mulher negra, mãe solo e afroreligiosa. Também contou que tem seis irmãos e mora com o filho no bairro do Marco, em Belém. *Giselle* atendia a sua clientela, na época, em domicílio e também em um salão localizado em Ananindeua, município que pertence à Região Metropolitana de Belém (RMB). Nossa entrevista aconteceu enquanto ela estava sendo trançada por *Jenni*.

Eu sou Giselle, sou mulher, sou mulher negra, tenho 36 anos, sou mãe, sou trançadeira desde 2006, sou afroreligiosa e sou filha da dona S, neta da dona A. Essa sou eu. Eu também tenho seis irmãos, atualmente moro com meu filho, sou mãe solo. Eu moro no bairro do Marco. Sempre morei lá. (...) Eu nasci em Belém sim, minha mãe era de Santarém e o meu pai era do Maranhão. Eles são falecidos (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

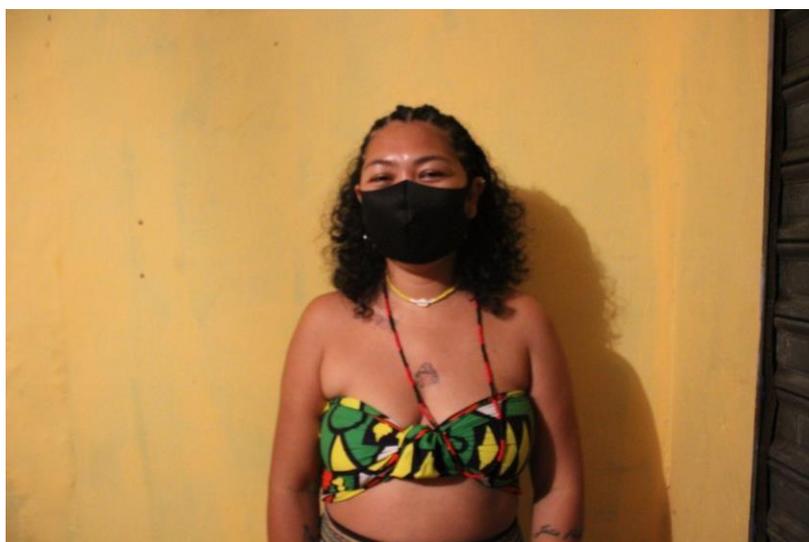
A entrevista com *Giselle Ferreira* foi um pouco mais rápida, com respostas mais diretas. Talvez porque tenha acontecido sem uma preparação prévia. Aos poucos, percebi que *Giselle* estava mais confiante e à vontade para contar sobre sua história de vida. E também sentindo confiança em mim. No final, lembrou de fatos e acontecimentos de sua vida e retornou às perguntas que já haviam sido respondidas, mas que queria complementar. Ela foi a única trançadeira que eu entrevistei sendo trançada, o que proporcionou um momento único, em que o trançado estava presente na narrativa e na prática.

Figura 13: Jenni trançando Giselle



Fonte: Espaço Orí/ Registro de campo

Figura 14: Retrato da trançadeira Giselle



Fonte: Espaço Orí/ Registro de Campo

Por fim, entrevistei a dona do empreendimento **Beleza Negra**, a *Joyce da Silva*, que atua como trançadeira em Belém há cerca de 12 anos. Eu já estava em contato com ela desde 2019, no entanto, nossa entrevista só foi possível no dia 16 de novembro de 2021, às 16h, no salão em que atuava, naquele momento, no bairro da Pedreira, junto com outras trançadeiras. Ela tem 32 anos e é mãe de um menino. Nasceu e cresceu em Belém, entre o bairro do Jurunas e o Porto da Palha, no bairro da Condor.

Eu trabalhei com várias coisas. Eu comecei a trabalhar na feira com meu pai e minha mãe. Eles são feirantes até hoje. Aí eu vendia umas coisas na barraca deles. Aí uma vez o meu pai me ofereceu para comprar uma caixa de maçã na Ceasa, e aí eu vendia né, tirava o dinheiro do capital, dava pra ele e ficava com o lucro. E assim, eu comecei a trabalhar na feira com meus pais. **Era a feira do Porto da**

Palha, no bairro do Condor. A gente morava lá. Eu nasci no Jurunas, que era onde a gente morava. Mas aí o meu pai trabalhava nessa feira e ia todo dia pra lá, ele vendia coxinha. Mas aí a mãe dele né, a minha avó ofereceu um pedaço da casa dele pra ele morar lá com a família dele, pra ele não ter que ir lá do Jurunas para o Porto da Palha de ônibus, com tudo dentro do ônibus para poder trabalhar na feira, foi daí que a gente mudou pra lá para o Porto da Palha, na Condor (SILVA, 2021, grifo nosso).

No dia da nossa entrevista, o filho de *Joyce* estava no salão Beleza Negra, haviam outras trançadeiras trabalhando no espaço também. Era um dia de trabalho normal, por isso, nossa conversa também foi interrompida algumas vezes. *Joyce* é uma mulher eloquente, que se expressa com muita facilidade, a cada pergunta que eu fazia, ela explicava e falava bastante. Como já havíamos nos conhecido antes, nossa conversa foi muito espontânea, natural. Nesse dia, ela pediu para não fazer fotos, porque achava que não estava arrumada o suficiente, então, as imagens com ela foram realizadas em outra oportunidade. *Joyce* também promove formação de tranças para mulheres da área.

Figura 15: Retrato trançadeira *Joyce*



Fonte: Salão Beleza Negra / Registro de campo

Figura 16: Trançadeira *Joyce* em atividade

Fonte: Salão Beleza Negra / Registro de campo

Escrever sobre as narrativas dessas cinco mulheres, me remetem a um termo conceituado pela escritora e poeta, Conceição Evaristo, chamado “escrevivência”. O neologismo da palavra marca a literatura de Evaristo, a partir da visão de sua experiência enquanto mulher negra, que vê a escrita como a possibilidade de carregar todo um coletivo. Evaristo diz que “contar e recontar são atos marcados por sinais de incompletude, pois difícil traduzir os intensos sentidos da memória, imaginem escrever. Imaginem perseguir uma escrevivência” (EVARISTO, 2022, p.11).

Ao final da entrevista com a trançadeira *Jenni Veloso*, ela pontuou sobre a importância de registrar os saberes das trançadeiras, pois os seus trabalhos são repassados por meio da oralidade, e demarcou a posição de que a população negra tem a oralidade como aliada para recontar suas histórias e conhecimentos. “Muito do nosso trabalho enquanto trançadeira ele é passado adiante através do dia a dia, da oralidade e às vezes a gente não tem essa possibilidade da escrita” (VELOSO, 2021).

Apego-me ao que foi dito, mesmo entre os vazios da comunicação, e à minha própria percepção como pesquisadora, para registrar essas plurais e diversas vozes, e entrelaces narrativos que partem do diálogo com as trançadeiras, seus relatos (a)efetivos de resistência. E por isso, também faço questão de registrar aqui o período atroz do qual passamos durante a pandemia, e que atingiu, as mulheres negras de forma mais violenta. Afinal, essa pesquisa também foi afetada pelo período pandêmico, como veremos no próximo tópico.

1.4. “Eu me senti assim como se a minha vida tivesse realmente parado”: Mulheres negras, pandemia, isolamento social e desigualdades.

Consideramos importante relacionar neste tópico o momento específico suscitado pela pandemia da covid-19 e a maneira como que ele afetou o trabalho das trançadeiras e a pesquisa nesse período. Quando a pandemia se instaurou efetivamente no país em março de 2020, muitos negócios tiveram que se adequar a uma realidade não presencial, no entanto, no caso do trabalho com tranças, era impossível que fosse realizado de maneira remota, uma vez que se faz necessário um contato físico para que ele seja realizado. Nesse cenário, as mulheres trançadeiras que contatamos tiveram a sua atividade paralisada ocasionando, entre outras perdas, prejuízos financeiros e incertezas profissionais.

Todas as mulheres entrevistadas foram unânimes em relatar as dificuldades durante o período, algumas precisaram recorrer ao auxílio emergencial, ajuda solidária de amigos e parentes próximos e de coletivos de movimentos sociais. Como elas são trabalhadoras autônomas, precisaram ficar durante meses sem exercer o seu ofício. Além disso, havia uma preocupação com a saúde dos seus filhos e no caso da *Ny Ferro*, com o seu neto, que era recém-nascido.

Um dos pontos mais importantes a ser considerado é que as mulheres trançadeiras entrevistadas exercem a função do materno e do cuidado, quatro delas se consideram mães solo. Esse termo denomina as mulheres responsáveis pela criação integral de uma criança, tanto do ponto de vista financeiro quanto da dedicação do seu tempo²³. A expressão foi criada para substituir o termo “mãe solteira”, visto que o estado civil de uma mulher não diz respeito ao modo de experiência relacionado à maternidade. De modo que uma das maiores preocupações das trançadeiras durante o período da pandemia foi em relação à saúde e ao bem-estar dos seus filhos/neto, como podemos observar no relato da *Jenni*:

Um pouquinho antes da quarentena a gente estava com planos de investir no espaço Orí porque uns amigos nossos iam ajudar a gente, eles iam comprar cabelo para gente revender e fazer nosso trabalho. E nesse período eles também compraram uma maquininha pra gente, porque estávamos perdendo alguns clientes por falta desse recurso. Então estávamos com todo o pique “agora vai sair o espaço Orí de fato!”. Aí veio a quarentena, **aí a gente suspendeu tudo, porque a gente morava em uma casa super pequena, e pensamos na nossa filha. Se fosse só nós dois a gente ia dar um jeito de continuar trabalhando, mas como tinha ela**

²³Referência disponível em: <<https://informasus.ufscar.br/mae-solo/#:~:text=Ainda%20n%C3%A3o%20dicionarizado%2C%20o%20termo,quanto%20na%20dedica%C3%A7%C3%A3o%20do%20tempo>>. Acesso em 30/06/2022.

a gente parou. (...) Temos muito cuidado com ela. Eu me senti muito abalada emocionalmente pela pandemia, mas não tive nenhuma perda próxima. Mas era muito angustiante. E a minha irmã trabalha no hospital, então tem muita ansiedade (VELOSO, 2021, grifo nosso).

No relato da trançadeira *Jenni* podemos verificar a angústia ocasionada pelo período em que não podia trabalhar como trançadeira, e a preocupação com a saúde da filha de apenas dois anos de idade, assim como com uma de suas irmãs que trabalhava em um hospital como enfermeira. Além disso, *Jenni* relatou que planos de crescimento do seu empreendimento foram prejudicados. Em 2020, ela e sua família precisaram se mudar para uma casa cedida por amigos, até conseguirem encontrar um espaço alugado, onde atualmente funciona também o espaço Ori, no bairro do Mangueirão. A entrevistada também chegou a se perguntar se um dia voltaria a trabalhar como trançadeira.

Neste relato da trançadeira *Ny*, também se observa a preocupação relacionada ao cuidado, no caso, com o seu neto, que nasceu no período da pandemia e mora com ela, em sua residência e local de trabalho. As dificuldades financeiras estão evidenciadas no relato de *Ny*, assim como o problema da falta de informação sobre a doença covid-19 e o medo frequente de contaminação.

Foi muito difícil. Eu fiquei sem saber o que fazer, as informações nunca eram uma coisa exata, cada um achava uma coisa do seu modo, isso só vai assustando cada vez mais, **foi na época que a minha filha estava com um bebezinho recém-nascido, então eu já achava que se seu recebesse alguém em casa, já tinha o risco de todo mundo ser contaminado**, e eu também fiquei sem dinheiro. E aos poucos a gente vai se informando. Tinha as pessoas que me ligavam, e eu não podia atender por medo, tinha a falta de informação também. Foi difícil. (FERRO, 2021, grifo nosso).

A trançadeira *Nazaré Cruz* informou que teve sintomas de covid-19, no início da pandemia, mas se recuperou em sua residência. Ela divide o espaço do Salão Akomabu com outras duas trançadeiras, e relatou a preocupação com a falta de renda também durante o período, pois suas colegas de trabalho não tinham outra fonte financeira. Elas se ajudaram mutuamente durante o período mais crítico da pandemia. *Nazaré*, assim como as demais, também comentou sobre a preocupação com seu filho, que mora com ela, e a preocupação com sua mãe, que é idosa.

Olha foi um período muito difícil, eu por exemplo, peguei covid logo no início, no primeiro mês que teve os casos de covid eu peguei. E eu tive que parar, e depois a gente teve que fechar o salão, então foi bem difícil, eu pelo menos tinha outra fonte de renda, mas as minhas parceiras não tinham outra fonte de renda, então isso impactou muito entre nós, a gente tentou fazer tudo que a gente podia para se ajudar. Mas a gente conseguiu manter o nosso ponto mesmo fechado e passar pela onda. A gente fechou ano passado e esse ano também. Ano passado ficamos quase quatro meses fechados. Aí voltamos em outubro, por aí, mas ficamos com muito medo porque não tem como não ter o contato físico para fazer as tranças e aí as pessoas procuravam e muitas vezes a gente não tinha como atender. **O meu filho tem**

alergia crônica e a mãe da minha amiga é uma idosa de 80 anos, assim como a minha mãe também. Então a gente ficou com muito receio (CRUZ, 2021, grifo nosso).

Além dessas problemáticas, a trançadeira *Giselle Ferreira* evidenciou os fatores psicológicos que lhe causaram estresse e ansiedade, e o medo que sentiu de perder seus familiares. Ela contou que recebeu auxílio governamental por ser uma trabalhadora autônoma, no entanto, o valor não era suficiente para cobrir todas as despesas. Diversas dificuldades financeiras surgiram neste período. A falta do trabalho foi uma questão que afetou o seu psicológico de maneira significativa.

Olha a princípio eu fiquei muito estressada porque como eu trabalho com público seria um trabalho que eu não poderia exercer logo no começo da pandemia né. E aí depois de um tempo eu consegui o auxílio e foi mais tranquilo pra mim, **mas é bem complicado ficar sem trabalhar, ficar sem fazer o que você é acostumado, a sair e atender pessoas, movimentar, eu me senti assim como se a minha vida realmente tivesse parado sabe, como se os planos que eu tinha...fiquei sem chão mesmo, foi bem complicado.** Parei de trançar um tempo, até mais ou menos setembro do ano passado, eu fiquei do começo até setembro/ outubro por aí. Depois eu me vi obrigada a voltar a trançar. Fora o medo de perder alguém. Eu peguei covid no início deste ano, mas graças a Deus não tive nenhum sintoma, só descobri porque eu fiz o teste (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

A trançadeira *Joyce da Silva* também ressaltou as dificuldades financeiras que teve nesse período, além disso, explicou sobre o seu processo emocional relacionado à ansiedade. Por conta de sua saúde mental, ela não conseguia produzir alternativas para superar a crise naquele momento, ocasionando a perda de outras possibilidades de renda.

Olha foi tenso, a questão que mais bateu foi a questão financeira. Tive crises de ansiedade. Eu já vinha passando por um processo depressivo no pós-parto... na verdade, desde que eu descobri a gravidez eu passei por um processo bem ruim. E quando estava na pandemia eu ainda estava nesse processo. **Aí veio a ansiedade porque a trança é a minha fonte de renda e eu pensava: como eu vou me sustentar, se eu não posso trabalhar porque teve lockdown e tudo né? Então eu tive várias crises.** Mas assim, eu tentei me manter calma para enxergar alguma solução. Tentei me inscrever em editais fazendo vídeos, produzindo alguma coisa, mas eu nem consegui me inscrever por conta desses processos, então eu travava, não conseguia gravar nada, e bateu assim um desespero, algo que eu nem sei como explicar (SILVA, 2021, grifo nosso).

É importante destacar como a pandemia afetou de maneira mais brutal a população negra no Brasil²⁴. Cleonice Gonçalves, uma mulher negra de 63 anos de idade e trabalhadora doméstica no Estado do Rio de Janeiro, foi a primeira vítima fatal de covid-19 no país. Ela foi contaminada por sua patroa depois que voltou de uma viagem à Europa. Mesmo com comorbidades, como hipertensão e diabetes, Cleonice foi obrigada a trabalhar durante a pandemia, pois o trabalho doméstico foi considerado essencial neste período. A situação

²⁴ Referência: <https://www.geledes.org.br/covid-19-e-a-populacao-negra-brasileira/>

revela nossa herança colonial e escravista, que colocou pessoas negras, entre outros grupos vulneráveis, em situações com maior risco de contaminação.

A Coalizão Negra por Direitos, iniciativa composta por 150 entidades do Brasil, revelou dados do Ministério de Saúde sobre a situação das vítimas da covid-19. De acordo com indicadores de raça/cor, ficou inegável que o coronavírus foi e é mais letal para a população negra, como podemos observar nos dados descritos na matéria “Covid-19 e a população negra brasileira”, do Portal Geledés (2021)²⁵.

Homens negros são os que mais morrem por covid-19 no país, dados analisados pelo Instituto Pólis no mês de julho mostravam que eram 250 óbitos pela doença a cada 100 mil habitantes, número quase três vezes maior que a taxa padronizada de mulheres brancas. Entre os brancos, eram 157 mortes a cada 100 mil. Para as mulheres negras, a taxa chega a 140 óbitos/100 mil. Das pessoas monitoradas por agentes populares de saúde, foi registrado o gênero para 328: 205 mulheres cisgêneros, 1 mulher trans, 103 homens cis. (SANTANA, 2021)

Em 2020, Boaventura de Sousa Santos, em “A cruel pedagogia do vírus”, refletiu como a tragédia global provocada pela pandemia da covid-19 atingiu de maneira desleal determinados grupos sociais, aqueles mais vulneráveis que estão no Sul Global. Os povos do Sul é uma terminologia inaugurada pelo autor como uma metáfora que confere a um “espaço-tempo político, social e cultural”, mas não designa necessariamente o espaço geográfico. As discriminações que englobam o viés de classe, raça e gênero atingem esse contingente populacional localizado em países da América Latina, por exemplo.

Apesar da excepcionalidade da situação a que todos foram submetidos, com a necessidade do isolamento social e cuidados redobrados com a saúde e higienização, a forma como as pessoas foram atingidas pela pandemia é diferente quando se trata de pessoas que estão em processos desiguais de direitos. Para o autor, a crise é permanente em uma sociedade que é imbricada pelo capitalismo e neoliberalismo, sendo que a pandemia agrava a situação em que a população mundial é sujeita, mas é legitimada pela constante e escandalosa concentração de riqueza e desigualdade social.

“Qualquer quarentena é sempre discriminatória, mais difícil para uns grupos sociais do que para outros é impossível para um vasto grupo de cuidadores, cuja missão é tornar possível a quarentena ao conjunto da população” (SANTOS, 2020, p.15).

O autor se propôs neste livro a analisar, a partir da perspectiva daqueles grupos que padecem de certa vulnerabilidade social, como a quarentena se agrava com ela, entre os grupos estão as mulheres e trabalhadores informais ou autônomos. Como podemos observar

²⁵ Fonte: <https://www.geledes.org.br/covid-19-e-a-populacao-negra-brasileira/>

com os relatos das trançadeiras, sem dúvida, a quarentena tem um outro peso de responsabilidade e carga mental para as mulheres que são mães e responsáveis pelo “cuidado”.

Boaventura evidencia também a questão dos ataques aos direitos dos trabalhadores no mundo todo, agravado pelas políticas neoliberais, no caso do Brasil não foi diferente. Para esse grupo, não existe a possibilidade do trabalho remoto.

“A indicação por parte da OMS para trabalhar em casa e em auto isolamento é impraticável, porque obriga os trabalhadores a escolher entre ganhar o pão diário ou ficar em casa e passar fome” (BOAVENTURA, 2020, p.17).

Essa questão ficou explícita no relato das mulheres entrevistadas, que colocaram a situação financeira como ponto crucial de dificuldade durante a pandemia, algumas delas tiveram que recorrer ao auxílio emergencial do governo federal, que foi insuficiente, e de ajuda solidária de familiares, amigos e dos movimentos sociais.

Complementamos o debate trazido por Boaventura na percepção de como os *sujeitos* negros foram afetados pela pandemia, no que pode ser compreendido pelo que Silvio Almeida (2018) conceituou de racismo estrutural. Essa forma de racismo significa um modo de operação social racional que normaliza estruturas que provocam discriminações e violências a mulheres e homens negros, e se constitui nas mais diversas relações de maneira consciente e/ou inconsciente.

O racismo estrutural não é uma forma de preconceito direto, provocado por um xingamento ou ofensa às pessoas negras, por outra ordem, é a naturalização dessa violência estruturada em fatores econômicos, políticos e subjetivos.

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo normal com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção (...). Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas (ALMEIDA, 2018, p. 50).

O autor entende que o racismo, sobretudo, é uma relação de poder, que se manifesta em determinadas circunstâncias históricas atingindo grupos subalternizados. Constatamos que as dinâmicas de exploração fundamentadas no racismo estrutural ficam ainda mais escancaradas diante de uma crise mundial de saúde, por causa dessa estrutura desigual, populações negras e indígenas são afetadas de maneira mais nefasta. Por esse motivo, o racismo é um elemento fundamental de exploração econômica, nesse caso, as mulheres

negras também são mais duramente afetadas pela crise. As mulheres trançadeiras, que são negras e trabalhadoras autônomas, estão inseridas nesse contexto de racismo estrutural e atingidas economicamente pela crise financeira provocada pela pandemia.

Como uma “tecnologia de poder” (FOUCAULT, 2019), o racismo opera na discriminação fundamentada em uma hierarquia de raças. O discurso biologizante das raças (ou seja, baseada na crença que a genética determina a superioridade e inferioridade de indivíduos) denota uma das funções do Estado: o de protetor da integridade, da superioridade e da pureza da raça, caracterizando-se como a expressão do discurso conservador do pós-século XVIII. Trata-se de uma tecnologia do poder, que diferente da esfera da ideologia e do discurso, assume um papel de controlar a vida e a morte dos seres humanos.

Diante de uma estrutura racista que, com a instauração de uma pandemia global, provocou, entre outras situações, a falta de recursos financeiros, as mulheres negras trançadeiras criaram estratégias de sobrevivência e auxílio mútuo. Uma das estratégias das trançadeiras, por exemplo, foi a venda de produtos de cabelo para poder sobreviver durante o período de isolamento social. As mulheres também receberam doações de cestas básicas de coletivos e organizações relacionados ao movimento negro. Como podemos observar no depoimento de *Joyce* (2021).

Mas graças a deus essa questão ancestral mais uma vez se fez presente, **eu faço parte de um coletivo e através dele eu consegui ganhar cestas básicas, aí foi tão bom, foi tão real, que o movimento negro se mobilizou de modo geral para poder alimentar as pessoas. Eu lembro que teve uma cesta que vinha muita coisa, muito alimento que eu conseguia até dividir com as outras pessoas. E a felicidade que eu sentia naquele momento... Fiquei tão feliz. Eu não tinha um tostão no bolso mas estava chegando alimento na minha casa, através do movimento negro.** Ganhei cesta do Cedenpa, do coletivo que eu faço parte, de mulheres negras empreendedoras, o Pretas Paridas. É real né essa questão ancestral. A gente tá conectado. Tudo tá conectado. A pandemia me aproximou desse meu lado mais espiritual. Meu filho também... Em diversos momentos ruins inconscientemente ou não eu buscava um contato com a espiritualidade pra me manter de pé e entender o que eu estava passando (SILVA, 2021, grifo nosso).

Joyce faz parte do coletivo Pretas Paridas de Amazônia, que, no período mais acentuado da pandemia, criou estratégias para fugir da crise social e econômica que afetava o país. O Pretas Paridas existe desde 2019 com o objetivo de organização que “empoderar” mulheres pretas empreendedoras da Amazônia, buscando dar visibilidade às suas produções. Os empreendimentos são liderados por mulheres negras de diversas idades, periféricas, autônomas, mães e que vivem em Belém, capital do Pará. São trançadeiras, costureiras, artesãs, ceramistas, vendedoras de produtos afros - como turbantes, roupas

africanas, bijuterias - ilustradoras, fotógrafas, artistas, rappers, mulheres da dança e da culinária.

Por meio dos seus produtos e serviços, o coletivo Pretas Paridas tem como proposta a valorização da cultura afroamazônica, a partir da autonomia feminina e da resistência diante de um sistema racista e neoliberalista que as oprime. Existe uma filosofia no qual o coletivo Pretas Paridas se ampara, chamado de *Ubuntu*, que é uma filosofia africana. O *Ubuntu*, em tradução livre, significa “eu sou porque nós somos”, ou seja, quando o *Outra/o* é afetada/o ou sou afetada/o também, pois não existe “eu” sem “nós”. Com uma aproximação filosófica do conceito de Ubuntu, o grupo se propõe a estabelecer redes de afetos entre mulheres negras com a intenção de auxílio mútuo para seus empreendimentos.

Esse debate sobre coletividade e resistência entre as mulheres negras está presente no artigo “Eu sou porque elas são: Resistência e práticas emancipatórias em um coletivo de mulheres negras de Belém do Pará” (SOUSA, AMORIM, 2022)²⁶, em que analisamos as práticas de resistência do coletivo Pretas Paridas de Amazônia, do qual as trançadeiras fazem parte.

No caso das mulheres negras trançadeiras, também observamos que elas fazem parte dessa rede de solidariedade, pois estão inseridas no movimento negro de alguma forma, ou como partícipes ativas de coletivos de mulheres negras ou como mulheres que exercem um trabalho relacionado à cultura negra, no caso, por serem trancistas. Como exemplo de práticas de solidariedade, temos a mobilização, no período da pandemia, dos grupos para a doação de alimentos, privilegiando, assim, também as mulheres trançadeiras.

Entre as trançadeiras eu tinha o contato só com algumas, porque eu ainda não consigo ter essa rede tão grande por causa da disponibilidade, são muitos corres e elas também então. Mas a gente conversava muito, principalmente com a Giselle. Mas elas também tiveram que suspender. Nesse período eu fiquei muito preocupada e pensando que eu teria que trabalhar em outra coisa, ficava pensando “será que um dia eu vou voltar a ser trancista”, porque a gente tem um contato direto. **Nessa outra casa a gente teve que voltar a trabalhar porque a gente precisava comer, a questão das doações e cestas básicas diminuíram então a gente começou a abrir exceções e voltamos a trabalhar aos poucos** (VELOSO, 2021, grifo nosso).

A solidariedade aqui proposta é a reivindicada por Paulo Freire (2011), cujo caminho é a luta pela transformação do mundo. “A solidariedade verdadeira com eles está em com eles lutar para a transformação da realidade objetiva que os faz este „ser para o outro“” (FREIRE, p. 40) Freire, no caso, sintoniza a relação dos opressores com os oprimidos e

²⁶ Citação da revista.

explica que solidarizar-se não é apenas ter a consciência que “opprime” e “explora”, mas é uma atitude radical, que prevê posicionamento e engajamento de quem oprime.

No caso das trançadeiras, não há uma relação de oprimidos e opressores, mas uma prática de compromisso e auxílio com as mulheres em situação de vulnerabilidade econômica, contra um opressor maior, que é o próprio Estado, que não foi capaz de satisfazer as necessidades básicas de sua população durante a pandemia.

Como pontos iniciais desta pesquisa, compreendemos que as mulheres trançadeiras partilham de vivências parecidas: a) São mães, e a maternidade é algo fundamental na escolha de se tornarem trançadeiras; b) São moradoras da periferia e também trabalham nesse local como trançadeiras; c) São mulheres autônomas, que têm como fonte de renda o trabalho como trançadeira, mesmo que atuem em outras áreas profissionais; d) São mulheres conscientes politicamente das opressões que são expostas no que se refere à classe, raça, gênero e território. Todos esses pontos serão aprofundados no decorrer do trabalho. No capítulo a seguir, temos como objetivo compreender como o colonialismo e racismo afetam a experiência de vida das mulheres trançadeira.

2.SEGUNDO CAPÍTULO. “Quando diziam que o meu cabelo era ruim eu ficava com muita raiva”: Entrelaces racistas e coloniais

“Prefiro que me jogue no oceano com os restos dos meus ancestrais,
que pularam dos navios. Porque eles sabiam que a morte
era melhor do que a escravidão.”
(Erik Killmonger - Filme Pantera Negra)

2.1.Diáspora, colonialidade e questões de raça

O escritor Laurentino Gomes (2019), ao narrar as várias formas de mortes que acometiam os cativos na travessia sobre o oceano atlântico, na rota entre o continente africano até chegar ao Brasil, mostrou que uma das formas de se morrer era por banzo. Banzo era o nome dado pelos próprios africanos “para o surto de depressão muito frequente entre os cativos. Alguém acometido por banzo parava de comer, perdia o brilho no olhar, e assumia uma postura inerte enquanto suas forças vitais se esvaíam no prazo de poucos dias” (GOMES, p. 51).

O banzo era o desespero diante da realidade do aprisionamento, da perda da liberdade e do corte brusco dos laços com seus conterrâneos e com sua pátria. Gomes menciona que durante mais de trezentos anos, o Atlântico foi um grande cemitério de escravizados, com a marca de 1,8 milhão de cativos mortos durante a travessia. Segundo o autor, isso representava que, em média, 14 cadáveres eram atirados ao mar todos os dias durante o período. “Por essa razão, os navios que faziam a rota África-Brasil eram chamados de tumbeiros” (GOMES, p. 37), ou seja, tumbas flutuantes.

A dimensão trágica dessa parte da história é imprescindível para entender as relações sociais que decorreram após o período colonial, que abrange os séculos XVI e XIX, período da invasão dos portugueses no Brasil. Estima-se que foram quase 24 milhões de seres humanos arrancados de suas terras para serem escravizados em solo americano. Metade desse contingente de pessoas não sobreviveu à viagem ou mesmo aos três primeiros anos de escravização no território.

Anibal Quijano, em a “Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina” (2005), explica que os eixos fundamentais de um novo padrão mundial, que culminou na constituição do capitalismo moderno, foi uma espécie de classificação social fundamentada na ideia de raça. Desse modo, foi a partir da constituição da América Latina que a questão da raça se ressignificou e desdobrou-se em diversos outros elementos, perpetuando-se para além do colonialismo e tornou-se uma ferida aberta para as Américas até os dias de hoje.

Foi nesse cenário de colonização que a construção do espaço/tempo foi transformada em um novo padrão de poder e dominação. Os dois elementos fundamentais para a organização da vida social agora são condicionados ao controle do trabalho e dos recursos em torno do capital e do mercado mundial. Além disso, há um estabelecimento das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, que representou a crença de que existe um sistema biológico que define uma situação de inferioridade para uns e superioridade para outros, esse aspecto também determinou as relações de exploração e de trabalho de um novo sistema mundial intitulado posteriormente de capitalismo (QUIJANO, 2005).

Essa ideia foi assumida pelos colonizadores como forma de dominação sob as colônias americanas, o racismo subscrito nessa época e perpetuado nas entranhas da cultura foi demarcado por uma posição fenotípica específica de desmerecimento aos sujeitos habitantes dos países do sul global. Nesse sentido, os colonizadores viram na codificação dos traços fenotípicos dos colonizados, chamados arbitrariamente de negros e indígenas, uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação.

A questão aqui defendida, a partir dos estudos de Quijano, é que não são novas as ideias de dominação pelas diferenças, mas foi no contexto da colonização que essa diferença se engendrou no conceito de raça. Quijano (2005) defende que a invenção da raça, tal como estudamos nas ciências sociais, é uma categoria mental da modernidade, no sentido de que produziu identidades sociais historicamente novas, redefinindo inclusive o europeu que, enquanto branco, adquire também uma conotação racial, entretanto, torna-se o padrão a ser seguido.

Assim, a partir das relações de dominação, a raça foi estabelecida como instrumento de classificação social básica da população. “Desse modo, a raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, e lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade” (QUIJANO, 2005, p. 118).

Em “Crítica da Razão Negra” (2018), Achille Mbembe acredita que, embora os conceitos de raça e racismo sejam controversos, são também fundamentais para entender inúmeros aspectos das configurações sociais. Pode parecer contraditório, mas, sendo uma forma de representação primitiva, esses conceitos explicam relações entre semelhantes e dessemelhantes, de diferentes e de comuns. Raça é tanto o nome que se dá àquele que desfaz do outro e que tem medo do outro, quanto um sentimento de vingança daqueles assujeitados da raiva que foram condenados a diversos tipos de humilhações e violências. Mbembe explica que raça:

Consiste naquilo que se consola odiando, manejando o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o outro não como semelhante a si mesmo, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou qual caberia simplesmente destruir, na impossibilidade de assegurar seu controle total (MBEMBE, 2018, p. 27).

A raça não existe enquanto fato natural ou biológico, mas é uma construção social e introjetada como uma invenção, ou uma projeção ideológica, um mito de superioridade, que faz com que os *sujeitos* não possam reconhecer a si mesmo, pois sua alteridade está condicionada àquele considerado o “padrão”. O hemisfério ocidental, deste modo, considerando-se o centro do globo, tornou-se o ideal de genuinamente humano e civilizado, o que chamamos de ideal eurocêntrico, perpetuado como regra global. E os demais povos tiveram sua existência objetificada (MBEMBE, 2018).

O continente africano e o negro, de modo geral, foram representados como símbolos limitantes, como humanos inacabados, foram de certo modo *animalizados*. Evidente que no continente africano nem todos as pessoas têm a pele escura, e muito menos, nem todo negro é africano, mas na ficção concedida no colonialismo os dois foram representados como semelhantes e inferiores. Os africanos e os indígenas estavam excluídos, deste modo, do processo de administração e controle dos eventos da colonização que se desdobraram durante os séculos XVI e XVII.

Mbembe (2018) acredita que negro e raça têm sido sinônimos, no imaginário das sociedades europeias, que serviu não apenas a um projeto moderno de conhecimento, mas também de governo. Onde quer que apareça, o negro desencadeia dinâmicas passionais e provoca uma exuberância irracional que invariavelmente abala o próprio sistema social. O racismo seria aquilo que se promove para fomentar esse delírio coletivo, essa ficção das desigualdades.

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele e de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura: a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantástica, a raça esteve no decorrer dos dois séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, tem sido a causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres (MBEMBE, 2018, p. 13).

Zélia Amador de Deus, em seu livro “Ananse tecendo teias na diáspora: Uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse” (2019), explica que a raça é uma construção política e social, sendo uma categoria discursiva em torno da qual se organizou um sistema de poder socioeconômico, de exploração e de exclusão, de modo que o racismo impõe uma lógica própria para legitimar e justificar as desigualdades raciais.

Compreendemos “raça” enquanto categoria social que tem um sentido polissêmico, ou seja, em várias sociedades o seu conceito é diferente. Também defendemos que a raça traduz com maior eficiência a experiência brasileira por causa da importância que se dá à cor da pele, ou seja, ao fenótipo.

O racismo brasileiro, como mostra Zélia Amador de Deus, entre outras autoras/es, é de cor e não de origem. O que significa dizer que neste país, mesmo que seus avós ou sua família sejam negros, se você nascer branco (com a pele clara) você terá um privilégio cultural branco, do mesmo modo que o contrário também é verdadeiro. O branco e a branca têm que ser entendidos contextualmente, uma vez que a ideia social do que é ser branco no Brasil não é a mesma dos Estados Unidos, por exemplo. No Brasil, o processo de escravização contra negros do continente africano foi responsável pelo marcador do racismo que se dá prioritariamente pela naturalização que sugere um sentido de inferioridade ao negro e de superioridade ao branco.

O racismo, hoje, pode ser definido como um fenômeno que traz consigo uma história de negação dos direitos políticos, cívicos e sociais. O racismo contemporâneo emergiu como uma doutrina de exclusão, para legitimar a dominação de grupos fenotipicamente diferentes e tem-se mostrado decisivo na criação e na reprodução de estruturas de classe, fundadas na subordinação daqueles definidos como inferiores por natureza (AMADOR DE DEUS, 2019, p. 70).

Mignolo (2017) coloca um ponto importante e fundamental para entender esse aspecto de exclusão: o comércio de escravizados representou pela primeira vez que a liberdade foi acordada como o elemento principal da dominação, quando a mercadoria se torna um material humano. Os *sujeitos* escravizados, tirados à força dos seus territórios e transportados para uma terra desconhecida, eram qualquer coisa que se podia vender, trocar e substituir. Os indígenas também foram forçados ao trabalho compulsório, dizimados por doenças quando entraram em contato com os estrangeiros e subjugados à sua cultura e modos de vida.

Assim como o conceito moderno de raça está entrelaçado com o de colonialismo, para Mignolo, o colonialismo é constitutivo da modernidade. Se o colonialismo é preso ao sentido das invasões europeias e dos *modus* de dominação que se firmaram na colonização, a colonialidade são os seus desdobramentos globais a partir de domínios correlacionados, de controle da economia, da autoridade, do gênero, da sexualidade, do conhecimento e da intersubjetividade. Todos os aspectos conferidos pela raça foram definidos pelo autor como uma Matriz Colonial de Poder [MCP] (MIGNOLO, 2017).

Sob a égide do avanço e do desenvolvimento, práticas econômicas foram fundadas por meio do descarte de vidas humanas. A América inventada, mapeada, apropriada e explorada, que teve como bandeira a missão cristã de evangelização daqueles considerados “desalmados”, também foi firmada na ideia de que a natureza precisava ser dominada pelo homem, sendo ela transformada em recursos naturais para serem explorados.

É difícil descolonizar o nosso olhar em relação à história da América Latina e da colonização, na medida em que fomos ensinados e formados para acreditar que a dominação dos europeus sobre os povos originários e africanos aconteceu por causa de uma superioridade existente, de uma inteligência e tecnologia avançada conferida aos brancos.

Partilhamos das ideias de Frantz Fanon (2008), em “Pele negra, máscaras brancas”, para compreender que os sujeitos não brancos/as foram usurpados da humanidade a partir do momento em que a colonização os impôs um sentimento de inferioridade e dependência. Em suas palavras: “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização européia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p. 90). De modo amplo, o autor indica que a colonização impôs uma sociedade racista, que distingue sujeitos a partir de suas características físicas e culturais.

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

Fanon (2008) utiliza o trabalho do psicanalista *Octave Mannoni* (1923-1998) para explicar como, mesmo os colonizados sendo a maioria dos indivíduos nas colônias, são eles os submissos diante dos seus colonizadores. Esse contato com o colonizador provoca uma ferida psicológica que desestrutura todo um contexto social. Mesmo que os exemplos apresentados por Fanon sejam da Martinica, ilha colonizada pela França e África do Sul, país colonizado pela Inglaterra, esse debate é pertinente para entender a colonização brasileira e latino-americana.

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa de qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco (FANON, p. 94, 2008).

À medida que o branco impôs uma discriminação sobre o colonizado, o colono começa a sofrer por não ser branco, pois lhes é extirpado qualquer valor de humanidade.

Nesse processo de interdependência, no interior da colonização, os *sujeitos* negros foram usurpados do reconhecimento de si mesmos, entranhando a consciência que única possibilidade de existir é por meio do embranquecimento. “Para o negro, a alteridade não é outro negro, é o branco” (FANON, 2008, p. 93). Desse modo, a sociedade cria dificuldades por causa de sua cor, os *sujeitos* criam inconscientemente um desejo de mudar de cor.

Contudo, diante do contexto de subalternização, as pessoas negras criaram estratégias de resistência às violências dos colonizadores. Mbembe (2018) credita ao negro um movimento que ele chamou de “*devir-negro* no mundo”, que refere-se a um:

“Desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até mesmo no ato de viver em vários tempos e várias histórias simultaneamente” (MBEMBE, 2018, p. 21). Mesmo diante das aguras que fizeram sua carne ser transformada em coisa e o espírito em mercadoria, como demarca Mbembe, o *sujeito* negro ousa sobreviver e perpetuar sua cultura. Sobre esse aspecto, o próximo tópico traz elementos gerais sobre uma percepção de cultura e identidade negra.

2.2.Devir-negro: Cultura e identidade negra

É importante que se reconheçam as várias formas de resistência desses povos no processo de colonização e fora dele, e como, mesmo reprimidos, esses povos conseguiram se readaptar ao novo mundo sem perder as marcas de sua cultura. Para Zélia Amador de Deus (2019), nesse processo diaspórico africano, os povos do continente africano deram origem a um momento novo e único de “invenção e recriação da memória cultural para preservar os laços mínimos da identidade, de cooperação e solidariedade” (p. 23).

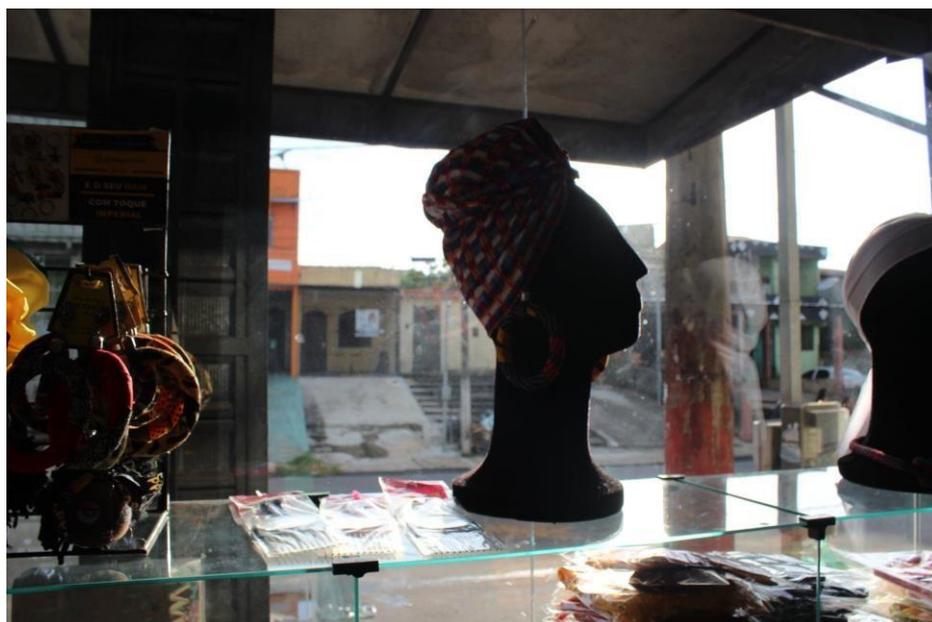
Foi nessa abertura e chegada a outros lugares do mundo que os traços africanos marcaram a cultura de diversas sociedades. Desse modo, o significado de diáspora remete a um tipo de experiência de um determinado grupo social que partilha situações em comum e que tem o seu deslocamento forçado para outro lugar diferente daquele de sua origem. É, nesse sentido, um choque cultural, um encontro de culturas distintas.

Mas a experiência afrodiaspórica tem suas peculiaridades. Ela decorre do processo do colonialismo europeu e, em particular, do Tráfico Transatlântico e do sistema de escravidão que fez uma retirada em massa e forçada de milhares de homens e mulheres, de diversos países africanos. A autora explica que a diferença dessa diáspora africana específica são as seguintes experiências históricas: migração e deslocamento geossocial (circulação da população); opressão social (relações de dominação e de subordinação); resistência e luta (ação política e cultural).

No processo da diáspora, os africanos e seus descendentes realizaram sua reconstrução pessoal e coletiva, como uma espécie de reelaboração da memória, mesmo com a tentativa de silenciamento imposta pelo eurocentrismo. “Não se apagam memórias e não se eliminam culturas senão ao preço da destruição física daqueles que são seus portadores” (AMADOR DE DEUS, 2019, p. 24).

E essa releitura está presente na cultura popular, no folclore, na linguagem, nos hábitos alimentares e nos mais diversos modos de vida dos afrodescendentes. A cultura aqui é entendida como “processo que permite ao ser humano compreender sua experiência no mundo e conferir sentido a sua existência” (AMADOR DE DEUS, 2019, p. 24). A cultura africana resiste e persiste, representando trocas, fusões e recriações.

Figura 17: Manequim de turbante



Fonte: Salão Beleza Negra/ Registro de campo

Para Homi Bhabha (1996, apud AMADOR DE DEUS, 2019), tal experiência pode ser definida como um “entre lugar”, um lugar de fronteira entre o passado e o presente, um ambiente de fluxo contínuo que interrompe e que se renova. A ancestralidade negra marcada na cultura brasileira, que cultua um legado dos antepassados africanos, é um exemplo desse “entre lugar”. De modo que as religiões de terreiro têm esse aspecto marcante, a Umbanda é uma religião necessariamente brasileira, que sintetiza vários elementos de religiões africanas e cristãs, e outras experiências, como o Tambor de Mina, também inserem em sua formação a questão da pajelança indígena. No “entre lugar” diaspórico o racismo também se tornou protagonista.

A importância do debate de Amador de Deus e Mbembe se dá não apenas por mostrar o modo de espoliação organizado que decorreu a partir do tráfico negreiro, mas por afirmar a importância desses *sujeitos* como agentes ativos, que resistiram à escravização e transformaram sua própria história. A exemplo, as inúmeras revoltas de escravizados, pela independência do Haiti em 1804, pelos combates pela abolição do tráfico, pelas descolonizações africanas, pelas lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos pelo desmantelamento do *apartheid* nos últimos anos do século XX (MBEMBE, 2018).

Zélia Amador (2019) demonstra que a diáspora africana foi demarcada não apenas pelo processo de subalternidade, mas também por resistências e ressignificação histórica. Ao contrário do que afirmam os discursos colonialistas, os *sujeitos* africanos não foram passivos à escravização, sendo os seus descendentes responsáveis pela reconstrução cultural em diversos lugares do mundo. Mbembe (2018) colabora nesse debate, num âmbito mais abrangente das relações raciais, o *devir-negro*, no sentido de ressignificação das suas realidades e costumes.

O *devir-negro* significou a recriação no momento de tentativa de desumanização, em outras formas existências, de projetos e de atitude. O *devir* significou transformação e ressignificação de realidades. Também representa o poder de ruptura do negro, que é um *sujeito* racial que está ligado a história do capitalismo. Representou a criação dos quilombos, por exemplo, e as numerosas revoltas espalhadas pelo território brasileiro.

Stuart Hall (2003), em “Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais”, explica que quando se trata de diáspora, as identidades culturais se tornam múltiplas, pois são inscritas sobre os pilares da diferença, da disjuntura e do confronto. “O que a experiência da diáspora causa nos modelos de identidade cultural? Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora?” (p.28). O autor se interessa por compreender questões sobre pertencimento no Caribe à luz das experiências diaspóricas, distinguindo a tradição das identidades diaspóricas. A identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. No caso das identidades diaspóricas, elas são compostas não de um, mas de muitos povos, as origens são diversas.

No balaio diaspórico, a questão da cultura está intimamente imbricada. Muitas vezes, quando nos referimos às questões de identidade negra, por exemplo, costumamos dizer que *sujeitos* negros ao conquistar uma consciência racial fizeram um “retorno” a sua cultura de “origem”. Por outra ordem, essa construção cultural sempre não esteve lá? Mesmo que isso não tenha sido efetivamente elaborado, ou seja, refletido, por negras e negros. Hall (2003) vê a cultura como mutável, viva, ativa. Nesse sentido, povos que foram

colonizados e fincados na diáspora negra constroem re-identificações simbólicas com as culturas africanas.

A cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma “arqueologia”. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da “tradição” enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de “genealogias”. Mas o que esse “desvio através dos seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 43).

Essa questão da cultura remonta a um relato da trançadeira *Jenni* (2021): “De pensar em quantas pessoas negras que chegaram aqui no Brasil, foram violentadas e que não puderam usar seus símbolos de resistência, foram privadas de usar tranças, foram privadas de ter a sua língua, mas hoje a gente consegue tá fazendo tudo isso”. O que *Jenni* ressalta é que mesmo com a privação dos símbolos de resistência da cultura negra, os símbolos permaneceram passando essa tradição de geração após geração, por meio da oralidade e de uma memória social coletiva. Mesmo que o povo preto seja assassinado, sua cultura permanece e continua viva.

Falar sobre “identidade negra” é um caminho complexo, pois partimos, primeiramente, da ideia de que não há um modo de vivência único do qual toda a comunidade negra participa, como explica Kabengele Munanga, no livro “Negritude: Usos e sentidos” (2012). Destacamos que as experiências de vida das mulheres negras da Amazônia não são as mesmas das mulheres negras que vivem em outras regiões do Brasil, como sulistas ou sudestinas. Assim como, a vivência das mulheres negras que vivem na capital do Pará, certamente difere da realidade das mulheres negras moradoras de outros municípios do Estado ou mesmo moradoras de comunidades remanescentes de quilombos.

Desse modo, podemos dizer que existe uma identidade negra? Munanga (2012) considera alguns fatores para entender os aspectos da identidade negra brasileira, como fatores históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, político-ideológicos e raciais. O primeiro ponto é considerar que “raça”, enquanto hierarquia dentro da espécie humana, existe apenas para compreender categorias políticas e sociais, sendo uma categoria de dominação e exclusão nas sociedades.

A identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de exclusão. “Ser negro é ser excluído”. Por isso, sem minimizar outros fatores, persistimos em afirmar que a identidade negra mas abrangente seria a identidade política de um

segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e do pleno exercício da cidadania” (Munanga, 2012, p. 16).

Nesse sentido, a colonização latino-americana construiu o conceito perverso de raça sob o peso da inferiorização dos indígenas e da população negra africana. A narrativa colonial, pautada na ficção da raça, foi idealizada como projeto de dominação eurocêntrica, que privilegiava pessoas de pele clara e relegava todos os não brancos.

No contexto brasileiro, Munanga (2012) explica sobre como a questão da identidade é submetida a uma relação com a cultura e com a cor. Ele aponta o equívoco que é tratar a identidade baseada no contexto da “afrodescendência”, conceito alvo de manipulação política. Se a “África é o berço da humanidade, qualquer cidadão, pouco importa a sua cor da pele, poderia reivindicar sua afrodescendência. Outra questão, é “como os negros poderiam construir sua identidade com base numa cultura já expropriada e cujos símbolos fazem parte da cultura nacional?” (MUNANGA, 2012, p. 17).

Ele responde a esse questionamento afirmando que não existem culturas separadas, não existem brancos vivendo exclusiva e separadamente de uma cultura dita branca. E que há um perigo “da manipulação da cultura negra por parte da ideologia dominante quando a retórica oficial se expressa através das próprias contribuições culturais negras do Brasil, para negar a existência do racismo e para reafirmar a proclamada democracia racial” (MUNANGA, 2012, p. 17). A questão é que se exaltam os símbolos culturais negros, mas se esconde o negro. Muitas vezes um determinado ritmo cultural de sucesso veio de uma origem negra, mas os artistas que mais são valorizados são brancos.

Esse discurso passa necessariamente pela questão da cor da pele ou do corpo negro e pela cultura, por razões historicamente conhecidas. Com efeito, a alienação do negro tem se realizado pela inferiorização do seu corpo antes de atingir a mente, o espírito, a história e a cultura. E a partir dessa percepção de alijamento do corpo negro, que adiante, partimos para uma reflexão sobre corporeidade negra e as cicatrizes fincadas pelo racismo.

2.3. Racismo e a “lida” com cabelo crespo

A primeira marca do racismo acometido pelas trançadeiras foi por meio do cabelo, o cabelo crespo, cacheado ou ondulado. Grada Kilomba (2019) define o racismo primeiramente como um marcador da diferença. Ou seja, os não brancos são vistos como pessoas “diferentes” devido a sua origem racial ou características raciais. Mas aí vem a pergunta: “Quem é diferente de quem? É o sujeito negro „diferente“ do sujeito branco ou o

contrário, é o branco „diferente“ do negro? Só se torna „diferente“ porque se „difere“ de um grupo que tem o poder de se definir como norma – a norma *branca*” (p.75).

Quem pertence ao grupo racial branco é constituído em sua subjetividade como ponto de referência, como o “exemplo”. Kilomba explica que a branquitude²⁷ é construída como esse exemplo “a ser seguido” e a ser “almejado”, a partir do qual todas/os as/os *Outras/os* grupos raciais se “diferem”. Nessa lógica, ela diz: “torna-se diferente por meio de um processo de discriminação” (KILOMBA, p. 75, 2019).

O outro ponto trazido pela autora é que essa classificação da diferença está inexoravelmente ligada a *valores hierárquicos*, de modo que a marca da diferença é “articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade” (KILOMBA, p. 76, 2019). Esses valores implicam um processo de naturalização e generalização de grupos raciais. Aos *sujeitos* negros são destinados os estigmas negativos conferidos a sua raça: problemática/o; difícil, perigosa/o; preguiçosa/o; exótica/o; colorida/o; incomum.

Muniz Sodré (2017) sugere os parâmetros do biopoder para explicar a distinção elaborada socialmente em *processos* de diferenciação racial entre *sujeitos* negros e brancos. Esse sistema de dominação não se apoia no ponto de vista biológico, ou seja, não é que ele permaneça na diferenciação de genótipo entre as raças, e nem que *essencializa* as diferenças humanas por meio da cor da pele. Entretanto, categorias morfogenéticas entre brancos e negros permanecem operando em uma lógica de domínio, nesse jogo de opostos o fenótipo racial claro se sobressai em uma “primazia social”, em que toda a sua relação cultural, ética e filosófica se torna efetivamente superior.

Somos *naturalmente* diferentes uns dos outros: os filhos diferentes dos pais, assim como de seus compatriotas ou dos indivíduos do resto do mundo. A variação é naturalmente imprescindível à transformação evolutiva. Mas ao contrário da distinção dos fenômenos como mero princípio lógico do conhecimento, a diversidade implica um *conhecimento* da diferença, que supõe a sua pluralidade numérica e espacial, assim como a atribuição de uma identidade a ser sensivelmente *reconhecida*. Sem o reconhecimento do plano dos afetos não se cria a solidariedade imprescindível à aproximação das diferenças (SODRÉ, p. 19, 2017).

Neste caso, o branco é socializado para entender que o negro é diferente dele, mas não se enxerga como o oposto/diferente do negro. Como o branco, neste caso é o padrão, o *outro/a* é o diferente. Sodré (2017) exemplifica a perspectiva do biopoder contando um episódio que ocorreu na ditadura militar do Brasil, na cidade de São Paulo. Um artista negro foi detido enquanto passeava em um bairro nobre da cidade, ele ouviu de um dos policiais

²⁷ Grada Kilomba utiliza o termo branquitude, mas aqui vamos assumir o termo “branquitude”, tal qual Zélia Amador utiliza.

que ele iria ser preso por ser preto. Embora se veja, em princípio, a rejeição policial devido à cor da pele, “é muito mais provável que a motivação se deva à diversidade”, diz Sodré (2017, p. 19). Aquele lugar onde o artista circulava não era para pessoas da cor dele, logo, ele não deveria estar ali. Os corpos pretos, nesse sentido, são discriminados em espaços de poder econômico e prestígio social e frequentemente são colocados em posição de subalternidade.

Nilma Lino Gomes (2019), em seu livro “Sem perder a raiz: O corpo e cabelo como símbolos da identidade negra”, apresenta a sua pesquisa, com base etnográfica, em salões étnicos de Belo Horizonte/Minas Gerais, Sudeste do país. Ela explica que, para as pessoas negras, o cabelo crespo carrega significados culturais, políticos e sociais importantes que os classificam dentro de um grupo étnico/racial. O negro, especialmente as mulheres negras, são forçadas a “lidar com o cabelo” crespo desde a infância. Nesse sentido, o cabelo crespo é o símbolo da “diferença”, logo, alvo de preconceitos racistas.

Figura 18: Grafite com representação de pessoas trançadas



Fonte: Espaço Orí / Registro de campo

O cabelo crespo é um símbolo que de fato revela muitas camadas sociais, e suas mudanças podem estar relacionadas a uma tentativa de acobertar a raça e, com isso, diminuir os efeitos do racismo, ou evidenciar um processo de reconhecimento das raízes africanas e pertencimento da cultura afrobrasileira. Quando as mulheres negras passam por um processo de transição capilar e decidem não mais alisar os seus cabelos, elas possivelmente estão

conscientes das opressões que vivenciam e passam a reconhecer o cabelo crespo como símbolo de beleza.

No relato das trançadeiras, identificamos que um dos primeiros processos de discriminação do qual se lembram foi marcado pela ojeriza aos seus cabelos crespos.

Quando eu era adolescente, a minha mãe biológica trabalhou em um salão e as pessoas neste salão... as pessoas diziam para ela que ela deveria alisar o meu cabelo e o da minha irmã: “vai alisar o cabelo dessa menina, esse cabelo ruim, olha como é que fica esse cabelo duro, vocês têm que alisar o cabelo dessa menina, olha isso”. Naquela época eu ficava muito aborrecida com aquelas falas, eu era muito quieta, eu não colocava as minhas ideias, **mas elas estavam muito formadas dentro de mim**, eu sempre sabia o que eu queria, o que eu pensava, eu não era de expor, mas também não deixava ninguém mudar o meu pensamento. **Quando diziam que o meu cabelo era ruim eu ficava com muita raiva.** Eu não tinha ainda esse questionamento, mas eu não queria alisar o meu cabelo. **Quando a minha mãe me penteava ela fazia com força e aquilo doía, mas mesmo assim eu não queria que mexesse** (FERRO, 2021, grifo nosso).

Ny Ferro relata que outras pessoas apontaram o seu cabelo como “ruim”, “duro” e que ela precisava alisar. A trançadeira disse que “não colocava as ideias dela, mas que elas estavam formadas”, mesmo sem o “entendimento”, ou seja, sem o entendimento do que era o racismo. Também contou que quando sua mãe a penteava existia a dor física, porque aquele ato era feito sem os cuidados necessários.

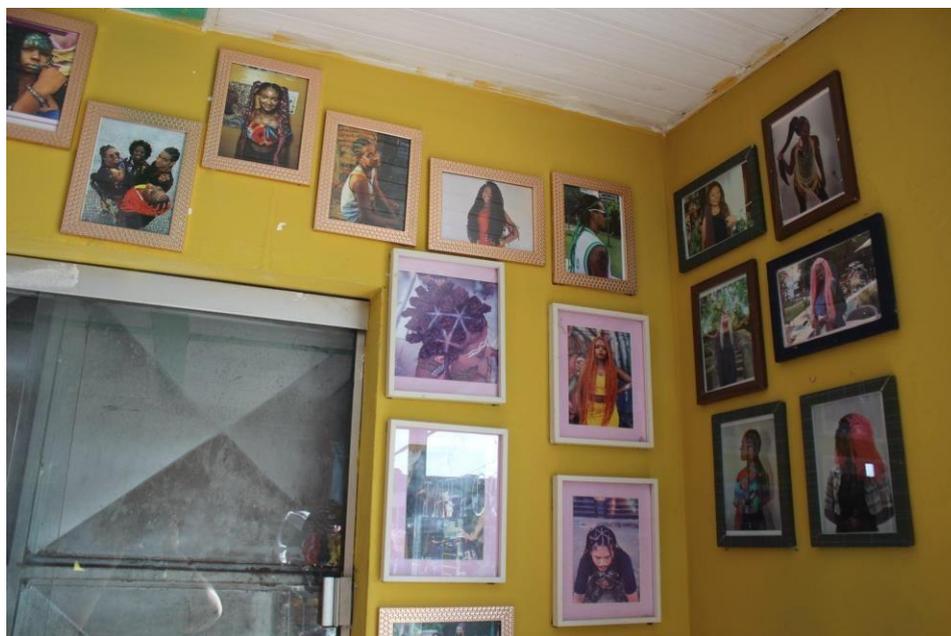
Mas a minha mãe nunca gostou que eu fizesse isso no meu cabelo. Ela achava que trança no cabelo era pra hippie. Não foi ela que me ensinou. Eu era vista por ela como esquisita, toda doída, e ela ficava muito aborrecida e ficava com raiva mesmo, brigava comigo. Eu fazia as tranças de noite quando ela dormia, para ela não ficar falando. E quando ela acordava eu já estava toda hippie (risos). Eu mesmo ia testando no meu cabelo (FERRO, 2021, grifo nosso).

Em outro relato, *Ny* conta que sua mãe não gostava que ela trançasse o próprio cabelo e que relacionava o uso da trança a comportamento de *hippie*, ou seja, um estigma/estereótipo. Porém, mesmo que sua mãe não olhasse de *bom grado* as tranças, ainda era melhor do que o uso do cabelo natural/crespo. Com isso, o uso das tranças para a *Ny* começou a servir de refúgio, uma “solução” para que não alisassem o cabelo dela, como a mãe queria. Ela aprendeu a trançar o cabelo sozinha e fazia à noite, para não ser criticada ou proibida. O relato da *Ny* mostra que o uso das tranças também pode servir como uma *estratégia* para impedir o que chamamos de *embranquecimento*, ou seja, mudar características no corpo negro para o mais próximo do que se assemelha à branquidade.

As tranças entraram na minha vida como uma solução, eu não alisava, mas também não ficava com aquela coisa solta, que as pessoas criticavam, e tirava o volume. O que incomodava as pessoas era o volume, nem pensar em black né. Quem usava black eram os artistas, que o resto da galera não tinha coragem de passar por todo esse questionamento. **Então eu não ficava nem com aquele**

cabelo cheião e nem alisava e eu já podia balançar tirando o volume (FERRO, 2021, grifo próprio)

Figura 19: Fotos de pessoas trançadas



Fonte: Salão Beleza Negra / Registro de campo

Corroboramos com a ideia de Nilma Lino Gomes (2019) de que o cabelo crespo para a sociedade brasileira é uma linguagem, ou seja, um mensageiro para questões de relações raciais. “Dessa forma, ele também pode ser pensado como um signo, uma vez que representa algo mais, algo distinto de si mesmo” (p. 35). A autora compara o Mito da Democracia Racial, que serve para encobrir os conflitos raciais, com a questão da estética do cabelo afro. Ela afirma que os tipos de penteados, no caso dos cabelos crespos/cacheados podem servir também para camuflar o pertencimento étnico/racial, bem como os efeitos da discriminação. Usar o seu cabelo natural para negras/os pode atingir não apenas a autoestima desses *sujeitos*, como produzir consequências na vida prática, por exemplo, não conseguir um emprego.

A trançadeira *Nazaré* contou que também na infância começou a sofrer com o preconceito em relação ao seu cabelo. Ela diz que sua família não sabia cuidar do seu cabelo, por isso, sua mãe raspava, como uma forma de “não ter trabalho”, depois disso, na adolescência, ela alisou o cabelo, até decidir que não queria mais realizar aquele procedimento. No entanto, ao deixar o seu cabelo natural, sofreu com o racismo no mercado de trabalho. A empresa em que trabalhava alegou que “aquele cabelo” não era para o padrão da empresa.

Então, como quase toda a mulher negra, eu passei por vários processos com o meu cabelo, por não saber cuidar desse cabelo, primeiro de não saber cuidar desse cabelo, então na minha infância a minha mãe também não sabia cuidar então a minha mãe raspava a minha cabeça, porque dizia que era a forma mais prática de cuidar desse cabelo. Aí quando eu completo uns 11, 12 anos eu não deixo mais a minha mãe cortar ou raspar o meu cabelo. E vou tentando cuidar desse cabelo, mas não tinha muitas possibilidades né, naquele momento. **Aí quando eu completo 15 anos eu ganho de presente de uma irmã um alisamento no meu cabelo.** Aí eu tinha muitas dificuldades, passei por esse alisamento, mas mesmo fazendo o procedimento de alisamento era algo que me incomodava muito porque parecia que o cabelo não era meu. Mas era algo que era aceito pela sociedade. **Aí eu fui trabalhar em uma empresa que eles sempre recomendavam que eu sempre alisasse o meu cabelo, porque quando o meu cabelo começava a ficar natural eles diziam que não ficava bem para o padrão da empresa, e naquele momento eu não sabia que isso era racismo** (Nazaré, 2021, grifo próprio).

Gomes (2019) conceitua a ideia de “lidar com o cabelo”, expressão marcante que surgiu durante as suas entrevistas de pesquisa, e que aqui também aparece no relato das trançadeiras, relacionando a “diversos significados dependendo do contexto social, mas quando se trata dos *sujeitos* negros/as esse “lidar” está relacionado a algo trabalhoso, custoso, cansativo e problemático (p. 34). Assim, “é o trabalho visto como fardo e exploração, e não como uma realização pessoal” (p. 34). É comum para quem assume os seus cabelos naturais crespos ou cacheados ouvir: “nossa, deve dar um trabalho para cuidar né?”.

Para o negro, a ideia de labuta, sofrimento e fadiga faz parte de uma história ancestral. Remete à exploração e à escravidão. Assim, a expressão “lida”, numa perspectiva racial, incorpora a ideia de trabalho forçado e coisificação do escravo e da escrava. Lembra, também, as estratégias do regime escravista na tentativa de anular a cultura do povo negro (GOMES, 2019, p. 34).

Para Gomes (2019), a ideia de “lida” remete a uma violência implantada desde a escravidão, entre as muitas formas de violência estava a raspagem do cabelo. “Para o africano escravizado esse ato tinha um significado singular. Ele correspondia a uma mutilação, uma vez que o cabelo, para muitas etnias africanas, era considerado uma marca de identidade e dignidade” (GOMES, 2019, p. 34).

De todo modo, a questão de raspar os cabelos crespos para escondê-los, que está presente no relato de *Nazaré*, na atualidade ganha novos contornos e significados. A família tem a crença de que raspar o cabelo ou alisá-lo pode ser um “presente” para o *sujeito* que possui os cabelos crespos. “Aí quando eu completo 15 anos eu ganho de presente de uma irmã um alisamento no meu cabelo”, relatou *Nazaré Cruz*. Longe do sentido de punição ou castigo, a família do *sujeito* negro pode acreditar que essa maneira de “lidar” com os cabelos crespos é a forma mais apropriada, mais correta, não violenta ou ideal.

A trançista *Jenni* também identifica a relação que a sociedade tem com o cabelo crespo como violência. Para mulheres negras uma das soluções é o alisamento, para os homens é cortar o cabelo curto, para que ele não chame a atenção. Ela diz que os homens negros cortam o cabelo bem curtinho para que o crespo não apareça, e assim não seja percebido ou identificado pela sociedade. Como as mulheres costumam ter o cabelo longo, isso pode causar um trauma ainda maior, quando pensamos na autoestima de mulheres negras.

Enquanto pessoa negra o racismo afeta muito a saúde mental, por mais que a gente tenha consciência que aquilo não é culpa nossa, mas acaba nos afetando de alguma forma. Antes eu me abalava muito mais, agora eu já consigo lidar um pouco melhor. Principalmente essa questão do **cabelo é algo que afeta muito principalmente nós mulheres negras**, em relação aos homens negros cis, logo cortam o cabelo, não tem nem noção do seu cabelo. É uma violência que a gente passa desde pequeno. Seja o cabelo crespo, seja o cabelo cacheado, volumoso (VELOSO, 2021, grifo nosso).

O relato das trançadeiras reativou memórias e percepções sobre a minha própria relação com meu cabelo. Como uma mulher negra, também tive que aprender a “lidar” com um cabelo que não era considerado bonito. Percebi, certa vez, olhando os álbuns de família que a maioria das imagens, com raras exceções, o meu cabelo estava preso, amarrado para trás. Principalmente em festinhas da escola ou em aniversários, não há uma imagem sequer em que o meu cabelo está solto. Provavelmente, era a forma que a minha mãe achava mais “arrumada” ou elegante. Cresci acreditando que o meu cabelo era inadequado e que prendê-lo era a melhor maneira de “lidar” com ele. Alisei o cabelo por vontade própria na adolescência, contraditoriamente minha mãe nunca quis que eu o fizesse. Como o meu cabelo tem fios finos, algumas vezes me perguntavam se eu era indígena. Mas aquele processo de alisamento foi doloroso, então deixei crescer e cortei bem curto, quase na raiz.

Depois disso, ainda passei por processos de “relaxamento capilar”²⁸, porque as cabeleireiras diziam que aquele procedimento era bom para a redução do volume de cabelo. Até finalmente deixar o meu cabelo natural e solto se passaram vários anos. Durante essa pesquisa, ouvi várias histórias sobre cabelos, tanto das trançadeiras, como também de amigas, que em conversas informais me contavam as suas experiências. E percebi que, mesmo entre mulheres negras, as vivências eram diferentes, porque nossos cabelos, traços, tipos físicos são diferentes.

Há exemplos de mulheres que tiveram seus cabelos alisados à força desde criança e, por isso, não conseguiram passar por uma transição capilar. Quanto mais crespo é o cabelo,

²⁸ Uma técnica que almeja a diminuição do volume do cabelo e a abertura dos cachos.

mais próximo de uma raiz africanizada está, mais dolorosa é a experiência racista. Várias vezes me disseram: “Mas o teu cabelo não é tão crespo assim, o teu cabelo é bom”. Óbvio que o meu cabelo é bom, que cabelo ousaria fazer mal a alguém? Nesse sentido, é compreensível que mulheres pretas de cabelo crespo não consigam se sentir bonitas sem o cabelo alisado.

O curta-metragem de animação *Hair Love* (2020) conta a história de uma menina negra de cabelo crespo e volumoso, que pede para seu pai fazer um penteado em seu cabelo. Ela queria visitar sua mãe, que estava no hospital, e que em suas lembranças fazia belas tranças em seu cabelo. Mas o pai não sabia “lidar” com esse cabelo, e se imagina no filme sendo nocauteado em um ringue pelo cabelo da menina. O combate diante do cabelo crespo é uma alegoria interessante para a questão que tratamos aqui. A menina, no filme, insiste e mostra um vídeo na internet de uma outra mulher negra ensinando a fazer tal penteado. No fim, o pai consegue trançá-la, seguindo os passos do vídeo. E a menina fica feliz ao visitar a mãe.

O exemplo desse filme me leva à reflexão de que a infância é um período fundamental para construção de uma relação positiva ou negativa com o seu cabelo, ou seja, sua imagem e aparência física. E que o cabelo pode ser colocado no lugar da dificuldade ou então do cuidado e da afetividade, como nos mostra Gomes (2019). É comum assistirmos a filmes em que em uma família branca a mãe está penteando os cabelos da filha, de forma carinhosa. Mas essa relação de cuidado e atenção em famílias negras pode não existir porque o cabelo crespo é considerado difícil. “Quando a minha mãe me penteava ela fazia com força e aquilo doía, assim eu não queria que mexesse” (FERRO, 2021).

Figura 20: Imagem do curta-metragem *Hair Love*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ClfAH79h4nc>

Figura 21: Imagem do curta-metragem *Hair Love*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ClfAH79h4n>

O tratamento com o cabelo lembrou-me também um trecho do livro de ficção “Americanah” (2014), da autora Chimamanda Ngozi Adichie, em que a protagonista Ifemelu é uma estrangeira nigeriana que mora nos Estados Unidos e conta a sua experiência ao ir trançar o cabelo em uma cidade de Nova Jersey.

Mas Ifemelu não gostava de ter que ir a Trenton trançar o cabelo, não era surpreendente que não houvesse um salão especializado em Princeton - os poucos negros que ela vira ali tinham a pele tão clara e o cabelo tão liso que era difícil imaginá-los usando tranças (ADICHIE, 2014, p. 10).

Ela relata sua experiência em um salão especializado em tranças africanas, a trama mostra que geralmente esses espaços eram administrados por imigrantes que vieram de países da África Ocidental. Uma das funcionárias que trançava seu cabelo perguntou para ela: “por que você não alisa?”, e afirmou que era difícil de pentear.

Aisha tocou o cabelo de Ifemelu. “Por que não alisa?”

“Gosto do meu cabelo do jeito que Deus fez”

“Mas como penteia? Difícil de pentear.”.

Ifemelu havia trazido o seu próprio pente. Ela penteou devagar seu cabelo denso, macio e em pequenas espirais, até que ele ficou parecendo um halo em torno de sua cabeça. “Não é difícil de pentear se você hidratar do jeito certo”, disse Ifemelu, agora com o tom convincente de proselitismo que usava sempre que estava tentando convencer outras mulheres negras dos méritos de deixar o cabelo natural. Aisha deu uma risadinha incrédula; ficou claro que não conseguia entender por que uma pessoa escolheria o sofrimento de pentear um cabelo natural em vez de simplesmente alisá-lo. Ela separou o cabelo de Ifemelu em mechas, pegou um pequeno aplique de cima da mesa e começou a entrelaçá-lo nos fios com dedos hábeis (ADICHIE, 2014, p. 19).

Mesmo que “Americanah” seja uma história ficcional, Chimamanda é nigeriana e também estudou nos Estados Unidos, então, muitos dos episódios narrados no livro partem

de suas experiências pessoais. É interessante perceber as diferenças de perspectivas em relação às tranças, mesmo em um salão especializado em penteados afros, Ifemelu foi criticada por seu cabelo, o que mostra também a complexidade do debate racial nas Américas e nos países Africanos, que certamente partilham de experiências raciais distintas.

Diferente do salão descrito na história de “Americanah”, os salões étnicos no Brasil são espaços que enaltecem a beleza e versatilidade dos cabelos crespos, como mostra a pesquisa de Gomes (2019). Ela identifica que aqueles espaços são:

“Corpóreos, estéticos e identitários e, por isso, ajudam-nos a refletir um pouco mais sobre a complexidade e os conflitos da identidade negra. Nos salões o cabelo crespo, visto socialmente como estigma da vergonha, é transformado como símbolo de orgulho” (p. 35). A pesquisadora explica que a definição de salões étnicos é complexa, pois articula relações de um projeto político com o campo do estético e beleza, mas, em resumo, são espaços para a afirmação de uma identidade racial negra, especializados em penteados *afro*, de estética negra, desde corte de cabelos ao trançado.

É importante destacar as diferenças regionais também presentes entre os extremos do país, Sudeste e Norte do Brasil. De acordo com as observações de campo e relatos das entrevistadas, na Região Norte os empreendimentos como salões étnicos são mais difíceis de se sustentar. Por isso, são poucos, mesmo na capital do Estado do Pará, Belém. Durante esses quatro anos de pesquisa, uma das trançadeiras entrevistadas mudou o local do seu empreendimento quatro vezes.

Segundo *Nazaré*, as mulheres trançadeiras sofrem mais com a falta de estrutura, e os problemas perpassam pela dificuldade para conseguir materiais para as tranças, as dificuldades para sustentar um aluguel e manter o espaço, além da falta de reconhecimento das pessoas com a prática trançista. Muitas pessoas ainda não dão o valor suficiente ao trabalho exaustivo que é trançar. Geralmente não entendem que trançar um cabelo é tão exaustivo ou até mais do que fazer um procedimento de escova, alisamento ou relaxamento em um salão convencional.

Esse entendimento é fundamental para compreender as experiências que as trançadeiras em Belém relatam nas entrevistas. *Giselle*, por exemplo, já realizou serviços como trançista em domicílio, e durante o trabalho sofreu com comentários de familiares de clientes. Por isso, muitas vezes, em Belém, a realização das tranças não são feitas em um espaço “ideal”, que sejam campos de uma identificação racial étnica.

Também quando eu atendia na casa das pessoas, algumas pessoas não se entendem como racistas, então **elas acabam fazendo comentários racistas enquanto tu tá ali trabalhando**. Geralmente é o comentário de quando demora muito, ou um

comentário com a pessoa que vai ser trançada, com a família que não se enxerga e acaba fazendo esse tipo de coisa. Geralmente é isso assim que o racismo mais perpassa na vida profissional. São coisas que agora eu consigo combater melhor hoje em dia. Os comentários são do tipo “**esse cabelo é muito difícil**”, “**esse trabalho é muito demorado**”, “**eu não faria isso porque demora muito**”. **Aí, geralmente, é as perguntas né, “como é que cuida?”, geralmente tem os olhares de reprovação da família quando a pessoa tá trançando, ou quando a pessoa tá trançando porque quer tirar o alisamento, ou quando tá fazendo a transição. É bem dificultoso. E o trançado ele vem pra ajudar na autoestima durante esse processo** (FERREIRA, 2021, grifo nosso)

É por isso que as trançadeiras entrevistadas, que já passaram por esse tipo de experiência, rejeitam trabalhos em domicílio, com exceções, se for alguém com vínculo afetivo e de confiança. Elas escolhem exercer a prática trançista em suas casas, quando não possuem o próprio espaço para esse tipo de atendimento. Fora o racismo que pode ser praticado quando o trabalho é feito em domicílio, alguns relatos ressaltam o medo da violência física e sexual nesse tipo de atendimento.

Importa-nos compreender agora que se não está nos salões, obrigatoriamente, um caminho de insubordinação racial, é a figura das próprias trançadeiras o espelho da identidade. É no diálogo com as trançadeiras, na experiência e na confiança de suas habilidades manuais e ancestrais que quem está sendo trançada/o se espelha. É no contato com as trançadeiras que “o estigma da vergonha é transformado como símbolo de orgulho”, parafraseando Nilma Lino Gomes (2019, p. 36).

As tranças em suas várias formas de estilo, de acordo com o contexto, podem representar uma amálgama de significados, de sentido e imagens. Dependendo de quem usa, também o seu significado se transforma. Com o objetivo de aprofundar o debate sobre as singularidades dos nossos processos regionais, o próximo capítulo abordará a questão da marca da *morenidade* nos nossos processos de relações raciais, especialmente entre mulheres na Amazônia.

3. TERCEIRO CAPÍTULO – “A morenidade é um discurso de apagamento da nossa existência”: Entrelaces territoriais e amazônicos.

*Eu não sou preto de alma branca não, que treta
Se eu pudesse, até a palma da minha mão era preta
Que nem a tinta da caneta que eu escrevo minha letra
Meu orgulho tá no peito e não guardado na gaveta
 (“Sou neguinho” – Pelé do Manifesto)*

3.1. Eu não sou uma mulher negra? Miscigenação e o mito da democracia racial

O racismo é um sistema de opressão complexo, por isso há muitas formas de identificá-lo e compreendê-lo. A questão do racismo é um marcador fundamental que entrelaça os tópicos deste trabalho, pois as experiências das mulheres com as quais dialogamos estão evidentemente atravessadas por ele. De igual modo, é impossível separar o racismo e o machismo de suas trajetórias, principalmente quando as mulheres trançadeiras se colocam enquanto corpo político dentro desse grande arcabouço de possibilidade que é a teoria e *praxis* do feminismo negro amazônico. Por isso, seria contraproducente evitar um debate sobre gênero, raça e território neste trabalho. Para as mulheres trançadeiras, o machismo e o racismo não se separam, eles entremeiam e atravessam suas vidas cotidianas, mesmo que de forma inconsciente.

O racismo é um dos principais demarcadores pra gente enquanto pessoas negras. **E eu comecei a ter contato com essa visão do que é o racismo, do que é o machismo, em contato com a Rede de Mulheres Negras, não sei se eu posso chamar de coletivo, mas é um grupo de mulheres que surgiu também na UFPA para a gente se acolher e também ser uma forma de combate ao racismo né e pra buscar melhorias pra gente e tal.** E em contato com essas mulheres eu passei a me enxergar e me identificar e foi que eu comecei a ter mais contato com a cultura Afro (VELOSO, 2021, grifo nosso).

Nesse relato da *Jenni* identificamos que seu encontro com a cultura africana se consolidou por intermédio do movimento de mulheres negras paraenses, no qual o debate sobre sexismo e machismo também estão presentes. Em outro relato, *Ny Ferro* conta que o movimento feminista, assim como o movimento antirracista, fez com que ela, enquanto trançadeira, se reconhecesse como uma mulher preta. As outras trançadeiras, como *Nazaré*, *Joyce* e *Giselle*, também se identificaram como mulheres negras, considerando a perspectiva amparada pelo gênero e raça.

Eu ainda não conhecia esse movimento das tranças, quando eu comecei a ir lá no salão da N e aprender a trançar, mana, mudou a minha vida. **Foi uma luz, porque N é uma pessoa muito politizada, nós conversávamos e ela foi me ensinando sobre o movimento feminista, sobre o movimento de mulheres negras. E minha vida mudou.** Aí eu vim me reconhecer como mulher preta, porque até então eu era moreninha ou morena, aceitava o mulata e eu achava que estava abafando com esse termo “mulata”, aí eu vim conhecer tudo e vim me reconhecer, parece que o sol apareceu, mudou tudo, foi uma luz. Quando eu me vejo assim, essa mulher empoderada, sabe?, eu ajudei tanta gente, eu tenho muito orgulho de ter aprendido a trançar, a minha vida mudou, a minha cabeça, o meu pensamento, o meu posicionamento, o meu questionamento, tudo na minha vida mudou (FERRO, 2021, grifo nosso).

Entendemos que a visão demonstrada no relato de *Ny Ferro* tem relação com a proposta de ferramenta analítica pautada na interseccionalidade, como propõe Hill Collins e Sirma Bilge (2020). As autoras explicam que esse conceito, muito estudado por pesquisadores das ciências sociais, não é uma definição de identidade como por vezes é empregado, mas uma maneira de investigar a realidade social a partir da diferença. A interseccionalidade descreve um sistema de opressão interligado e amparado nas relações de poder entre classe, raça, gênero, etnias, capacidades, entre as mais diversas categorias.

Dessa forma, as mulheres trançadeiras com que dialogamos são também negras, mães, amazônidas, autônomas e periféricas. Além disso, algumas delas exercem a religião de matriz africana. Essa autopercepção e tomada de consciência desenvolvidas sobre si mesmas não pode ser compreendido como um processo simples, isolado ou impositivo. Como explica a psicanalista Neuza Santos Souza, em “Tornar-se Negro” (2021). “Uma das formas de exercer a autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SOUZA, 2021, p. 45).

A autora fundamenta-se a partir da perspectiva de compreender a/o negra/o e sua visão de si mesmo, no que tange à sua emocionalidade. Quais as experiências que tem a/o negra/o em uma sociedade branca? O poder perverso da brancura é experienciado de vários modos: a brancura imposta na pele; a brancura da classe, da economia, dos costumes, das exigências e das expectativas; a brancura de prerrogativas e valores brancos; enfim, a brancura da estética e dos comportamentos brancos (SOUZA, 2021).

Souza (2021, p. 46) assinala que “o negro tomou o branco como modelo de identificação, como única possibilidade de tornar-se gente”; com isso o preço para a ascensão social da/o negra/o corresponde ao massacre de sua identidade e seu afastamento dos valores originais de sua etnia e cultura. A questão é que negras/os brasileiros foram socializados para esconder sua cor e seus costumes, por isso se esconde a raça. Quando se

considera que ser preta/o é ruim, utiliza-se os eufemismos de cor, como morena/o ou moreninha/o. Para Souza (2021, p. 46), “a descoberta de ser negra é muito mais do que a contestação do óbvio”; e quando esse “despertar” acontece os *sujeitos* negros, além de se confrontarem com as dores da experiência racista, também são convidados a evocar suas histórias e recriar suas expectativas, potencialidades e seus modos de se comunicar, sentir, ser e existir.

Verificou-se que essa tomada da consciência de raça significa uma mudança de direção enquanto identidade negra, que permanece em processo. Nos relatos das trançadeiras o encontro com outras mulheres negras fez diferença na percepção dessa identidade, ou seja, elas puderam se reconhecer nas experiências também daquelas mulheres. Esse despertar acontece a partir da experiência com o *outra/o* pelo trauma, por meio de casos de racismo sofridos pela pessoa ou pelo apontamento da raça de uma maneira positiva, como no caso do relato a seguir.

Eu ainda não conhecia esse movimento das tranças, quando eu comecei a ir lá no salão da N e aprender a trançar, mana, mudou a minha vida. Foi uma luz, porque a N é uma pessoa muito politizada, nós conversávamos e ela foi me ensinando sobre o movimento feminista, sobre o movimento de mulheres negras. E minha vida mudou. **Aí eu vim me reconhecer como mulher preta, porque até então eu era moreninha ou morena, aceitava o mulata e eu achava que estava abafando com esse termo: “mulata”,** aí eu vim conhecer tudo e vim me reconhecer, parece que o sol apareceu, mudou tudo, foi uma luz (FERRO, 2021, grifo próprio).

Segundo Abdias Nascimento (2016), a/o “mulata/o” é aquele que se convencionou chamar à pessoa que nasceu de uma relação interracial entre negros e brancos, mas não possui vantagem social por ter pele mais clara. Ou seja, tanto o “mulato” como o negro são vítimas de desprezo e discriminação em uma sociedade dominada pela brancura. O termo mulato, inclusive, tem sido revisado por diversos pesquisadores de relações raciais por ser uma expressão pejorativa e racista originada da palavra mula, um animal que surge do cruzamento do cavalo/égua com a jumenta/jumento. Desse modo, a conotação animalesca à pessoa chamada de mulata explicita a concepção de supremacia branca e discriminatória em relação à negritude.

Esse processo de miscigenação foi fundamentado na exploração sexual da mulher negra e, a partir de teorias científicas eugenistas, acreditava-se que a população negra desapareceria. O branqueamento da raça serviu como uma estratégia de genocídio, de modo que o “problema” seria resolvido pela eliminação dos *sujeitos* negros. Essa ideia de eliminação da raça negra não constituiu apenas uma teoria abstrata, mas também uma estratégia calculada de destruição (NASCIMENTO, 2016).

Segundo Abdias Nascimento (2016, p. 83), “O estupro da mulher negra pelos brancos da sociedade dominante originou os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o pardo-vasco, o homem-de-cor, o fusco, e assim por diante”. Assim, ao longo das gerações, a violência sexual continuou sendo mais alarmante sobre o corpo das mulheres negras brasileiras. O discurso veiculado no interior das práticas culturais, educacionais e políticas foi de propagandar uma igualdade racial e romantizar a construção da formação populacional brasileira, a qual se realizava pela violência sobre a mulher negra em todas suas modalidades.

Após séculos, o que é a descoberta de ser negra para mulheres da Amazônia? Como isso repercute em suas experiências e relações com *a/o outra/o*, ou seja, em suas formas de socialização? A Amazônia paraense, guardadas as suas particularidades históricas, também teve na mestiçagem o discurso de apagamento da identidade racial negra. A questão da mestiçagem se assume como um processo racista de branqueamento da população brasileira, que tem o ideal da branquidade como significado de desenvolvimento do país.

Sueli Carneiro (2011) e Zélia Amador (2019) permitem o entendimento do mito da democracia racial como um discurso oficial utilizado para apagar as diferenças, assim como as desigualdades entre negros, indígenas e brancos. Esse projeto de “apagamento” do negro na cultura brasileira pode ser identificado nas múltiplas expressões empregadas para definir a cor da pele, que, na verdade, mascaram a intenção de não querer se parecer com uma negra/o (CARNEIRO, 2011). Na Amazônia paraense, podemos identificar expressões recorrentes como *morena/o*, *mulata/o*, *cabocla/o*, entre outras, mas que, evidentemente, cada uma delas adquire sentidos diferentes entre as localidades.

As trançadeiras entrevistadas contam que passaram um processo de mestiçagem em suas famílias, e que possuem descendência de indígenas e/ou brancos e/ou negros. No relato da trançadeira *Joyce*, devido ao tom de pele negra mais claro, foi lhe atribuído um processo de identificação como mulher negra mais demorado. Ela conta também que sua mãe é uma típica “cabocla” paraense, que possui descendência indígena. Isso não significa que todos os *negros/as* de pele clara tenham a mesma experiência. Ela explica que não tinha essa referência (negra) em casa, por isso foi “se reconhecer negra” em contato com o Movimento Negro e a cultura negra, como o *Hip Hop*, a capoeira e o próprio movimento de tranças.

A minha mãe não falava nada porque ela também não sabia lidar. **A minha mãe não é negra, mas ela tem uma descendência mais indígena, uma típica cabocla paraense, ela tem o cabelo liso.** Então, ela não tinha muito tato, ela não sabia cuidar do meu cabelo crespo que era bem diferente do dela. (...) Eu sentia um

incômodo, mas eu não sabia o porquê disso, né? Então na vida adulta, ao longo da minha trajetória, conheci pessoas do movimento negro, ou ligadas à cultura do movimento hip hop que fez parte da minha trajetória, o mundo da capoeira também. Eu, conhecendo esses outros lugares, essas outras pessoas, eu fui entendendo, né? porque eu sentia algumas coisas, e não sabia explicar por que eu sentia aquilo. Como nas vezes que eu fui atingida pelos tentáculos do racismo. **Eu sofri, mas em relação ao cabelo, nem tanto pela aparência por eu ser uma pessoa de pele mais clara. Demorei um tempo para me reconhecer enquanto uma pessoa negra** (SILVA, 2021, grifo próprio).

Assim como a *Joyce*, a trançadeira *Nazaré* relata que é filha de uma relação interracial, e que sua mãe possui um cabelo liso, por isso tinha dificuldades em “lidar” com o seu tipo de cabelo.

Eu sou filha de uma relação interracial, meu pai era negro, ele já foi para a ancestralidade, e a minha mãe é uma não negra. Minha mãe tem o cabelo liso. Na minha transição (capilar) a minha mãe não aceitava muito, todo mundo ficou surpreso em casa, mas depois todo mundo lidou bem com isso. Hoje até as minhas irmãs já assumiram os seus cabelos naturais. Com o passar do tempo elas fizeram também essa busca e é legal isso porque acaba de certa forma influenciando positivamente na família. Hoje elas já não alisam mais (CRUZ, 2021, grifo nosso).

Sobre isso, vale ressaltar que a pele negra clara é classificada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) como parda/o. Carneiro (2011) afirma que o termo “pardo/a” foi adotado como categoria oficial do IBGE, entretanto, também se mostra como uma classificação que corrobora a desorganização e confusão das percepções de raça no Brasil. Segundo o autor, “por terem a sua identidade étnica e racial destrocada pelo racismo, pela discriminação e pelo ônus simbólico que a negritude contém socialmente, não sabem mais o que são, ou simplesmente não desejam ser o que são” (CARNEIRO, 2011, p. 67). Portanto, o termo “pardo/a” exprime uma imprecisão conceitual, uma vez que ninguém consegue definir como raça ou cor.

Nesse sentido, é importante entender que, a partir de inúmeras reivindicações do Movimento Negro brasileiro e como estratégia de afirmar a presença negra no país, pardos e pretos estão incluídos no grupo racial dos negros. Essa posição foi adotada também pela percepção de que muitos negros se autointitulavam pardos, pelo sentimento de rejeição implantados pelo racismo. Além disso, essa inclusão proporcionou a implementação e o aumento de políticas públicas de combate ao racismo. Infelizmente, muitas pessoas brancas, por falta de conhecimento ou mesmo má-fé, se autodeclararam “pardas” e passam a receber certos benefícios, que são destinados aos *sujeitos* negros, como as Cotas nas Universidades Públicas.

A problemática que gira em torno do termo parda/o é importante no Norte do Brasil, uma vez que é a região onde mais se concentra o número de autodeclarados pardos, como mostra o último levantamento do Censo Demográfico, em 2010²⁹. Ao todo, os autodeclarados pardos chegam a 72,1% e os pretos a 5,5%, totalizando 77,6% de pessoas negras³⁰. Por conta disso, o Norte do país é a região que mais possui indivíduos negros/os, quando se contabilizam os pretos e pardos, porém, contraditoriamente, ainda há uma dificuldade grande nas autodeclarações para afirmar-se enquanto pessoa preta. No entanto, entendemos que os números e dados estatísticos não são capazes de, isoladamente, explicar o cenário complexo das relações raciais de um Brasil marcado pela colonialidade.

Essa questão recordou-me um episódio pessoal que aconteceu em Santarém, em um restaurante na orla da cidade. Era na época em que estava começando a me afirmar como uma mulher negra, inclusive nos modos de vestir, e naquele dia usava um turbante. Um funcionário do restaurante perguntou se eu era baiana. Eu respondi: “Não, eu sou paraense”. Aquela pessoa relacionou o adereço que eu usava na cabeça, um turbante, com o Estado da Bahia, um Estado que tem como marca a sua negritude. O curioso é que a população negra no Pará é de 76,7 % enquanto na da Bahia é de 76,3%, menor que a paraense. Mas na Bahia 17,1% se autodeclararam pretos e no Pará, apenas 7,2%³¹. Esse dado pode ser um indicativo de que os *sujeitos* dessa população paraense não enxergam a sua própria negritude.

A questão da mestiçagem e da miscigenação no Norte do país não se confronta necessariamente com os debates no resto do Brasil, mas a presença marcante de milhares de etnias indígenas e uma formação colonialista com características particulares possibilitaram que o aspecto da hibridização dos povos se tornasse uma marca estritamente complexa de nossa cultura. A mestiçagem tem inicialmente um ponto de vista biológico, acompanhando os processos de conquista e expansão dos territórios. É um fenômeno de troca e de mistura de genes entre as populações, encontradas, inclusive em civilizações antigas. Entretanto, a partir do processo de colonização das Américas, a questão da mestiçagem assume uma conotação raciológica. De acordo com Zélia Amador de Deus (2019), essa abordagem

²⁹ O Censo é uma pesquisa realizada a cada 10 anos pelo IBGE, e a última foi feita em 2010. Por causa da pandemia do coronavírus, a pesquisa, que era para ser realizada em 2020, foi adiada para 2022. Até a finalização dessa pesquisa a coleta de dados no novo Censo ainda não tinha sido finalizada. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2022/08/01/o-que-e-o-censo.ghtml>

³⁰ População cresce com mais pessoas negras e pardas. Poder 360. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/populacao-cresce-com-mais-pessoas-negras-e-pardas/>

³¹ Pará tem maior percentual dos que se declaram pretos ou pardos, diz estudo. Disponível em: <https://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/11/para-tem-maior-percentual-dos-que-se-declaram-pretos-ou-pardos-diz-estudo.html>

consolida-se no ideário nacional brasileiro, quando combinada com o determinismo biológico, adquirindo também um caráter de trocas culturais entre as raças.

Nesse aspecto, o Estado brasileiro foi responsável por construir uma narrativa eufemística da escravização do país, no intuito de escamotear a realidade brasileira, a ponto de afirmar determinada “igualdade” a partir do discurso da miscigenação. Zélia Amador de Deus (2019) sinaliza que a miscigenação foi, na verdade, um projeto político de nação que visava ao embranquecimento da população, porque se esperava que os negros pudessem desaparecer a partir daí.

Para os detentores do poder, os brasileiros poderiam ter qualquer cor, menos a preta. Desse modo, a miscigenação é vangloriada, desde que embranqueça e não escureça a sociedade. O caso do Brasil é exemplar para demonstrar tal dissimulação, pois o apagamento da ancestralidade negra se consolidou no país com o mito da democracia racial e da miscigenação, um projeto que nos induz a acreditar que existe uma convivência harmoniosa entre brancos, negros e indígenas.

Com isso, a questão da superioridade da raça instaurada na constituição no colonialismo é fator essencial para entender que a mestiçagem serve ao ideal de que existe uma inferioridade natural dos colonizados. Para Zélia Amador de Deus (2019, p. 98), “a mestiçagem é entendida como uma estratégia para acabar com as culturas colonizadas e primitivas”. Além disso, no contexto de toda a América Latina, transforma-se numa ideologia que culmina na cultura do branqueamento, pela hipótese da hierarquia entre raças.

Esse desejo de branqueamento brasileiro está presente na história do país desde o período colonial do século XVI, a partir do projeto de dominação imposto pelos europeus. Amador de Deus (2019) destaca como um dos pontos dessa alienação a presença do catolicismo, que, como religião “civilizatória” dos europeus, propôs uma conotação de valores positivos a aspectos da brancura e negativos à cor preta. A cor branca está relacionada à pureza e bondade divina, enquanto a cor preta está ligada ao pecado e à maldade. O batismo, naquele contexto colonial, era usado para purificar a “alma” dos africanos escravizados, pois ser negro representava uma maldição.

Por outro lado, o paradigma do branqueamento brasileiro, segundo a autora, só foi efetivamente consolidado no século XIX, com publicações racialistas da época que se inspiravam no cientificismo europeu internacional. As publicações queriam comprovar a ideia de que negro era biologicamente inferior ao branco.

O projeto de embranquecimento social com o projeto imigrantista consistia em substituição da mão de obra escrava pela livre e oferecia vantagens, como doação de terras

aos trabalhadores europeus que chegaram a terras brasileiras. No entanto, nenhum benefício parecido era concedido a negros e mestiços. Como convite para que *sujeitos* de outras nações pudessem imigrar para o Brasil, propagava-se que o negro era incapaz, cheios de maus vícios e, portanto, não estavam aptos ao trabalho livre, que exigia mão de obra qualificada (AMADOR DE DEUS, 2019)

Foi nesse contexto da imigração que a miscigenação também foi incentivada na crença e esperança de que os negros pudessem, de uma vez, desaparecer. Esse caso refere-se ao projeto de branqueamento da população, que entra em cena de vez no projeto do nacionalismo do país em meados da década de 20 até a década de 70 do século XIX, em seguida da Proclamação da Independência, quando o Brasil deixa de ser colônia de Portugal. Nesse cenário, “a branquidade significa o passaporte necessário ao país, a fim de que ele possa vir a se transformar em uma nação desenvolvida” (AMADOR DE DEUS, 2019, p. 91).

Nesse sentido, para que a nação cresça, o negro deve desaparecer, e disso depende o desenvolvimento social e econômico do país. Na época, chegaram a ser consolidadas políticas para a volta dos africanos descendentes à África como um processo de banimento do negro. Da mesma forma, o indígena era visto como um atraso à nação, um entrave à agricultura moderna. Os não brancos – negros, mestiços, indígenas –, por serem considerados “raças inferiores”, eram vistos como empecilho ao progresso. A partir desse contexto, no próximo tópico, discutiremos sobre a *morenidade* na Amazônia, por meio das narrativas das trançadeiras de Belém do Pará.

3.2. Morena não, preta! Sobre morenidade na Amazônia

No contexto colonial da Amazônia paraense, Vicente Salles (1971), ao analisar a presença negra no estado, relata na obra “O negro no Pará” como o branco europeu considerava o trabalho manual deprimente, correlacionando o negro ao produto direto da sociedade agrária, simbolizando uma perspectiva antagônica ao ideal de progresso. O indígena, por sua vez, era associado ao mundo da natureza, visto como senhor dos rios e das florestas, com um papel importante nas atividades extrativistas e na disseminação do conhecimento sobre o domínio da natureza, sendo esses dados utilizados para a exploração da região. O autor defende que houve uma tentativa de apagamento da presença e da história do negro no Pará, cuja atuação sofreu sistematicamente diminuição e negação, embasada na ideia de que a Amazônia teve um processo de escravidão tardio em relações a outros lugares do país, havendo a supervalorização da presença do indígena no território e

consequentemente, com a marca física do indígena evidenciada na população paraense em comparação com a presença dos traços raciais negros.

Na Amazônia, contudo, a contribuição cultural do negro é sistematicamente diminuída, e até negada no conjunto de seus valores constitutivos. O negro, menos ainda que o branco europeu, vale dizer o lusitano, quase nada teria deixado de sua presença na região. Se foi apreciável durante certo tempo, em alguns centros urbanos e mesmo rurais, a parcela negra da população, a soma de múltiplos fatores históricos-sociais - a proibição do tráfico, a abolição da escravatura, um começo de imigração organizada, o formidável êxodo nordestino para a Amazônia etc. - resultara na diminuição daquele contingente negro que, por um lado, se perdera gradativamente na calha da mestiçagem e hibridização a tal ponto de hoje apresentar percentuais irrisórios nos mesmos locais onde sua presença fora formidável. Todavia, não terá sido nem pelo fator étnico, que de forma alguma conduz a dinâmica cultural, nem tampouco pela densidade da população, que o negro haveria ou não de influir culturalmente. (...) É bom lembrar que, para haver difusão cultural, basta que o que se transmite à comunidade mereça a aceitação coletiva e que qualquer amostragem de dados etnográficos comprová-lo que o negro contribuiu, em larga escala, para dar o mais amplo embasamento à cultura regional. Uma prova disso é a lúdica amazônica, essencialmente negra (SALLES, 1971, p. 67).

Acreditamos que, quando Salles (1997) se refere à densidade da população negra no Pará em percentagem irrisória, o autor leva em consideração o quantitativo de pessoas autodeclaradas pretas. Ele explica também que os dados são imprecisos em relação à vinda de africanos para a Amazônia, bem como a formação étnica que aqui se instaurou. “As estatísticas da população amazônica, até a instituição do recenseamento nacional, sempre foram muito precárias” (SALLES, 1997, p. 69). De certo que o contato interracial entre “índios”³², brancos e negros provocou uma grande heterogeneidade de cor de pele, feições e características físicas. Essas imbricações culturais entre os povos também não isentaram os indígenas e os negros de sofrerem com os preconceitos e racismos.

Por isso, é importante ressaltar que por mais que exista a supervalorização da presença indígena na Amazônia, esse “índio” foi e é tão violentado quanto o negro, na desmoralização de sua cultura, no extermínio de seus povos e nos mais diversos preconceitos. A presença marcante do indígena, no caso, tem a ver com um imaginário estigmatizado, naturalista e naturalizante, todavia não menos degradante e perverso quanto à imagem da população negra.

Foi produzida uma extensa literatura sobre a cultura indígena, enquanto que a bibliografia cultural negra foi vaga. No entanto, o indígena nessa literatura foi colocado em

³² A palavra "índios" está entre aspas porque o autor escreve assim em sua obra, no entanto, de acordo com as revisões relacionadas aos estigmas presentes na língua portuguesa brasileira, entendemos que o termo mais apropriado é indígena. A palavra “índio” foi uma forma inscrita pelos brancos para homogeneizar milhares de etnias indígenas, desconsiderando suas singularidades.

seu “laboratório natural”, como silvícola ou selvagem. Salles (1971) cita como exemplos o escritor José Veríssimo (1857-1916) e Inglês de Souza (1853-1918), intelectuais contemporâneos e conterrâneos de Óbidos (Pará). Importa mencionar que a imagem do indígena “selvagem”, “atrasado” e ambientado no meio da mata foi representada nos mais diversos meios de comunicação, inclusive na televisão, como demonstra Vívian Carvalho (2015) na pesquisa “O indígena na telenovela brasileira: Discursos e acontecimentos”.

O complexo processo de mestiçagem do qual estamos tratando, enquanto ideologia constituinte do país, teve o seu quinhão de contribuição para que a população acreditasse na falácia do “somos todos iguais” e que, portanto, ninguém sofria discriminação pela cor da pele. A pergunta pertinente aqui é o que de fato mudou no pensamento, na razão da elite da época passada para a atual, século XXI? Os indígenas continuam sendo considerados “atrasados” para o ideal desenvolvimentista, e tendo que lutar, por exemplo, para que suas terras sejam demarcadas ou para que não sejam dizimados pela covid-19 ou mesmo pelo garimpo. Do mesmo modo que negros e negras continuam sendo exterminados e banidos por conta de uma violência estrutural, ou pela falta de assistência médica e social em um momento de pandemia, por exemplo. Esse contexto é resquício histórico da escravização dos seus descendentes.

Digressão à parte, foi a partir do século XX, no contexto de um projeto de “identidade nacional”, que o Mito da Democracia Racial começou a ser disseminado. O mito da democracia racial foi se consolidando em vários discursos ideológicos, primeiramente o Estado Brasileiro defendeu a ideia de que a escravização no país tinha sido mais branda do que em outros lugares do mundo, onde colonizadores e colonizados teriam tido uma convivência harmoniosa. Até hoje temos que ouvir/ler, inclusive de autoridades políticas, que “aqui no Brasil não existe isso de racismo” ou que é “mimimi” (termo popularizado nas redes sociais para satirizar pessoas que contestam opressões).

Além disso, o Brasil, sendo vergonhosamente o último país do mundo a abolir a escravidão por causa de pressões internacionais, implantou no imaginário social a figura da Princesa Isabel, “personagem bondosa que libertou os escravizados”, invisibilizando a luta negra por sua libertação. Podemos observar esses discursos nas publicações literárias racistas da época e enaltecidas até hoje, como os escritos de Monteiro Lobato e Gylberto Freyre.

Para Sueli Carneiro (2011), a miscigenação vem dando suporte ao mito da democracia racial na medida em que as relações afetivas e sexuais entre negros, brancos e indígenas seriam um indicativo na nossa tolerância racial dos brasileiros. O que se omite é

que essa relação tem um histórico colonial de violência e de estupro praticado pelos portugueses contra mulheres indígenas e mulheres negras, como visto acima. “A miscigenação em nossa sociedade vem se prestando a diferentes usos políticos e ideológicos” (CARNEIRO, 2011, p. 66).

Assim, a miscigenação tem constituído um instrumento eficaz de branqueamento no país inteiro, que se estabelece na ideia do benefício simbólico de estar mais próximo de um ideal humano, ou seja, o ideal da brancura. Quijano (2005) nos lembra sobre o impacto no imaginário social, deixado enquanto marca da colonialidade, de que é mais aceitável ser claro do que ser escuro, pois todas as referências positivas sociais são encontradas na brancura.

Nesse período de início do curso **eu tava nesse processo de me encontrar enquanto uma pessoa negra, de me enxergar enquanto uma pessoa negra, enquanto uma mulher negra, porque tem toda essa questão da morenidade né. A morenidade é um discurso de apagamento da nossa existência, então eu não me enxergava enquanto pessoa negra, embora sofresse racismo desde criança.** O racismo é um dos principais demarcadores pra gente enquanto pessoas negras. (VELOSO, 2021, grifo nosso)

A trançadeira Jenni (2021) disse na entrevista que “*a morenidade é um discurso de apagamento da nossa existência*”, pois enquanto a pessoa não se reconhece como negra não consegue perceber o racismo que a atinge e como a atinge, e também não consegue combatê-lo. Como no imaginário social “ser negra/o” é ser “ruim”, é muito comum que o debate racial seja escondido nas famílias.

Identifico-me com o relato das trançadeiras entrevistadas, porque quando criança, em um contexto familiar, nunca me apontaram como uma menina negra, apesar de receber apelidos racializados, com isso a elaboração dessa racialidade só veio na fase adulta. Talvez por esse processo de identificação ser tão custoso, para nós, mulheres negras, a afirmação da nossa negritude seja fundamental em qualquer espaço. Quando dizemos “Sou uma mulher negra”, passamos a carregar nossa raça e todas as consequências desse significado.

A trançadeira Giselle relembra que sofreu por não saber se identificar enquanto uma pessoa negra, de não ser educada enquanto uma pessoa negra. Quando ela disse que o preconceito foi sutil, mas que ela conseguia “sentir os olhares”, compreendemos que, por ter a pele mais clara, ela não sofreu com um preconceito direto, mas velado.

Eu não consigo trançar o meu próprio cabelo (risos). **Eu tive preconceito, mas pra mim foi bem sutil assim, mas não é exatamente com o meu cabelo, são olhares que eu vejo, que eu sinto preconceito, mas eu não sei identificar ainda porque, talvez seja por conta da minha pele, dos meus traços...** Não exatamente com o meu cabelo. Mas quando eu era criança eu sentia bastante, por conta do volume, por conta de **nem se identificar como uma pessoa negra, não ser**

educada enquanto uma pessoa negra, então eu tinha essa vontade de não ter o cabelo como ele é (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

A reflexão sobre a *morenidade* foi estudada em dissertações por autores como Nelson do Valle Silva (1999) e Flávia Danielle da Silva Câmara (2017).

No artigo “Metáforas da cor: Morenidade e territórios de negritude nas construções de identidades negras na Amazônia paraense”, Mônica Conrado, Marilu Campelo e Alan Ribeiro (2015) investigam os processos identitários de estudantes de uma escola pública localizada no bairro do Guamá, periferia de Belém. O conceito de “morenidade” é utilizado como uma referência de cor a que se atribuem usos e sentidos específicos, ensejando um debate sobre a questão da morenidade no Pará, afinal, manifestações culturais e discursos elaborados pelas instituições estatais divulgam a/o “morena/o” como um valor identitário positivo proveniente da herança genética de indígenas, negros e brancos. A própria capital, Belém, recebe o apelido de “cidade morena”, por causa desse imaginário popular com a representação mestiça da região, veiculado na propaganda oficial, na poesia, nas músicas e bens culturais. Esse discurso veio a ser contestado bem recentemente, a partir de debates da intelectualidade negra contrários à invisibilização da negritude no Pará. Por isso, levanta-se o questionamento: por que dizer que a cidade é morena e não negra?

Como apontam Conrado, Campelo e Ribeiro (2015, p. 221), “ser moreno torna-se uma possibilidade de inserção na sociedade, mediante um pacto silencioso e perverso: eu nego minha cor e você finge que não me vê”. Quando a palavra negro/a não é pronunciada e não é trazida para o centro do debate, ninguém precisa falar de racismo. Ninguém precisa, desse modo, se preocupar com isso. Quem insiste em afirmar a negritude rompe, então, com um pacto silencioso de inserção social, ou seja, de inclusão. É mais fácil ser aceito “moreno” do que “negro”.

Dizer-se negra/o é um caminho para confrontar com o que Cida Bento (2022) nomeou de pacto da branquitude ou “pacto narcísico da branquitude”, que diz respeito a um “conjunto de práticas que não são nomeadas e não marcadas” (BENTO, 2022, p. 62), mas que proporciona uma série de vantagens estruturais aos indivíduos brancos. É um ponto de vista do privilégio racial não expressado, mas que está presente nas relações sociais, de modo que o “privilégio branco” é um estado de passividade, que proporciona vantagens, e é alheio à vontade da pessoa branca. Logo, torna-se fundamental que pessoas brancas também se racializem para que haja uma fissura na lógica normalizante da branquitude enquanto um molde universal. Há diversas pesquisas que colaboram com a desconstrução

da branquidade como da psicóloga Lia Vainer Schucman e da cientista da comunicação Liv Sovik.

Retomando o debate sobre a *morenidade* na Amazônia, sabemos que a construção da negritude tem sua origem não apenas nos efeitos do tráfico negreiro, mas também nas migrações nordestinas, as quais proporcionaram formas diversas de identidade negras e manifestações culturais. Esses nichos populacionais, iniciados nos tempos da exploração da borracha, se instauraram em municípios próximos a Belém e nela própria, em bairros como Pedreira, Jurunas, Terra Firme, Guamá e Canudos e Umarizal; este último foi um bairro inicialmente formado por negros, contudo, por causa da especulação imobiliária, esse contingente diminuiu e passou a ocupar novas áreas, como bairros espalhados ao longo da Avenida Augusto Montenegro, os quais são mais distantes do que hoje conhecemos como centro (CONRADO; CAMPELO; RIBEIRO, 2015).

Entendemos, a partir da pesquisa sobre *morenidade* como metáforas da cor, que os paraenses vivenciam um processo identitário complexo, o qual encontra diferenças não apenas dos processos identitários negros estrangeiros, como também na significação político-histórico-cultural do Brasil. A questão é que não são raros os relatos de que pessoas negras paraenses não são reconhecidas como “negras” em outros contextos fora do Estado, ou que pessoas consideradas brancas no contexto paraense sejam discriminadas em outros lugares do país, como na região Sul, onde o contingente branco é muito maior. Esses dados levam à conclusão de que há escalonamentos de cor, tanto da pele negra, como da pele branca. No mais, existe todo um debate sobre colorismo, que mostra como as diferenças de cor da pele e características físicas fazem com que os indivíduos negros sofram diferentes tipos de preconceitos.

O que não se pode perder de vista é que pessoas negras e pretas sempre sofrerão com a discriminação racial e com o racismo, de alguma maneira. Portanto, essa forma de identificação do moreno/a, como um intermediário entre o preto e o branco, serve para negar o racismo e a exclusão, e isso é introjetado aos próprios pretos. É uma designação eufemística à nossa negritude amazônica. Como define Conrado, Campelo e Ribeiro (2015), a *morenidade* amazônica é a nossa versão de mestiçagem e serve como evitação do termo negra/o.

Nesse sentido, a identidade negra no Pará é inevitavelmente marcada pelo confronto com uma metáfora de identidade, fruto do ideário nacional de mestiçagem e pelo próprio reconhecimento de serem diferentes. É uma identidade contrastiva que surge por oposição, dos outros (eles: negros, indígenas, caboclos e morenos), cujas variantes levam a diferentes caminhos dentro da diversidade étnico-racial da região (CONRADO; CAMPELO; RIBEIRO, 2015, p. 219).

A classe trabalhadora belenense é predominantemente negra, com identidades construídas a partir de numerosas migrações em períodos históricos distintos. Sabemos que nas periferias há também uma grandiosa população que saiu do interior do Estado em busca de oportunidades de emprego e estudo. É o caso da família de *Nazaré Cruz* e de *Ny Ferro*. As mulheres trançadeiras, como parte de uma negritude amazônica politizada e intelectualizada, fazem questão de se autoafirmar como mulheres negras amazônidas. Logo, rechaçam a *morenidade* como categoria de identidade. “Aí eu vim me reconhecer como mulher preta, porque até então eu era **moreninha ou morena**, aceitava o mulata e eu achava que estava abafando com esse termo mulata” (Ny Ferro, 2021). As entrevistadas acreditam que a afirmação do termo morena/o como referência positiva funciona como uma estratégia de silenciamento e desmobilização das lutas.

Em “A identidade denegada. Discutindo as representações e a autorrepresentação dos caboclos da Amazônia”, Fábio Castro (2011) atribui o termo “caboclo” como uma categoria social de representação ou tipo ideal construído na história da Amazônia, de maneira paradoxal e denegativa. Caboclo é um termo com uma complexa variedade de sentidos, mas que, de acordo com o Dicionário do Folclore Brasileiro (1954), significa “o que vem da floresta”. No imaginário nacional, um indivíduo que vem da “mata” equivale a todo um mistério e atribui-se um caráter exótico. “A criatura que, assim, é saída da mata, advém, qual caapora elucidado, do universo fantástico, temido e, algumas vezes, recusado” (CASTRO, 2011, p. 432).

A mais pragmática leitura sobre o termo é que, do ponto de vista da violência colonial, os “caboclos” como população nascem do encontro da *mulher indígena* com o *homem branco*, estruturando uma visão maniqueísta, segregatória e discriminatória que serve a um discurso dominante. Mais do que um termo recorrente à mestiçagem, caboclo é, então, uma contraidentidade, um termo depreciativo presente no tecido intersubjetivo, que nasceu em meio à sociedade colonial amazônica e hoje é reproduzido para identificar um grupo “supostamente inferior” (CASTRO, 2011, p. 234).

A identidade dos caboclos é uma contraidentidade. Caboclo é um termo depreciativo usado para indicar pessoas que não se sabiam com a mesma identidade e que pertenciam à escala mais baixa da sociedade colonial amazônica. Não obstante, presente no tecido intersubjetivo dessa sociedade, por meio de uma equação complexa, o termo acabou sendo usado por essa mesma população para se autorreferir em relação às expectativas do dominador. A carga simbólica negativa, longe de se tornar positiva, se tornou de-negativa, ou seja, passou a ser reconhecida como tal e a veicular um tipo de violência simbólica que se assemelha à autocensura, prenhe de um sentimento confuso que ora pertencia à vergonha, ora à culpa, ora ao saber-se inferior (CASTRO, 2011, p. 234-435).

Seria possível fazer uma relação da identidade denegativa – aquela que se nomeia pelo que não é – entre o “caboclo” e a *morenidade* na Amazônia? Enquanto o caboclo é esse termo que prevê territorialidade, aplicado a um grupo social que está longe dos centros urbanos e que, portanto, são estereotipados como não civilizados, a *morenidade* tem um caráter de negação da raça. Essa aproximação nos leva à compreensão de que também descendentes indígenas e africanos na Amazônia tiveram suas identidades fraturadas e balizadas a partir de ideias racistas, segundo as quais o sujeito branco existe como superior.

No próximo tópico discutiremos com mais afinco sobre processos de identificação, a partir da cultura negra na Amazônia.

3.3. Entre carrancas e muiiraquitãs: Sobre cultura negra e amazônida

Com *muiiraquitã*³³, cerâmica marajoara, as *carrancas*³⁴ com representações de arte africana; com *grafites* de imagens de homens e mulheres negras de tranças e *black power* ou representações indígenas, assim como com chapéu de palha e tecidos africanos espalhados pelas paredes e chão, os salões das trançadeiras entrevistadas refletem e repercutem os símbolos da cultura negra, africana e amazônica. A cultura e a arte são marcadores importantes na vida dessas mulheres, cuja atuação mistura seu fazer profissional e arte trancista em Belém.

Nesse sentido, Vicente Salles (2015), em “O negro na formação da sociedade paraense”, oferece um importante arsenal de conhecimento sobre a cultura amazônica e a formação da cidade de Belém. Segundo ele, o negro africano marcará profundamente a sua presença na Amazônia, na culinária, dança, música, vestimenta, nas linguagens e nos mais diversos âmbitos culturais. Privilegiamos destinar um tópico sobre cultura e arte amazônica porque nos relatos das trançadeiras e nas imagens que coletamos nos seus espaços ficou explícito como essas referências culturais influenciam os seus trabalhos.

Salles (2015) explica que tanto no Pará como no Maranhão a cultura sudanesa e banto são marcantes, principalmente no Maranhão em que há uma predominância do negro de mina, povo *fânti-axânti*. Também não há indício de antagonismos “tribais”, ou seja, eram povos solidários culturalmente diante da condição de escravizados. No entanto, é certo que os povos e suas etnias tinham costumes diferentes, uma vez que os negros foram

³³ São artefatos que servem de amuletos da sorte, geralmente é representado pela figura de um sapo verde. Também estão relacionados às lendas das mulheres guerreiras Amazonas.

³⁴ São esculturas antropomorfas encontradas em espaços religiosos afrobrasileiros, como Umbanda e Candomblé.

desterritorializados e os indígenas destribilizados no regime escravista, o qual não distinguia os grupos étnicos.

Ao contrário do que, muitas vezes, a história oficial nos mostrou, a condição de “liberto” não significou de fato a independência dos negros e indígenas, visto que estes foram jogados à marginalidade, sem receber qualquer indenização, qualquer benefício ou terras para habitar e produzir, qualquer reparação por parte do Estado brasileiro.

A luta dos missionários pela emancipação do índio prova que sempre houve interesse em escravizá-lo. A simples condição de “liberto” nunca representou para o índio e por vezes para o negro, situação mais favorável. Ao contrário dos escravos, os libertos estavam jogados à própria sorte. Eram índios destribilizados e negros, que duma forma ou doutra, haviam escapados do cativeiro. Concentravam-se de preferência na cercania das cidades e aí formavam parcela considerável da população. Marginalizados socialmente, viviam em condições tão precárias e lastimáveis que se podia dizer: “Mais vale ser escravo do que viver como vivem muitos homens livres” (SALLES, 2015, p. 26).

À parte dessa condição degradante, a cultura desses povos resistiu. Como mostra bell hooks (2022), no livro “Pertencimento: uma cultura de lugar”, a criatividade e a arte surgem também para “manter a esperança em situações de desespero e ameaça, quando as pessoas estão sujeitas à opressão, desumanização e violência” (HOOKS, 2022, p. 194). A avó de hooks foi uma criança que em meio à realidade nefasta da escravização aprendeu a confeccionar colcha de retalhos de tecidos, que serviu tanto para uma necessidade prática da vida (para se aquecer do frio), como também para o exercício da arte, habilidade e sabedoria.

Na Amazônia, também em meio à condição de escravizados, a contribuição cultural africana foi grandiosa. Aliás, Salles (2015) utiliza a palavra “contribuição”, contudo entendemos que a marca do negro na Amazônia vai muito além. Mais do que uma contribuição, as culturas africana e indígena formam nossas manifestações locais e instauram algo novo, em vários aspectos do folclore regional. Assim, a dinâmica cultural é marcada pela convergência de elementos culturais oriundos do sincretismo desses povos.

O autor evidencia o boi-bumbá amazônico como indiscutivelmente um patrimônio cultural negro, com início ainda no tempo da escravização. Da mesma forma que há “o carimbó, a marujada e o retumbão, o lundum e o samba, o banguê e o siriá, o marambiré e o marabaixo, aiué e tantos outros folguedos típicos e tradicionais na Amazônia” (SALLES, 2015, p. 40). Hoje essas manifestações passaram por transformações e foram ressignificadas, e estão espalhadas em vários municípios do Estado do Pará. Em Bragança, por exemplo, é tradicional a festividade em homenagem a São Benedito, um santo negro,

que ocorre entre os dias 18 e 26 de dezembro, junto com as festividades da Marujada. A irmandade de São Benedito existe em Bragança desde 1798.

Em Belém do Pará, a manifestação popular do Arraial do Pavulagem começou em 1987, e em 2017 foi consagrado patrimônio cultural de Belém. Também destacamos o movimento do carnaval, tecnobrega e *hip-hop* como parte da vida ativa das pessoas, da classe trabalhadora e de negras e negros belenenses. Percebemos que a arte é um elemento primordial na vida das mulheres trançadeiras, como o teatro, a música e a dança.

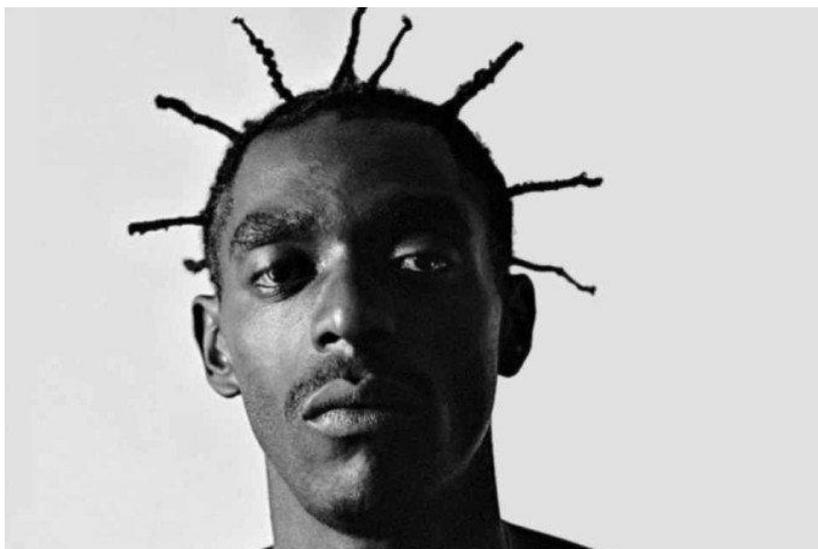
Mas eu assistia clipes né, na TV, na MTV clipes de Hip-Hop tanto homens como mulheres usando aquele penteado. E aí eu olhei para aquela imagem e pensei assim: “Acho que eu sei como é que se faz isso” e fui para a frente do espelho tentar fazer no meu próprio cabelo. Não consegui fazer uma coisa bonitinha, perfeitinha, mas eu entendi qual era o princípio da trança e daí eu fui praticando no meu próprio cabelo. E fazia a frente de trança nagô e atrás de tiara e aí quando eu comecei a trançar o meu cabelo não deixei mais ninguém fazer nada no meu cabelo. E aí eu fui trançando. (...) Eu sentia um incômodo, mas eu não sabia o porquê disso né. **Então na vida adulta ao longo da minha trajetória, conheci pessoas do movimento negro, ou ligadas a cultura do movimento hip hop que fez parte da minha trajetória, o mundo da capoeira também.** Eu conhecendo esses outros lugares, essas outras pessoas, eu fui entendendo né porque eu sentia algumas coisas, e não sabia explicar porque eu sentia aquilo (SILVA, 2021, grifo nosso)

No relato acima, a trançadeira *Joyce* explica que a mídia televisiva e os clipes de *hip-hop* a que assistia na televisão foram mola incentivadora para o começo do uso das tranças. Sodré (2015), em “Claros e escuros: Identidade, povo, m dia e cotas no Brasil”, explica que a m dia hegemônica também contribui para uma representa o negativa do cidadão negro, uma vez que os veículos de comunica o são comandados por uma elite branca eurocêntrica que reproduz estereótipos sociais preconceituosos nos mais variados produtos comunicacionais destinados ao público.

No entanto, movimentos como o *hip-hop* e a capoeira se tornam importantes catalisadores identitários ou mesmo de pertencimento em rela o   negritude, quando conseguem ocupar esses espaços hegemônicos. Nesses movimentos, a estética afro é um ponto de valoriza o, como os cabelos e as vestimentas que exaltam a cultura afrodiaspórica. *Joyce* relata que o encontro com o *hip-hop* e a capoeira em Belém foi importante para o entendimento do racismo que enfrentava no dia a dia.

“A cultura do movimento *hip hop* que fez parte da minha trajetória, o mundo da capoeira também. Eu conhecendo esses outros lugares, essas outras pessoas, eu fui entendendo, né?, porque eu sentia algumas coisas”, compartilhou *Joyce*.

Figura 22: *Rapper* Sabotage ficou conhecido com seu estilo de cabelo “trança de linha”



Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/04/4999256-lancamento-de-novo-ep-do-sabotage- traz-demos-originais-do-rapper.html>

Figura 23: Joyce em seu novo espaço do Belém Negra



Fonte: Registro de campo

A trançadeira *Jenni Veloso* faz parte de uma banda musical de mulheres e é também ligada ao movimento *hip-hop* de Belém. Ela explica que Ori é tanto o nome da banda, que integra com seu companheiro, como do seu empreendimento de tranças. Ou seja, a relação da cultura africana perpassa todos os seus caminhos profissionais. Também é possível observar referências da cultura negra e indígena nos *grafites* que adornam o seu espaço. São imagens com referência a um homem negro de *black power* e uma figura indígena, com cabelos lisos e pinturas no rosto.

Eu sou Jenni Veloso, né?, além de trancista, **eu canto e componho. Eu tenho uma banda com as minhas irmãs e a minha cunhada, somos só mulheres negras na banda, mas a gente encontra muita dificuldade pra ter visibilidade por conta da disponibilidade que a gente precisa ter né.** Então, cada uma tá no seu corre também e a gente ainda não consegue fazer essa união assim. Eu tenho duas irmãs e a minha cunhada que também tá na banda. Elas tocam, eu toco também mas eu prefiro cantar. **Também tenho uma dupla com o meu companheiro que é o Ori, que é tanto para a estética afro, que a gente trabalha com as tranças, os dreads, mas também a gente trabalha na música. Ele é do Movimento Hip- Hop, ele é do coletivo Manga City (VELOSO, 2021, grifo nosso).**

Jenni Veloso compartilha as dificuldades encontradas no fazer artístico, especialmente para ela, que é uma mulher negra, mãe e trabalhadora autônoma. A escolha pelo nome Ori em ser tanto o nome do empreendimento de tranças, como do empreendimento artístico, demonstra que as tranças também englobam essa referência de arte trançada por *Jenni*.

Figura 24: Grafite no Espaço Ori

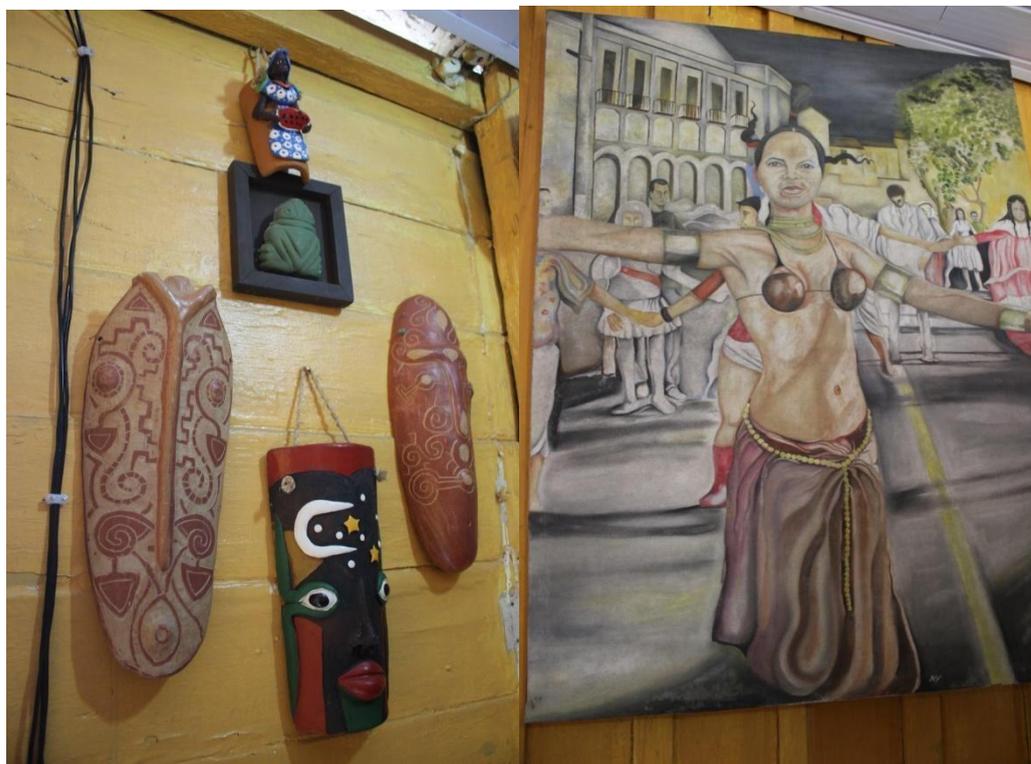


Fonte: Registro de campo

No local de trabalho de *Ny Ferro*, podemos observar diversas referências artísticas que adornam sua parede. Cerâmicas com representações marajoaras e negras, quadros e uma pintura, que ela ganhou de presente, com uma imagem de uma apresentação sua no Auto do Círio. Além de trançadeira, *Ny Ferro* é atriz, percussionista, socioeducadora e contadora de história, por causa disso, muitos artistas paraenses são seus clientes, usuários de tranças.

Tem pessoas de todo tipo, desde a empregada doméstica ao artista. O LL, por exemplo, só eu que tranço o cabelo dele. Ele exhibe aquelas tranças, que ele joga. Às vezes a gente tem que amanhecer trançando porque ele tá com tempo muito cheio. **Os artistas de Belém me conhecem e vem aqui** (FERRO, 2021, grifo nosso).

Figura 25: Adornos na parede de Ny Ferro, cerâmicas com representações marajoaras e negras e quadro com pintura de uma apresentação no Auto do Círio.



Fonte: Divinas tranças / Registro de campo

No relato da trançadeira *Giselle Ferreira*, observamos que o contato com a arte se dá também pelo convívio com o grupo Pretas Paridas de Amazônia, que é um coletivo que engloba várias mulheres negras e empreendedoras, e também artistas.

Eu faço parte sim. O Pretas Paridas é um coletivo, né?, de várias mulheres empreendedoras que nasceu a partir do AfroLab de 2019. **Como na nossa cidade muitas pessoas se conhecem do movimento negro, movimento artístico, muitas se encontraram nessa imersão, aí depois que o Afrolab acabou se percebeu que era muito importante essa vivência de feira, de coletivo, de tá junto, de se fortalecer não só no empreendimento, mas como na vida.** De entender que a nossa vivência é muito cansativa, que nem sempre dá, que nem sempre tem força, mas que estamos um do lado das outras, tem muitas potências, têm as nossas mais velhas, é entender e perceber que a gente é potente junto né. Tem quatro ou cinco trançadeiras, inclusive foi o AfroLab aqui de Belém que reuniu mais trançadeiras, tem a M que trabalha com tecidos africanos, tem a G que é de Benin que também trabalha com tecidos, tem a M que trabalha com cerâmica, a cerâmica da família dela, tem a L que também trabalha com cerâmica, tem vários empreendimentos (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

Figura 26: Giselle em seu novo local de trabalho



Fonte: Registro de campo

Nazaré Cruz acredita no trançado como arte, cuja marca é o exercício de muita paciência. Ela destaca que um trabalho manual que tem hora para começar, mas não tem hora para terminar, pontuando que “não adianta querer fazer correndo porque ela tem um tempo para ser feita, e esse é o tempo dela”. Cruz menciona que trançar é também terapêutico e, para ela, é uma atividade que traz equilíbrio e concentração. Em uma das visitas que fizemos para a pesquisa, encontramos tecidos africanos, venda de adereços afros, chapéu de palha e uma pintura representando um *Orixá*. Nesse dia, uma parte da sua casa foi transformada em salão, pois o Studio Akomabu não estava aberto.

Então por isso que eu digo assim, é uma arte (trançar), mas ela requer muita paciência, você tem a hora pra começar, mas em tese você não tem hora para terminar. Então não adianta querer fazer correndo porque ela tem um tempo pra ser feita, e esse é o tempo dela. Eu por exemplo, sou uma pessoa ligada no 220, sou uma pessoa bastante agitada, mas as tranças, elas me acalmam. Trançar me acalma, trançar me centra, entendeu. Eu passo o dia todo trançando na maior serenidade, na maior tranquilidade, na maior calma. Mas no meu cotidiano eu sou muito agitada, faço mil coisas ao mesmo tempo, mas eu paro para trançar. Trançar para mim me coloca no eixo, trançar pra mim tem uma

relação muito forte assim, que eu não deixo de trançar. Hoje eu trabalho outras coisas para além das tranças, mas eu não deixo de trançar. A trança pra mim ela me alimenta, ela me centraliza, ela me deixa cansada, óbvio porque é um trabalho manual, mas ela me leva para uma outra dimensão, **porque é ancestral mesmo** (CRUZ, 2021, grifo nosso).

Figura 27: Tecido africano sobre o balcão e venda de adereços com temática “afro”



Fonte: Akomabu / Registro de campo

Figura 28: Chapéu de palha e imagem de orixá



Fonte: Akomabu / Registro de campo

Em “Os saberes e fazeres de trançadeiras como produção da arte e da matemática”, Luane Bento (2012) defende que o trançado também precisa ser visto como uma forma de saber complexo, inclusive matemático, e legitimado como uma produção de conhecimento dos grupos africanos afrodiaspóricos. A pesquisadora parte da Antropologia Cultural e etnográfica para entender a relação da estética afro inserida no campo da Etnomatemática, pois as trançadeiras reproduzem fractais, figuras geométricas, linhas, traços e as mais diversas imagens para realizar os penteados. “Para a realização de um penteado com tranças, anteriormente à realização das tranças, a trançadeira traça em sua mente um esquema lógico baseado em desenhos geométricos para a realização delas” (BENTO, 2012).

Ny Ferro contou que sempre que ela trança alguém o faz de forma diferente, pois o formato da cabeça e do rosto das pessoas influencia os desenhos do trançado. Ela assinala que sempre analisava todas essas questões antes de trançar, para ver como aquele desenho ficaria melhor. Por exemplo, às vezes é melhor dividir o cabelo ao meio para trançar, outras vezes faz mais sentido usar formato lateral ou em *zig-zag*. Ou seja, existe aí uma técnica, um conhecimento lógico que também é construído com e pela experiência do trançado.

Figura 29: Representação da trança *nagô* na arte de So Yoon Lym



Fonte: Tranças hiper-realistas reprodução twitter: #soyonlym

Como mostramos algumas imagens dos salões em que as trançadeiras realizam os seus trabalhos, discutiremos a seguir a respeito do significado de território na visão das trançadeiras.

3.4. “Periferia é movimento”: O lugar onde se trança, territórios de negritude e espaços africanizados

A questão do espaço é um eixo fundamental para a sociedade brasileira, como defende Sodré (2019), em “O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira”. Sabemos

como o racismo afeta a vida da população negra nos espaços periféricos das cidades, tanto pela falta dos direitos básicos como saneamento, serviços de saúde e educação, como por problemas de violência policial, genocídio e discriminação. No entanto, as periferias não se resumem a isso. “Periferia é movimento”, afirmou a trançadeira *Giselle Ferreira*.

É possível atender nas periferias, é importante ir até onde tu estás. Eu acho a periferia muito incrível assim. **Periferia é movimento**. Valorizar a periferia é importante. A gente tem que valorizar. Os outros têm, mas principalmente a gente. É o nosso território, onde a gente nasceu (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

Desde o século XIX se intensificaram nos espaços brasileiros medidas de segregação territorial, uma vez que os sujeitos herdeiros da escravização negra, sem qualquer reparação racial, foram jogados para as áreas mais inóspitas das cidades, afinal, a pobreza precisava ser escondida e, assim, a população negra foi sendo marginalizada. A abolição da escravidão não significou uma mudança de vida e condições dignas de moradia para negras e negros brasileiros (SODRÉ, 2019).

Ora, como o afastamento de escravos e ex-escravos afigurava-se fundamental a uma sociedade que, no final do século XIX, sonhava em romper social, econômica e ideologicamente com as formas de organização herdadas na colônia – e que já excluía o negro dos privilégios da cidadania –, intensificaram-se regras de segregação territorial, tradicionais na organização dos espaços brasileiros. A abolição – vinda de cima para baixo, sem reforma agrária nem indenização aos negros – deixava intocado esse aspecto do Poder (SODRÉ, 2019, p. 39.).

Sodré explica que a territorialidade engendra uma relação espacial que tem a ver com um princípio inteligível de simultaneidade das diversidades e “como um conjunto de virtualidades infinitas de coexistência ou de comunicação” (SODRÉ, 2019, p. 20). É um espaço orgânico com corpos vivos e grupos sociais, e nessa relação espacial se constitui o que ele define como “forma social”. A forma social é um “conjunto feito de elementos múltiplos” e constructo da nossa experiência e que, inclusive, “ainda não conceituados sob os vocábulos sociológicos de instituição, cultura, estatuto” (SODRÉ, 2019, p. 21). Logo:

Aparecendo como “estrutura concreta necessária” (com o “aqui e o agora” inelutáveis da experiência do grupo), a forma social é o que permite a apreensão sensível (em que possa intervir, para além do puro intelectualismo, o mito, o símbolo e o imaginário) de um estilo de vida, com sua atmosfera particular, sua multiplicidade numa unidade e seu relacionamento com o espaço (SODRÉ, p. 21, 2019).

A forma social, ou seja, as formas assumidas pela vida, das/os negras/os brasileiros, são inevitavelmente distintas daqueles grupos dominantes descendentes dos senhores de engenho. Sodré (2017)³⁵ compreende que o espaço é fundamental para culturas não

³⁵ Vídeo “O espaço da África no Brasil”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8asUpAkFbu4>

hegemônicas, sobretudo a cultura afrodiáspórica porque são esses povos que foram desterritorializados das suas terras, arrancados à força do continente africano para as Américas, e aqui eles precisavam se restabelecer, territorializar-se. Esses povos sentiam tanta saudade dos seus territórios originários, o chamado banzo, que comiam terra para se suicidar. Comer terra simbolizava a renúncia e o desespero.

Nesse sentido, Sodré (2019) faz uma relação com o terreiro como um tipo de metáfora social do território africano, pois “afigura-se como uma forma social negro- brasileira por excelência”. Culto anterior ao cristianismo, o terreiro “é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais” (SODRÉ, 2019, p. 21). Logo, os cultos no terreiro não dizem respeito apenas a uma religião, mas também a uma forma de continuidade do modo de vida africano.

Como amazônidas, as mulheres trançadeiras destacam o território como imprescindível a uma reflexão sobre resistência. Em diálogo com a trançadeira *Jenni Veloso*, ela fez uma relação do terreiro com os espaços de salões afros, pois na cidade de Belém os dois ambientes geralmente são localizados em periferias.

Ao terreiro, ela atribuiu que essa localização se dá por conta do preconceito, então, os terreiros precisam estar em locais mais “escondidos” e periféricos. E no caso dos salões afros, a localização na periferia também tem relação com o baixo custo dos aluguéis e a possibilidade de trançar em casa, ou próximo de casa, uma vez que as trançadeiras são mulheres que moram em periferias. *Jenni* diz que o racismo, muitas vezes, as impede de ter os seus próprios espaços por conta da insuficiência financeira, da dificuldade de conseguir financiamento para os seus negócios com o trançado, por isso, a trançadeira destaca que é imprescindível a articulação em rede favorável ao apoio entre elas.

Eu acho muito interessante essa questão da rede, da gente se vê enquanto rede, da gente se ajudar. Eu acho que o racismo interfere muito nessa questão de saber quem é trancista ou não. **Me lembra muito essa questão do terreiro. O terreiro tem que ser escondido, de difícil acesso, e quanto o racismo interfere pra que a gente tenha os nossos próprios espaços sabe.** Eu percebo muito isso (VELOSO, 2021, grifo próprio).

Entendemos a periferia belenense como territórios de negritude, como forma social de vida, que revelam práticas afrodiáspóricas, fundados em dois aspectos principais: a segregação e as desigualdades que marcam esse território e também como um lugar de pertencimento. Se por um lado existe um território marcado pela falta de acesso à cidadania, por outro, existe a necessidade de valorização e do entendimento de potência realizadora das negritudes da periferia. O “movimento” que se dá nas periferias é a ação e o poder também de reagir para superar as desigualdades territoriais, raciais, de gênero e classe.

Em “Espaços Africanizados no Brasil: Algumas referências de resistências, sobrevivências e reinvenções”, Zélia Amador de Deus (2012) destaca os quilombos brasileiros como espaços africanizados no Brasil. Com a diáspora africana, as tradições culturais dos *sujeitos* africanos foram trazidas para as Américas, como um instrumento de sobrevivência dos africanos e seus descendentes. As culturas de matriz africana, ao longo do tempo, foram e são utilizadas como estratégias políticas que forjam processos de negociações, com destaque para os quilombos. As tradições culturais dos mais diversos povos do continente africano foram ressignificadas no contexto da diáspora e, após esse período, na formação do território brasileiro. Os territórios quilombolas espalhados pelo país são espaços vivos de africanidades e resistência cultural. São discursos que contrariam as narrativas da cultura nacional, para construir suas próprias identidades.

As periferias como esses espaços africanizados – com sua maioria populacional negra – também recriam tradições culturais trazidas por meio da diáspora. É na periferia que se localizam os espaços de terreiro, é na periferia que as trançadeiras exercem seus trabalhos. A trançadeira *Nazaré Cruz*, que mora em uma periferia do bairro da Terra Firme, explicou o que, para ela, é ser uma mulher da periferia:

Ser uma mulher da periferia é primeiro falar desse território, **um território que está sempre à margem da cidade, à margem das** políticas públicas e à margem de determinados acessos. E reafirmar esse território de uma forma positiva com toda a potencialidade que ele tem. **Eu acho que é muito importante dizer do lugar que nós somos porque o lugar que nós somos é o que nos define também.** Então ser uma mulher da periferia não é dormir na periferia, mas é viver a realidade da periferia, eu vivo essa realidade da periferia, eu vivo na periferia, eu trabalho na periferia, eu consumo lá, tem geração de emprego e renda lá. É falar desse território. Então, eu acho importante afirmar isso (CRUZ, 2021, grifo nosso).

Nazaré então definiu a periferia como um território com dificuldade de acessar a políticas públicas e de se beneficiar dos direitos e viver a cidadania e, por isso, “à margem”, aqui dita no sentido de “beira” ou “estreito”, como se fosse margem de rio. Ser uma mulher da periferia é viver a realidade da periferia, ou seja, viver em contato diário com a comunidade e suas demandas, bem como suas lutas. Identificamos a periferia na visão das trançadeiras como um lugar de pertencimento, usando os termos de hooks (2022). Um lugar de pertencimento é aquele onde a pessoa finca raízes, um ambiente para onde se pode retornar mesmo que um dia ela se mude. É aquele de que o indivíduo conhece a dinâmica, as pessoas, a realidade habitual e em que vive uma vida “em comum”. Esse lugar de pertencimento pode ser urbano ou rural, no campo ou na cidade. Pode ser tanto o lugar que a

pessoa nasceu e cresceu, como um lugar que ela construiu memórias. O que hooks intitula cultura de pertencimento é também e, sobretudo, um lugar no qual se criam memórias.

Nascemos e mantemos nossa existência no lugar da memória. Traçamos nossa vida por meio de tudo que lembramos, do momento mais mundano ao mais majestoso. Conhecemos a nós mesmos por meio da arte e do ato de recordar. As memórias nos oferecem um mundo onde não há morte, onde somos sustentados pelos rituais de afeto e lembranças (HOOKS, 2022, p. 26).

A Terra Firme, para *Nazaré*, não é apenas um lugar para dormir, mas um lugar de pertencimento: “É o meu território, minha cidade, o meu país”. É preciso considerar também que os limites da periferia na capital paraense são turvos, com processos de acesso à cidade complexos. Aqui existe uma dicotomia que simboliza a periferia e centro da cidade, há territórios de baixada e os centros. Na perspectiva de *Nazaré Cruz*, o “centro” são os territórios elitizados e nos quais se localizam as pessoas de classe alta e hegemonicamente brancas, ou seja, opostos aos da periferia.

Aí eu venho pra Belém naquela questão da expectativa de emprego, de estudo, de possibilidades. Então eu vim morar em Belém na busca de outras possibilidades, aos 17 anos eu me mudo pra Belém e vou morar na Terra Firme. **E eu digo que a Terra Firme me adotou. É o meu território, minha cidade, o meu país assim. Moro lá até hoje e sou super bairrista (risos).** (...) E a demanda também já estava ficando grande para ficar lá em casa, aí eu opto por ir nesse espaço com ela lá na Terra Firme. Para mim é muito simbólico estar na **Terra Firme, é o meu lugar, é o meu território.** As pessoas sempre perguntam muito isso “por que não trazer o salão para o centro?” e eu digo que eu acho que ele faz parte dessa dinâmica da periferia, eu acho que ele tem que estar lá, e eu não vejo problema das pessoas se deslocarem para lá, então a gente está lá faz um tempão (CRUZ, 2021, grifo nosso).

Nazaré relatou que foi questionada algumas vezes do porquê trançava na periferia, e sua resposta defendeu que os salões afros também fazem parte dessa dinâmica do lugar e que não via problema algum as usuárias/os das tranças irem até aquela localidade. *Ny Ferro* conta que aprendeu com o trançado a como se conectar com as pessoas que estão na periferia. Ela acredita que existe um preconceito com os moradores dos bairros periféricos, haja vista a visão de uma elite branca, segundo a qual essas pessoas periféricas são ignorantes, sem educação ou conhecimentos.

Aí eu fui entendendo na prática, **que se tu queres trabalhar na periferia não adianta colocar aquele pedestal, tapete lindo, que as pessoas não se veem assim, tu tens que descer no nível das pessoas e se tornar um deles, tu tens que trazer as pessoas para perto de ti. Não pode chegar na periferia toda mostrando uma elegância, não é assim que a gente atrai as pessoas.** Eu carrego isso comigo e eu questiono muito isso, se você quer fazer uma ação, uma roda de conversa, passar um filme, não adianta abrir o Teatro da Paz e dizer que é de graça, as pessoas não vão. **Se você quer levar na periferia um assunto que é importante para eles, vá lá, faça lá dentro esta conversa, convide alguém da comunidade, tem que reconhecer que lá tem alguém que também tem o saber, que também tem o conhecimento com as pessoas,** que também vai te ajudar a

fazer essa divulgação. Essas pessoas têm que ser valorizadas, tem que levar pra lá. Eu aprendi isso trançando (FERRO, 2021, grifo nosso).

Giselle Ferreira defendeu que é importante trabalhar a formação antirracista nas periferias, assim como a valorização dos trançados afros nesses territórios. A trançista menciona que ainda há algumas pessoas nesses territórios “com uma mente colonizada” e com sentimento de rejeição à cultura negra. Contudo, é fundamental compreender que *sujeitos* negros têm singularidades e sempre são afetados por questões que atravessam a raça. Em hooks (2022), apesar de sua literatura ter uma abordagem particular sobre a segregação nos Estados Unidos, que se deu de uma maneira distinta em relação à brasileira, podemos considerar a cultura do pertencimento como uma possibilidade de interpretação sobre emancipação e empoderamento das pessoas das comunidades que costumam ser segregadas.

Eu tenho vontade de ensinar as mulheres do meu bairro, porque agora eu tô começando a olhar, a perceber o meu bairro né, ali eu vivo desde quando eu nasci. **Geralmente as pessoas que têm mais conhecimento, dessas pautas de raça, de estética negras, muitas estão na periferia, mas muita gente também da periferia não percebe**, ainda vive aquela mente que é colonizada, que vê como feio, então é importante trabalhar isso lá, dizer que é nosso, é bonito e tem o seu valor. Eu acho que desde que eu comecei pra cá muita coisa tem mudado na periferia. Eu acho bem interessante assim sabe... Eu me considero uma mulher periférica. E por isso que eu quero ter o meu espaço na minha casa, porque eu acredito que o meu trabalho é muito bom e a pessoa que quer ser atendida por mim pode se deslocar até lá sim. Não tem problema nenhum ser um lugar periférico (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

A pesquisadora diz acreditar em um mundo inclusivo e que “transcenda a raça ao formar comunidades nas quais a autoestima não seja resultado do sentimento de superioridade sobre qualquer grupo, mas no nosso relacionamento com a terra, com as pessoas, com o lugar, onde quer que estejamos” (HOOKS, 2022, p. 222).

A cultura do pertencimento ou a cultura do lugar, em hooks (2022), é moldada pelo coletivo, pela ação em grupo. Nesse sentido, as trançadeiras acreditam, também, mesmo em suas narrativas individuais, que podemos encontrar o grupo, afirmado sob a ótica do lugar e da “rede”. As trançadeiras se preocupam com a valorização das pessoas da periferia, pois “também essas pessoas têm que ser valorizadas, tem que levar pra lá” (*Ny Ferro*); “E reafirmar esse território de uma forma positiva com toda a potencialidade que ele tem” (*Nazaré Cruz*). E também na construção coletiva do conhecimento: “Eu tenho vontade de ensinar as mulheres do meu bairro” (*Giselle Ferreira*). “Eu acho muito interessante essa questão da rede, da gente se vê enquanto rede, da gente se ajudar” (*Jenni Veloso*).

Para Sodré (2017), em “Pensar Nagô”, a questão do território revela-se por meio da soberania dos povos descendentes da África. “Apenas viver, apenas ser indivíduo são

contingências fracas diante da necessidade existencial do *pertencimento* ao grupo originário, de onde procedem os imperativos cosmológicos e étnicos” (SODRÉ, 2017, p. 90). Pertencer é, então, e por outra ordem, ressignificar. As trançadeiras ressignificam esse espaço visto de fora com desconfiança, marginalizado, marcado como um lugar de violência; elas concebem seus salões como um lugar de uma cultura negra viva e pulsante, que é berço de acolhimento, de superação e mudanças de perspectivas.

Em seguida, no capítulo a seguir, finalizamos as reflexões sobre o trançado a partir da ótica da beleza negra, da ancestralidade e da resistência.

4. QUARTO CAPÍTULO. “O Ori é sagrado”: Entrelaces da beleza negra, afrodiáspora e emancipação

*Mil nações moldaram minha cara
Minha voz uso pra dizer o que se cala
Ser feliz no vão, no triz, é força que me embala
O meu país é meu lugar de fala
(O que se cala – Elza Soares)*

4.1. BELEZA NEGRA: Sobre arte, estética e capilaridades afrodiáspóricas

Quando comecei os meus estudos a respeito de racismo, especialmente em relação à mídia, um dos textos que me impactou foi sobre a Globeleza em 2016, intitulado “Nós, mulheres negras queremos o fim da Globeleza”, de Djamila Ribeiro e Stephanie Ribeiro³⁶. A Globeleza foi uma performance de uma mulher negra que, no período de carnaval, aparecia na maior emissora de televisão brasileira, a Globo. Uma mulher negra nua, mas com o corpo pintado com *glitter* de cores diversas. Essa “atração” midiática foi criada no início de 1990 pelo diretor de arte Hans Donner, para ser vinheta da Globo e marcar propagandisticamente/publicitariamente aquela manifestação cultural na televisão.

Durante 12 anos, a esposa de Donner, a modelo e dançarina Valéria Valenssa representou a Mulata Globeleza³⁷. A partir de 2005, suas sucessoras foram Giane Carvalho, Aline Prado e Erika Moura, que assumiu o posto em 2015 e deixou o cargo em 2022. No entanto, em 2017 a vinheta da Globeleza passou por mudanças significativas. Foi a primeira vez que a mulher protagonista não apresentava nudez, e junto com outras dançarinas se apresentavam com roupas de danças típicas de culturas de vários lugares do Brasil, como frevo, axé, bumba meu boi e maracatu, com isso a vinheta da Globo não contemplava mais somente o samba. Compreendemos que essa mudança de narrativa televisiva teve o mérito fundamental do debate racial promovido pelo movimento de mulheres negras.

³⁶ Disponível em: <<https://operamundi.uol.com.br/samuel/43091/nos-mulheres-negras-queremos-o-fim-da-globeleza>>

³⁷ Disponível em: <[://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/carnaval-na](https://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/carnaval-na)>

[globo/noticia/globeleza.ghtml](#)

Djamila e Staffanie Ribeiro demonstram o equívoco da utilização do termo mulata, frisando sua origem colonial. Além disso, destacam que a imagem da mulher negra exposta na vinheta é magra, de pele clara e feições afiladas. Essa imagem é o que Sueli Carneiro (2011) identifica como “tipo exportação”, o qual serve a um imaginário de objetificação sexual de mulheres negras belas para o deleite de estrangeiros, com sua hipersexualização associada à manifestação cultural representativa do país em contexto mundial.

Figura 30: Representação das tranças na arte de Bummi Augusto



Fonte: @descolonizarte (Twitter)

O ponto aqui também é que no imaginário social brasileiro se construiu a ideia de que pessoas negras bonitas são aquelas que mais se aproximavam do padrão de beleza europeu, pessoas negras de pele clara, rosto com características finas e cabelos não tão crespos assim. Um padrão de corpo magro e um tipo físico “encorpado”. Nessa formulação de padrões estabelecidos sobre beleza, fica de fora um coletivo inteiro de tipos físicos de pessoas negras que não se enxergam nesse *ideal* de beleza. Ainda mais quando se trata de *sujeitos* que estão na Amazônia e não são representados na “beleza negra” ou na “beleza global”, que é espetacularizada na mídia.

Muitas vezes as características físicas da negra/o também são fixadas no lugar do exótico, do incomum, do excêntrico. A trançadeira *Ny Ferro*, por exemplo, relatou como ficava incomodada quando pegavam no seu cabelo sem o seu consentimento. Mencionou que inúmeras vezes pessoas brancas se sentem autorizadas a mexer no cabelo das pessoas negras, como se aquilo fosse tão diferente, e precisavam tocar para “ver como é”.

Quando pensamos o termo Beleza Negra, precisamos refletir sobre o seu significado uma vez que o lugar do “belo” nunca foi denotado ao corpo negro, a não ser o lugar de objetificação sexual. Nilma Gomes (2019) assevera que nas sociedades ocidentais o lugar da beleza e da feiura é ligado também a uma estratificação de classe social, entendendo-se que uma pessoa é bonita e tem o poder aquisitivo mais elevado e vice-versa.

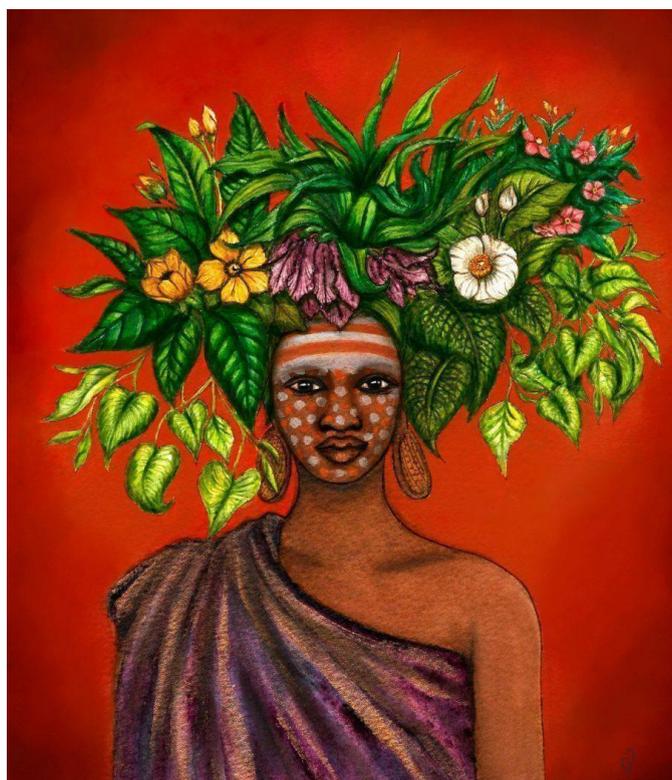
A experiência humana diante de determinados objetos percebidos como belos não se dá apenas na esfera das emoções e dos sentimentos. Ela é também corpórea. A associação entre beleza corporal e uma série de atributos de classe, de raça, de sexo e de idade não é um tema presente só no nosso século. Ela acompanha o homem e a mulher ao longo da história humana (GOMES, 2019, p. 298).

A perspectiva é que nossas relações com corpo, estética, cuidados com a saúde, higiene, hábitos alimentares, preferências sexuais e amorosas não podem ser pensadas isoladamente do ponto de vista da individualidade, mas como construções culturais que foram galgadas historicamente na sociedade e são transmitidas no seio da sociabilidade e relações familiares. É nesse sentido que passamos a refletir: O porquê de mulheres negras, por exemplo, serem mais preteridas amorosamente do que mulheres brancas? Por que homens negros são colocados no lugar da virilidade e não raramente distante do lugar da violência? Sem contar toda a diversidade encontrada nos *sujeitos* LGBTQIAP+, que enquanto negras/os podem sofrer ainda mais com a indiferença amorosa.

Evidentemente que esse trabalho não se aterá a fazer uma complexa discussão a respeito da questão estética, pois está mais interessado em entender o que as práticas das trançistas podem nos revelar enquanto categorias de resistência e emancipação. De todo modo é impossível pensar sobre a corporeidade de mulheres negras, com evidência nos trançados afros, sem discutir sobre o significado da beleza para essas mulheres. Gomes (2019) entende que os penteados africanos, incluindo o trançado, revelam a continuidade e a recriação de elementos culturais africanos no Brasil e que o uso desses símbolos representa, também, aquilo que a negritude brasileira relaciona com a estética e beleza negra.

Voltamos um pouco à raiz da questão, buscando em Benedito Nunes (1999), em “Introdução à Filosofia da Arte”, os conceitos fundamentais sobre estética e debate do Belo, visando compreender mais profundamente essa temática. O espectro filosófico possibilita refletir o trançado como relativo às formas artísticas e assim o é identificado pelas próprias trançadeiras.

Figura 31: Reprodução da “Exposição „Negras Cabeças” retrata cultura *Suri* (adornos na cabeça, placas labiais, escarificação, pintura facial e flores são sinônimos de beleza)³⁸



Fonte: <https://catracalivre.com.br/agenda/exposicao-virtual-negras-cabecas-penteados-africanos/>, 2021.

Nunes (1999) explica que Platão (427-347 a. C.), discípulo de Sócrates (470-399 a. C.), foi um dos primeiros na filosofia a se interessar pelos aspectos da Arte e culminá-la em uma categoria de problematização e reflexão. No trabalho “A república”, o filósofo faz “um confronto, que se tornou decisivo pelas implicações filosóficas que encerra, entre Arte e Realidade” (NUNES, 1999, p. 6). Platão aponta que na pintura e na escultura não se encontrava a verdadeira Beleza, pois a produção de pintores e escultores era inconsistente e ilusória. No entanto, a poesia e a música eram diferentes porque influenciavam nas nossas emoções, e poderiam mudar nosso ânimo, afetar nosso comportamento de forma positiva ou negativa.

Vemos assim que Platão suscitou três ordens de problemas acerca das artes em geral: a primeira abrange a questão da essência das obras pictóricas e escultóricas, comparadas com a própria realidade; a segunda, a relação entre elas e a Beleza; e a terceira, finalmente, diz respeito aos efeitos morais e psicológicos da Música e da Poesia. Dentro de tal contexto, onde a atividade artística não fica isolada do problema mais geral da realidade e do conhecimento, do sentido da Beleza e da vida psicológica e moral, Platão conseguiu problematizar, isto é, transformar em problema filosófico a existência e a finalidade das artes, assim como, um século antes, os filósofos anteriores a Sócrates haviam problematizado a Natureza. Já não bastava mais a simples fruição da Pintura, da Escultura e da Poesia. Agora, elas

³⁸ Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/exposicao-virtual-negras-cabecas-penteados-africanos/https://negrascabecas.art/>, 2021. Acesso em: 19/11/2021

também passam a constituir objeto de investigação teórica. É o pensamento racional que as interpela sobre o seu valor, sua razão de ser e o seu lugar na existência humana (NUNES, 1999, p. 6).

Platão, nesse sentido, deixou um caminho aberto para Aristóteles (384-322 a. C.), seu discípulo, desenvolver reflexões acerca da poesia e da conceituação de gêneros poéticos, ideias que culminaram na obra “A poética”, importante legado da Antiguidade para as reflexões sobre o tema. Nunes (1999) destaca também que a ideia da Beleza, para os filósofos medievais, como São Tomás de Aquino (1225-1274), relacionados ao pensamento teológico, vincula-se aos pensamentos fundamentais do Ser, como a Verdade e o Bem. Em suma, a Beleza “pertence essencialmente a Deus”. Para eles, a relação entre Beleza e as artes não é essencial, mas accidental.

De modo que a união entre o Belo e a Arte só ocorreu, de fato, no Renascimento. Esse debate está intrinsecamente relacionado à questão do fenômeno da Natureza. Nunes assinala a importância de Leonardo da Vinci (1452-1519), por meio do qual a Natureza é entendida como “fonte do Belo que o artista revelará em suas produções às quais se concede uma consistência semelhante à do universo material e sensível, agora valorizado” (NUNES, 1999, p. 6). Com isso, o Belo tem formas perfeitas, de modo que a *beleza artística* está relacionada à *beleza natural*.

Foi no século XVIII que surgiu uma nova disciplina filosófica, a Estética. Com o interesse de estudar o Belo e suas manifestações na Arte, foi fundada por Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), discípulo do filósofo Christian Wolff (1679-1754). Ele publicou em 1750 o trabalho *Aesthetica sive theoria liberalium artium* (Estética ou Teoria das Artes Liberais), que conceitua a estética como ciência do Belo e da Arte. De acordo com a teoria de Nunes (1999, p. 6), “A nova ciência concebeu a Arte como aquele produto da atividade humana que, obedecendo a determinados princípios, tem por fim produzir artificialmente os múltiplos aspectos de uma só beleza universal, apanágio das coisas naturais”.

A palavra estética se originou do grego, *aisthesis*, que significa “o que é sensível ou o que se relaciona a sensibilidade”, logo, a estética em sua dimensão do que é Belo faz referência àquilo que produz satisfação, dimensão aberta ao espírito através da sensibilidade. Quando os *sujeitos* se deparam com o que é Belo, por meio principalmente da visão e audição, eles experienciam o deleite do contato com aquilo que é sentido prazerosamente. O Belo tem mais relação com a sensibilidade do que com a razão. Essas são algumas percepções trazidas pelos pioneiros do debate sobre estética como Abade Du

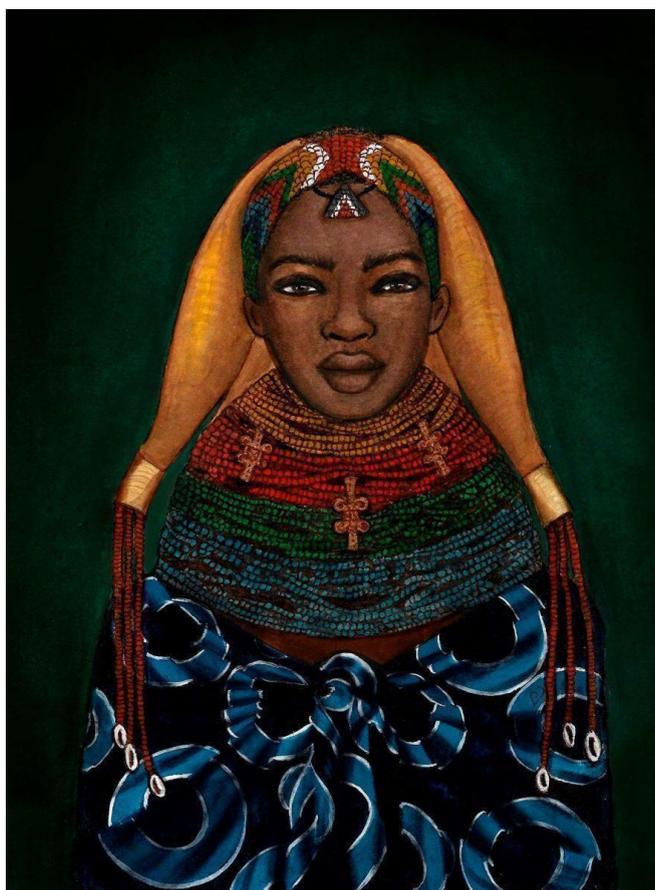
Bos [Jean-Baptiste Dubos] (1670-1742); Anthony Ashley-Cooper de Shaftesbury (1671-1713); Joseph Addison (1672-1719) e Francis Hutcheson (1694-1746).

Na definição de Baumgarten, o Belo, como “perfeição do conhecimento do sensível” possui duas características, a teórica relacionada às condições do conhecimento sensível que correspondem à beleza e a prática, ligada à criação poética, a lógica da imaginação “que contém os princípios necessários à formação do gosto e da capacidade artística” (NUNES, 1999). Porém, segundo Nunes, o filósofo Emmanuel Kant (1724-1804) contribuiu para avanços teóricos significativos relacionados à Estética, especialmente no trabalho “Crítica do juízo”. Para Kant, o Belo está determinado na experiência estética caracterizado pela aconceptualidade, pelo desinteresse e para autolelia, como explica Nunes:

A experiência estética, fundamentada na intuição ou no sentimento dos objetos que nos satisfazem, independentemente da natureza real que possuem. Essa satisfação começa e termina com os objetos que a provocam. Agradando por si mesmos, eles despertam e alimentam em nosso espírito uma atitude que não visa ao conhecimento e à consecução dos interesses práticos da vida. É uma atitude contemplativa, de caráter desinteressado. Conseqüentemente, afirma-o Kant, o Belo é propriedade das coisas que agradam sem conceito e que nos causam uma satisfação desinteressada. Por outras palavras, o filósofo reduziu o Belo à condição de objeto da experiência estética, a qual se caracteriza pela aconceptualidade (não determinada por conceitos), pelo desinteresse (é contemplativa) e pela autotelia (tem finalidade intrínseca) (NUNES, 1999, p. 8).

As tendências entre as correntes filosóficas durante o século XIX se concentram em compreender a experiência estética de duas maneiras: de forma subjetiva e objetiva. A primeira diz respeito ao julgamento do sujeito diante da arte e a segunda versa sobre os objetos que provocam o que sentimos e o que julgamos. Todavia, a estética tem caráter valorativo, ou seja, não está simplesmente engendrada nos aspectos subjetivo e objetivo, ela “está na consciência dos valores específicos a que nos dá acesso e que não podemos isolar das formas perceptivas concretas” (NUNES, 1999, p.8). Por isso, Benedito Nunes defende que a “Estética é tanto filosofia do Belo como filosofia da Arte”, de acordo com todas as correntes que tratam sobre o tema.

Figura 32: Reprodução da Exposição “Negras Cabeças”, retrato das mulheres *Mwila* que usam tranças com aparência de *dreadlocks*, chamadas de *Nontombi*.



Fonte: <https://catracalivre.com.br/agenda/exposicao-virtual-negras-cabecas-penteados-africanos/>, 2021.

Por outro lado, Estética e Filosofia da Arte são conceitos diferentes, pois a Arte extrapola os significados da estética. A Arte, explica Nunes, se entrelaça com a cultura, que intermedia o tempo histórico e se transforma a depender de valores religiosos, éticos, sociais e políticos. Nunes explica que a arte é, em suma:

Modo de ação produtiva do homem, ela é fenômeno social e parte da cultura. Está relacionada com a totalidade da existência humana, mantém íntimas conexões com o processo histórico e possui a sua própria história, dirigida que é por tendências que nascem, desenvolvem-se e morrem, e às quais correspondem estilos e formas definidos. Foco de convergência de valores religiosos, éticos, sociais e políticos, a Arte vincula-se à religião, à moral e à sociedade como um todo, suscitando problemas de valor (axiológicos), tanto no âmbito da vida coletiva como no da existência individual, seja esta a do artista que cria a obra de arte, seja a do contemplador que sente os seus efeitos (NUNES, 1999, p. 9).

Após essa contextualização sobre o conceito de Belo, Estética e Arte, adentramos na problematização das diferenças entre a arte negra e a expressão estética ocidental. Gomes (2019) explica que há significativas distinções entre elas, e que foi no início do século XX que a elite ocidental começou a se interessar pela experiência estética das civilizações africanas. Um período que marca “um declínio da supremacia da brancura” e um

alargamento de outros padrões de arte, além do ocidental [BONNIOL, 1995 apud GOMES, 2019]

Gomes (2019) cita o pintor espanhol Pablo Picasso (1881-1973) como exemplo de artista que se encantou com a arte negra e que se influenciou por ela. Ele se maravilhou com as máscaras africanas ao visitar o Museu de Tracadero, hoje Museu do Homem, em Paris. “Para ele, elas eram mágicas, eram como se fossem armas usadas pelos africanos para se libertarem dos espíritos, tornando-os independentes” (GOMES, 2019, p. 318). Os artistas franceses Henri Matisse (1897-1954) e Paul Gauguin (1848-1903) também beberam na fonte da arte africana.

Contudo, a arte africana tem aspectos técnicos distintos da arte produzida no ocidente. Em diálogo com Somé (1998), Gomes (2019) coloca as questões centrais sobre a Estética enquanto disciplina filosófica centrada em valores europeus cunhados por Baumgarten e Kant. O filósofo alemão Baumgarten “concebia a beleza como manifestação sensível, a aparição fenomênica da perfeição de um objeto” (GOMES, 2019). Por outro lado, é possível que essa definição sobre estética seja aplicada à arte negro-africana?, pergunta-se Gomes (2019), assinalando que na produção de arte africana não cabe esse conceito de beleza, a qual é definida entre a noção de aparência e essência (SOMÉ, 1998 apud GOMES, 2019).

Segundo Somé (1998, p. 284), ao observamos essas peculiaridades, um discurso estético sobre a obra africana, na perspectiva kantiana, parece comprometido na medida em que ela é feita inicialmente para a função religiosa. Para sairmos desse impasse, faz-se necessário o desenvolvimento de uma estética africana e de uma filosofia de base africana capazes de abarcar as especificidades estéticas desse povo, ou seja, sua forma de ser, pensar e relacionar-se esteticamente com o mundo (GOMES, 2019, p. 322).

O que se defende é a libertação de valores etnocêntricos quando tratamos de arte. Outros autores, como Geertz (1999), admitiam a arte como um processo sempre local, que se apresenta a partir de um estilo de vida específico. Por exemplo, há algumas estatuetas africanas como o *lobi* e os *dagara*³⁹, instaladas na superfície de uma vila, que teriam a função de manifestar “a presença da divindade destinada a manter a segurança tanto das pessoas quanto dos bens que estão nesse lugar” (GOMES, p. 322, 2019). Portanto, a arte nesse caso não é exposta como um objeto de contemplação, de observação. A arte está exposta, mas faz parte da vida cotidiana, social, relaciona-se também com o *sagrado*. Essa diferença é nevrálgica para a percepção de arte dos povos africanos.

³⁹ Estatuetas africanas.

Munanga (2006) lembra que a partir de uma visão evolucionista do século XIX, a arte africana era considerada primitiva, inacabada, que estava ainda em uma fase inicial, por isso ela foi excluída e desconsiderada por uma história universal da arte. Esse mesmo patrimônio artístico considerado inferior foi alvo de consecutivos roubos por potências coloniais europeias, durante os séculos XIX e XX. São milhares de obras que estão expostas em museus da Europa, enriquecendo ainda mais as grandes potências. Existe um grande conflito com o continente africano, que exige a devolução do seu patrimônio artístico e cultural, saqueado pelos europeus⁴⁰.

Por muito tempo, a arte negro-africana ficou excluída da história universal de arte tal como foi ensinada na Europa. Considerada primitiva como os povos que a produziram, pensava-se, de acordo com o esquema evolucionista do século XIX, que esta arte ainda se encontrava na fase infantil representada pela forma figurativa e que podia evoluir até chegar um dia à fase adulta representada por uma arte intelectual geométrica e abstrata, fase em que se encontrava a Europa “civilizada”. Esta visão era sem dúvida apoiada nos preconceitos da época, na ignorância da complexidade e sofisticação da arte negro-africana, e também nos ideais da Missão Civilizadora. Mas um golpe fatal a essa percepção surgiu no seio da própria Europa graças a alguns intelectuais e críticos de arte como Guillaume Apollinaire e Paul Guillaume e aos artistas Matisse, Derain, Vlaminck e Picasso que, seduzidos pelas estatuetas e outros objetos rituais trazidos da África pelos exploradores europeus, decretaram que esses objetos tinham um estatuto artístico. Esse reconhecimento dos “objetos” africanos que veio principalmente dos franceses e alemães ganhou progressivamente toda a Europa. Daí uma admiração geral da arte africana e a necessidade de torná-la um objeto de estudos sistemáticos nos moldes dos estudos feitos sobre a arte ocidental (MUNANGA, 2006)⁴¹.

Gomes (2019) defende que os penteados “afros” representam a recriação e continuidade dos elementos culturais africanos no Brasil. As várias formas de trançados e demais estilos de cabelo foram encontrados em diversas etnias africanas e podem indicar estado civil, origem geográfica, idade, religiosidade, identidade étnica e classe social.

“Várias comunidades da África Ocidental admiravam a mulher de cabeça delicada com cabelos anelados e grossos. Esse padrão estético demonstrava força, poder de manipulação, prosperidade e possibilidade de parir crianças saudáveis” (GOMES, 2019, p. 332). O cabelo tinha um grande significado social para as populações africanas e adquiriam um lugar de importância na vida cultural em diversas populações.

É nesse contexto que os penteados africanos, artesanalmente realizados nos cabelos crespos de nossos ancestrais, permanecem vivos, de forma recriada, na arte de pentear negras e dos negros brasileiros de hoje. Essa prática cultural ancestral educou a sensibilidade do negro em relação ao seu cabelo. Esse aprendizado

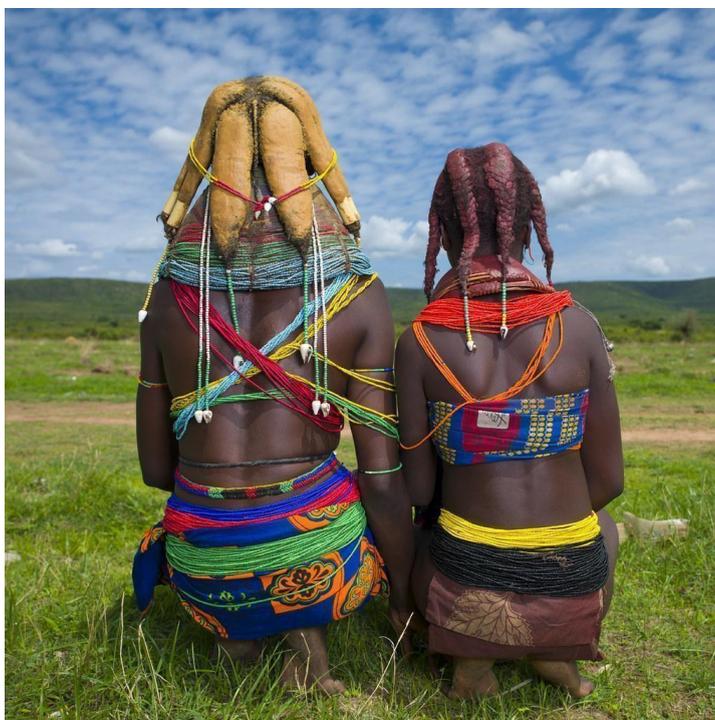
⁴⁰ Disponível em: <https://midianinja.org/juanmanueldominguez/europa-e-seu-inconfundivel-perfume-de-ladros-de-arte-africano/>. Acesso em: 14/01/2022

⁴¹ Disponível em: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>. Acesso em: 14/01/2022

continua até hoje entre nós, das formas mais variadas possíveis, mesmo sofrendo pressões de uma sociedade alicerçada no racismo e nas modificações da indústria cultural, que transforma as informações estéticas em mercadoria. Há, em meio a esse processo tenso e contraditório, a recomposição de uma memória estética, própria de uma coletividade, de um grupo étnico/racial, que se expressa na linguagem dos gestos, nas práticas corporais e na importância dada à manipulação do cabelo pelo negro brasileiro na atualidade (GOMES, 2019, p. 299).

Alguns exemplos de formas de trançados utilizados por mulheres africanas. Todos os exemplos estão disponíveis no site: <https://negrascabecas.art/etnias/>.

Figura 33: Fotografia de mulheres do povo *Mwila*. As tranças são chamadas de *nontombis*.



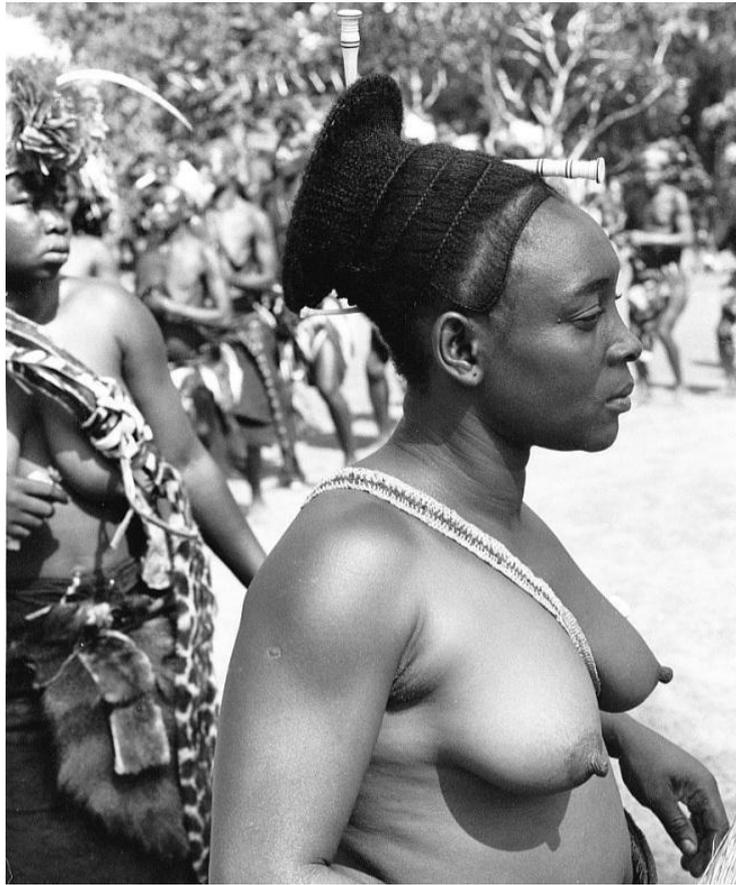
Fonte: <https://negrascabecas.art/etnias/>

Figura 34: Fotografia de mulheres da tribo *Mbalantu*



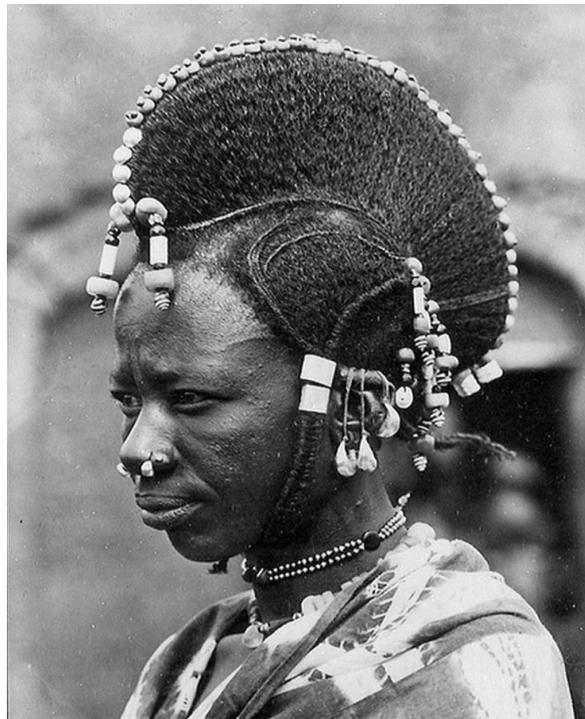
Fonte: <https://negrascabecas.art/etnias/>

Figura 35: Fotografia de mulher do povo *mangbetu*



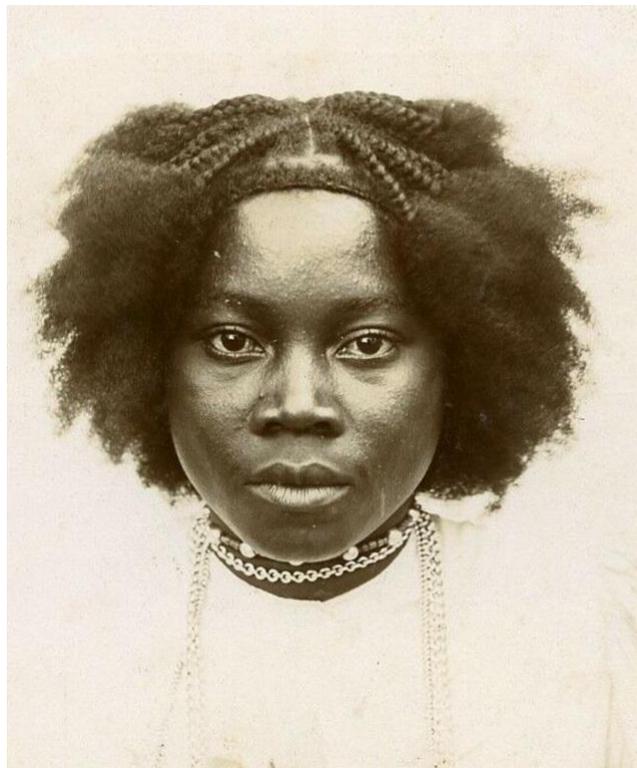
Fonte: <https://negrascabecas.art/etnias/>

Figura 36: Fotografia de mulher *Fulani* usando um estilo de trançado



Fonte: <https://negrascabecas.art/etnias/>

Figura 37: Fotografia de mulher usando um Tanavoho é uma trança de coroa, usada pelos Malgaxes, especificamente pelos grupos Sakalava e Betsimisaraka.



Fonte: <https://negrascabecas.art/etnias/>

Quando eu perguntei para a trançadeira *Joyce da Silva* porque o nome do seu empreendimento era Beleza Negra, ela respondeu que enxergava o trançado como arte e como uma forma de comunicação também. *Joyce* sintetiza o significado de Beleza Negra para as trançadeiras: é uma beleza que está relacionada à ancestralidade e à cultura que sobreviveu e se recriou por meio da diáspora. A Beleza Negra que marca o empreendimento das trançadeiras não é o belo padronizado, midiaticizado, estigmatizado, ou validado apenas quando tem marcas da branquura. A entrevistada estabeleceu uma relação do trançado com a cultura negra, como podemos ver a seguir:

O nome, ele, não tem uma coisa muito especial. Quando eu trabalhei com essa outra amiga, a gente pensou em um monte de nome. Eram nomes engraçados, outros que não tinham muito a ver. Até que um dia chegamos ao nome de Beleza Negra. Aí eu coloquei Arte e Estilo. A beleza negra surgiu da nossa amizade. Quando a gente se separou ela me deu o nome. Ela continua trabalhando na mesma área, mas tem o empreendimento dela com outro nome. **A essência da Beleza Negra é a amizade. Eu enxergo as tranças como arte e por ser uma forma de comunicação também. Quem faz isso são verdadeiros artistas. E estilo por tá relacionando a aparência, de autoestima, o estilo da cultura negra** (SILVA, 2021, grifo nosso).

A Beleza Negra sobre a qual versam as trançadeiras diz respeito a uma pluralidade de corpos e, principalmente, originária de tradições africanas. A Beleza Negra é a beleza do povo preto, amazônico, diverso. É a beleza que liberta, e não a beleza que oprime. *Joyce* diz que o trançado é comunicação. Defendo que essa comunicação é a comunicação do *comum*, sugerida por Sodré (2019), pois se trata de um conhecimento transmitido de geração após geração, no interior das práticas culturais; as trançadeiras o identificam como ancestralidade. A amizade, a que se refere *Joyce*, está nesse encontro. Assim como as outras trançadeiras entrevistadas, *Joyce* só começou a trançar porque uma outra mulher negra incentivou que aquele talento se tornasse um trabalho. No tópico seguinte, aprofundamos o argumento do trançado sob a perspectiva da ancestralidade negra.

4.2. DIVINAS TRANÇAS: O trançado como “dom”, ancestralidade e prática emancipatória

Divinas Tranças é o nome do empreendimento da trançadeira *Ny Ferro*, sobre a escolha do nome ela disse que as tranças são divinas, pois muitas vezes foi o trabalho com o trançado que a “salvou” de passar dificuldades financeiras, por exemplo. A prática do trançado abriu um caminho de oportunidade.

Quando eu fui abrir o meu espaço e que tive que fazer a conta nas redes sociais e eu tinha que ter o nome, aí eu pensei “**Divinas Tranças**”. **Esse nome tem pra mim um simbolismo muito grande, porque às vezes eu estava sem um tostão e às vezes ligavam pra mim fazer uma tiarinha, e já “safou”**. A trança abriu todo esse mundo de conhecimento e essas oportunidades todas. (...). **As tranças são divinas porque liberta a gente** (FERRO, 2021, grifo próprio).

O dicionário Léxico⁴² informa que a palavra “Divino” é um adjetivo que significa.

1. Que diz respeito à divindade ou entidade; que é celestial ou sobrenatural;
2. Que se refere a Deus;
3. (Figurado) Que é superior, excelente, magnífico ou supremo;
4. Entidade ou divindade; Deus;
5. Aquilo que é sacro, sagrado ou santo (Etm. do latim: *divīnu*).

Logo, divino/a refere-se a algo de origem espiritual, ou seja, aquilo que não tem explicação na razão, mas na crença. Também é algo bonito e magnífico. Quando dizem “você está divina”, significa dizer que aquela pessoa está realmente maravilhosa. Então, o significado de Divinas Tranças também tem a ver com aspectos da beleza.

⁴² Disponível em: <https://www.lexico.pt/divino/>. Acesso em: 06/06/2022

Figura 38: Reprodução da Exposição “Negras Cabeças”, retrato das mulheres *Fulani* que enfeitavam os cabelos trançados com miçangas, búzios e moedas de prata e âmbar.



Fonte: <https://catracalivre.com.br/agenda/exposicao-virtual-negras-cabecas-penteados-africanos/>

O trançado, por esse prisma, pode ser traduzido como uma *missão* de dar continuidade a um trabalho, uma prática ancestral divina, como um *dom*⁴³. O *dom* tem um significado de talento natural, de uma aptidão inata, uma predisposição para a realização de determinado trabalho. Na antropologia “dom” é uma categoria nativa, ou seja, que tem sentido no mundo prático para determinado grupo social. *Giselle Ferreira* diz que é difícil de explicar o que é ser trançadeira para ela, mas resume que é:

Ser trançadeira... Nossa essa tua pergunta é bem profunda (risos). **Olha ser trançadeira é ser escolhida pelos teus ancestrais, pra receber esse dom, pra levar o que eles deixaram, pra perpetuar o que eles deixaram.** Porque o trançado não é só a estética. Sim, a estética é muito importante, a estética também cura pra uma mulher negra. Ela cura. Mas durante tu tá trançando, tu tá trocando, tu tá trocando conhecimento, tu tá conhecendo a história da pessoa, ela tá conhecendo a tua e vocês estão se fortalecendo, quando são duas mulheres negras né. Então o trançado pra mim ele é... Uma vez eu estava trançando a mãe de uma amiga minha, eu estava trançando ela e eu falei assim “ai graças a Deus que eu tive a sorte de aprender a trançar” e ela falou “**isso não é uma sorte, isso é um merecimento, se você tem esse dom porque você mereceu, seus ancestrais te deram isso**”. Então, nossa, eu fiquei muito emocionada. O trançado pra mim ele é isso, é um resgate mesmo... porque o mercado de trabalho, ele nunca me quis, e o trançado ele me dá autoestima como ser humano (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

⁴³ Como “*dom*” é uma palavra problematizada neste trabalho, pois é utilizada de maneira recorrente pelas trançadeiras, decidimos deixá-la grafada com aspas e em itálico: “*dom*”, como forma de destaque.

A antropóloga Luane Bento (2022) explica que, no universo de pesquisa dela com trancistas, saber trançar cabelos correspondia a possuir o *dom*, ou ter um modo específico de talento: “ter o dom no universo das trancistas noviças e trancistas profissionais é ser vista como talentosa, como habilidosa, como alguém que se destaca em meio ao grupo” (BENTO, 2022, p. 300). A autora faz uma comparação ao universo profissional do futebol, a partir da pesquisa de Arlei Damo (2008), pois é um termo utilizado com muita frequência como sinônimo de talento, assim como algumas representações de *dom* se enquadram nas representações de “recebido e/ou herdado da natureza ou de divindades”.

A pesquisadora enquadra o *dom* como uma categoria nativa enigmática, que “pode determinar se a pessoa fará maiores investimentos na carreira de trancista ou não” (BENTO, 2022, p. 300). No entanto, ter o *dom* não significa que a trancista não precise se aperfeiçoar para crescer na área, até porque em um contexto cada vez mais competitivo e profissionalizante, é o aperfeiçoamento da técnica que tende a determinar o sucesso naquela determinada carreira.

Mesmo utilizando o termo *dom* também nesse sentido de uma habilidade inata, consideramos que as trançadeiras dessa pesquisa são conscientes de que esse conhecimento é atrelado ao estudo, treino e dedicação para a realização do trançado com excelência. Todas elas precisaram treinar em demasia para se tornar as trancistas reconhecidas que são hoje, e isso está marcado nos seus relatos. Por exemplo, a *Joyce da Silva* contou que ninguém a ensinou a trançar, mas que o seu trançado foi aperfeiçoado em um curso para cabeleireira. Antes disso, ela considerava suas tranças feias, com acabamento ruim, e que ela treinava no próprio cabelo. Mas a partir desse curso, começou a trabalhar com cabelos, direcionando para os penteados afros. Ela explica que fez uma adaptação do que ela aprendeu para o cabelo crespo, como podemos entender no relato a seguir:

Isso ninguém me ensinou a fazer. Eu não tinha acesso tão fácil à internet, o máximo era ciber, mas não é como é hoje. O meu cabelo vivia com tranças, tirava e já colocava outra. Parece os nossos clientes... que nem é o recomendado, mas eu fazia isso. Aí eu aprendi a fazer com lã, depois eu fui fazendo com a fibra importada. Então tudo eu fui treinando no meu próprio cabelo né. Eu demorei um tempo pra fazer no cabelo dos outros. Eu tinha muita insegurança, eu achava que não ia ficar legal, que ficava frouxo e ficaria feio, que a pessoa não ia gostar. Então se fosse pra fazer nos outros teria que ser perfeito. Até que uma vez uma moça disse que mesmo que ficasse frouxo, qualquer coisa, não tinha problema, ela me dava 50 reais. Ia ter um show do Timbalada, algo assim, e ela queria muito fazer. Aí eu fiz. Como ela disse que me pagaria mesmo eu dizendo que “vai ficar feio”, eu pensei: “vou começar a fazer isso”. Isso eu **já tinha uns 16 anos**. Mas eu tinha muita insegurança. **Eu já fui fazer com mais segurança lá para os meus 19 anos, 20 anos por aí**. Quando eu comecei a perder mais o medo né. Nessa época, com 18 anos, eu fiz um curso de cabeleireiro, porque eu queria aprender a cuidar do meu cabelo, já que a adolescência toda eu nunca tinha passado por alguém que cuidasse de cabelo como o meu. Nesse curso eu aprendi sobre a estrutura capilar, como

hidratar, nutrir o cabelo, sobre como tratar, sobre os diferentes tipos de cabelo né. Aí tudo que eu fui aprendendo eu fui praticando e aplicando no meu cabelo. Daí eu entendi que se eu pudesse cuidar do meu eu poderia cuidar do cabelo de outras pessoas parecidas com o meu. **E aí eu conto de fato o meu tempo de carreira profissional a partir daí, desse curso, que foi quando eu comecei a trabalhar na área de cabelo já. Mas sempre direcionado pro cabelo crespo. No curso eu aprendi a técnica de permanente afro.** Mas eu passei a fazer de um jeito diferente do que eu aprendi, então eu criei a minha própria forma de fazer. De modo que eu conseguisse fazer um relaxamento do cabelo mas sem perder as características que identificavam ele como um cabelo crespo, que era o volume e a textura (SILVA, 2021, grifo nosso).

Não existe habilidade que se sustente sem treino, sem uma ação para conseguir determinado conhecimento. Mesmo que o termo “*dom*” possa ir em direção oposta a essa perspectiva, a palavra nativa pode ser atribuída pelas trançadeiras desta pesquisa como uma missão ancestral. O *dom* em suas falas vem sempre relacionado à ancestralidade, ou seja, a essa sabedoria marcada nas tradições dos seus antecessores, entendida aqui como esse fio que conecta o presente, o passado e o futuro. Ao perguntar para a *Joyce* se alguém da família dela também trançava, ela respondeu que não, mas acreditava que havia recebido essa missão dos seus ancestrais.

Não, não. Um dia desses eu até ouvi do meu pai “da onde eu tinha tirado esse negócio de trança?”, porque na minha família não tem né, apesar do meu pai ser um homem negro e ser descendente de quilombola na minha família não tem essa noção, por conta do sistema racista mesmo, que alienou os próprios pretos. Então a realidade dele, o mundo onde ele cresceu era outro. Ele trabalhou desde cedo, não frequentou a escola. **Então eu já sou de uma outra geração, que eu percebo que veio incumbida a mim essa missão mesmo. É nesse momento que eu identifico a questão da ancestralidade pra mim. Mas a minha vida sempre girou em torno desse trabalho, de fazer tranças** (SILVA, 2021, grifo nosso).

Joyce também aponta que, por causa do sistema racista, um contingente de pessoas negras não teve a oportunidade de entender a sua própria história e ancestralidade negra, e explica que, como não teve uma referência de trançadeiras, atribui a questão do trançado a um *dom*, que é carregado de um significado de “herança ancestral”.

Identificamos também que a herança ancestral para as trançadeiras tem um sentido daquilo que é uma *dádiva sagrada*. É sagrado porque está relacionado à própria sobrevivência e subsistência das trançadeiras. “Eu perdia tudo, eu só não perdia isso, só não perdia o trabalho”, disse *Joyce da Silva*. Esse relato se assemelha ao da trançadeira *Ny Ferro*, quando explicou o nome Divinas Tranças: “às vezes eu estava sem um tostão e às vezes ligavam pra mim fazer uma tiarinha, e já „safou“. A trança abriu todo esse mundo de conhecimento e essas oportunidades toda”.

Então eu entendo, que isso é uma herança ancestral. Eu não me importo que os meus pais não entendem muito bem isso, eles fazem parte da minha ancestralidade, eu entendo que eles tiverem acesso de uma maneira diferente, **e que eu tive essa**

consciência, eu tive esse dom, porque eu não tive referência nenhuma de alguém fazendo. Hoje eu já vejo *YouTube*, eu aprendo nossas técnicas, mas no início eu não tinha referência. Não tinha uma mãe que fazia tranças, uma tia que trançava o meu cabelo, às vezes eu me perguntava: **Como é que eu sei trançar? Eu entendo, que, particularmente, na minha trajetória foi uma herança ancestral, eu carrego nas mãos uma história. Eu vejo mesmo como uma missão. A minha vida girou a partir do momento que eu me entendi como gente, a minha vida sempre girou em torno das tranças, sempre, sempre, nos momentos bons, nos momentos ruins.** As vezes que eu sentia que tudo tava uma merda assim, **eu perdia tudo, eu só não perdia isso, só não perdia o trabalho. É a coisa mais importante da minha vida** (SILVA, 2021, grifo próprio).

Como mulher negra, reconheço que o trançado, que chegou aqui por meio da diáspora africana, também é a marca desse encontro com a nossa ancestralidade. As trançadeiras fizeram questão de afirmar a marca ancestral durante as entrevistas e como os penteados “afros” demonstram a força da beleza negra. *Ny Ferro*, ao fim da entrevista, lembrou-se de quando trançou o meu cabelo para uma ocasião especial.

Você não sabe o prazer que me deu trançar você para o casamento. Você ficou uma noiva maravilhosa de tranças, é muito bom ver que hoje as pessoas trançam pra casar. **Olha onde as tranças já chegaram? Já estão indo para o altar.** Foi um prazer grande pra mim. A gente tem que ficar feliz que a nossa cultura está sendo mais valorizada e respeitada. Hoje as mulheres já jogam as tranças e se acham poderosas. **Isso ajudou muita gente a sair de uma posição de opressão, desse lugar de oprimida.** Muitas empregadas domésticas quando vem aqui, muitas são colocadas lá embaixo, mas saem daqui poderosas e de cabeça erguida. **As tranças são realmente poderosas por tudo isso** (FERRO, 2021, grifo nosso).

“Olha onde as tranças chegaram?”, disse *Ny Ferro*. Chegaram até aqui e agora fazem parte da nossa milenar resistência. Nossa identidade enquanto pessoa negra é marcada, sobretudo, pela falta, pela ausência, pelo apagamento histórico e pela dissimulação. Há muitos vazios e por isso qualquer encontro, qualquer resquício da cultura africana é preciosa para nós. A maioria das pretas/os brasileiros sabem muito pouco sobre a sua árvore genealógica.

Como pouco sabemos sobre nossa descendência, fizeram-nos acreditar que somos “descendentes de escravos”⁴⁴ e, por isso, deveríamos ter vergonha. Mas a verdade é que somos descendentes de africanos de civilizações diversas, complexas e tecnológicas, de grandes reinos e dinastias. Desse modo, continuamos as reflexões sobre ancestralidade negra, por meio de um diálogo com Muniz Sodré (2014) e com as trançadeiras.

4.3.AKOMABU: O trançado e a relação comunicativa de ancestralidade negra

Para Sodré (2014), a comunicação “implica um vínculo estrutural e originário, estabelecido pela *philia* e coextensivo ao lugar próprio” (SODRÉ, 2014, p. 205). Esse lugar

⁴⁴ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/negros-nao-sao-descendentes-de-escravos/>. Acesso em: 19/05/2022

próprio refere-se a valores, etnia, família, territorialidade e proximidade, significados também que permeiam o conceito de sociabilidade. A ideia do vínculo é exemplificada no “comum”. O *comum* aqui se distingue da ideia de senso comum (opinião pública), que mais se relaciona com a estratégia de subjetivação de uma comunidade. O *comum* é filosoficamente uma posição ontológica originária. Por exemplo, a utilização do fogo nas sociedades antigas “capaz de servir de moeda de troca para todas as coisas” é algo “comum” àquele grupo (SODRÉ, 2014)

Sodré esclarece que o *comum* é esse lugar do “próprio” e do “vizinho”, é um lugar que só existe a partir do “outro”. Embora haja uma semelhança do *comum* com o conceito de comunidade (do latim *communitas*), que se atribui a uma fatalidade do vínculo, lugar de origem ou uma dimensão que é exterior ao do indivíduo, o *comum* como laço comunicativo do vínculo está naquilo que não se vê, que supera, digamos assim, a ideia de comunidade, pois se atribui a um laço invisível. Comunidade não são, neste caso, as instituições, mas os diversos laços coesivos que formamos ao longo da vida e aos quais nos inserimos, como a comunidade política, a científica, cultural etc. As trançadeiras, por exemplo, fazem parte de uma comunidade.

Dessa perspectiva se origina a ideia sociológica de comunidade como uma objetivação substancialista do comum (Tonnies). Entretanto, embora o laço comunicativo da *philia* se alimente substancialmente de diferentes memórias, ritos e acontecimentos marcantes, a comunidade não é uma substância transcendental: o *comum é um vazio*, e neste ponto estão de acordo autores como Cauquelin e Esposito. Afirma ela, seguindo a indicação de Heráclito (“o laço que não se vê é mais forte do que se vê”), que “o lugar comum quer dizer algo mais não diz (SODRÉ, 2014, p. 206).

“O vazio é também potência criativa autônoma” (SODRÉ, 2014, p. 207). É potência por tudo o que pode ser, ou seja, todas as possibilidades que podem ser estabelecidas a partir do vazio. *Comum* (das línguas neolatinas *commum*, *comune*, *common*, *kommun*), então, é o que concerne a mais de um, por isso é o oposto de “particular”. *Comum*, vinculação, laço invisível é um prelúdio para a harmonia, mas não a que se sustenta fora dos conflitos ou como reconciliação. “As coisas mantêm-se unidas pela lei da discórdia, que é justamente a tensão dos contrários” (SODRÉ, 2014, p. 207). A harmonia é um agrupamento também conflituoso.

Portanto, é o laço invisível, ou seja, a vinculação que sustenta o comum. “Esse laço invisível é a vinculação, que desenha a cidade como lugar, criando outros lugares próprios para a identificação do indivíduo como cidadão” (SODRÉ, 2014, p. 185). O autor utiliza

uma parábola de Calvino⁴⁵ para explicar essa relação: Existe uma ponte que é sustentada por pedras, o conjunto das pedras forma um arco; é preciso mais de uma pedra para sustentar a ponte e a união das pedras (o arco) é o vínculo. O *comum* pode ser também chamado de *ser-em-comum*.

Ao se separar da concepção informacional da comunicação, e inspirado nas teorias filosóficas e psicológicas, Sodré (2014) compreende que comunicar é **ação**, o agir de um *sujeito* que, a partir de uma interioridade provoca a exterioridade (esses dois pólos não se separam), em conjunto com esse *Outro*, formando o *comum*. “É o sujeito de um diálogo estrutural, inerente à ideia de *communicatio*” (SODRÉ, 2014, p. 214). O autor evoca a noção heideggeriana de *Dasein* (existência). A filosofia do alemão Heidegger⁴⁶ concebe que “ser-uns-com-outros” (*Mitsein*) é um modo de ser/existir de maneira compartilhada, até para aqueles indivíduos mais solitários ou isolados. Não existe outro modo de vida a não ser “estar junto ou que está presente ou aí-adiante (*Vonhanden*)”. Com isso, “Existir é poder-ser” (SODRÉ, 2014, p. 211).

O ato de trançar é explicitamente um meio comunicativo, à primeira vista é uma relação que está presente na interação entre a trançadeira com aquela/e que está sendo trançada/o. As trançadeiras/interlocutoras acreditam que as tranças são capazes de modificar a “energia” da pessoa e, por isso, a própria trançista precisa estar se sentindo bem para trançar. Quando *Giselle* comenta “eu sei que eu vou exercer ali um trabalho, mas eu vou conhecer alguém, eu vou trocar com essa pessoa, então eu quero sempre dar o melhor pra ela”, não significa que “trocar” seja apenas sobre conversar. A “troca” é um simbolismo para a feitura do próprio trançado. Trançar, em si, já é uma troca. A “energia”, nesse aspecto, refere-se à autoestima psicológica e social daquela pessoa.

Olha, é bem complexo assim. Eu procuro sempre estar bem pra trançar alguém, então como eu encontro várias pessoas diferentes, então a interação geralmente é saber como a pessoa tá, qual a expectativa dela em relação ao trançado, geralmente as pessoas ficam bem animadas. Eu entendo o trançado como uma arte e também como uma forma de você **modificar a energia da pessoa, então as interações sempre são as melhores possíveis, sempre tem uma expectativa muito boa em quem me procura**. Então geralmente eu vou mesmo de coração aberto, eu sei que eu vou exercer ali um trabalho, mas eu vou conhecer alguém, eu vou trocar com essa pessoa, então eu quero sempre dar o melhor pra ela (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

A trançadeira *Nazaré* diz que os espaços dos salões são espaços terapêuticos, e não é um lugar de futilidade, como algumas pessoas acreditam. Por isso compreendemos que é um momento de pausa para o autocuidado. A pessoa que já trançou os cabelos sabe que,

⁴⁵ João Calvino foi um teólogo, líder religioso e escritor cristão francês (1509/1564).

⁴⁶ Martin Heidegger foi um filósofo, escritor e professor alemão (1889/1976).

dependendo do trançado a ser realizado, essa atividade pode demorar de oito horas ou mais, contando com as pausas, pode-se passar o dia inteiro. “Então rola de tudo, a gente tem um processo de trocas muito grande”, conta Nazaré. Além das experiências de vidas compartilhadas, os diálogos e as ideias, as “trocas” também representam o vínculo em *comum* da ancestralidade.

É um momento longo, as meninas sempre brincam que eu sou muito faladeira, eu falo demais, e a gente passa o dia conversando sobre diversos assuntos, sobre identidade, sobre política, sobre tudo, né. **É interessante pensar nesse espaço da trança, e no espaço do salão, aí eu vou estender isso para salões, no caso, eles são espaços terapêuticos, onde as pessoas conversam sobre tudo, principalmente sobre aquilo que acham que suportam.** E a gente, quando você olha no geral, aparentemente é um espaço de futilidade. Não é um espaço de futilidade. Eu percebo muito isso, a gente é psicóloga, a gente é... não sei o que, porque a gente acolhe. Em média a gente passa numa trança de seis a oito horas trançando uma pessoa. **Então você vai conversar de um monte de coisa, se ela estiver aflita ela vai falar, ela vai se abrir... então rola de tudo, a gente tem um processo de trocas muito grande.** A cliente fala, e você também conversa (CRUZ, 2021, grifo nosso).

A trançadeira *Ny Ferro* explica que o trançado pode se revelar também como uma forma para “esconder o cabelo crespo”. Por isso, durante o trabalho ela expressa palavras de “empoderamento” em relação aquele tipo de cabelo, por exemplo: “Cuide do seu cabelo, porque ele é lindo”, essa é a mensagem. Então, na relação proveniente do trançado se dá uma forma de afirmação racial positiva, no caso das pessoas negras. Quem está sendo trançada/o pode ouvir sobre a sua beleza negra, mas também se espelhar nas trançadeiras, como um meio de buscar essa beleza.

Aqui a gente fala em muitos assuntos. Mas eu tenho uma coisa comigo, se eu vejo que ela é uma mulher que está oprimida, triste, presa a essa coisa do “cabelo ruim”, como algumas pessoas chamam, aí eu vou falar sobre isso. Eu tranço sozinha aqui, já tranço acho que há 11 anos, eu já tive contato com a mulher que tá sem cabelo por problemas de saúde, a mulher que o companheiro cortou para se vingar ou fazer raiva, a menina que quer ficar mais bonita, a menina que não tem muito dinheiro e vem trançar, a pessoa que está fazendo transição, que já deixou a chapinha pra usar o seu cabelo natural, então tudo isso a gente conversa. **Mas eu atendo muitas pessoas que têm vergonha do seu cabelo, que acham o seu cabelo ruim, então nesse momento eu falo: “tá ficando bonito, mas cuide do seu cabelo, esse aqui é emprestado, é bonito, mas não é seu, querida”,** eu brinco sempre. Eu falo: cuide do seu cabelo, se você cuidar do seu cabelo você vai ter orgulho do seu cabelo. Então eu explico como **cuidar** enquanto tá trançado, como passar tônico na raiz e tal. Aí depois elas me mostram como tá (FERRO, 2021, grifo nosso).

Joyce conta que tem usuárias de tranças (especialmente mulheres) que não conseguem “dar tempo de descanso pro cabelo” de uma trança para a outra, pois não se sentem seguras e bonitas usando o seu cabelo natural. A “conexão” que acontece entre uma trançadeira e sua cliente naquele momento expressa a compreensão em relação a dor daquela pessoa que é atingida pelo racismo. “A gente sente a angústia daquela pessoa”, diz *Joyce*.

Tocar na cabeça de alguém é tocar no *Ori* (cabeça em iorubá). Então, *Joyce* também reafirma que ela precisa estar bem, para que a boa energia guie suas mãos até sua cliente. Essa ideia que as trançadeiras evocam sobre o “bem-estar” sobre o “tempo do trançado” é antagônica ao mundo capitalista, uma vez que o “tempo” do capitalismo é o “tempo” rápido, veloz e o “tempo” para as trançadeiras é o “tempo” do *bem-estar* de cada um/a.

Tem pessoas, por exemplo, que não conseguem dar o tempo de descanso pro cabelo de uma trança pra outra, então a gente se sente assim, importante para aquela pessoa. A gente sente aquela angústia daquela pessoa. **É uma conexão, que nem sempre rola de forma mais profunda, mas às vezes rola da gente entender até a dor daquela pessoa. Eu sei que é difícil lidar com cabelo crespo para quem foi ensinado que cabelo crespo é feio, que cabelo crespo é aquilo.** Mas a gente entende que mesmo que eu ache lindo o cabelo daquela pessoa natural, eu não posso forçar ela a nada, eu tenho que respeitar o processo dela. **Então quando a gente vai pegar no Ori daquela pessoa, primeiro a gente tem que tá bem, já não é uma tarefa pra qualquer um. Quando a gente para pra pegar na cabeça de uma pessoa, isso já é uma coisa ancestral também, né.** O mundo capitalista sempre faz a gente esquecer um pouco disso, mas de vez em quando tem um cliente que faz a gente recordar, voltar pro prumo. **O quando tu tem que tá bem pra pegar na cabeça daquela pessoa, o quanto aquilo que tu faz é uma arte e vai fazer bem para aquela pessoa, vai aumentar a autoestima dela** (SILVA, 2021, grifo nosso).

Conhecer minimamente a pessoa que está sendo trançada faz parte desse “tempo” imprescindível para as trançadeiras. “Estar presente ali naquela relação é um contato muito profundo que a gente acaba tendo” e “então a gente cria vários vínculos com clientes”, comentou a trançadeira *Jenni Veloso*. Desse modo, compreendemos que o laço invisível do vínculo vai muito além da interação que assenta o ato de trançar e se afirma no *comum* estabelecido entre as partes. Ou seja, há uma relação comunicativa de ancestralidade negra, que marca esse vínculo.

Então eu procuro ter o máximo de contato com aquela pessoa, pra atender à expectativa daquela pessoa. **E estar presente ali naquela relação, então é um contato mesmo muito profundo que a gente acaba tendo.** Eu faço também corte de cabelo. Então eu procuro muito atender às expectativas daquela pessoa. **É um contato muito profundo mesmo que a gente tem, são várias trocas de ideia,** então a gente acaba sabendo da vida daquela pessoa, e acaba tendo aquele convívio ali, com a alimentação, fazendo trocas (VELOSO, 2021, grifo nosso).

Sodré (2017), em “Pensar Nagô”, explica que a cultura ocidental promoveu todo um pensamento dicotômico em relação à ideia de corpo, de que corpo e o espírito se separam e que o corpóreo é inferior a todo resto. Nessa perspectiva, o pensamento (racionalidade) atravessa o corpo, e é o que nos torna humanos. “A reflexão hegeliana é pertinente ao se levar em conta o universalismo cristão, incrustado no universalismo da cultura, construiu-se em nome do espírito e em detrimento do corpo” (SODRÉ, 2017, p. 101). Esse pensamento

deu suporte a uma violência cultural e simbólica (semiocídio) contra os povos colonizados e considerados “exóticos”. A catequese monoteísta considerava esse corpo do *Outro* um vazio que precisava ser salvo (evangelizado). “O semiocídio ontológico perpetrado pelos evangelizadores foi o pressuposto do genocídio físico” (SODRÉ, 2017, p. 102).

A despeito das sutilezas etimológicas, a noção de corpo, caudatária da tradição cultural greco-latina, integra-se na civilização cristã do Ocidente como a ideia – dualista – de um objeto separado da consciência, algo que se tem à parte, dirigido pelo espírito: “Ou não sabeis que o vosso corpo é templo de Espírito Santo, que habita em nós, o qual recebestes de Deus e que, por isso mesmo, já não vos pertences?” (1COR 6,19). No pensamento platônico, o fosso (*chôrismos*) entre o sensível e o inteligível implica esse dualismo ontológico, que obriga o pensamento a ocupar-se das ideias, enquanto o corpo limita-se aos sentidos (SODRÉ, 2017, p. 103).

No entanto, para uma “nova” subjetivação nagô (africana), o corpo pode ser percebido como um “si-mesmo corporal”, que se estabelece na ideia de um corpo a partir de uma “dimensão própria à mecânica inteligente dos movimentos corporais: o corpo seleciona e assimila, de modo análogo ao código linguístico, os estímulos da ordem social e cultural em que está imerso o indivíduo” (SODRÉ, 2017, p. 105). Pensar no corpo como um coletivo, ou centro de interpretação, impõe a noção de *corporeidade*. No caso, a *corporeidade* é, em maior razão, a aglutinação do *pensamento-corpo*. Tem instância de *sujeito coletivo*, de grupo, que em uma união tem mais potência e ação, do que o individual. Pensar *corporeidade* é perceber o corpo como uma totalidade articulada com o *saber*, logo com a consciência e racionalidade.

Por isso, o trançado é também amparado em uma percepção sobre *corporeidade* negra. A ancestralidade está presente na relação com o corpo, visto desse modo macro. A ancestralidade diz respeito a uma vigência ética que contempla um grupo, em que se articula passado, presente e futuro pelo culto ao ancestral. Mas, neste caso, não se trata de um tradicionalismo conservador que repete os feitos do passado, ou seja, não é uma mera repetição da origem; a ancestralidade atualiza o ontem e ressignifica o agora e nos traz outra possibilidade de futuro(s). Esta pesquisa revela que as trançadeiras entendem o corpo como essa articulação de sabedoria e de conhecimento ancestral, evidenciando *corporeidade* negra.

Não é algo só estético pra mim, é a possibilidade de dar continuidade a uma cultura, que, infelizmente, é muito marginalizada, a gente ainda sofre com a questão do racismo, mas eu me sinto feliz, de fazer aquilo que eu faço. Ser trancista pra mim é poder reconstruir esse laço de ancestralidade, porque cada pessoa que vem aqui com a gente... não que a gente não trançe pessoas branca, né. Mas tem um outro significado (VELOSO, 2021, grifo nosso).

Quando *Jenni Veloso* diz que “trançar é reconstruir o laço da ancestralidade”, significa fazer a retomada daquilo que o racismo auferiu das pessoas negras e transformá-lo em uma relação positiva com sua raça, sua cultura e suas origens. Ou seja, é um processo de reencontro, como disse também *Nazaré Cruz*. Nesse sentido, o espelho é o símbolo desse (re)encontro, que significa o enfrentamento com a sua própria imagem e toda a bagagem emocional que traz a afirmação de uma identidade negra. Por isso que trançar é cuidar e é também afeto. O afeto aqui, no sentido *sodreriano*, de afetação, que não significa não sentir dor, mas afetar-se, emocionar-se com a presença do *outro/a*.

Ser trançadeira para mim é cuidar. Ser trançadeira tem muito a ver com o cuidado. Você mexe diretamente com a autoestima das pessoas negras, principalmente com as mulheres. Eu tenho clientes homens, mas eu tenho uma relação muito profunda com as mulheres. Eu tinha muito problema em me olhar no espelho por conta da minha relação com cabelo, e eu percebo isso também em outras mulheres. **Eu sempre as tranço de frente para o espelho porque também é um processo de reencontro. Trançar é cuidar. É troca de afeto. Até para a gente poder fazer esse reencontro com a nossa ancestralidade e com a nossa identidade. É construção de identidade** (CRUZ, 2021, grifo nosso).

Ny Ferro diz que ser trançadeira é, de certa forma, empoderar outra mulher. A perspectiva de empoderamento aqui vincula-se a um instrumento de emancipação política e social, vinculado a teorias feministas e interseccionais, como salienta Joice Berth (2019). A genealogia da palavra empoderar é, em síntese, “dar poder”, mas esse empoderamento só é possível de forma coletiva. Sugere, então, uma mobilização coletiva, uma partilha grupal. “Eu me sinto empoderada, eu me sinto muito importante quando eu percebo que estou empoderando outra mulher”, disse *Ny Ferro*. Para alguém tornar-se “empoderado”, significa que já houve um processo de libertação individual, e que esse efeito dentro das classes subalternizadas produz instrumentos de emancipação coletiva.

Ser trançadeira nos torna muito fortes, de uma certa forma, tu já vai empoderando uma mulher, sabe. Eu, como mulher preta trançando, eu me sinto muito forte, eu me sinto empoderada, e eu me sinto muito importante quando eu percebo que eu estou empoderando uma outra mulher. E também ser trançadeira pra mim, eu olho como uma ponte em que eu posso ajudar muitas pessoas, sabe, muitas mulheres. Ajudar a mulher a ficar mais empoderada, ajudar a mulher a olhar para essa beleza. **Esse espelho que eu tenho aqui, que é onde as pessoas se olham, ele me conta muita coisa.** Que é as pessoas se ver diferentes, ver a transformação, de ver o sorriso da pessoa se achando bonita. Quando eu tranço uma pessoa que ela tá de cabeça baixa e que ela levanta a cabeça e se vê, o olhar, o brilho, a admiração, isso me emociona muito, isso me deixa muito feliz de saber que o meu trabalho faz as pessoas ficarem com os olhos brilhantes, vê essa beleza, sabe, e jogam o cabelo pro lado e pro outro. E eu fico lá atrás olhando a pessoa se achando bonita. Essa magia de transformação e isso é muito legal. Uma mulher feliz, que sai contente. Eu acho também muito mágico (FERRO, 2021, grifo nosso).

O afeto é ação também, aquilo que impulsiona e que fortalece. “Trançar é a minha vida/Enquanto eu tiver a permissão dos deuses para que eu possa fazer isso eu vou ficar bem/Mas é ela que me impulsiona a tudo, todos os dias” (JOYCE, 2021). Nesse sentido, inferimos que a trança não é apenas um trabalho, mas também uma **ética de vida**, que se ancora na luta antirracista e nos aquilombamentos femininos. As trançadeiras são mulheres que trançam também homens, mas a relação é mais profunda com as mulheres, explicou *Nazaré Cruz*. As trançadeiras como mulheres negras, além do racismo, são afetadas pelo machismo e sexismo, e, por isso, o vínculo com as usuárias de trança mulheres se torna mais forte.

Pra mim ser trançadeira é simplesmente a minha vida. É a minha vida (emoção). Não existe eu sem isso daqui. Enquanto eu puder ter isso. Enquanto eu tiver essa permissão dos deuses para que eu possa fazer isso, eu sei que vou ficar bem. Não consigo muito como explicar. Eu até brinco que quando eu não tô fazendo trança, eu tô vendo trança, eu tô pensando em trança. A trança o tempo todo tá presente na minha vida. Às vezes eu tô em casa de folga, aí eu olho pro meu filho e “eu vou trançar o cabelo do meu filho”. Então tá presente em tudo pra mim. É tudo. Faz parte de um todo muito maior, mas é ela que me impulsiona a tudo, todos os dias (SILVA, 2021, grifo nosso).

Jenni Veloso comenta que entre as trançadeiras existe uma rede de comunicação, em que a competitividade não é um atributo motivador, porque elas sabem como é difícil ser trabalhador(a) autônomo(a) negro(a). Percebemos que a oralidade é muito importante nessa rede de indicação, socialização e divulgação, pois as trançadeiras se veem como grupo ou parceiras, não como concorrentes, como dita o mercado tradicional. Enquanto trançadeiras, elas buscam melhorias para os seus negócios de uma forma coletiva.

Não sou uma pessoa inflexível, se aquela cliente quiser trançar com uma outra trançadeira mesmo já tendo vindo comigo, pra mim não tem problema nenhum porque eu sei que aquela outra trançadeira precisa tanto quanto eu e é qualificada pra fazer aquilo. **A gente trabalha muito com indicação também, uma indica a outra, a gente indica outras trançadeiras. A gente trabalha muito com essa rede de comunicação, a gente sabe que é um corre muito grande ser trabalhador autônomo, e principalmente ser um trabalhador negro. Então a gente cria esses vínculos com clientes.** O nosso trabalho enquanto trançadeira é passado adiante pela oralidade, do dia a dia (VELOSO, 2021, grifo nosso).

Nesse contexto, o que é ser trançadeira, então? Por mais que as tranças sejam a principal fonte de renda das mulheres que trançam, e o recurso para que elas vivam e criem seus filhos, entendemos que trançar não é algo essencialmente/apenas mercadológico, mas, sobretudo, uma prática cultural ancestral, um modo de ser e existir, como explicou *Nazaré*:

Trançar para mim não é algo mercadológico, é algo que tem a ver com a ancestralidade. **Principalmente porque você está cuidando da cabeça de alguém, tá pegando na Ori de alguém.** Você está trocando energia com alguém, então para trançar você precisa estar bem também, porque você está trocando

energia com a cabeça e não tem algo mais potente do que a nossa cabeça. Lá está a concentração das nossas energias, né. Então, trançar para mim é um caminho de possibilidades (CRUZ, 2021, grifo nosso).

O trançado diz respeito a uma cultura que não morre, como é o significado de Akomabu:

O nome é Akomabu, que significa “a cultura que nunca morre”. **Como ela é uma cultura ancestral que gente recebe de África e passa por todo esse processo de colonização que vem parar nas nossas mãos, então é uma cultura de resistência, é uma cultura que não morre, tem a ver com ancestralidade**, por isso que é Akomabu (CRUZ, 2021, grifo próprio).

Em “Futuro Ancestral”, Ailton Krenak (2022), defende que a modernidade obrigou os indivíduos a olharem o mundo de maneira competitiva e que o futuro é objetificado como uma forma capitalista de sucesso. O autor destaca que o futuro, na verdade, não existe porque não aconteceu, mas quando uma criança nasce ela é inserida nessa perspectiva de um “futuro promissor”, em que “vencer” vale mais do que os afetos. A questão é que só há vencedores se houver perdedores, por isso a cosmologia indígena na qual se baseia Krenak “tem o exemplo de vida em que o indivíduo conta menos que o coletivo” (2022). Partilhar é algo sagrado, nessa perspectiva, a ancestralidade não se trata apenas do passado, mas sobretudo de inventar outros mundos possíveis.

Nesse sentido, a ética de vida das trançadeiras, ancoradas na ancestralidade negra, como princípio de um modo de vida, de trabalho e de comunicação, não se prende àquilo que já foi, mas ao que é o agora. Compreendemos que elas vivem um dia de cada vez para driblar as desigualdades e dificuldades econômicas. É importante dizer que falar sobre o trançado não é prender-se ao antigo, mas concebê-lo como uma tecnologia ancestral, que implementa outros modos de sociabilidades. No último tópico deste trabalho apresentamos apontamentos finais sobre o trabalho das trançadeiras, aquilombamentos femininos e práticas emancipatórias.

4.4.ODARA! Aquilombamentos femininos e o trançar como prática emancipatória

A partir do diálogo com as cinco trançadeiras interlocutoras desta pesquisa, concebemos o trançado como prática emancipatória. Para elas, o “trançar” confronta o que entendem como “mercado tradicional”, ou seja, aquele que se configura como um trabalho “formal” e amparado por leis trabalhistas. Em seus relatos há uma crítica ao mercado de trabalho, onde não há espaço aos “diferentes”, de modo que inferimos que o racismo foi um

marcador importante para que essas mulheres não se sentissem confortáveis em determinados tipos de trabalho.

Uma pesquisa realizada entre os anos 2021 e 2022, pela rede social *LinkedIn*⁴⁷, com a participação de 155 mulheres negras, constatou que o preconceito contra os cabelos crespos/cacheados afeta a contratação das candidatas em processos seletivos de trabalho, sendo que 86% informaram casos de racismo. Vimos o exemplo de *Nazaré Cruz*, em seu relato sobre a “necessidade” de alisar o cabelo no seu emprego, antes de tornar-se trançadeira, pois era uma exigência da empresa.

De fato, ser trançadeira ainda não pode ser considerado uma profissão, como explica Luane Bento (2022). Existe uma diferença conceitual entre profissão e ofício, a primeira diz respeito a um trabalho reconhecido pelo Estado, e que prevê uma série de direitos assegurados e regulamentações de um exercício laborativo aprovado; já o ofício é uma atividade laborativa geralmente conquistada a partir de uma herança familiar, oralidade, ou em espaços não formais de educação. Por isso quando nos referimos às trançadeiras evocamos a um trabalho ou prática, não uma profissão.

Nesse sentido, o trabalho das trançadeiras se distingue das cabeleireiras que obtêm os seus conhecimentos, geralmente em escolas regulamentadas e reconhecidas por órgãos representativos, fato esse que gera aos cursos formais de cabeleireiro mais prestígio social do que aos das trançadeiras. Aliás, foi bem recentemente que cursos para trançadeiras começaram a surgir (BENTO, 2022). As trançadeiras entrevistadas, por exemplo, ministram cursos de tranças de maneira individual ou quando são chamadas pelo movimento social ou alguma ação do governo com perspectiva antirracista.

Os diplomas e certificados de curso de trancista ainda não têm valor social para além dos espaços dos salões de beleza afro e étnicos. São papéis que comprovam que elas se especializaram no saber e nas técnicas manuais dos trançados, no entanto, diferente dos diplomas das(dos) cabeleireiras(os), não são válidos para a assinatura da carteira de trabalho ou para abrir seus negócios. No universo dos serviços de manipulação da aparência, o certificado de cabeleireira(o) tem mais valor social e garante maiores oportunidades (BENTO, 2022, p.151).

Outra questão importante observada relaciona-se às dificuldades encontradas no trabalho formal referentes à maternidade/maternar. Ou seja, conciliar a maternidade com o trabalho no mercado tradicional é um grande desafio, principalmente quando a mulher não

⁴⁷ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-03/pesquisa-86-de-trabalhadoras-negras-relatam-casos-de-racismo>, 2023.

tem rede de apoio e, na maioria dos casos, as entrevistadas têm a responsabilidade total do cuidado pela família. Podemos observar isso nos depoimentos a seguir:

Eu lembrei que trabalhei em uma Lavanderia Hospitalar, logo quando me separei, e pensei “nossa, eu vou ter que dar um jeito”. Então, naquele momento eu tinha o trançado que me ajudava, que me auxiliava, mas eu ainda não enxergava como uma potência. Então, eu passei alguns meses trabalhando nessa lavanderia hospitalar. O meu filho era muito pequeno, e ele ficava na creche e as vezes eu chegava atrasada lá porque eu tinha deixado ele na creche, ou então eu tinha que sair mais cedo pra pegar ele na creche. Eu não tinha quem buscasse ele pra mim porque eu estava sozinha com ele. **E aí foi que eu percebi que eu não queria estar no mercado, porque eu ia perder a educação, a criação do meu filho. Meus momentos com ele iam se perder, e foi então que eu vi essa possibilidade, né. O trançado me dá esse espaço de poder levar ele comigo para os atendimentos, e foi aí que eu larguei mesmo o mercado de trabalho.** Isso foi em 2016. E aí eu decidi não ficar mais, muitas pessoas veem o mercado de trabalho como uma oportunidade, né, e eu não enxergo dessa forma, mas é a minha vivência, né. E de lá pra cá é só o trançado assim (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

A trançadeira *Giselle* faz uma análise sobre a “fé” depositada pela sociedade na crença no mercado de trabalho como uma via que oportuniza uma mudança de vida, entretanto, em seu caso, assim como no de outras trançadeiras, não se considera o trabalho dedicado à maternagem e todas as particularidades que envolvem os cuidados com suas crianças. No sentido oposto a essa realidade, o trabalho trancista cria outra perspectiva que possibilita um espaço à maternidade em meio ao fazer trancista.

Uma relação parecida aconteceu com *Nazaré Cruz*, ao engravidar. A trançadeira destacou como suas clientes, mulheres usuárias das tranças, tornaram-se uma rede de apoio no período da primeira infância de seu filho. Nesse ponto, entendemos essa rede de apoio como um aquilombamento feminino, tal como expõe Beatriz Nascimento (1997). Para a autora, o quilombo é fundamentalmente uma condição social, que se dá a partir de um agrupamento de negras/os. No momento em que a população negra se aglutina e se agrupa, ela repete o momento anterior à diáspora, “aquilombando-se” agora em outras condições de vida. A autora explica que a ordem oficial, a repressão, denominou o termo quilombo para designar negros fugitivos escravizados, mas que em um dos sentidos originários africanos essa palavra significa “união”.

Aí eu me vi numa situação bastante delicada porque eu tava grávida, sem trabalho, e já ia ter um bebê. Aí eu pensava o que eu podia fazer de trabalho, mas tendo um bebê que eu precisava cuidar, **e aí eu pensei nessa perspectiva de começar a trançar na minha casa né, porque eu podia cuidar do meu filho e trançar também. Então nesse novo ciclo eu tranço na minha casa. Com 15 dias que eu tinha tido o bebê eu começo a trançar, eu ponho uma placa e as vizinhas começam a vim... E é uma relação muito interessante porque, assim, hoje o meu filho tem 10 anos, e as minhas clientes são clientes de longa data, quase todas acompanharam o processo de crescimento dele, porque enquanto eu trançava uma, a outra segurava, eu parava para amamentar, então meio que criou uma**

rede, porque cria uma rede de afeto, né, meio que todas elas ajudaram a cuidar do meu filho também. Então é muito interessante porque quando a gente se reencontra, a gente lembra muito disso, “ah eu carreguei ele no colo”. A trança demorava o dia todo porque eu tinha que parar para amamentar, trocar a fralda, fazer as coisas, então a trança demorava o dia todo, e como eram majoritariamente mulheres, acabou criando uma rede de afetos, de cuidado (CRUZ, 2021, grifo nosso).

Joyce diz que um dos benefícios de ser trançadeira é que o ofício permite que seus filhos possam estar no ambiente de trabalho, afirmando que “eu não sou uma trançadeira que se adaptou ao mundo capitalista, eu criei um novo mundo pra mim”. Criar um novo mundo pode ser entendido como criar estratégias de sobrevivência, mesmo diante de uma realidade tão cruel e desigual para mulheres, negras, mães, periféricas e amazônicas. Significa criar oportunidades diante das adversidades sem trair uma ética de vida baseada no saber ancestral afrodiaspórico.

Mesmo com ele, a dificuldade que eu tenho é com quem eu vou deixar ele. **Mas hoje em dia, eu já falo para o cliente que eu vou ter que levar o meu filho para atender. Eu informo. O bom é que o meu trabalho me permite isso. Eu não sou uma trançadeira que se adaptou ao mundo capitalista, eu criei um novo mundo para mim.** Eu consegui criar um local de trabalho pra mim onde cabe o meu filho. É diferente se eu trabalhasse num salão convencional, por exemplo (SILVA, 2021, grifo nosso).

Jenni afirma que sua filha é uma das motivações que a fizeram escolher ser trançadeira também. Explicou que, diante dos desafios da maternidade, sua filha participa de tudo, incluindo as atividades de trabalho.

A N é um dos principais motivos pra eu trabalhar assim, ela precisa ter alimentação, ela precisa de muitos cuidados, infelizmente o capitalismo empurra a gente pra isso. Agora ela demanda bem menos de mim. Ela ainda mama, mas é o único momento que paro com ela, porque a gente procura ver todas as outras demandas, por exemplo alimentação a gente fechou de comprar num restaurante aqui que inclusive são duas mulheres negras, que são as donas do restaurante, então a gente faz toda uma dinâmica. A gente se divide nos cuidados dela. **É um desafio a maternidade, porque muitas vezes ela não entende que não pode ter minha atenção, mas a gente tá conseguindo, ela participa de tudo** (VELOSO, 2021, grifo nosso).

Evidentemente que a questão do trabalho para as trançadeiras é complexo. Por mais que elas entendam o ofício como uma prática ancestral, um saber que se aprende, sobretudo, no fazer cotidiano, sofrem com a falta de reconhecimento e cidadania. O que significa dizer há extrema dificuldade de captar financiamento para os seus negócios, manter um aluguel ou espaço próprio para atender às/aos usuárias/os de tranças, arrecadar verba suficiente para assegurar uma reserva financeira e investir em seus empreendimentos. Elas reclamam das

dificuldades para conseguir material para o trançado e da falta de variedade de cores, pois não chegam a Belém como nos outros lugares do Brasil.

“As dificuldades que eu encontro como trançista sempre esbarra na questão grana, as vezes tu não tem dinheiro para comprar o material em grande quantidade, aí tu compra só pra atender às pessoas”, explicou *Ny Ferro*.

Por isso, elas buscam melhorias em seus negócios e desejam mais visibilidade nas redes sociais. As trançadeiras explicam que precisam dar conta da divulgação sozinhas, pois não têm como contratar serviços específicos para isso.

É boca-boca, rede social, Instagram, mais Instagram assim. Eu mesmo que mexo em tudo, eu tenho uma sócia que trabalhou comigo por um tempo, mas agora ela não está podendo, ela também me ajudava muito, ela movimentava o Instagram de trabalho, mas agora tá sendo só eu mesmo (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

Ny Ferro conta que lamenta por algumas vezes se esquecer de registrar as tranças que faz:

Mas eu fico tão envolvida com os meus trabalhos que poucos eu bato foto. Do tanto que eu fiz de cabelo e pouco eu fiz foto. Tem um rapaz que até hoje eu lembro, de um rapaz que fez uns dreads longos que eu passei três dias trançando. Ele vinha aqui, fazia um pouco, eram dreads longos, grossos, e eu não bati uma foto. **Depois que eu me lembro “poxa, eu não bati foto” e homem foi embora lindão e eu sem a foto** (FERRO, 2021, grifo nosso).

As trançadeiras mencionam que divulgam os seus negócios geralmente por indicação uma das outras e das clientes, mas entendem a importância também das redes sociais como um espaço importante para visibilizar seus empreendimentos.

A gente divulgava muito pelo celular, já tinha o celular nessa época, pelo Orkut também e panfletar na rua. No panfleto tinha o nosso contato e marcavam com a gente. Como é até hoje né. Só mudaram os meios de comunicação, hoje em dia é mais virtual, que é Instagram, WhatsApp e Facebook. Tenho clientes de muito tempo (SILVA, 2021).

Além disso, existe a desvalorização do preço cobrado por penteado. Muitas vezes alguns clientes reclamam dos valores por não entender que aquele trabalho do trançado é tão extenuante e exaustivo. *Nazaré* ressaltou que para trançar as mulheres precisam ficar em pé ininterruptamente, movimentando as mãos, diferente de um procedimento de pintura nos cabelos, por exemplo, que a cabeleireira precisa esperar aquele produto agir. As trançadeiras também estão sujeitas a ter problemas de saúde por conta do trabalho exaustivo.

Antigamente eu tinha bastante dificuldade de trançar pessoas brancas, mas a partir do momento **que eu me entendi enquanto empreendedora, e entendi que o trançado é o meu sustento, eu passei a olhar de uma forma diferente**. Eu entendi que aquela pessoa branca ela está alimentando o *black money*, ela tá ali consumindo de uma pessoa preta e a partir daí eu parei de me sentir tão mal quando eu fazia trançados em pessoas brancas. Hoje em dia eu sou bem resolvida com isso. Então eu não vejo problema nenhum se a pessoa pagar o valor do meu trabalho, o valor que eu peço, né, pra mim é tranquilo (FERREIRA, 2021, grifo nosso).

Nesse sentido entra uma questão financeira importante, a do empreendedorismo negro ou afroempreendedorismo. As trançadeiras lutam pela profissionalização e adaptam suas perspectivas de vida de acordo com as suas necessidades financeiras. São mulheres conscientes da exploração econômica e, por isso mesmo, buscam meios de ganhar a vida com tranças sem ferir os seus os seus princípios. Como foi abordado nos capítulos anteriores, a trança é símbolo da ancestralidade negra e, para as trancistas, é responsabilidade das pessoas brancas que procuram o trançado entender essas questões e respeitar a cultura afrobrasileira.

Giselle afirma não ver problema em trançar pessoas brancas se aquela/e usuária/o pagar o valor justo do seu trabalho, afirmando que aquela pessoa branca está alimentando o *black money*⁴⁸, que é um movimento que estimula a compra e prestação de serviços entre afrodescendentes.

Nesse aspecto muito se fala sobre apropriação cultural em relação aos usos das tranças. E que por mais que as trançadeiras entendam que a relação de ancestralidade não é a mesma para uma pessoa branca, elas a tratam como algo profissional. Até porque a questão da apropriação cultural não pode ser vista como individual, mas sim algo estrutural⁴⁹. Ou seja, não se trata de poder usar ou não turbantes ou tranças, trata-se de um sistema capitalista que transforma símbolos culturais ancestrais em exóticos e os comercializa.

Durante a entrevista a trançadeira *Giselle* disse: “eu não tenho um espaço, mas o nome do meu *empreendimento* é *Odara Ateliê*”. Logo, mesmo que ela não tenha um espaço consolidado, onde quer que ela esteja trançando a *Odara* estará lá. A marca de sua ancestralidade estará presente. *Odara* é uma palavra de origem nagô/iorubá que significa “o que é bom”, “o que é belo”. Como mostra o sentido na música do artista Caetano Veloso (2011):

Deixa eu dançar pro meu corpo ficar odara
Minha cara, minha cuca ficar odara
Deixa eu cantar que é pro mundo ficar odara

⁴⁸ Disponível em: <https://guianegro.com.br/o-que-e-blackmoney/>. Acesso: 22/06/2022

⁴⁹ Disponível em: https://www.geledes.org.br/stephanie-ribeiro-afinal-o-que-e-apropriacao-cultural/?gclid=CjwKCAjwrpOiBhBVEiwA_473dDfhiCA6MGXZTLa3InbwASA14tz_AMmmnkMrMkLtQJKKmZXOYSWE mRoCJ8UQAvD_BwE. Acesso: 22/06/2022

Pra ficar tudo jóia rara
Qualquer coisa que se sonhara
Canto e danço que dara

Mas *Odara* também tem a ver com linguagem e comunicação⁵⁰. “*Odara* é uma noção de origem nagô/iorubá das formas de comunicação africano-brasileiras presentes nas suas dinâmicas de sociabilidade e nas formas de transmissão de conhecimento de origem africana” (SANTOS, 2017). No Candomblé *Odara* é um tipo de Exu, orixá guardião da comunicação, que atua como mensageiro.

Defendemos que as práticas emancipatórias das mulheres trançadeiras acontecem por meio da superação das dificuldades econômicas, na solidariedade, na valorização de uma identidade racial negra, feminista e amazônida e, sobretudo, na relação comunicativa de ancestralidade negra promovida pelo trançado. *Odara!*

⁵⁰ Disponível em: <https://www.pordentrodaafrica.com/brasil-africa/odara-e-linguagem-educativa-dos-contos-do-mestre-didi>. Acesso em: 05/08/2022

CONCLUSÃO

*A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.*

*A noite não adormece
nos olhos das mulheres
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças.*

*A noite não adormece
nos olhos das mulheres
vaginas abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.*

*A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.*

(“Nossa Milenar Resistência”

Conceição Evaristo/ Poema em memória de Beatriz Nascimento)

Por mais que este trabalho tenha sido dividido em capítulos, com títulos e subtítulos, como prenuncia um texto acadêmico, sinto que o escrevi em circularidades, como um jogo de capoeira, uma roda de samba ou carimbó. Mesmo com a tentativa de separá-los, as temáticas do racismo, as questões de gênero, o colonialismo, as vivências amazônidas, a estética negra e as resistências permeiam todos os tópicos. Foi, sem dúvida, um desafio entrelaçar as narrativas em linhas em que coubessem toda a potência trazida pelas mulheres trançadeiras amazônidas nas entrevistas.

Ainda que não seja reconhecido como patrimônio cultural afro-brasileiro, como adverte Bento (2019), o ofício de trançista é capaz de transmitir saberes que permeiam a memória e identidade de um povo. Nesse aspecto, a partir dos conceitos de comunicação do *comum* (SODRÉ, 2014), buscamos compreender os meios de resistência e as práticas emancipatórias para a superação das opressões as quais as trançadeiras vivenciam.

Nesse contexto retomamos Freire (2018, p. 71): “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens (e mulheres) se libertam em comunhão”. Ao propor uma educação libertadora, Freire acredita que os oprimidos/as se engajam na luta organizada quando começam a acreditar em si mesmos e passam por um processo de superação ao regime de conveniência com o opressor. Assim, a emancipação de fato ultrapassa o âmbito meramente intelectual, afinal é na *práxis* que ela se dá. A reflexão e a ação devem estar empenhadas em um diálogo crítico e libertador. A libertação feita uns com os outros é, também, autolibertação. E, nesse sentido, não se pode esquecer que a libertação dos oprimidos/as é dos “homens” e não das “coisas”.

No caso investigado, acreditamos que as mulheres trançadeiras passaram por um processo de transformação individual para que, hoje, com o seu ofício, assumam uma ética superposta na emancipação feminina e luta antirracista. Por meio da “lida” positiva com o cabelo crespo, as mulheres trançadeiras resistem ao racismo, empoderando outras mulheres e homens. A trança, em suas múltiplas versões, é um símbolo de resistência negra. Resistência ao racismo estético. Ao racismo cotidiano. Ao racismo de cor e ao racismo de pele. Ao racismo estrutural. Ou ao fascismo de cor como conceituou Sodré (2023). A trança é a mensagem e ela comunica que os povos negros que aqui pisaram e fundaram esse país estão vivos, sobreviveram aos maiores vilipêndios, violências, impérios da colonização.

Comprendemos que quando uma mulher negra usa tranças para “esconder” o cabelo crespo/cacheado é também uma maneira de não se dobrar aos padrões do colonizador. É como se ela dissesse: “Eu vou trançar o meu cabelo para não ter que alisá-lo. A trança é a minha ancestralidade”. É a maneira de sobreviver em uma sociedade explicitamente racista. Como afirma Zélia Amador de Deus (2019), desde a escravização, homens e mulheres negras estão resistindo, de maneira silenciosa ou voraz.

Não existe apenas uma forma de luta ou resistência. Por isso as mulheres negras trançadeiras das periferias de Belém do Pará resistem por meio de uma cultura “afroamazônida” ou mesmo “negramazônida”. O entrelace aqui é interseccional, uma vez que o território é tão importante quanto a raça, o gênero e a classe. Ser amazônida também é estar na esteira das desigualdades de um território extremamente explorado e fraturado por

megaprojetos de mineração, de energia e do agronegócio. Com isso, a prática do trançar na Amazônia paraense se firma de modo singular, marcada pela herança afrobrasileira: são mulheres urbanas, com vivência de rua e de rio.

Arrisquei-me a enfrentar o termo Amazônia correndo o risco de simplificá-lo ou universalizá-lo. Por isso, reafirmo que as vivências narradas pelas trançadeiras fazem parte de um contingente cultural negro (SALLES, 2015), urbano e da capital de um Estado com múltiplas culturas e vivências. A Amazônia que nem cabe no Brasil, compreende outros países da América do Sul, é internacional. Por outro lado, intencionalmente quis reivindicar esse território como negro também. Como negro, periférico, feminino, afrodiásporico e trancista.

As mulheres trançadeiras inauguram vivências comunicativas que fogem à lógica de um sistema do patriarcado branco capitalista e colonialista, pois, por meio do ofício trancista, praticam a solidariedade entre mulheres. A solidariedade com abordagem *freiriana* não é a falsa generosidade ou o altruísmo, porque estes veem o *outro/a* não como iguais. O altruísta acredita que é melhor e por isso precisa ajudar as/os oprimidas/os, a solidariedade parte da igualdade e de uma consciência política/social do *coletivo*.

Sodré (2017) explica que *Axé* – palavra costumeiramente usada em religiões de matriz africana – é potência ou poder de realização. Quando uma pessoa fala “*Axé*” para alguém significa uma palavra positiva, um desejo de força, garra para realizar o que precisam. Destaco aqui que nem todas as trançadeiras entrevistadas são mulheres de terreiro. Por isso, utilizo a palavra *Axé* oriunda não da religião, mas da ancestralidade africana, para designar que as mulheres trançadeiras são mulheres de *Axé*. Ou seja, de uma potência realizadora e que acredita na importância de dar continuidade à cultura do trançado, para as próximas gerações.

A ancestralidade negra é um laço invisível que vincula as mulheres trançadeiras a partir das suas experiências de vida. É interessante perceber que as entrevistas foram realizadas individualmente (exceto no caso da *Giselle Ferreira*), mas narraram visões de mundo em *comum*, pois são experiências que entrelaçam questões de raça, classe, gênero e território.

Durante a feitura deste trabalho fui marcada em algumas postagens nas redes sociais sobre a prática do trançado durante a escravização. Há histórias de que mulheres africanas escondiam arroz em suas tranças para comerem durante a travessia transatlântica, quando eram capturadas. Há também relatos de processos de resistência na preparação dos trançados por povos colombianos e que serviam de comunicação para fuga de escravizados

(BENTO, 2019). No entanto, não há evidências científicas de que o trançado foi usado dessa forma no Brasil ou na Amazônia.

Confesso que me afastei dessa perspectiva a fim de localizar o trançado a partir das sociedades africanas, tal como estabelece Nilma Lino Gomes (2019). A história da população negra vem sendo sistematicamente relacionada à escravização. Por isso, escolhi trazer uma narrativa que invertesse esse imaginário. É evidente que não há como refletir sobre negritude ou resistência sem problematizar racismo, ou mencionar as violências e as dores das mulheres que sofrem a opressão. Contudo, este trabalho não é sobre a dor. É sobre a resistência por meio da alegria.

Pode parecer uma palavra ingênua, mas a alacricidade/alegria (*ayó*, em iorubá) é um modo fundamental de existência negra nagô (SODRÉ, 2017). Enquanto que a ética teológica cristã se fundamenta no amor universal, a prática litúrgica da *Arkhé* negra se baseia na alegria enquanto regência e potência. “A alacricidade é algo paradoxalmente sério – pode modular-se em sensualidade e contenção – por ser a condição de possibilidade da comunicação, da prolação da palavra” (SODRÉ, p. 151, 2017).

A Alegria se distingue também da felicidade, já que esta é almejada e idealizada a partir de um desejo subjetivo; a alegria é um arrebatamento, em que não existe arrependimento ou culpa. Ela é a afinação acabada com o mundo, como um instrumento musical perfeitamente afinado, em que “você aprova o mundo tal qual ele existe”, sem negar a infelicidade trágica (SODRÉ, p. 151, 2017).

Por fim, esta tese de doutorado também é marcada por cicatrizes que ficaram da pandemia e de um período político/econômico/social devastador da história brasileira, cujos frutos amargos serão colhidos por longo tempo. Mas antes da sua finalização deste trabalho tive o prazer de ver uma mulher negra trançada (Aline Souza) entregar a faixa ao presidente do país, junto com outros membros representativos da sociedade civil, como uma mensagem de que o Brasil pode e deve abraçar seu povo indígena, negro e diverso.

Este trabalho foi elaborado em linhas concretas durante quatro anos. No entanto, é resultado de uma trajetória anterior, constituída de encontros, desencontros, faltas, ausências e perdas que marcam a pele. É também o meu desabafo epistemológico, em que manifesto e grito por uma comunicação antirracista. “Entrelaces da resistência”, então, estabelecem-se a partir de uma reflexão crítica narrada por mulheres negras e suas vivências relacionadas ao trançar. Para elas, trançar é reconstruir os laços da ancestralidade (VELOSO, 2021). É sobre cuidado e sobre afeto (CRUZ, 2021). O trançado é cura e autoestima (FERREIRA, 2021).

Ser trançadeira é como ser forte e empoderada (FERRO, 2021), por isso é o que impulsiona tudo, todos os dias (SILVA, 2021). Resistir é sobre(viver).

REFERÊNCIAS

A ORIGEM do pente garfo. **BRAZILIAN BLACK BEUTY**, 2016. Disponível em <<https://brazilianbeautysite.wordpress.com/2016/05/23/a-origem-do-pente-garfo/>>. Acesso em: 20/09/2021

FERRARI, Hamilton. População cresce com mais pessoas negras e pardas. **PODER 360**, 22 jul. 2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/populacao-cresce-com-mais-pessoas-negras-e-pardas/>. Acesso em: 21/06/2022

COSTA, Fabiano. Pará tem maior percentual dos que se declaram pretos ou pardos, diz estudo. **G1 GLOBO**, 5 nov. 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/11/para-tem-maior-percentual-dos-que-se-declaram-pretos-ou-pardos-diz-estudo.html>. Acesso em: 20/05/2023

BRASIL tem histórico de alto índice de violência escolar. **G1 GLOBO**, 27 mar. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/03/27/brasil-tem-historico-de-alto-indice-de-violencia-escolar-veja-dados-sobre-agressao-contra-professores.ghtml>. Acesso em: 20/05/2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AMADOR DE DEUS, Zélia. **Ananse tecendo teias na diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse**. Belém: Secult/PA, 2019.

AMADOR DE DEUS, Zélia. **Caminhos trilhados na luta antirracista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

AMARAL FILHO, Otacilio. **Marca Amazônia: o marketing da floresta**. Curitiba: CRV, 2016.

AMORIM, Célia Regina. **Paulo Freire e o direito à palavras dos/as oprimidos/as nas lutas anticapitalistas, antirracistas e anti-patriarcal**. Pontifícia Universidade Católica: São Paulo/SP, 2021.

ANZALDUA, Gloria. Falando em linguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**. ano 8, p. 229-236, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, história e cultura**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRAGA, José Luiz. **A prática da pesquisa em Comunicação:** abordagem metodológica como tomada de decisões. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós- Graduação em Comunicação – E-COMPÓS, Brasília, v. 14, n.1, jan./abr. 2011.

BUBER, Martin. Eu e Tu. Introdução e notas por Newton Aquiles Von Zuben. 10. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo:** A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. LOLA Press. Durban, nº16, ago./nov. 2001.

CARVALHO, Vívian. **O indígena na telenovela brasileira:** Discursos e acontecimentos. 2015. 111p. DISSERTAÇÃO, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia- PPGCOM. Belém, 2015.

CASTRO, Edna. Amazônia na Encruzilhada: Saque colonial e lutas de resistência. In. CASTRO, Edna Maria Ramos de (org.). **Territórios em transformação na Amazônia:** saberes, rupturas e resistências. Belém: NAEA, 2017.

CONRADO, Mônica; CAMPELO, Marilu; RIBEIRO, Alan. **Metáforas da cor: Morenidade e territórios da negritude nas construções de identidades negras paraenses.** 2015.

CÂMARA, Flavia. **Mulheres Negras amazônidas frente à cidade morena:** O olhar da psicologia., os territórios de resistência. 2017. 216p. DISSERTAÇÃO, Programa de Pós-graduação em Psicologia - PPGP, Belém, 2017. Revista Afro-Ásia, 2015.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revistas Estudos Feministas.** Los Angeles: Ano 10, p. 171-188, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DULCI, Tereza Maria; MALHEIROS, Mariana Rocha. **Um giro decolonial à metodologia científica:** apontamentos epistemológicos para metodologias desde e para a América Latina. Espirales, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande.** 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele Negras, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade** (curso no Collège de France, 1975-1976). Ed. Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 9 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FRASER, Nancy. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação. **Revista Estudos Feministas**. Constellations, Oxford: v. 12, n. 3, p. 295- 307, 2005.

FREIRE, Paulo. **Comunicação ou Extensão**. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1983.

_____. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo. Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 65ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

GOMES, Laurentino. **Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 3 ed. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **O ocidente e o resto: discurso e poder**. Projeto historia. São Paulo, n. 56, p. 314-361, 2016.

HOOKS, Bell. **Mulheres Negras: Moldando a teoria feminista**. Revista Brasileira de Ciência Política, nº16. Brasília, 2015.

_____. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

_____. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. São Paulo: Elefante, 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobodó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Do Sonho e da Terra. A humanidade que pensamos ser. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LORDE, Audre. Mulheres negras: as ferramentas do mestre nunca irão desmantelar a casa do mestre. **Questões Plurais**, 2013

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. **Revista Estudos Feministas**. v.25, n. 4, p. 936-952, 2014.

MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul Global? **Rev. Sociol. Polit.** Curitiba, v. 18, n. 36, p.67-92, 2010.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Éditions La Découverte, Paris, 2018.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Revista Gragoatá, n.º 22, p. 11-41, 1º sem. 2007.

MIGNOLO, Walter. **Colonialidade**: O lado mais escuro da modernidade. Rev. Bras. Ci. Soc. [online]. 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NOGUEIRA, Isildinha. **Cor e inconsciente**. In: O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NUNES, Benedito. **Introdução a Filosofia da Arte**. Editora Ática. Belém, 1999.

RIBEIRO, Djamila; RIBEIRO, Stephanie. **Nós, mulheres negras, queremos o fim da Globeleza**. Revista AZmina, 2016.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e américa latina**. In: **Colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. Universidade Federal do Pará, 1971.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**: textos reunidos. 2 ed. Belém (PA): Paka-Tatu, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Portugal, Coimbra: Almedina, 2020.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____. **Claros e escuros**: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

_____. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

_____. **O Terreiro e a cidade**. A forma social negro-brasileira. Secretaria da Cultura e Turismo, Imago, Salvador, 2019.

SOUSA, Raissa; AMORIM, Célia. **Eu sou porque elas são:** práticas emancipatórias de mulheres negras da Amazônia. In: 3º SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA AMÉRICA LATINA/ SIALAT. GT04 – pensamento social latino americano e epistemologias para pensar o amanhã. Belém/PA: UFPA, 2020.

SANTOS, Luane. “Trancista não é cabelereira!”: Identidade de trabalho, raça e gênero, em salões de beleza afro no Rio de Janeiro. Tese de doutorado, 2022. 339 p. Pós-graduação em Ciências Sociais, PUC-RIO, Rio de Janeiro. 2022.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro:** As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2021.

VAUGHAN, Patrícia Anne. **A imagem americana de beleza física e as mudanças provocadas pelo “Black Power” na década de 60.** Revista de Letras. Nº 22. Vol. 1/2. Jan/dez, 2000. P. 59-62.

ENTREVISTAS

CRUZ, Nazaré. **Entrelaces da Resistência.** Entrevista concedida à Raissa Lennon; Belém, 2021.

FERRO, Ny. **Entrelaces da Resistência.** Entrevista concedida à Raissa Lennon; Belém, 2021.

FERREIRA, Giselle. **Entrelaces da Resistência.** Entrevista concedida à Raissa Lennon; Belém, 2021.

SILVA, da Joyce. **Entrelaces da Resistência.** Entrevista concedida à Raissa Lennon; Belém, 2021.

VELOSO, Jenni. **Entrelaces da Resistência.** Entrevista concedida à Raissa Lennon; Belém, 2021.

APÊNDICE A

ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTA

- Conte um pouco sobre a sua história, sua família?
- Quando e como você começou a trançar?
- Quem é o seu público?
- Quais as dificuldades que você enfrenta na prática trançista?
- Onde você trança?
- O que significa ser trançadeira para você?
- Quais foram as dificuldades que você encontrou neste período da pandemia da covid-19?

APÊNDICE B TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

1. ENTREVISTA COM JENNI VELOSO (Espaço Ori) 19.08.2021

1. Conte um pouco sobre você, sua família...

Eu sou Jhenni Veloso né, além de trancista, eu canto e componho. Eu tenho uma banda com as minhas irmãs e a minha cunhada, somos só mulheres negras na banda, mas a gente encontra muita dificuldade pra ter visibilidade por conta da disponibilidade que a gente precisa ter né. Então, cada uma tá no seu corre também e a gente ainda não consegue fazer essa união assim. Eu tenho duas irmãs e a minha cunhada que também tá na banda. Elas tocam, eu toco também mas eu prefiro cantar. Também tenho uma dupla com o meu companheiro que é o Ori, que é tanto para a estética afro, que a gente trabalha com as tranças, os dreads, mas também a gente trabalha na música. Ele é do Movimento Hip-Hop, ele é do coletivo Manga City, Então a gente fez essa união porque é duas coisas que a gente gosta de fazer, que também é uma forma de empoderamento pra gente, de combate ao racismo, de empoderamento pra gente. Esses são os nossos trabalhos. Eu também estou concluindo o curso de Psicologia (UFPA), que eu entrei em 2013, mas por diversas dificuldades, e diversas especificidades, e eu acabei tendo que adiar o término da graduação. **No momento eu só trabalho autonomamente, tenho uma filha. Trabalhar autonomamente me proporciona participar do desenvolvimento dela, estar mais presente também.** E o meu foco ultimamente tem sido o trabalho, por conta da nossa sobrevivência e tal. E eu acabo demandando muito o meu tempo pra isso. O trabalho com a música ultimamente tem sido mais trabalho de gravação, composição, também por conta da pandemia, e por muitas vezes não conseguir ter espaço. É muito difícil chamarem mulheres negras mães para estarem se apresentando também. Agora com a pandemia tá mais difícil ainda. O nosso grupo chama Musicarte, a gente interpreta música de outros cantores e cantoras, músicas brasileiras, o nosso repertório é muito diverso porque a gente procura atender ao público para ter um retorno financeiro. A gente canta em tudo quanto é evento, a gente já cantou em muitos eventos, por exemplo, em muitos eventos culturais na UFPA, em eventos de psicologia, bares. A gente já chegou a se apresentar no Teatro Waldemar Henrique, no projeto “Belém Cidade de Luz”, que todo final de ano tem na Praça Batista Campos, que é um projeto da Prefeitura. Então, procuramos diversificar o nosso repertório

justamente para ter um retorno financeiro. Geralmente eu não conto minhas músicas quando eu toco com elas, mas com o meu companheiro já é um trabalho só autoral. Então a gente só canta as nossas músicas em eventos culturais, já nos apresentamos na biblioteca Maria Carolina de Jesus no Conjunto Maguari. Então, são eventos que a gente consegue levar a N. Mas tô me planejando para me apresentar em eventos sem ela, que ela não possa estar, mas é toda uma logística porque ela ainda amamenta, então, tô me planejando justamente por conta dessa questão financeira mesmo, porque agora a gente voltou para o aluguel. Então é aquele corre.

Antes de ser trancista, tu trabalhavas com o que ?

Antes de ser trancista eu contava, eu trabalhava cantando. Por que assim, a partir do momento que eu entrei na universidade eu saí da casa do meu pai, e lá eu tinha toda a estrutura financeira dele, não era uma das melhores mas eu não precisava trabalhar pra me sustentar, e fui morar com a minha mãe e a minha irmã mais nova no bairro da Condor. E a minha mãe estava desempregada terminando a graduação dela, que era uma graduação particular, e ela recebia ajuda de outras pessoas pra poder pagar a universidade. Meus pais são separados a muitos anos, desde os meus 12 anos, eu tenho duas irmãs e nisso eu fui morar com elas. Nisso que eu entrei na Universidade comecei a cantar com a minha irmã pra gente conseguir dinheiro. Além disso, eu consegui uma bolsa de administração da UFPA, fiquei trabalhando estagiando na biblioteca, não era nada relacionado a psicologia, mas era um dinheiro que me ajudava a me manter. E fiquei entre a música e o estágio remunerado na UFPA. Eu passava muito tempo lá. **Eu comecei a trabalhar para me manter na Universidade e ajudar a minha mãe e minhas irmãs.**

E como tu começou a trançar? Como foi esse processo?

Nesse período de início do curso eu tava nesse processo de me encontrar enquanto uma pessoa negra, de me enxergar enquanto uma pessoa negra, enquanto uma mulher negra, porque tem toda essa questão da morenidade né. A morenidade é um discurso de apagamento da nossa existência, então eu não me enxergava enquanto pessoa negra, embora sofresse racismo desde criança. O racismo é um dos principais demarcadores pra gente enquanto pessoas negras. E eu comecei a ter contato com essa visão do que é o racismo, do que machismo, em contato com a Rede de Mulheres Negras, não sei se eu posso chamar de coletivo, mas é um grupo de mulheres que surgiu também na UFPA para a gente se acolher e também ser uma forma de combate ao racismo né e pra buscar melhorias pra gente e tal. E em contato com essas mulheres eu passei a me enxergar e me identificar e foi que eu comecei a ter mais contato com a

cultura Afro. E conversando com uma amiga eu disse que eu tinha muita vontade de aprender a trançar, **porque eu comecei com essa visão de que as tranças, os dreads são os nossos símbolos de resistências, eles são para o nosso empoderamento, são para enaltecer a cultura negra, para manter viva né, para dar continuidade, e ela disse que tinha um cabelo disponível e que eu poderia treinar nela.** E ela foi uma grande incentivadora para eu começar. E eu disse pra ela, olha eu não quero aprender com ninguém, eu quero aprender sozinha, porque eu tinha muito essa questão de sentir a minha **ancestralidade**, de sentir aquele processo. **E com o tempo as tranças passaram a ser uma outra fonte de renda para eu me manter na UFPA,** isso foi em 2015 se eu não me engano. Aí eu fui tendo indicação de outras pessoas mas não era um trabalho tão bom porque eu estava iniciando, aí eu só trançava cabelo com lã, eu só trançava com um tipo de material para não escorregar. Depois conheci uma amiga, porque eu gostava muito de dançar e a gente frequentava o mesmo espaço que era o Solamar e a gente criou uma grande amizade e ela sabia trançar e a gente começou a trabalhar juntas. Mas como a nossa disponibilidade não batia, eu passei a seguir sozinha e continuei trançando, **ensinando outras pessoas, em contato com outras trancistas também.** Se eu chegar na G ela super me acolhe e diz como tem que fazer. Procurei me aperfeiçoar com outras trancistas, porque eu acho muito importante esse contato principalmente com as trancistas mais velhas. Aí eu peguei aula com a KM um tempo, ela me passou uns toques, a J também, Fazendo cursos gratuitos, etc. Tive aula com outra trancistas e elas sempre muito disponíveis, elas nunca me cobraram nada. **A gente tem essa questão de não nos vermos enquanto concorrentes, por conta do que a gente faz ser algo ancestral, que proporciona uma contribuição a nossa cultura.** Sempre fiz cursos gratuitos. **A maioria da renda que entra é pra gente é pra sobreviver, a gente não consegue juntar uma renda para fazer alguma melhoria,** são coisas muito pontuais, é tudo muito custoso pra gente. Com a pandemia aumentou muita coisa, o preço do cabelo aumentou, e a gente ainda faz um preço de mercado muito abaixo em relação a outras trancistas que já estão no corre a mais tempo. Porque a maioria das pessoas que nos procuram são pessoas de baixa renda, que também pagam aluguel e também estão no corre. **A gente tem essa visão de que o que a gente faz não é algo só estético sabe, mas é algo para fortalecer aquela pessoa, enquanto pessoa negra. Então a gente tá encontrando muito essas dificuldades.**

Eu comecei atendendo só em domicílio, eu ia na casa das pessoas, só que era muito exaustivo pra mim, porque são muitas horas de trabalho. E eu só faço trança solta, não faço nagô ainda, e a nagô nos poupa muito tempo e é muito mais prática, uma trança solta dura

em média de 6 a 14 horas de trabalho, dependendo da espessura do cabelo da pessoa. Agora eu trabalho junto com o meu companheiro, e a gente também estamos buscando parceria com outras pessoas, outros trançistas. A gente tá procurando também agregar outras pessoas. A gente começou com o espaço ORI em 2017, com essa visão de parar de ir na casa das pessoas, porque a gente já cobra um preço abaixo, e ainda tem essa questão do deslocamento, é bem complicado, a gente precisava ter o nosso espaço e começamos a trabalhar juntos. **Foi aí que criamos o espaço Ori. Ori é um nome Iorubá, africano, que significa cabeça, mente. A gente precisa pensar em todos esses detalhes como forma de realmente dar continuidade a nossa cultura. De pensar em quantas pessoas negras que chegaram aqui no Brasil, foram violentadas e que não puderam usar seus símbolos de resistência, foram privadas de usar tranças, foram privadas de ter a sua língua,** mas hoje a gente consegue tá fazendo tudo isso. Pensamos nesses detalhes.

Agora, a gente se encontra com um ponto comercial que só foi possível porque a gente tem uma rede de apoio dos nossos amigos, e eles nos deram esse contato, e é um ponto que está dentro do nosso orçamento ainda. Embora esteja difícil ficar pagando porque é aluguel. Agora, de fato, está colocando de fato o espaço Ori. Que é o trabalho não só com a estética afro, mas a gente agregar música, tentar agregar a tatuagem, e **chamar outras pessoas pretas que não tem possibilidade de espaço para que elas consigam se manter.** Essa visão de trabalhar pra ter um espaço eu já vim ter com o meu companheiro. Logo em seguida fiquei gestante e culminou pra isso, porque a gente quer participar do desenvolvimento da N e **a gente quer que ela cresça com essas referências. Isso é muito importante essa questão dela se enxergar como uma pessoa negra, de forma positiva.** Nosso trabalho culmina muito nisso, vai muito além da nossa fonte de renda.

O que significa ser trançadeira pra ti, ser trançadeira?

Ser trançadeira é algo que me traz muito prazer, embora seja muito cansativo, é algo que eu realmente me dedico sabe. É a minha vida sabe. Embora tenha a Psicologia, eu tenho muita vontade de clinicar e seguir a partir da clínica, eu gosto muito daquilo que eu faço. **Não é algo só estético pra mim, é a possibilidade de dar continuidade a uma cultura, que infelizmente é muito marginalizada, a gente ainda sofre com a questão do racismo,** mas eu me sinto feliz, de fazer aquilo que eu faço. **Ser trançista pra mim é poder reconstruir esse laço de ancestralidade,** porque cada pessoa que vem aqui com a gente, não que a gente não trança pessoas brancas né. Mas tem um outro significado. Tem essa questão que a gente precisa se manter, a gente precisa comer, pagar conta, comprar fralda. Eu me vejo fazendo outras coisas, mas eu me vejo melhorando cada vez mais,

aperfeiçoando cada vez mais as técnicas, esse contato com as pessoas sabe, é muito importante, é muito energizante pra gente, a gente cria laços de amizade com nossos clientes, a gente acaba trocando muito ideia, se fortalecendo mesmo. Trançar pra mim é algo que eu pretendo continuar mesmo com as outras profissões. E mesmo se um dia eu pare de trançar, porque tem toda essa questão que a gente se desgasta muito, são muitos movimentos repetitivos nas mãos, são muitas horas em pé, mesmo se um dia eu parar por questão de saúde, eu pretendo continuar ajudando outras pessoas a darem continuidade nesse trabalho, chamar outras trancistas, outras *dread make*.

Tu falou sobre o racismo, como essa questão atravessa o teu trabalho?

Enquanto pessoa negra o racismo afeta muito a saúde mental, por mais que a gente tenha consciência que aquilo não é culpa nossa, mas acaba nos afetando de alguma forma. Antes eu me abalava muito mais, agora eu já consigo lidar um pouco melhor. Principalmente essa questão do **cabelo é algo que afeta muito principalmente nós mulheres negras**, em relação aos homens negros cis, logo cortar o cabelo, não tem nem noção do seu cabelo. É uma violência que a gente passa desde pequeno. Seja o cabelo crespo, seja o cabelo cacheado, volumoso. Em relação a profissão, rola essa questão da desvalorização, tipo “Ah tu vais fazer isso no teu cabelo?”, como se fosse algo sujo, como se fosse algo que danificasse o cabelo e a gente sabe que isso é um processo do racismo. Sendo que é um corre para nós trancistas, estarmos desconstruindo isso. Por que a gente já tem que dar conta das demandas do dia dia e ainda passar por isso, é complicado. Por conta disso a gente acaba até perdendo clientes. **Aqui na nossa região as pessoas ainda não tem muito essa noção do que é o trançado, do que é a estética afro, a gente ainda tá nesse processo de se conhecer enquanto pessoas negras.**

É tranquilo a tua profissão pra tua família?

Olha os meus pais são duas pessoas negras mas eles não tem noção muito, eles sabem que são pessoas negras mas ainda tem esse pensamento muito colonizado. Minha mãe hoje em dia acha legal, mas ainda tem muito essa visão de “Ah mas tu vai usar essa cor?”, como se as pessoas negras não pudessem usar qualquer cor, por conta do nosso tom de pele. Ou “Ah cuidado pra não danificar o teu cabelo”. Olha eu tranço o meu cabelo, tranço o cabelo da N e agora aí rola essas perguntas “não dói na cabeça dela?”, “não vai quebrar?”. Mas eu sou uma pessoa que não sou muito família assim sabe, as pessoas mais próximas de mim são as minhas irmãs e a minha cunhada assim, que eu digo que são mais família mesmo assim. Agora da minha mãe eu não sou muito próxima, embora a gente dialogue e tenha uma boa

convivência. O meu pai eu também não sou uma pessoa muito próxima justamente por essas questões sabe, de passar essas violências e muitas vezes não ter como desconstruir ali com eles. Mas minha família respeita a minha profissão, dentro das possibilidades. Quando a gente tá muito atarefado, a minha me ajuda a ficar com a N, enquanto a gente tá trabalhando e ela já vai tendo aquele contato. Mas o restante da família eu sou muito distante então eles não opinam em relação a minha profissão.

Quais foram as dificuldades no período da pandemia, que ainda não acabou, infelizmente...

Um pouquinho antes da quarentena a gente estava com planos de investir no espaço *Ori* porque uns amigos nossos iam ajudar a gente, eles iam comprar cabelo para gente revender e fazer nosso trabalho. E nesse período eles também compraram uma maquininha pra gente, porque estávamos perdendo alguns clientes por falta desse recurso. Então estávamos com todo o pique que agora vai sair o espaço *Ori* de fato. Aí veio a quarentena, **aí a gente suspendeu tudo**, porque a gente morava em uma casa super pequena, e pensamos na nossa filha. Se fosse só nós dois a gente ia dar um jeito de continuar trabalhando, mas como tinha ela a gente parou. Conseguimos o auxílio emergencial que o dinheiro ia quase que todinho só para o aluguel, lá no Conjunto Maguari, aluguel e luz e ficamos recebendo ajuda dos amigos em relação a cesta básica, da família, com cestas básicas, a gente ficou com muito medo de se infectar e não tínhamos condições de trabalhar. A gente até hoje ficou com muito medo de pegar covid, o meu companheiro ficou com sintomas gripais, em seguida a N por um dia, e eu fiquei só sentindo um desconforto muito grande nas minhas costas, na direção do pulmão, mas eu não podia parar porque ele tava doente e a N também. Eu que mesmo assim saía para comprar alimentação. A gente enfrentou um problema muito difícil que a gente ficou sem geladeira, a nossa geladeira deu problema, e a gente ficou muito exposto. E todo dia a gente tinha que sair para ir na feira. E foi nesse período que o meu companheiro ficou doente. As pessoas não tinham essa noção dos cuidados, que tem que usar máscara, e tal, e tratavam os sintomas gripais como fosse algo qualquer e continuavam tendo contato. Depois ele se recuperou e eu também. Uma das minhas irmãs é enfermeira e auxiliou a gente. Mas a gente não a via pessoalmente, porque ela estava morando em Juazeiro do Norte com a minha cunhada. Foi muito difícil, mas o auxílio emergencial foi o que ajudou a gente na hora. E quando estava prestes a terminar o auxílio veio essa proposta dos nossos amigos de ir pra essa casa deles, de mudar de casa. Porque a gente não tinha como trabalhar ainda, e a pandemia no auge. Aí

a gente aceitou ir pra lá, uma casa cedida, e continuou recebendo auxílio da nossa família e tal.

Entre as trançadeiras vocês conversavam ou se ajudavam?

Entre as trançadeiras eu tinha o contato só com algumas, porque eu ainda não consigo ter essa rede tão grande por causa da disponibilidade, são muitos corres e elas também então. Mas a gente conversava muito, principalmente com a G. Mas elas também tiveram que suspender. Nesse período eu fiquei muito preocupada e pensando que eu teria que trabalhar em outra coisa, ficava pensando “será que um dia eu vou voltar a ser trancista”, porque a gente tem um contato direto. Nessa outra casa **a gente teve que voltar a trabalhar porque a gente precisava comer**, a questão das doações e cestas básicas diminuíram então a gente começou a abrir exceções e voltamos a trabalhar aos poucos. Mas a gente só estava atendendo clientes antigos, num valor ainda muito reduzido do que a gente tinha antes. Mas agora de fato que a gente voltou de fato com o espaço *Ori*, agora que eu voltei com as redes sociais porque a gente precisa pagar aluguel. Sempre tomamos todos os cuidados, usando máscara, álcool em gel, mas é muito difícil não ter contato, temos que ficar próximos sabe. É um trabalho de muito contato físico mesmo. A gente faz o diálogo com os nossos clientes, para eles não virem doente, se tiver qualquer sintoma gripal a gente não vai trabalhar assim. E a gente também não atende doente se a nossa filha tiver doente a gente não atende, nem a gente. Temos muito cuidado com ela, porque é uma criança que ainda não entende bem. A gente já teve muitas conquistas, como ela usar máscara. Eu e o meu companheiro já tomamos a primeira dose da vacina, por idade, porque não consegui por comorbidade, eu tenho um grau muito alto na vista, mas não consegui um laudo. Eu me senti muito abalada emocionalmente pela pandemia, mas não tive nenhuma perda próxima, nem de ser entubado, que bom. Mas era muito angustiante. O companheiro da minha mãe teve sintomas, mas não foi testado porque eles não tinham condições de pagar, no auge da pandemia. E a minha mãe estava tendo esse contato com ele, cuidando dele. E a minha irmã trabalha no hospital, então tem muita ansiedade, mas tento não ficar muito neurada, porque sei que ela está tendo todos os cuidados possíveis pra não pegar nenhuma doença e não transmitir também.

Tu preferes ser chamada de trancista ou trançadeira, tu vê diferença?

Olha pra mim não tem muita preferência, eu acho que essa terminologia é muito do cotidiano mesmo assim, do costume mesmo da pessoa. Pra mim tanto faz sabe.

E quem é que trança contigo, como é a tua relação com as clientes?

Trançar é aquele momento que a pessoa disponibiliza pra cuidar de si e é um momento muito longo né, tipo eu sou uma pessoa muito acolhedora e eu adquiri isso ainda mais na Psicologia, eu gosto muito de saber os detalhes e tal. Então, todo cliente que chega pra mim, o primeiro contato é pela rede social, e eu preciso de vários detalhes pra poder fazer o orçamento, porque varia muito. Então eu procuro ter o máximo de contato com aquela pessoa, pra atender a expectativa daquela pessoa. E estar presente ali naquela relação então é um contato mesmo muito profundo que a gente acaba tendo. Eu faço também corte de cabelo. Então eu procuro muito atender as expectativas daquela pessoa. **É um contato muito profundo mesmo que a gente tem, são várias trocas de ideia, então a gente acaba sabendo da vida daquela pessoa, e acaba tendo aquele convívio ali**, com a alimentação, fazendo trocas. Não sou uma pessoa inflexível, se aquela cliente quiser trançar com uma outra trançista mesmo já tendo vindo comigo, pra mim não tem problema nenhum porque eu sei que aquela outra trançista precisa tanto quanto eu e é qualificada pra fazer aquilo. A gente trabalha muito com indicação também, uma indica a outra, a gente indica outras trançistas. **A gente trabalha muito com essa rede de comunicação a gente sabe que é um corre muito grande ser tabalhador autônomo, e principalmente ser um trabalhador mais negro**. Então a gente cria esses vínculos com clientes. O nosso trabalho enquanto trançista é passado adiante pela oralidade, do dia a dia. Então, o teu trabalho é muito importante porque às vezes a gente não tem essa possibilidade da escrita.

A maioria dos meus clientes são mulheres negras jovens da periferia, são mulheres negras que já tem essa questão da autoestima muito abalada pela questão do cabelo, que precisam desse cuidado muito pra ela. Já chegou muitas mulheres que tiveram a experiência desse corte de cabelo que não foi o que elas queriam e aquela pessoa não soube fazer do jeito certo. Então elas procuram a gente ou pra consertar ou pra trançar, porque não tá bem com a sua estética e sua imagem. E a maioria são mulheres. Mas a gente tenta chamar homens, no sentido que eles precisam resgatar a ancestralidade deles também, conhecer, ter esse cuidado. A gente tá tentando atingir o público masculino.

Tu falaste que “uma pessoa vai indicando a outra”, a oralidade é algo muito importante no trabalho de vocês né?

Sim, às vezes a gente acha até mais clientes nessa divulgação sabe. Muita gente vai perguntar "ah, quem foi que fez?". Aí uma já vai indicando a outra, **a gente consegue mais clientes assim do que a visibilidade na internet**. A gente trancista procura se articular na medida do possível. A gente tem um grupo no whatsapp de trancistas, mas eu tive que sair por problemas no meu celular, daí não sei como tá essa questão. Mas é difícil a gente se vê. A G faz tempo que eu não falo com ela, principalmente por causa da agenda dela, que ela já tem uma agenda fechada desde um mês antes, que ela é muito requisitada, ela já tem muitos anos, já tem clientes fixos. Pra gente já é correria em relação a trança e das outras atividades que a gente tem que ter também. Como eu sou mãe também isso faz com que eu não tenha muito tempo.

Eu acho muito interessante essa questão da rede, da gente se vê enquanto rede, da gente se ajudar. Eu acho que o racismo interfere muito nessa questão de saber quem é trancista ou não. Me lembra muito essa questão do terreiro. O terreiro tem que ser escondido, de difícil acesso, e quanto o racismo interfere pra que a gente tenha os nossos próprios espaços sabe. Eu percebo muito isso.

2. Como é que a maternidade atravessa essa questão do trabalho?

A N é um dos principais motivos pra eu trabalhar assim, ela precisa ter **alimentação, ela precisa de muitos cuidados, infelizmente o capitalismo empurra a gente pra isso**. Agora ela demanda bem menos de mim. Ela ainda mama, mas é o único momento que paro com ela, porque a gente procura ver todas as outras demandas, por exemplo alimentação a gente fechou de comprar num restaurante aqui que inclusive são duas mulheres negras, que são as donas do restaurante, então a gente faz toda uma dinâmica. A gente se divide nos cuidados dela. **É um desafio a maternidade, porque muitas vezes ela não entende que não pode ter minha atenção, mas a gente tá conseguindo, ela participa de tudo**. Mas ela se adapta muito rápido assim. Ela gosta de ver esse processo. Eu acho ela bem tranquila. Embora seja muito difícil. Mas eu procuro não me sentir tão frustrada com isso, não quero ficar me cobrando tanto. Um passo de cada vez mesmo em relação à maternidade.

Eu acredito que o teu trabalho, ele é muito importante porque, infelizmente, a oralidade né, e muito do nosso trabalho enquanto trancista ele é passado adiante através do dia a dia da oralidade e às vezes a gente não tem essa possibilidade da escrita.

Muito obrigada!

ENTREVISTA COM NY FERRO (Divinas Tranças) 27.08.2021

1. Conte um pouco sobre a tua história, tua família...

Quando eu falo da minha família, a primeira pessoa que vem na minha mente é a minha vó. Eu fui criada por ela. **Nasci em Belém mas fui levada pra Santarém por ela.** Ela me criou. Então a minha referência de mãe, de criação, de carinho foi a minha avó. Mas na adolescência eu morei com a minha mãe biológica, mas acho que na primeira infância é que se cria todos os laços afetivos. Quando a minha avó faleceu e depois de um tempo a minha tia, eu me sentia como se eu não tivesse família, parece assim que tinha acabado todo mundo. Tinha os meus tios, mas a minha família parece assim que estava só eu e alguns parentes distantes. A sensação que eu tinha é que eu não tinha mais família. Aquela primeira infância, que se forma os laços afetivos, fica muito forte na gente. Eu guardei muito a minha primeira infância. A princípio foi a minha tia e minha avó, mãe da mamãe. Aquela era minha família. A minha mãe eu entendi que tinha que aceitá-la por ser minha mãe, não foi tanto o laço afetivo, mas sim o biológico né, que eu passei a entender que eu tinha que reconhecê-la. Quando eu era adolescente isso era um sofrimento muito grande dentro de mim. Foi muito sofrido eu ter que romper com essa perda da minha avó e enxergar a minha mãe como mãe. Na adolescência eu tinha duas mães, eram duas famílias né. Sempre tinha aquele porto seguro que eu podia ir. A minha mãe mesmo ainda é viva, mas parece assim que eu tenho duas famílias. Eu conheci a minha mãe biológica na adolescência, quando eu voltei de Santarém. A minha cabeça se dividia em duas.

E quando foi que você teve contato com a questão das tranças?

Quando eu era adolescente, a minha mãe biológica trabalhou em um salão e as pessoas neste salão e as pessoas diziam para ela que ela deveria alisar o meu cabelo e o da minha irmã: **“vai alisar o cabelo dessa menina, esse cabelo ruim, olha como é que fica esse cabelo duro, vocês têm que alisar o cabelo dessa menina, olha isso”.** Naquela época eu ficava muito aborrecida com aquelas falas, eu era muito quieta, eu não colocava as minhas ideias, **mas elas estavam muito formadas dentro de mim**, eu sempre sabia o que eu queria, o que eu pensava, eu não era de expor, mas também não deixava ninguém mudar o meu pensamento. **Quando diziam que o meu cabelo era ruim eu ficava com muita raiva.** Eu não tinha ainda esse questionamento, mas eu não queria alisar o meu cabelo. **Quando a minha mãe me penteava ela fazia com força e aquilo doía, mas mesmo assim**

eu não queria que mexesse. Tinha uma questão que eu olhava aquelas mulheres de cabelo alisado quando baixava a cabeça aparecia o pescoço todinho porque aquele cabelo ficava duro, não tinha muito tratamento naquela época, então eu não queria aquilo pra mim. **Eu mesma queria cuidar do meu cabelo, quando eu fui crescendo eu passei a fazer cordinha eu mesmo no meu cabelo.** E depois a trançar o meu próprio cabelo. Tinha gente que criticava até. A cordinha são duas perninhas, é o que chamam hoje de *twiste*. A trança são três perninhas. Aquilo já dava para balançar o cabelo, **eu achava assim que estava lindíssima, mas eu nunca gostei de alisar, e as tranças entraram na minha vida como uma solução, eu não alisava, mas também não ficava com aquela coisa solta, que as pessoas criticavam, e tirava o volume.** O que incomodava as pessoas era o volume, nem pensar em *black* né. Quem usava *black* eram os artistas, que o resto da galera não tinha coragem de passar por todo esse questionamento. **Então eu não ficava nem com aquele cabelo cheio e nem alisava e eu já podia balançar tirando o volume.** Depois então, eu coloquei lã, eu não sei te dizer como foi, mas ficou uma cor bonita, e chamou atenção, mana foi um sucesso. E eu comecei a querer a aparecer. Por onde eu passava as pessoas olhavam muito, não tinha esse negócio de cores no cabelo, e eu comecei a fazer, ninguém sabia direito o que era aquilo. E eu passei muito anos assim, primeiro na cor preta, depois na marrom, e depois fui colocando cores... **Mas a minha mãe nunca gostou que eu fizesse isso no meu cabelo.** Ela achava que trança no cabelo era pra *hippie*. Não foi ela que me ensinou. Eu era vista por ela como esquisita, toda doida, e ela ficava muito aborrecida e ficava com raiva mesmo, brigava comigo. Eu fazia as tranças de noite quando ela dormia, para ela não ficar falando. E quando ela acordava eu já estava toda *hippie* (*risos*). Eu mesmo ia testando no meu cabelo.

A sua mãe tinha cabelo crespo?

A minha mãe sempre cuidou muito do cabelo dela, não era assim crespo como meu, ela tinha muita raiva do cabelo dela, mas ela também não alisava, ela usava peruca, ela era bem vaidosa e tinha peruca de todos os tamanhos e cores. Minha mãe nunca gostou que eu fizesse essas coisas, ela achava que trança no cabelo era pra *hippie*. Não foi ela que me ensinou a trançar. Eu era vista como esquisita, toda “doida”, e ela ficava muito aborrecida e ficava com raiva. Eu fazia as tranças de noite quando ela dormia, para ela não ficar falando. E quando ela acordava eu já estava toda *hippie*.

2. Mas você trabalhava com o que nessa época?

Eu não trabalhava “empregada” em nenhum lugar porque eu já tinha as minhas duas filhas, que eu tinha que sempre tá ali tomando conta, levando pro colégio, indo buscar da aula. Como eu sou mãe solo e não tinha ninguém para me ajudar com as minhas duas filhas, eu nunca trabalhei fora. Eu estava com vinte e poucos anos. Eu levava as duas para todo lugar que eu ia, porque eu não tinha esse suporte assim que quem ficasse com elas, ou eu negociava com uma das minhas irmãs, quando eu ia no supermercado essas coisas. Então eu costurava, eu aprendi a costurar sozinha, eu sempre fui muito curiosa, eu aprendi porque era uma fonte de dinheiro e eu podia ficar perto das meninas reparando. Na época eu morava com a minha mãe e não pagava aluguel. Tudo que eu ganhava era para elas duas. Foi assim.

Em 2009, eu acho, mais ou menos na época do governo de Ana Júlia eu conheci lá no comitê, tinha uma amiga que estava grávida e ela ia ter neném. E ela me olhava com aquele cabelo enroladinho e me perguntava “quem faz o teu cabelo?” e eu respondi “foi eu mesmo que fiz”... **E ela perguntou se eu queria aprender a trançar.** E eu disse que não tinha tempo já que na época meu tempo era muito cheia. Ela ia ter neném e queria que alguém a ajudasse lá no espaço e aí eu fui ficando amiga dela. Eu acho que ela pensou que como eu sabia fazer o meu cabelo, seria fácil eu aprender a colocar nos outros. Foi quando eu aprendi a trançar, com a N, uma das melhores trançadeiras de Belém. **Eu ainda não conhecia esse movimento das tranças,** quando eu comecei a ir lá no salão da N **e aprender a trançar, mana, mudou a minha vida. Foi uma luz, porque N é uma pessoa muito politizada, nós conversávamos e ela foi me ensinando sobre o movimento feminista, sobre o movimento de mulheres negras. E minha vida mudou. Aí eu vim me reconhecer como mulher preta, porque até então eu era moreninha ou morena, aceitava o mulata e eu achava que estava abafando com esse termo “mulata”,** aí eu vim conhecer tudo e vim me reconhecer, parece que o sol apareceu, mudou tudo, foi uma luz. **Quando eu me vejo assim essa mulher empoderada, sabe eu ajudei tanta gente, eu tenho muito orgulho de ter aprendido a trançar, a minha vida mudou, a minha cabeça, o meu pensamento, o meu posicionamento, o meu questionamento, tudo na minha vida mudou.** Eu trabalhei com ela muitos anos, depois ela teve o neném dela, o neném foi crescendo, depois ela conseguiu um emprego e nós paramos e eu passei a trançar na minha casa e passei a atender as pessoas na minha casa.

Mas qual era o espaço que vocês trançavam?

Ela trançava na casa dela, ela tinha um questionamento muito forte, das raízes mesmo do trançar. As trançadeiras de origem trançavam na sua casa, no quintal, no terreno, no

terreiro, sentada em um banco. É aquela imagem da mulher idosa que senta numa cadeira pra ser trançada e senta no chão, então, **a trança traz essa história de raiz**. A N dizia que **a trança não nasce em um salão de porta de vidro que quando se aproxima ela abre sozinha**. A trança não é isso. Só que depois a sala dela foi ficando pequena porque muita gente frequentava, e a sala dela já estava pequena e eu com aquela ideia de salão, eu convenci N em alugar um espaço. Eu falava pra ela “vamos lá pra avenida Nazaré...” e ela dizia que queria ficar na Terra Firme. Ela dizia que tinha uma história, uma história política, **e ela dizia que as mulheres que não tem tanto dinheiro também podem andar bonita**. “**Eu quero deixar acessível, porque se eu levar pra Nazaré as mulheres daqui da Terra Firme dificilmente vão trançar em Nazaré**”, ela dizia. E eu fui aprendendo isso. Trançar pra N é uma oportunidade de conversar com as pessoas, e eu aprendi também isso.

E aí alugamos um espaço, convenci ela de fazer um espaço misto com mais serviços, manicure, massagem, etc... Foi um lugar nos altos que nós alugamos. Mas as pessoas não se viam ali naquele espaço, porque pensavam que era caro. Aí as pessoas achavam que não tinham acesso. Aí N falava: “Tá vendo se a gente tivesse embaixo as pessoas entrariam”. E as pessoas realmente não entravam, elas olhavam mas não entravam. Aí eu fui entendendo na prática, **que se tu queres trabalhar na periferia não adianta colocar aquele pedestal, tapete lindo, que as pessoas não se veem assim, tu tens que descer no nível das pessoas e se tornar um deles, tu tens que trazer as pessoas para perto de ti. Não pode chegar na periferia toda mostrando uma elegância, não é assim que a gente atrai as pessoas**.

Eu carrego isso comigo e eu questiono muito isso, se você quer fazer uma ação, uma roda de conversa, passar um filme, não adianta abrir o Teatro da Paz e dizer que é de graça, as pessoas não vão. **Se você quer levar na periferia um assunto que é importante para eles, vá lá, faça lá dentro esta conversa, convide alguém da comunidade, tem que reconhecer que lá tem alguém que também tem o saber, que também tem o conhecimento com as pessoas**, que também vai te ajudar a fazer essa divulgação. Essas pessoas têm que ser valorizadas, tem que levar pra lá. Eu aprendi isso trançando. **Trançar o cabelo tá envolvido muita coisa, quando tu vais trançar o cabelo e tu tem um foco dessa questão, tem muita oportunidade**. Eu fui desmistificando essa coisa de que *é chic* é bonito tem que levar lá para o centro. **Não é assim. A trança na minha vida me abriu um mundo de conhecimento**.

Aí depois passei a trançar em casa, a N me indicou alguns clientes, **e eu fui me consolidando, e a gente ficou nessa troca. Às vezes não tinha fibra no mercado eu já pegava com ela, aí às vezes eu não podia atender e já mandava pra ela. Nunca foi uma**

competição. Até hoje se eu preciso de alguma coisa N me ajuda. Quando eu fui abrir o meu espaço e que tive que fazer a conta nas redes sociais e eu tinha que ter o nome aí eu pensei **“Divinas Tranças”**. **Esse nome tem pra mim um simbolismo muito grande, porque às vezes eu estava sem um tostão e às vezes ligavam pra mim fazer uma tiarinha, e já safou. A trança abriu todo esse mundo de conhecimento e essas oportunidades todas.** Meu espaço é minha casa. Eu já tinha todo esse questionamento. **Já recebi pessoas aqui que vinham com muitos problemas, vinham com a trança velha, toda esganiçada, toda feia, mas queria destrançar aqui para que ninguém visse o cabelo, como é que era, sabe eu já vi meninas assim jovens querendo destrançar aqui e toda querendo que eu fechasse a porta para ninguém ver como o cabelo estava, e eu hoje eu vejo essa menina com um *blecão* enorme nas redes sociais mostrando o seu cabelo, e eu olho isso e fico muito feliz. As tranças são divinas porque liberta a gente. Foi um modo que eu também tive de conversar com essas mulheres.**

Como acontece a interação com essas mulheres?

Aqui a gente fala em muitos assuntos. Mas eu tenho uma coisa comigo se eu vejo que ela é uma mulher que está oprimida, triste, presa a essa coisa do “cabelo ruim”, como algumas pessoas chamam. Aí eu vou falar sobre isso. Eu tranço sozinha aqui, já tranço acho que há 11 anos, eu já tive contato com a mulher que tá sem cabelo por problemas de saúde, a mulher que o companheiro cortou para se vingar ou fazer raiva, a menina que quer ficar mais bonita, a menina que não tem muito dinheiro e vem trançar, a pessoa que está fazendo transição, que já deixou a chapinha pra usar o seu cabelo natural, então tudo isso a gente conversa. **Mas eu atendo muitas pessoas que tem vergonha do seu cabelo, que acham o seu cabelo ruim,** então nesse momento eu falo: “tá ficando bonito, mas cuide do seu cabelo, esse aqui é emprestado, é bonito mas não é seu querida”, eu brinco sempre. Eu falo: cuide do seu cabelo, se você cuidar do seu cabelo você vai ter orgulho do seu cabelo. Então eu explico como **cuidar** enquanto tá trançado, como passar tônico na raiz e tal. Aí depois elas me mostram como tá.

Quem trança com você, pessoas brancas também vem?

Tem pessoas de todo tipo, desde a empregada doméstica ao artista. O LL, por exemplo, só eu que tranço o cabelo dele. Ele exhibe aquelas tranças, que ele joga. Às vezes a gente tem que amanhecer trançando porque ele tá com tempo muito cheio.. Os artistas de Belém me conhece e vem aqui. **Eu atendo todo tipo de pessoa. Da criança ao idoso, homem e**

mulher. A E eu tranço desde que ela ia pra crechê, aí a professora falava “olha fiquei com medo de molhar”. E as pessoas brancas também vem. A questão das tranças e do turbante são bem parecidas né. **Mas eu sempre digo isso, se você quer usar alguma coisa, você tem que conhecer e respeitar.** Tem gente que não trança mulher branca, mas eu sou pobre, eu preciso disso, e eu não vou ser hipócrita de não trançar. Eu acho um discurso meio hipócrita. Mas eu que tenho esse conhecimento, acho que eu tenho obrigação de conversar com a pessoa. Igual o turbante. **Me incomoda um pouco ver pessoas brancas de turbante, mas quando uma pessoa branca vem pra mim pedir um turbante eu começo logo a fazer aquele discurso todo.** E eu não tenho o menor problema de ver que a pessoa não respeita e não amarrear. Tipo quando uma pessoa fala: “ah esse negócio não é pra mim”, “ah esse negócio incomoda muito”. Então não use. Tem até uma *live* que eu fiz pro Sesc, que eu falo lá, das coisas que eu já ouvi, como: “ah esse negócio por trás da orelha me incomoda”, aí eu digo para não usar. “Se esse negócio...”. **Não é um “negócio”, é um símbolo muito importante para nós. O respeito cabe em todo lugar.** Então se te incomoda, não usa, é simples. Só porque acha bonito nos outros? Eu já fiz isso, de tá amarrando e eu vê que a pessoa tá com deboche e desamarrei, isso depois de eu ter dado uma oficina, falado horrores e a pessoa vem, e chega na hora da prática “ah porque eu não sei se eu tenho coragem de usar esse negócio”. Não tá respeitando algo que pra mim tem um símbolo muito importante, eu vou amarrear? Eu falo muito no respeito. Vai usar? Procure saber um pouco sobre trança, não dá pra trançar alguém que tá com deboche. Se você acha que precisa “coragem”, “coragem” precisa para passar uma química que vai derrubar o teu cabelo, isso é coragem. Mas quando tu trança e destrança o teu cabelo vai ficar do mesmo jeito. Eu falo muito isso nas minhas oficinas. Eu sempre digo para as pessoas se jogarem nas tranças porque não é tinta, é um produto, então se joga, pode abusar nas cores das tranças sem medo. Te joga. Por isso o nome Divinas Tranças.

O que é ser trançadeira para você?

Ser trançadeira nos torna muito fortes, de uma certa forma, tu já vai empoderando uma mulher, sabe. Eu como mulher preta trançando eu me sinto muito forte, eu me sinto empoderada, e eu me sinto muito importante quando eu percebo que eu estou empoderando uma outra mulher. E também ser trançadeira pra mim eu olho como uma ponte, em que eu posso ajudar muitas pessoas, sabe, muitas mulheres. Ajudar a mulher a ficar mais empoderada, ajudar a mulher a olhar para essa beleza. **Esse espelho que eu tenho aqui, que é onde as pessoas se olham, ele me conta muita coisa.** Que é as

peças se ver diferentes, ver a transformação, de ver o sorriso da pessoa se achando bonita. Quando eu tranço uma pessoa que ela tá de cabeça baixa e que ela levanta a cabeça e se vê, o olhar, o brilho, a admiração, isso me emociona muito, isso me deixa muito feliz de saber que o meu trabalho faz as pessoas ficarem com os olhos brilhantes, vê essa beleza sabe, e jogam o cabelo pro lado e pro outro. E eu fico lá atrás olhando a pessoa se achando bonita. Essa magia de transformação e isso é muito legal. Uma mulher feliz, que saí contente. Eu acho também muito mágico.

Como foi nesse período da pandemia para você?

Foi muito difícil. Olha eu fiquei sem saber o que fazer, as **informações nunca era uma coisa exata, cada um achava uma coisa do seu modo, isso só vai assustando cada vez mais.** Foi a época que a minha filha estava com um bebezinho recém nascido, então eu já achava que se seu recebesse alguém em casa, já tinha o risco de todo mundo ser contaminado, e eu também fiquei sem dinheiro. E aos poucos a gente vai se informando. Tinha as pessoas que me ligavam, que precisavam e eu não podia atender por medo, tinha a falta de informação também. Foi difícil. Depois eu começava a fazer uma entrevista com as pessoas que precisavam trançar, e eu só trançava quem eu confiava, que se estivesse doente não vinha, pessoas que eu achava que iam me falar a verdade, que estavam usando máscara, que não saiam de casa. Até hoje eu atendo só as pessoas que veem de máscara e concordam em usar a máscara durante todo o procedimento. **Mas foi difícil, ficamos muito assustados.** Financeiramente foi bem difícil e muito triste, principalmente pra gente autônoma.

Tu participas de algum grupo de militância?

Geralmente as pessoas me conhecem, eu não sou muito fisionomista, e conheço muita gente, mas as pessoas me conhecem mais do que eu conheço as pessoas, eu não participo de nenhum grupo assim de uma classe, que se reúne, na verdade eu sou mais na minha, não faço parte de uma entidade, até mesmo no movimento negro. O meu questionamento e a minha militância é sozinha. Eu defendo as minhas ideias assim. Como eu vejo muito braha, muita luta por poderes, isso me incomoda muito. E eu prefiro ficar muito na minha. E ainda não me acostumei a estar com muita gente sabe, também por causa dessa questão da pandemia. Aos pouquinhos a gente vai botando a cara pra fora de novo, mas ainda acho que não é bem o momento.

Quais as dificuldades que tu encontra na prática trançista?

As dificuldades que eu encontro como trançista sempre **esbarra na questão grana, as vezes tu não tem dinheiro para comprar o material em grande quantidade aí tu compra só pra atender as pessoas.** Com a pandemia tem mais um problema que nos afetou muito que é a falta de material no mercado, porque tá chegando pouco material em Belém. A classe artística tem essa coisa de cores, de fazer diferente, e eu não tenho as vezes as cores que as pessoas pensam, tipo, verde, laranjado, azul, aí a gente vai procurar no mercado não tem, não tem o verde, só tem o branco. Em Belém não tem todas as cores que a pessoa vê na internet, essa é uma dificuldade. Tinha uma moça que queria a muito tempo vinho e ela esperou muito tempo para chegar no mercado. Aqui em Belém tem isso. A grana também tá sempre curta. **Trançar paga bem, mas geralmente as trançadeiras são mulheres pobres, então, quando tu recebe aquele dinheiro já tá tudo encaminhado,** então a gente não fica com uma quantidade enorme para comprar aquele monte de material, porque tem as contas pra pagar. A gente tem que comprar uma coisa de fluxo. O mercado aqui em Belém nos da pouca opção. A nossa realidade é essa, comprar pra atender os clientes. Trançar não deixa ninguém rico. A gente é uma lutadora, a gente é uma guerreira mesmo. A trançadeira não é uma mulher que vive nadando na grana.

E como tu divulgas o teu trabalho?

Muito por indicação, mas tem as redes sociais também. Mas eu não tenho todo esse conhecimento em rede social. Eu custei muito a gostar de redes sociais. Não sou muito exibida, ninguém vai saber o que eu tô comendo hoje (risos). Eu sou muito reservada. Dizem que artista é exibido, mas a gente se exhibe no palco. Eu queria ter muito mais acesso, mas eu também não procuro muito isso, tem o instagram que tenho uma página. **Mas eu fico tão envolvida que dos meus trabalhos que poucos eu bato foto. Do tanto que eu fiz de cabelo e pouco eu fiz foto.** Tem um rapaz que até hoje eu lembro, de um rapaz que fez uns *dreads* longos que eu passei três dias trançando. Ele vinha aqui, fazia um pouco, eram *dreads* longos, grossos, e eu não bati uma foto. **Depois que eu me lembro “poxa, eu não bati foto” e homem foi embora lindão e eu sem a foto.** Eu sou uma pessoa muito conhecida, mas eu preciso usar mais essa redes sociais a meu favor. Ainda mais que trançar é um trabalho muito demorado e cansativo. A trançadeira também fica destruída depois que trança. Eu sei fazer muitos tipos de tranças. Dependendo da loucura do cliente, a gente tá disposto a trançar muito tempo. Depende muito. Mas é isso, tem gente que faz só um efeito no black, que são mais rápido. A minha filha gosta assim. Elas conhecem a importancia da

trança. Mas minhas filhas já não gostam de trançar, porque elas não querem que eu chame elas pra ajudar. Quem dera se gostassem, mas elas não cortam uma pontinha de látex (risos). Não querem aprender.

Tu prefere ser chamada de trançadeira ou trancista, tem alguma diferença pra você?

Olha eu acho que tem. Hoje eu digo que eu sou trancista porque as coisas vão mudando e vão aparecendo nomes diferentes. Mas eu gosto mais de trançadeira, que vem mais de raiz, que me remete ao começo das tranças, de onde nasce tudo, desse questionamento. Mas a modernidade, se a gente não se adaptar, até mesmo para os clientes. Imagina uma cliente me chamar de trancista e eu dizer que não sou. Mas eu ainda prefiro trançadeira. **No whatsapp eu sou trancista, mas aqui em casa eu sou trançadeira** porque tem mais essa relação da raiz, da ancestralidade, na minha cabeça é assim.

Muito obrigada! Fiquei muito emocionada.

Você não sabe o prazer que me deu trançar você para o casamento. Você ficou uma noiva maravilhosa de tranças, é muito bom ver que hoje as pessoas trançam pra casar. **Olha onde as tranças já chegaram? Já estão indo para o altar.** Foi um prazer grande pra mim. A gente tem que ficar feliz que a nossa cultura está sendo mais valorizada e respeitada. Hoje as mulheres já jogam as tranças e se acham poderosas. **Isso ajudou muita gente a sair de uma posição de opressão, desse lugar de oprimida.** Muitas empregadas domésticas quando vem aqui, muitas são colocadas lá embaixo, mas saem daqui poderosas e de cabeça erguida. **As tranças são realmente poderosas por tudo isso.**

ENTREVISTA COM NAZARÉ CRUZ (Akomabu Studio Afro) 20.09.2021

Queria que você se apresentasse?

Eu sou uma **mulher negra**, que mora na periferia né, sou uma mulher periférica, sou mãe, tenho um filho de dez anos, sou militante do movimento negro, sou de matriz africana também, sou iniciada no candomblé e sou transgênero também entre as várias coisas que eu faço. Eu sou historiadora de formação e costumo dizer que eu sou trançadeira, que também é a minha profissão que antecede as outras. Eu tranço já há mais de 15 anos por aí. Eu e a minha família somos do Marajó, da ilha do Marajó, de Muaná. Eu vivi lá até os meus 17 anos e depois eu venho pra Belém. Hoje a minha mãe já mora aqui, mas morava lá. A minha mãe é de Abaetetuba, na verdade e o meu pai era de Santa Cruz do Arari. Aí a minha mãe se casou com o meu pai e foi viver em Muaná e eu sou a décima da geração de dez filhos, eu sou a caçula, então eu tenho uma família bem grande. Aí eu venho pra Belém naquela questão da expectativa de emprego, de estudo, de possibilidades. Então eu vim morar em Belém na busca de outras possibilidades, aos 17 anos eu me mudo pra Belém e vou morar na Terra Firme. **Eu digo que a Terra Firme me adotou. É o meu território, minha cidade, o meu país assim. Moro lá até hoje e sou super bairrista (risos).** Tenho 41 anos.

E a questão das tranças surgiu como?

Então, **como quase toda a mulher negra, eu passei por vários processos com o meu cabelo, por não saber cuidar desse cabelo, primeiro de não saber cuidar desse cabelo, então na minha infância a minha mãe também não sabia cuidar então a minha mãe raspava a minha cabeça, porque dizia que era a forma mais prática de cuidar desse cabelo.** Aí quando eu completo uns 11, 12 anos eu não deixo mais a minha mãe cortar ou raspar o meu cabelo. E vou tentando cuidar desse cabelo mas não tinha muitas possibilidades né, naquele momento. Aí quando eu completo 15 anos eu ganho de presente de uma irmã um alisamento no meu cabelo. Aí eu tinha muitas dificuldades, passei por esse alisamento, mas mesmo fazendo o procedimento de alisamento era algo que me incomodava muito porque parecia que o cabelo não era meu. Mas era algo que era aceito pela sociedade. **Aí eu fui trabalhar em uma empresa que eles sempre recomendavam que eu sempre alisasse o meu cabelo, porque quando o meu cabelo começava a ficar**

natural eles diziam que não ficava bem para o padrão da empresa, e naquele momento eu não sabia que isso era racismo. Então eu me submetia tudo isso porque eu precisava do emprego, óbvio né. Isso lá pelos meus 18 anos. Até que aos 20 eu resolvo fazer uma transição capilar, resolvo cortar mesmo a parte alisada, e tentar viver mesmo como ele era. Mas aí você procurava os salões e os salões só te ofereciam o alisamento né. É interessante que naquele momento nem pintar os nossos cabelos eles queriam, porque eles diziam que para pintar eles tinham que alisar, olha que absurdo. Aí eu começo a procurar outras alternativas. Eu sempre achei as tranças muito bonitas, mas não sabia onde encontrar, até que eu encontro uma trancista no meu bairro, que fazia tranças e eu comecei a fazer as minhas tranças com ela e comecei a gostar, só que eu não tinha dinheiro para fazer sempre, aí eu disse que precisava aprender para fazer em mim, e cuidar do meu cabelo, porque eu descobri que era uma forma de cuidar do meu cabelo também. Aí eu fui me auto trançando, fui testando e quando eu vi estava já me trançando.

Aí eu comecei a me aprimorar, trançar os amigos e as amigas. Na época eu tava desempregada, e aí eu tinha um amigo que tinha um salão. Ela já tinha o salão de tranças há um tempo atrás, estava fechado e tava querendo reabrir, e aí me fez o convite pra trabalhar com ele, lá no Coisa de Preto, que é o DC, do movimento negro. Na época eu estava indo para o movimento negro e na época eu comecei a trabalhar como trancista lá e fui aprimorando. **Então acabou que era um processo para o meu autocuidado, mas que acabou virando a minha profissão também.** E eu comecei a trabalhar com isso e depois a dar oficinas para outras meninas, **e perceber que também é um processo de geração de renda, como uma profissão, mas que também tem muito a ver com a questão da nossa ancestralidade, do nosso pertencimento. Esse meu encontro com a minha identidade negra vem muito a partir do meu cabelo.** A gente passa, principalmente nós mulheres negras, por esse processo de aceitação ou rejeição desse cabelo. **O cabelo é um elemento muito importante no nosso corpo, então ou a gente aceita ou a gente rejeita, dependendo de como você trata esse elemento do teu corpo ele vai se relacionar com a tua identidade. Então, eu começo a mergulhar nesse universo de militância e de relação com a identidade negra a partir do meu cabelo.** Aí eu começo a entender todo esse processo de autoconhecimento que é negado para a gente e começo a trabalhar com isso. E foi assim que as tranças surgiram na minha vida. Eu tranço até hoje. Gosto muito de trançar. **Trançar para mim não é algo mercadológico, é algo que tem a ver com a ancestralidade. Principalmente porque você está cuidando da cabeça de alguém, tá pegando na Ori de alguém. Você está trocando energia com alguém, então para**

trançar você precisa estar bem também, porque você está trocando energia com a cabeça e não tem algo mais potente do que a nossa cabeça. Lá está a concentração das nossas energias né. Então, trançar para mim é um caminho de possibilidades.

Tu sempre trançou em salão?

Não, eu nem sempre trançei em salão, eu vou nesse primeiro momento para trabalhar no salão com um amigo, tranço um tempo lá e depois eu saio que é o momento que eu engravidado. Aí eu me vi numa situação bastante delicada porque eu tava grávida, sem trabalho, e já ia ter um bebê. **Aí eu pensava o que eu podia fazer de trabalho, mas tendo um bebê que eu precisava cuidar, e aí eu pensei nessa perspectiva de começar a trançar na minha casa né, porque eu podia cuidar do meu filho e trançar também. Então nesse novo ciclo eu tranço na minha casa. Com 15 dias que eu tinha tido o bebê eu começo a trançar, eu ponho uma placa e as vizinhas começam a vim...** E é uma relação muito interessante porque, assim, hoje o meu filho tem 10 anos, e **as minhas clientes são clientes de longa data, quase todas acompanharam o processo de crescimento dele, porque enquanto eu trançava uma, a outra segurava, eu parava para amamentar, então meio que criou uma rede, porque cria uma rede de afeto né, meio que todas elas ajudaram a cuidar do meu filho também. Então é muito interessante porque quando a gente se reencontra, a gente rememora muito isso, “ah eu carreguei ele no colo”.** A trança demorava o dia todo porque eu tinha que parar para amamentar, trocar a fralda, fazer as coisas, então a trança demorava o dia todo, e como eram majoritariamente mulheres, acabou criando uma rede de afetos, de cuidado. Eu tranço durante muito tempo na minha casa, na Terra Firme, e aí depois eu consigo abrir um espaço, na verdade foi com uma amiga que já tinha um salão, mas trabalhava com a parte de manicure e estava precisando dividir o canto com alguém. **E a demanda também já estava ficando grande para ficar lá em casa, aí eu opto por ir nesse espaço com ela lá na Terra Firme. Para mim é muito simbólico estar na Terra Firme, é o meu lugar, é o meu território. As pessoas sempre perguntam muito isso “por que não trazer o salão para o centro?” e eu digo que eu acho que ele faz parte dessa dinâmica da periferia, eu acho que ele tem que estar lá, e eu não vejo problema das pessoas se deslocarem para lá, então a gente está lá faz um tempão.**

Eu tenho uma página, tive um blog, várias coisas, aí as vezes as pessoas ligam e perguntam onde ficava o salão e eu dizia que é na Terra Firme e elas “ah mas na Terra Firme, você pode com no centro trançar” e eu digo que eu não posso. Tem que vir aqui.

Tu sempre fala da Terra Firme, o que significa ser uma mulher da periferia?

Ser uma mulher da periferia é primeiro falar desse território, **um território que está sempre a margem da cidade, à margem das** políticas públicas e à margem de determinados acessos. E reafirmar esse território de uma forma positiva com toda a potencialidade que ele tem. **Eu acho que é muito importante dizer do lugar que nós somos, porque o lugar que nos somos é o que nos define também.** Então ser uma mulher da periferia, não é dormir na periferia, mas é viver a realidade da periferia, eu vivo essa realidade da periferia, eu vivo na periferia, eu trabalho na periferia, eu consumo lá, tem geração de emprego e renda lá. É falar desse território. Então, eu acho importante afirmar isso. Muitas pessoas que trançam comigo são do meu bairro, o meu público são a maioria mulheres, quase que 100 negras,, tem uma ou outra não negra, mas as minhas clientes mesmo que trançam comigo há mais de 10 anos são todas negras, são mulheres, a maioria mães né, muitas são lá do bairro, que são trabalhadoras, empregadas domésticas, professoras... Tem uma diversidade, mas eu acho que esses dois públicos assim são maioria, nesse perfil.

Pessoas brancas também trançam lá? Como tu vê isso?

É um assunto delicado, mas eu costumo dizer assim que todo mundo pode usar as tranças, você está vendendo um produto no mercado e as pessoas compram. **Só que essa trança para a pessoa não negra, ela não tem uma relação de pertencimento. Com a gente ela tem uma relação de identidade, de ancestralidade, as tranças no corpo negro elas expressam uma outra coisa, elas dialogam com outra coisa, elas falam de uma outra forma. Ela tem um significado para quem faz e pra quem tá fazendo.** Então a pessoa não negra, no geral, ela trança no carnaval, porque ela acha aquilo bonito, folclórico, colorido, ela trança no final de ano para ir para Algodual ou para as praias, porque ela acha exótico. É isso. Ponto. As pessoas negras trançam pela transição capilar, elas trançam porque é uma forma de cuidar do cabelo, porque elas acham bonito, porque elas se afirmam na trança. E isso tem diferença.

Trançar é um processo demorado né, como se dá essa interação com as pessoas que tu tranças?

É um momento longo, as meninas sempre brincam que eu sou muito faladeira, eu falo demais, e a gente passa o dia conversando sobre diversos assuntos, sobre identidade, sobre política, sobre tudo né. É interessante pensar nesse espaço da trança, e no espaço do salão, aí eu vou estender isso para salões no caso, eles são espaços terapêuticos, onde as pessoas conversam sobre tudo, principalmente sobre aquilo que acham que suportam. E a gente quando você olha no geral, aparentemente é um espaço de futilidade. Não é um espaço de futilidade. Eu percebo muito isso, a gente é psicóloga, a gente é não sei o que, porque a gente acolhe. Em média a gente passa numa trança de seis a oito horas trançando uma pessoa. Então você vai conversar de um monte de coisa, se ela estiver aflita ela vai falar, ela vai se abrir... então rola de tudo, a gente tem um processo de trocas muito grande. A cliente fala e você também conversa. **Então por isso que eu digo assim, é uma arte, mas ela requer muita paciência, você tem a hora pra começar, mas em tese você não tem hora para terminar. Então não adianta querer fazer correndo porque ela tem um tempo pra ser feita, e esse é o tempo dela. Eu por exemplo, sou uma pessoa ligada no 220, sou uma pessoa bastante agitada, mas as tranças, elas me acalmam. Trançar me acalma, trançar me centra, entendeu.** Eu passo o dia todo trançando na maior serenidade, na maior tranquilidade, na maior calma. Mas no meu cotidiano eu sou muito agitada, faço mil coisas ao mesmo tempo, mas eu paro para trançar. Trançar para mim me coloca no eixo, trançar pra mim tem uma relação muito forte assim, que eu não deixo de trançar. Hoje eu trabalho outras coisas para além das tranças, mas eu não deixo de trançar. A trança pra mim ela me alimenta, ela me centraliza, ela me deixa cansada, óbvio porque é um trabalho manual, mas ela me leva para uma outra dimensão, **porque é ancestral mesmo.**

Não tem como trançar sem estar com o outro fisicamente, nesse sentido, como foi esse período da pandemia para ti?

Olha foi um período muito difícil, eu por exemplo, peguei covid logo no início, no primeiro mês que teve os casos de covid eu peguei. E eu tive que parar, e depois a gente teve que fechar o salão, então foi bem difícil, eu pelo menos tinha outra fonte de renda, mas as minhas parceiras não tinham outra fonte de renda, então isso impactou muito entre nós, **a gente tentou fazer tudo que a gente podia para se ajudar. Mas a gente conseguiu manter o nosso ponto mesmo fechado e passar pela onda.** A gente fechou ano passado e

esse ano também. Ano passado ficamos quase quatro meses fechados. Aí voltamos em outubro, por aí, mas ficamos com muito medo porque não tem como não ter o contato físico para fazer as tranças e aí as pessoas procuravam e muitas vezes a gente falava “não tinha como atender”. O meu filho tem alergia crônica e a mãe da minha amiga é uma idosa de 80 anos, assim como a minha mãe também. Então a gente ficou com muito receio.

E o interessante é que teve uma procura, de pessoas que não eram da rede de clientes, mas que queriam trançar e a gente dizia que não podia por conta da pandemia né. E **para gente foi um período muito difícil de crise financeira mesmo**, de medo de retomar o trabalho por conta do contato. Você não sabe quem são as pessoas. Em dezembro a gente voltou a atender de uma forma mas sistemática, mas com muito medo então a gente atendia uma pessoa por dia só, e pedia para as pessoas não levarem acompanhantes, porque no geral as pessoas vão para o salão e levam sempre mais alguém, um amigo, um filho, um namorado, ela sempre vai com mais alguém para o salão. E aí a gente não tinha como. A minha amiga atendia uma pessoa na unha, eu uma pessoa na trança, sempre só uma pessoa na trança. O nosso espaço ele é pequeno e a gente tinha muito medo também. Nós por exemplo, não esperávamos que em dezembro tivesse uma procura grande porque a gente ainda estava com índice muito alto da pandemia e para a nossa surpresa teve uma procura muito grande, acima do esperado. E ficamos muito assustadas porque as pessoas estavam procurando para fazer as tranças para viajar e isso era preocupante pela situação dos casos de pandemia. Eu perdi uma tia e alguns amigos e amigas próximas.

3. E o que pra ti é ser trançadeira?

Ser trançadeira para mim é cuidar. Ser trançadeira tem muito a ver com o cuidado. Você mexe diretamente com a autoestima das pessoas negras, principalmente com as mulheres. Eu tenho clientes homens, mas eu tenho uma relação muito profunda com as mulheres. Eu tinha muito problema em me olhar no espelho por conta da minha relação com cabelo, e eu percebo isso também em outras mulheres. Eu sempre as tranço de frente para o espelho porque também é um processo de reencontro. Trançar é cuidar. É troca de afeto. Até para a gente poder fazer esse reencontro com a nossa ancestralidade e com a nossa identidade. É construção de identidade.

4. Também queria saber se tem alguma diferença pra ti falar trançadeira ou trancista?

Olha eu sempre me defino muito como trançadeira né porque é um termo que eu ouvia muito quando pequena, quando a mamãe fazia cesta, aquelas coisas, então isso vem de antes. Algumas se definem como trancista porque seria algo mais moderno, algo que está mais no mercado. Mas eu não vejo problema. Acredito que a trancista é para atender mais uma necessidade mercadológica, digamos assim, do capitalismo, a trançadeira eu acho que é o ato de trançar mesmo, que pode ser o cabelo, pode ser a cesta, pode ser outras coisas. Eu gosto do termo trançadeira, eu sempre uso ele mesmo.

Tu falaste da tua mãe agora, tua família apoia a tua profissão?

Eu sou filha de uma relação interracial, meu pai era negro, ele já foi para a ancestralidade, e a minha mãe é uma não negra. Minha mãe tem o cabelo liso. Na minha transição (capilar) a minha mãe não aceitava muito, todo mundo ficou surpreso em casa, mas depois todo mundo lidou bem com isso. Hoje até as minhas irmãs já assumiram os seus cabelos naturais. Com o passar do tempo elas fizeram também essa busca e é legal isso porque acaba de certa forma influenciando positivamente na família. Hoje elas já não alisam mais.

Existem outras cidades que as pessoas trançam nas ruas, mas aqui em Belém já não vejo essa questão...

Então, em Salvador, por exemplo, tem isso. Mas lá a cultura negra é muito vendida, então você vê nas propagandas, no pelourinho você tem a capoeira, tem o acarajé, então você vai ver os elementos da cultura negra muito mercadologicamente colocados né, e é uma cidade turística, então aquele entorno ali que você encontra as trançadeiras é o entorno do pelourinho que é o ponto turístico da cidade. Então o turista que vai na Bahia quer sair trançado. Então tu ir à Bahia é simbólico para eles fazer a trança, comer o acarajé, fazer a foto com os meninos da capoeira, então isso tá muito ligado a um cenário mercadológico, **hoje a gente não tem realmente trançadeiras nas esquinas de Belém porque a demanda não chega a isso, mas cresceu consideravelmente esse mercado. Têm muitas meninas, a maioria são meninas trabalhando com isso, antes você contava no dedo quem era as pessoas que trançavam.** Hoje a maioria de nós se conhece nem que seja de nome, mas a cada dia que passa está surgindo muitas meninas trançando. Primeiro porque elas fazem isso por esse processo de se autotrançar, porque os vídeos do *Youtube* estão aí para isso, é bom a gente se auto trançar. Hoje eu estou de cabelo curto e amanhã se eu

quiser o cabelo grande eu já amanheço de outro jeito, mas também é muito importante como fonte de renda.

Eu trabalho com alguns projetos de oficinas. Na maioria das vezes eu prefiro dar oficinas para **projetos sociais**, eu não dou curso no meu salão para as pessoas individualizadas digamos assim. Principalmente os salões do centro, eles procuram muito para querer aprender lógico porque tem procura para isso, mas eu tenho uma certa resistência, não que eu não acho que devam fazer. Mas eu prefiro trabalhar com os movimentos sociais, quando organizam cursos para as mulheres, para as mães de algum bairro eu vou, sabe, com o maior prazer. Sábado eu estava lá na pedreira com um projeto muito interessante que eu conheci com uma família de encarcerados e eu fui dar um curso que eu prometi, desde antes da pandemia, aí veio a pandemia e não foi possível. Não que a gente não esteja na pandemia, mas como reduziu um pouco os casos eu fui e foi muito bacana assim. **Com a expectativa de meninas negras que queriam se trançar, mas vendo a possibilidade de uma renda, de uma profissão, foi um dia de oficina**, mas eu quero voltar porque quero ver elas trançando. Eu quero que elas tenham a possibilidade de ter uma renda e escolher outros caminhos. **Eu digo que ser trançadeira é uma profissão para mim porque durante muito tempo essa foi a minha principal fonte de renda, eu paguei a minha faculdade com as minhas tranças, eu crio o meu filho com as minhas tranças, então ela tem um significado pra mim profundo, de sobrevivência mesmo.**

Como tu divulgas o teu trabalho?

Hoje a gente tem página no *Instagram* e no *Facebook*, mas eu confesso que sou uma pessoa muito desligada. Eu faço mil coisas, então a maioria dos clientes que chegam até nós é por indicação de outros clientes. A maioria da divulgação do meu trabalho é de clientes antigos. Eu já tenho um leque de clientes que trançam comigo há muito tempo, que elas só trançam comigo e elas que indicam para outras pessoas. Mas a gente divulga na internet, para além das tranças a gente vende alguns acessórios lá no salão também e as pessoas procuram bastante o nosso salão. **O nome é Akomabu, que significa “a cultura que nunca morre”. Como ela é uma cultura ancestral que gente recebe de África e passa por todo esse processo de colonização que vem parar nas nossas mãos, então é uma cultura de resistência, é uma cultura que não morre, tem a ver com ancestralidade, por isso que é Akomabu.**

Espero ter contribuído!

Muito!

ENTREVISTA COM GISELLE (Odara Ateliê de Tranças) 18.10.2021

Fala um pouco sobre a tua história....

Eu sou Gi, sou mulher, sou mulher negra, tenho 36 anos, sou mãe, sou trançadeira desde 2006, sou afroreligiosa e sou filha da dona S, neta da dona A. Essa sou eu. Eu também tenho seis irmãos, atualmente moro com meu filho, sou mãe solo. Eu moro no bairro do Marco. Sempre morei lá.

Tu nasceste em Belém?

Eu nasci em Belém sim, minha mãe era de Santarém e o meu pai era do Maranhão. Eles são falecidos.

Antes de ser trançadeira tu fazia o que?

Certo. Antes de me tornar trançadeira eu não tinha uma profissão, eu estudava, mas sempre achei difícil **adentrar no mercado tradicional de trabalho**, sem achei difícil. **Então a primeira coisa que eu comecei a fazer para ter uma renda foi o trançado, por volta de 2009/2010 eu comecei a trançar amigas e amigas de amigas**, sempre cobrando um valor simbólico mas eu não enxergava o trançado como uma profissão de fato, era um *hobbie* pra mim mas que eu ganhava um dinheiro.

Mas como foi para você aprender a trançar?

Tá. Eu aprendi a trançar em 2006, eu conheci uma pessoa, uma moça que estava aqui de passagem porque ela era de Macapá, e ela foi a primeira pessoa que eu conheci que usava trançado e **falava da estética negra de uma forma diferente que eu nunca tinha ouvido falar, enaltecendo né**. Aí essa pessoa uma vez, ela me ensinou como ela colocava o trançado no cabelo dela e a partir daí eu aprendi e fui treinando e aprendendo outras coisas. A maioria das coisas que eu sei hoje em dia foi autodidata. Mas foi a partir desse ponto que eu descobri que eu tinha esse dom, **o trançado nas mãos**. Daí eu comecei a trançar uma amiga minha de infância que é uma pessoa maravilhosa. E ela é muito vaidosa, e me incentivou. **Ela pedia para eu trançar ela, para eu treinar, mostrava os penteados, dizia que eu ia conseguir e a partir daí eu comecei a fazer o trançado nela e comecei a conhecer outras pessoas que vieram até mim por conta de ver o cabelo dela, o famoso boca a boca, divulgação boca a boca**, foi assim que eu comecei. Isso em 2006 né. Mas

sempre com aquele olhar de que era um trabalho temporário, eu mesma não via essa valorização do trançado naquela época e eu acho que a maioria das pessoas também, diferente de hoje em dia.

E tu trançava onde?

Eu trançava em casa ou ia até a casa da pessoa. Hoje em dia eu tranço em casa também. Eu já trabalhei em outros espaços. Eu trabalhava na verdade em um espaço que era o Art Ato, em 2018 e 2019, só que por conta da pandemia eu acabei passando um ano aí sem trabalhar e agora algumas pessoas eu atendo em casa, e outras pessoas eu atendo em domicílio.

Mas quem é o teu público, quem te procura pra trançar?

São majoritariamente mulheres negras, mas eu sou procurada por pessoas brancas também, mas na maioria mulheres, **meu foco é mais mulheres.**

Como é essa relação pra ti, de trançar pessoas brancas?

Antigamente eu tinha bastante dificuldade de trançar pessoas brancas, mas a partir do momento que eu me entendi enquanto **empreendedora**, e entendi que o trançado é o meu sustento, eu passei a olhar de uma forma diferente. Eu entendi que aquela pessoa branca ela está alimentando o **black money**, ela tá ali consumindo de uma pessoa preta e a partir daí eu parei de me senti tão mal quando eu fazia trançados em pessoas brancas. Hoje em dia eu sou bem resolvida com isso. Então eu não vejo problema nenhum se a pessoa pagar o valor do meu trabalho, o valor que eu peço né, pra mim é tranquilo.

E quais são as dificuldades que tu vê na profissão de trançadeira?

As dificuldades é o material, que vem de fora. E as lojas que tem aqui elas acabam tendo que vender por um valor um pouquinho mais caro, do que é por exemplo no Rio de Janeiro e em São Paulo, por conta dessa demanda de trazer, de pagarem pra trazer e tudo. Pra mim a minha dificuldade **mais é a divulgação**. O meu atendimento mesmo com as pessoas **via rede social**, eu ainda tenho esses problemas né de comunicação, são pequenas coisas que eu to tentando melhorar. Fazer conteúdo que agora é necessário. Então acaba que tem pouca procura, em alguns momentos do ano teve pouca procura assim, acho que essa é a principal dificuldade pra mim.

Como tu divulgas o teu trabalho?

É boca boca, rede social, instagram, mais instagram assim. Eu mesmo que mexo em tudo, eu tenho uma sócia que trabalhou comigo por um tempo, mas agora ela não está podendo, ela também me ajudava muito, ela movimentava o instagram de trabalho, mas agora tá sendo só eu mesmo.

E o período da pandemia, como foi pra ti?

Olha a princípio eu fiquei muito estressada porque como eu trabalho com público seria um trabalho que eu não poderia exercer logo no começo da pandemia né. E aí depois de um tempo eu consegui o auxílio e foi mais tranquilo pra mim, **mas é bem complicado ficar sem trabalhar, ficar sem fazer o que você é acostumado, a sair e atender pessoas, movimentar, eu me senti assim como se a minha vida realmente tivesse parado sabe, como se os planos que eu tinha...fiquei sem chão mesmo**, foi bem complicado. Parei de trançar um tempo, até mais ou menos setembro do ano passado eu fiquei do começo até setembro/ outubro por aí. Depois eu me vi obrigada a voltar a trançar. Fora o medo de perder alguém. Eu peguei covid no início desse ano, mas graças a Deus não tive nenhum sintoma, só descobri porque eu fiz o teste.

Entendi... Sobre o racismo, como achas que ele perpassa a tua vida, o teu trabalho?

Olha, quando eu comecei a trançar o racismo vinha muito assim na **desvalorização do teu trabalho**. Geralmente as pessoas queriam diminuir o valor que tu dava, às vezes a gente se via obrigada a diminuir para a gente poder trabalhar. E depois de um tempo que eu acabei me tornando profissional nisso, eu tinha que realmente, entender os meus custos para poder entender e ver os meus custos, pra entender como eu ia fazer o trançado, a partir da minha própria valorização pra combater esse tipo de racismo. Também quando eu atendia na casa das pessoas, algumas pessoas não se entendem como racistas, então, **elas acabam fazendo comentários racistas enquanto tu tá ali trabalhando**. Geralmente é o comentário de quando demora muito, ou um comentário com a pessoa que vai ser trançada, com a família que não se enxerga e acaba fazendo esse tipo de coisa. Geralmente é isso assim que o racismo mais perpassa na vida profissional. São coisas que agora eu consigo combater melhor hoje em dia. Os comentários são do tipo “**esse cabelo é muito difícil**”, “**esse trabalho é muito demorado**”, “**eu não faria isso porque demora muito**”. Aí geralmente é as perguntas né “**como é que cuida?**”, geralmente tem os olhares de reprovação da

família quando a pessoa tá trançando, ou quando a pessoa tá trançando porque quer tirar o alisamento, ou quando tá fazendo a transição. É bem dificultoso. E o trançado ele vem pra ajudar na autoestima durante esse processo.

Tu tranças o teu cabelo também? Tiveste processo de preconceito com o teu cabelo?

Eu não consigo trançar o meu próprio cabelo (risos). Eu tive preconceito, mas pra mim foi bem sutil assim, mas não é exatamente com o meu cabelo, são olhares que eu vejo, que eu sinto preconceito, mas eu não sei identificar ainda porque, talvez seja por conta da minha pele, dos meus traços... Não exatamente com o meu cabelo. Mas quando eu era criança eu sentia bastante, por conta do volume, por conta de **nem se identificar como uma pessoa negra, não ser educada enquanto uma pessoa negra**, então eu tinha essa vontade de não ter o cabelo como ele é.

Tua família é negra?

A minha mãe... ela tem traços bem indígenas, ela tinha né. E o meu pai era negro.

Tu preferes ser chamada de trançadeira ou trancista?

Olha, eu prefiro ser chamada de trançadeiras, mas se me chamarem de trancista eu não vejo problema nenhum não.

Certo. Mas o que pra ti é ser trançadeira?

Ser trançadeira... Nossa essa tua pergunta é bem profunda (risos). **Olha ser trançadeira é ser escolhida pelos teus ancestrais**, pra receber esse dom, pra levar o que eles deixaram, pra perpetuar o que eles deixaram. Porque o trançado não é só a estética. Sim, a estética é muito importante, a estética também cura pra uma mulher negra. Ela cura. Mas durante tu tá trançando, tu tá trocando, tu tá trocando conhecimento, tu tá conhecendo a história da pessoa, ela tá conhecendo a tua e vocês estão se fortalecendo, quando são duas mulheres negras né. Então o trançado pra mim ele é... **Uma vez eu estava trançando a mãe de uma amiga minha, eu estava trançando ela e eu falei assim “ai graças a Deus que eu tive a sorte de aprender a trançar” e ela falou “isso não é uma sorte, isso é um merecimento, se você tem esse dom porque você mereceu, seus ancestrais te deram isso”**. Então, nossa, eu fiquei muito emocionada. **O trançado pra mim ele é isso, é um resgate mesmo... porque o mercado de trabalho ele nunca me quis, e o trançado ele me dá**

autoestima como ser humano. Eu consigo me sustentar, eu consigo ser referência, eu consigo fazer o meu horário porque eu tenho um filho, que hoje está com oito anos, e o trançado se tornou de fato a minha profissão a partir do momento que eu virei mãe, que eu vi que o mercado realmente não iria me aceitar, ia ser mais difícil. Então o trançado pra mim ele é muitas coisas assim... eu tenho um amor né pelo trançado.

Como eu já trançei o meu cabelo, eu sei que demora e tal... Como é essa interação com as pessoas que tu tranças?

Olha é bem complexo assim. Eu procuro sempre estar bem pra trançar alguém, então como eu encontro várias pessoas diferentes então a interação geralmente é saber como a pessoa tá, qual a expectativa dela em relação ao trançado, geralmente as pessoas ficam bem animadas, eu entendo o trançado como uma arte e também como uma forma de você **modificar a energia da pessoa**, então as interações sempre são as melhores possíveis, sempre tem uma expectativa muito boa em quem me procura. Então geralmente eu vou mesmo de coração aberto, eu sei que eu vou exercer ali um trabalho mas eu vou conhecer alguém, eu vou trocar com essa pessoa, então eu quero sempre dar o melhor pra ela.

Como é mesmo o nome do teu espaço?

Eu não tenho um espaço, mas o nome do meu empreendimento é Odara Atelie. Odara significa bonito, belo, e ateliê de tranças né. É uma palavra africana. Se eu não me engano é uma palavra em Iorubá.

Queria também te perguntar... Ah lembrei, hoje em dia tu faz alguma atividade além de trançar?

Não faço outra atividade, mas eu quero fazer. Hoje em dia eu entendo que eu amo o trançado, mas eu tenho fome e vontade de aprender outras coisas. Eu acho que o aprendizado não é limitado e eu demorei muito tempo pra perceber isso. **Hoje em dia eu quero ensinar outras pessoas a trançar** e eu quero melhorar o meu empreendimento então, pra isso eu preciso estudar outras coisas... eu preciso estudar finanças, eu preciso estudar várias outras coisas, então eu tenho essa vontade né. Falar sobre o meu caminho do trançado... Olha eu tenho muito a agradecer. **O trançado me levou a vários espaços que eu não imaginei que eu poderia alcançar, trabalhar por conta própria também é algo que é muito necessário e importante né, pra quem se dedica a isso, tem os seus prós e os seus contras e eu entendi que você pode sim ser alguém muito potente mesmo não**

tendo conseguido entrar na academia. Você pode ser alguém potente fazendo o que você quiser né e o conhecimento ele está em todos os cantos.

Por um acaso eu te encontrei aqui com a J... Então, como é a relação de trabalho com as outras trançadeiras?

A gente conversa. Algumas são minhas amigas, outras são conhecidas né, a gente sempre conversa quando a gente se encontra, a gente sempre troca, é bem acolhedor porque você tá conversando ali e você vê que tem coisas que não acontece só com você né e é importante porque vê o crescimento de cada uma, pelo menos as manas que eu conheço que são muito próximas que são trancistas, a gente se conheceu assim né, ao longo do tempo e todas nós chegamos a conclusão de que **ninguém tá competindo com ninguém**, o espaço é pra todas, todas têm o merecimento, todas são colegas. **Essa questão de competir é coisa do mercado tradicional, não é coisa que nós contempla** e isso é muito gratificante assim é muito bom. Eu acredito que não tenha essa competitividade entre nós. Não sei se outras, mas eu realmente não percebo isso. Eu acredito que não.

Inclusive, tu faz parte do Pretas Paridas né?

Eu faço parte sim. O Pretas Paridas é um coletivo né, de várias mulheres empreendedoras que nasceu a partir do AfroLab de 2019. Como na nossa cidade muitas pessoas se conhecem do movimento negro, movimento artístico, muitas se encontraram nessa imersão, aí depois que o Afrolab acabou se percebeu que era muito importante essa vivência de feira, de coletivo, de tá junto, de se fortalecer não só no empreendimento, mas como na vida. De entender que a nossa vivência é muito cansativa, que nem sempre dá, que nem sempre tem força, mas que estamos um do lado das outras, tem muitas potências, tem as nossas mais velhas, **é entender e perceber que a gente é potente junto né**. Tem quatro ou cinco trançadeiras, inclusive foi o AfroLab aqui de Belém que reuniu mais trançadeiras, tem a M que trabalha com tecidos africanos, tem a G que é de Benin que também trabalha com tecidos, tem a M que trabalha com cerâmica, a cerâmica da família dela, tem a L que também trabalha com cerâmica, tem vários empreendimentos.

Entendi, tu tens costumado trançar em feiras por aqui por Belém também? Eu pergunto porque em outros lugares, a gente costuma ver esse trançado na rua também...

Eu comecei a ir em feira de empreendimento junto com as Pretas Paridas, elas tem muito esse gosto de tá na rua, de tá na feira, de tá em encontros. Mas eu gosto de trançar mesmo em um ambiente que seja confortável pra mim e pra pessoa, **dependendo do trançado porque aqui faz calor**, as vezes as pessoas se aproximam pra olhar e isso causa um desconforto também. Acho que isso acontece com a maioria das pessoas negras, e no trançado também, porque geralmente as pessoas dão opinião que não é legal, se sentem à vontade pra falar o que quer entende? E é bem complexo assim. Quando eu vou pra feiras, eu já fui pra Feira do Livro com as Pretas Paridas, e geralmente eu faço penteados rápidos. Participei da Feira Preta em São Paulo também junto com as Pretas Paridas, e a feira aqui no Pará também, que tem todos os anos. É isso, é mais em feira que eu vou assim.

Como tua família vê sua profissão, para eles é ok?

Hoje em dia a minha família respeita bastante a minha profissão, nunca teve nenhum problema com a minha profissão não, nunca teve. Se tem algo contra eu não sei (risos), eu nunca perguntei. Não foi com eles que eu encontrei essa profissão, foi com essa pessoa que eu conheci, que teve até uma passagem rápida na minha vida, mas que deixou essa sementinha, gostaria que tivesse sido, mas não foi não.

Nossa, muito obrigada por essa conversa, viu!

Ah! Eu lembrei de uma coisa que o que eu gostaria de falar...

Pode falar!

Eu lembrei que trabalhei em uma Lavanderia Hospitalar, logo quando me separei, e pensei “nossa eu vou ter que dar um jeito”. Então, naquele momento eu tinha o trançado que me ajudava que me auxiliava, mas eu ainda não enxergava como uma potência. Então, eu passei alguns meses trabalhando nessa lavanderia hospitalar. O meu filho era muito pequeno, e ele ficava na creche e as vezes eu chegava atrasada lá porque eu tinha deixado ele na creche, ou então eu tinha que sair mais cedo pra pegar ele na creche. Eu não tinha quem buscasse ele pra mim porque eu estava sozinha com ele. **E aí foi que eu percebi que eu não queria estar no mercado, porque eu ia perder a educação, a criação do meu filho. Meus momentos com ele iam se perder, e foi então que eu vi essa possibilidade né. O trançado me dá**

esse espaço de poder levar ele comigo para os atendimentos, e

foi aí que eu larguei mesmo o mercado de trabalho. Isso foi em 2016. E aí eu decidi não ficar mais, muitas pessoas veem o mercado de trabalho como uma oportunidade né e eu não enxergo dessa forma, mas é a minha vivência né. E de lá pra cá é só o trançado assim.

E com o trançado, tá sendo suficiente para o que desejas...

Agora eu quero potencializar algumas áreas com o trançado, do empreendimento. Por isso que agora eu quero não só trançar como ensinar, dar oficina, cursos, e eu tenho um sonho de ensinar mulheres da periferia. Mulheres que são mães, mulheres que estão num relacionamento por não ter renda pra sair. **Mulheres que têm histórias parecidas com a minha.** Poder da essa possibilidade. Mostrar que o trançado é uma profissão que tá crescendo né. E que tá crescendo e que tá sendo valorizado cada vez mais, basta querer fazer. A minha dificuldade pessoal é porque eu tenho diagnóstico **de ansiedade**, é uma ansiedade leve, mas se eu não tô bem eu não consigo movimentar o meu trabalho. Por conta disso e por conta também de estar hoje em dia na Umbanda que eu tive essa percepção que eu preciso cuidar muito bem da minha saúde para o resto todo poder fluir. Então hoje... teve alguns momentos que tu me procuraste que eu não estava bem por isso eu não respondi. Então, agora que eu estou voltando com todos aqueles planos que eu quero, todos os meus sonhos, todas as coisas que eu quero conquistar, e ajudar as outras pessoas né. Por isso que eu tô aqui com a J hoje também.

Entendo completamente e te agradeço demais por isso. Eu sei como tá sendo difícil pra todo mundo...

Mas é isso né, eu tenho uma estrada, uma rede, e o trançado me fortalece muito. Quando o negócio aperta eu tenho uma rede de afeto, tem a J, tem várias outras que por ter a mesma vivência sempre estão ali para segurar a mão. Tenho os meus amigos também do Art Ato, tenho a minha casa de Axé hoje em dia.

Daí, quando eu trabalhei no Art Ato lá no Centro, primeiro foi ali na Benjamin Constant e estive também na Assis de Vasconcelos, junto com o Solar da Beira. Realmente lá eu alcancei muitas pessoas, mas a maioria não era periférica que eu atendia lá. E também é importante descentralizar eu percebi junto com eles também que é importante ocupar lugares, mas **é importante estar no seu lugar**, para que aquelas pessoas também tenham conhecimento também se percebam. Para descentralizar né, sair do centro. O Art Ato se descentralizou e agora tá lá em Icoaraci, mas no momento é só a cerâmica, antes tinha vários colaboradores.

É possível atender nas periferias, é importante ir até onde tu estás. Eu acho a periferia muito incrível assim. **Periferia é movimento.** Valorizar a periferia é importante. A gente tem que valorizar. Os outros têm mas principalmente a gente. É o nosso território, onde a gente nasceu. Eu tenho vontade de ensinar as mulheres do meu bairro, porque agora eu tô começando a olhar, a perceber o meu bairro né, ali eu vivo desde quando eu nasci. **Geralmente as pessoas que têm mais conhecimento, dessas pautas de raça, de estética negras, muitas estão na periferia, mas muita gente também da periferia não percebe,** ainda vive aquela mente que é colonizada, que vê como feio, então é importante trabalhar isso lá, dizer que é nosso, é bonito e tem o seu valor. Eu acho que desde que eu comecei pra cá muita coisa tem mudado na periferia. Eu acho bem interessante assim sabe... Eu me considero uma mulher periférica. E por isso que eu quero ter o meu espaço na minha casa, porque eu acredito que o meu trabalho é muito bom e a pessoa que quer ser atendida por mim pode se deslocar até lá sim. Não tem problema nenhum ser um lugar periférico.

Mas o pessoal do Art Ato que são meus amigos até hoje, me fortalecem, foram as primeiras pessoas que disseram que eu precisava me valorizar porque o meu trabalho era muito bom. Então parte da empreendedora que eu sou hoje devo a eles. A postura de fazer trança. Eu fui uma construção desses encontros né. A M é amiga da C, que é minha amiga de infância. Foi ela que eu treinava as tranças. Foi a C que conheceu o movimento negro primeiro do que eu, me disse pela primeira vez que eu era uma mulher negra. Aí fui me identificando como uma mulher negra, me reconhecendo em outras mulheres, me enxergando como potência. E perceber a beleza né, por exemplo, a Sônia Guajajara... **Eu sou do tempo que o ideal de beleza era a europeia, que a gente almejava, que é um lugar que a gente nunca vai chegar e nem tem porque querer chegar, sabe. Na periferia, se você andar, tu só vê gente bonita. Só tem gente linda.** No Art Ato que eu fiquei mais conhecida, foi uma vivência maravilhosa, eles tem assim uma filosofia de vida. Eles são muito positivos, criativos, políticos. Então tudo é possível. Por causa da pandemia eu não realizei várias coisas que eu queria, mas ainda tenho os meus sonhos sabe.

Sabe que eu fiz um curso um tempo atrás, junto com as Pretas Paridas, era um curso de empreendedorismo sobre modelo de negócios, e eu descobri que tem dois tipos, um era o modelo unicórnio e o modelo zebra. O unicórnio é tipo Uber, sabe? Mas o meu é o modelo Zebra, que tu vai trabalhar pra ganhar dinheiro, mas também pelo social das pessoas... Pra levar conhecimento né, autoestima, achei bem legal. Foi a primeira turma desse curso que só tinha gente preta...

É isso.

3. ENTREVISTA COM JOYCE (Beleza Negra)

16.11.2021

1. **Eu quero te ouvir um pouco sobre você e como foi que tu começou a trançar?**

Há muito tempo atrás... (risos). Eu comecei a trançar, trançando o meu próprio cabelo na adolescência, por volta dos meus treze, quatorze anos. **Eu tive algumas experiências ruins assim em relação ao meu cabelo.** Eu tinha umas primas que pediam permissão para passar relaxamento só pelo meu cabelo, porque o meu cabelo era bem cheio, era não, é. Mas acho que elas não entendiam porque a minha mãe tinha cabelo liso e tipo assim, talvez elas quisessem que eu tivesse nascido com cabelo liso. **Então elas sempre tentavam convencer a minha mãe a fazer alguma coisa no meu cabelo. Mas aquilo me incomodava um pouco. Eu não sabia me impor, na verdade. E elas acabavam fazendo porque a minha mãe permitia e a minha vontade não era muito ouvida. E aí teve uma época que eu decidi que eu não ia deixar ninguém mexer no meu cabelo, e aí eu comecei a trançar.** Eu não cheguei a alisar, mas elas relaxavam o cabelo, aquele comportamento eu não entendia, na verdade, porque o meu cabelo incomodava as outras pessoas. A minha mãe não falava nada porque ela também não sabia lidar. **A minha mãe não é negra, mas ela tem uma descendência mais indígena, uma típica cabocla paraense, ela tem o cabelo liso.** Então, ela não tinha muito tato, ela não sabia cuidar do meu cabelo crespo que era bem diferente do dela. **E aí eu comecei a trançar o meu cabelo, e fazia trança solta nele. Fazia várias tranças soltas no meu próprio cabelo.** E aí como ela tinha passado relaxamento, tinha uma parte, do meio pra ponta que ficava esticado um pouco, mas não completamente e não cacheava mais, não tinha forma legal. Aí teve uma época que eu cortei, deixei bem pequenininho. Foi nessa época que eu comecei a treinar no meu próprio cabelo a trança nagô e nunca vi ninguém fazendo. **Mas eu assistia cliques né, na TV, na MTV cliques de HIP Hop tanto homens, como mulheres usando aquele penteado. E aí eu olhei para aquela imagem e pensei assim: “Acho que eu sei como é que se faz isso” e fui para a frente do espelho tentar fazer no meu próprio cabelo.** Não consegui fazer uma coisa bonitinha, perfeitinha, mas eu entendi qual era o princípio da trança e daí eu fui praticando no meu próprio cabelo. E fazia a frente de trança nagô e atrás de tiara e aí quando eu comecei a trançar o meu cabelo não deixei mais ninguém fazer nada no meu cabelo. E aí eu fui trançando. **Dos quatorze aos dezenove anos eu vivia de tranças. Nunca ficava sem tranças. As pessoas já me reconheciam pelas tranças, já era a minha identidade.** Uma

expressão que as pessoas usavam na época, mas eu não entendia o que significava isso. **“A trança é minha identidade”**. Hoje eu já sei né.

Então, foi um aprendizado autodidata?

Isso, ninguém me ensinou a fazer. Eu não tinha acesso tão fácil à internet, o máximo era ciber, mas não é como é hoje. O meu cabelo vivia com tranças, tirava e já colocava outra. Parece aos nossos clientes... que nem é o recomendado, mas eu fazia isso. Aí eu aprendi a fazer com lã, depois eu fui fazendo com a fibra importada. Então tudo eu fui treinando no meu próprio cabelo né. Eu demorei um tempo pra fazer no cabelo dos outros. Eu tinha muita insegurança, eu achava que não ia ficar legal, que ficava frouxo e ficaria feio, que a pessoa não ia gostar. Então se fosse pra fazer nos outros teria que ser perfeito. Até que uma vez uma moça disse que mesmo que ficasse frouxo, qualquer coisa, não tinha problema, ela me dava 50 reais. Ia ter um show do Timbalada, algo assim, e ela queria muito fazer. Aí eu fiz. Como ela disse que me pagaria mesmo eu dizendo que “vai ficar feio”, eu pensei: “vou começar a fazer isso”. Isso eu **já tinha uns 16 anos**. Mas eu tinha muita insegurança. **Eu já fui fazer com mais segurança lá para os meus 19 anos, 20 anos por aí**. Quando eu comecei a perder mais o medo né. Nessa época, com 18 anos, eu fiz um curso de cabeleireiro, porque eu queria aprender a cuidar do meu cabelo, já que a adolescência toda eu nunca tinha passado por alguém que cuidasse de cabelo como o meu. Nesse curso eu aprendi sobre a estrutura capilar, como hidratar, nutrir o cabelo, sobre como tratar, sobre os diferentes tipos de cabelo né. Aí tudo que eu fui aprendendo eu fui praticando e aplicando no meu cabelo. Daí eu entendi que se eu pudesse cuidar do meu eu poderia cuidar do cabelo de outras pessoas parecidas com o meu. **E aí eu conto de fato o meu tempo de carreira profissional a partir daí, desse curso, que foi quando eu comecei a trabalhar na área de cabelo já. Mas sempre direcionado pro cabelo crespo. No curso eu aprendi a técnica de permanente afro**. Mas eu passei a fazer de um jeito diferente do que eu aprendi, então eu criei a minha própria forma de fazer. De modo que eu conseguisse fazer um relaxamento do cabelo mas sem perder as características que identificavam ele como um cabelo crespo, que era o volume e a textura.

Tu trabalhou em outra coisa antes das tranças?

Eu trabalhei com várias coisas. Eu comecei a trabalhar na feira com meu pai e minha mãe. Eles são feirantes até hoje. Aí eu vendia umas coisas na barraca deles. Aí uma vez o meu pai me ofereceu para comprar uma caixa de maçã na Ceasa, e aí eu vendia né, tirava o

dinheiro do capital, dava pra ele e ficava com o lucro. E assim eu comecei a trabalhar na feira com meus pais. Era a feira do Porto da Palha, no bairro do Condor. A gente morava lá. **Eu nasci no Jurunas, que era onde a gente morava. Mas aí o meu pai trabalhava nessa feira e ia todo dia pra lá, ele vendia coxinha.** Mas aí a mãe dele né, a minha avó ofereceu um pedaço da casa dele pra ele morar lá com a família dele, pra ele não ter que ir lá do Jurunas para o Porto da Palha de ônibus, com tudo dentro do ônibus para poder trabalhar na feira, foi daí que a gente mudou pra lá para o Porto da Palha, na Condor.

E tu tem irmãos?

Eu tenho um irmão por parte de pai, e um outro por parte de pai e mãe...

Mas na tua família ninguém é trancista?

Não, não. Um dia desses eu até ouvi do meu pai “da onde eu tinha tirado esse negócio de trança?”, porque na minha família não tem né, apesar do meu pai ser um homem negro e ser descendente de quilombola na minha família não tem essa noção, por conta do sistema racista mesmo, que alienou os próprios pretos. Então a realidade dele, o mundo onde ele cresceu era outro. Ele trabalhou desde cedo, não frequentou a escola. Então eu já sou de uma outra geração, que eu percebo que veio incubida a mim essa missão mesmo. **É nesse momento que eu identifico a questão da ancestralidade pra mim.** Mas a minha vida sempre girou em torno desse trabalho, de fazer tranças. Então eu tive poucos empregos formais né. Basicamente eu tive um, que foi o meu primeiro emprego que eu pagava o meu curso de cabeleireira. Eu trabalhava de dia e de noite eu fazia o meu curso. E aí foi quando eu trabalhei numa empresa de coleta de resíduos sólidos, eu era educadora ambiental, eu trabalhava de forma lúdica, fazendo teatro de bonecos, fazendo palestra sobre reciclagem, como descartar corretamente lixo, era do núcleo de educação ambiental dessa empresa, aí eu fiquei mais ou menos um ano e meio lá. Quando eu saí de lá. Eu já tinha terminado o meu curso e saí já trabalhando na área de cabeleireira, eu fui auxiliar em alguns salões. O salão normal assim né. Mas nunca me senti encaixada. Eu não me sentia bem no meio daquelas pessoas, a maioria eram pessoas brancas. **Eu sentia um incômodo, mas eu não sabia o porquê disso né. Então na vida adulta ao longo da minha trajetória, conheci pessoas do movimento negro, ou ligadas a cultura do movimento hip hop que fez parte da minha trajetória, o mundo da capoeira também.** Eu conhecendo esses outros lugares, essas outras pessoas, **eu fui entendendo né porque eu sentia algumas coisas, e não sabia explicar porque eu sentia aquilo. Como nas vezes que eu fui atingida pelos tentáculos**

do racismo. Eu sofri, mas em relação ao cabelo, nem tanto pela aparência por eu ser uma pessoa de pele mais clara. Demorei um tempo para me reconhecer enquanto uma pessoa negra.

E essa identificação se deu como?

Eu não consigo lembrar um momento exato, não foi assim um dia. Foi ao longo de algumas experiências, algum contato. **A trança me permitiu o contato com muitas pessoas do movimento negro. Trançando essas pessoas e conversando elas iam me contando coisas e eu ia me identificando, então foi ao longo mesmo dessa trajetória.** E ainda é até hoje. Mas eu fui percebendo os motivos, por exemplo, eu sempre tive a autoestima muito baixa, porque eu sofria o *bullying*, mas agora eu entendo que é o racismo. Quando eu era criança eu vivia com o meu cabelo preso. Eu tinha muita vergonha né de soltar o meu cabelo. Eu lembro que tinha época que eu usava o meu cabelo preso né, com duas trancinhas na frente e me *encarnavam* porque diziam que parecia um chifrinho. Então eu sempre escondi o meu cabelo. **Então quando eu comecei a trançar ele eu senti um pouco da melhora dessa autoestima porque eu vivia com ele trançado.** Me sentia muito mais segura. Depois que eu fiz o curso de cabelereira eu parei de usar tranças e comecei a usar ele solto porque eu comecei a aprender a cuidar dele. E aí também foi um outro momento específico porque muita gente nem me reconhecia na rua, logo de cara, porque eu já estava sem tranças, com o meu cabelo natural.

E quando tu começou a trançar profissionalmente foi onde?

Foi à domicílio, eu ia na casa das pessoas. Quando eu encontrei essa moça que me pagou 50 reais, eu estava na casa de uma costureira, aí a costureira falou para uma outra colega dela que eu “botava esses apliques” e a moça entrou em contato comigo. Mas eu sempre avisava, “olha eu tô começando, não garanto que vai sair perfeitoinho”. E foi aí que eu conheci uma outra pessoa, uma amiga, hoje em dia não somos mais tão próximas, mas ela também trançava. E através das tranças nós fomos formando uma amizade, trabalhamos juntas durante um tempo. E aí eu só me sentia segura de fazer as tranças se ela estivesse comigo porque ela aprendeu a fazer no cabelo da mãe e da filha e eu aprendi a fazer no meu. Então ela sabia melhor fazer no cabelo dos outros do que eu. Até que um dado momento ela se afastou de mim e a gente tinha fechado uma parceria em outro salão. Como eu tinha acabado de fechar essa parceria e eu pensei “pô eu não posso dar pra trás na minha palavra aqui com cara né”. Eu trabalhava como auxiliar dele no salão e eu dei a proposta que se eu

tivesse cliente de tranças se eu podia atender lá. E aí eu tinha acabado de fechar essa parceria, ela foi embora, e eu não pude correr né. Então foi nesse momento que eu comecei a ter mais segurança do que eu fazia. E comecei a trançar em salão também.

Como as pessoas chegavam até ti?

A gente divulgava muito pelo celular, já tinha o celular nessa época, pelo *Orkut* também e panfletar na rua. No panfleto tinha o nosso contato e marcavam com a gente. Como é até hoje né. Só mudaram os meios de comunicação, hoje em dia é mais virtual, que é *Instagram*, *Whatsapp* e *Facebook*. Tenho clientes de muito tempo. O primeiro salão que eu atendi foi perto de casa, que eu passei uns três meses lá, na Condor, Porto da Palha. O salão que de fato eu fui cabeleireira, eu procurava vagas para auxiliar porque eu não tinha experiência ainda do dia a dia do salão. Aí quando eu decidi perder o medo eu trabalhei lá em São Brás. Eu era cabeleireira e atendia os meus clientes de trança lá e não mais a domicilio. Mas ainda passei um bom tempo a domicilio.

E quem é o teu público hoje?

De 100 %, 90% por cento do público do **Beleza Negra são mulheres**. Tanto pessoas negras quanto pessoas brancas. Quando eu comecei né, a carreira, olhando agora pra trás quase 100% eram pessoas negras, mas hoje em dia não, já atendo os dois públicos.

E como é pra ti atender pessoas brancas?

Olha depende muito de como essa pessoa chega na gente né, e vou vendo como eu lido. Pra mim, pessoalmente... Hoje em dia a gente já tem, assim, uma intuição. **Eu não tenho problema em trançar o cabelo de uma pessoa branca, eu tenho problema da pessoa branca achar que por trançar o cabelo vai se tornar uma pessoa negra. Essa é a questão pra mim.** Em relação a trançar mesmo não vejo problema. Eu como profissional dessa área vou atender qualquer cliente da mesma forma. Mas se eu vejo que se essa pessoa branca dá um sinal nesse tipo de atitude de achar que vai fazer uma trança e “ah porque eu tenho alma negra”, então, isso eu não tenho saco. Eu não gasto muito o meu tempo, o meu latim pra conscientizar uma pessoa branca, mas eu gasto pra conscientizar uma pessoa negra.

E como tu prefere se identificar como trançadeira ou trancista?

Agora as pessoas chamam mais de trancista, não falam mais como trançadeira. Mas eu

me identifico mais com a palavra trançadeira. Mas a palavra trançadeira, fica muito

subentendida como algo artesanal e não tão profissional, entende. Então trancista se forma, trançadeira não. Foi a vida que ensinou ela. Hoje em dia você pode fazer um curso e se tornar trancista. Eu inclusive, eu dou curso. Qualquer pessoa pode aprender, pessoas pretas e pessoas brancas. Eu acho que as trançadeiras é até a minha geração só. Daí pra frente são as trancistas, tu pode ver hoje em dia muita gente fazendo o curso de tranças mas nem sempre vai ter essa identificação com a questão ancestral né. Então eu entendo, que isso é uma herança ancestral. Eu não me importo que os meus pais não entendem muito bem isso, eles fazem parte da minha ancestralidade, eu entendo que eles tiveram acesso de uma maneira diferente, e que eu tive essa consciência, tive esse dom, **porque eu não tive referência nenhuma de alguém fazendo**. Hoje eu já vejo YouTube, eu aprendo nossas técnicas, mas no início eu não tinha referência. Não tinha uma mãe que fazia tranças, uma tia que trançava o meu cabelo, às vezes eu me perguntava: **Como é que eu sei trançar? Eu entendo, que, particularmente, na minha trajetória foi uma herança ancestral, eu carregando nas mãos uma história. Eu vejo mesmo como uma missão. A minha vida girou a partir do momento que eu me entendi como gente, a minha vida sempre girou em torno das tranças, sempre, sempre, nos momentos bons, nos momentos ruins**. As vezes que eu sentia que tudo tava uma merda assim, **eu perdia tudo, eu só não perdia isso, só não perdia o trabalho. É a coisa mais importante da minha vida**.

Então, tu dá você curso também?

Sim, eu me abri pra ensinar. Também enxergo como parte dessa missão. Quem sabe o meu filho, até goste de trançar e eu possa ter a oportunidade de passar pra ele esse conhecimento. Mas aí eu vi também como ensinar as pessoas a fazer isso, se eu passar mais pessoas vão ter esse conhecimento. **Eu me vejo como uma figura importante para formar essa próxima geração, para que esse sentido da trança, enquanto uma ferramenta de empoderamento, então eu me vejo como uma pessoa importante para dar continuidade nisso né, porque boa parte das coisas que a gente sabe foi passada pela oralidade né**. Então se a minha geração de trançadeira não for repassar isso à frente, as coisas vão se perdendo.

Como é a tua relação com as pessoas que trançam? Como é a interação que se dá?

Olha, tem gente que a gente vira logo amigo. Que frequentam nossa casa e a gente a deles. Quando a gente atendia a domicílio, isso já era um fator primordial pra gente fidelizar

aquele cliente, então a gente literalmente entrava na vida e na casa daquela pessoa. A gente estava ali trançando com o pai, com a mãe, com a avó. Então isso, eu achava muito legal. **Eu não achava legal os riscos que a gente corria, se expondo por aí à várias coisas, a violência, sofri muitos assaltos, inclusive.** E quando eu tive o espaço, isso parou. Mas a relação com o cliente, ela pode ser muito, muito... não rasa, mas só a pessoa que tá ali “comprando um serviço” e eu tô prestando, ou também pode ser aquela pessoa que senta na cadeira e já sai contando a vida dela toda. **É um momento de autocuidado. É um momento que eu tô disponibilizando ali pra cuidar daquela pessoa, cuidar da autoestima dela, principalmente com pessoas negras.**

Tem pessoas por exemplo que não conseguem dar o tempo de descanso pro cabelo de uma trança pra outra, então a gente, se sente assim, importante para aquela pessoa. A gente sente aquela angústia daquela pessoa. **É uma conexão, que nem sempre rola de forma mais profunda, mas às vezes rola, da gente entender até a dor daquela pessoa. Eu sei que é difícil lidar com cabelo crespo para quem foi ensinado que cabelo crespo é feio, que cabelo crespo é aquilo.** Mas a gente entende que mesmo que eu ache lindo o cabelo daquela pessoa natural, eu não posso forçar ela a nada, eu tenho que respeitar o processo dela. **Então quando a gente vai pegar no Orí daquela pessoa, primeiro a gente tem que tá bem, já não é uma tarefa pra qualquer um. Quando a gente para pra pegar na cabeça de uma pessoa, isso já é uma coisa ancestral também né.** O mundo capitalista sempre faz a gente esquecer um pouco disso, mas de vez em quando tem um cliente que faz a gente recordar, voltar pro prumo. **O quando tu tem que tá bem pra pegar na cabeça daquela pessoa, o quanto aquilo que tu faz é uma arte e vai fazer bem para aquela pessoa, vai aumentar a autoestima dela.** Principalmente mulher né. A vida pode tá uma porcaria mas se eu tô com o cabelo feito, eu tô bem pra enfrentar qualquer coisa. Então é uma coisa que tá relacionado a muitas coisas para uma pessoa preta. E a gente não gasta muito tempo pra falar para uma pessoa branca. E eu acho que a partir do momento que eu tomei consciência disso, eu acabo atraindo esse tipo de cliente. Tanto que a nossa clientela a maioria é de pessoas negras, acho que 90% são pessoas negras. O público da beleza negra é também um público mais maduro, entre 20 à 40 e poucos anos. O público do beleza negra é mais maduro. Eu vejo as estatísticas pelo *Instagram*, que é um público que já tem o seu trabalho, já tem a sua renda, que é aquele que já consegue ter o gasto com a sua beleza, e gastar no Beleza Negra.

Como foi pra ti esse período da pandemia, em que o trabalho presencial não podia acontecer?

Olha foi tenso, a questão que mais bateu foi a questão financeira. Tive crises de ansiedade. Eu já vinha passando por um processo depressivo no pós-parto... na verdade, desde que eu descobri a gravidez eu passei por um processo bem ruim. E quando estava na pandemia eu ainda estava nesse processo. Aí veio a ansiedade porque a trança é a minha fonte de renda e eu pensava: como eu vou me sustentar, se eu não posso trabalhar porque teve *lockdown* e tudo né. Os clientes não podiam vim fazer o cabelo deles. Então eu tive várias crises. Mas assim, eu tentei me manter calma para enxergar alguma solução. **Tentei me inscrever em editais fazendo vídeos produzindo alguma coisa, mas eu nem consegui me inscrever por conta desses processos**, então eu travava, não conseguia gravar nada, e bater assim um desespero, algo que eu nem sei como explicar.

Mas graças a deus essa questão ancestral mais uma vez se fez presente, eu faço parte de um coletivo e através dele eu consegui ganhar cestas básicas, aí foi tão bom, foi tão real, que o movimento negro se mobilizou de modo geral para poder alimentar as pessoas. **Eu lembro que teve uma cesta que vinha muita coisa, muito alimento que eu conseguia até dividir com as outras pessoas. E a felicidade que eu sentia naquele momento...** Fiquei tão feliz. Eu não tinha um tostão no bolso mas estava chegando alimento na minha casa, através do movimento negro. Ganhei cesta do Cedenpa, do coletivo que eu faço parte, de mulheres negras empreendedoras, o Pretas Paridas. **É real né essa questão ancestral. A gente tá conectado. Tudo tá conectado.** A pandemia me aproximou desse meu lado mais espiritual. Meu filho também... Em diversos momentos ruins inconscientemente ou não eu buscava um contato com a espiritualidade pra me manter de pé e entender o que eu estava passando.

Mas tu tem religião?

Eu não sigo assim, de forma... Como é que a gente diz? Não faço parte de nenhuma Casa nem nada, mas eu me cuido muito dentro da espiritualidade de matriz africana, na Umbanda e no Candomblé. Mas através de duas amigas eu fui aprendendo muito sobre essas religiões e eu me identifico muito com elas. Eu não gosto do conceito de religião, mas da espiritualidade, então, **através do conhecimento de matriz africana eu vou estudando e aprendendo sobre a minha espiritualidade.** Eu prefiro falar dessa forma.

Quais é as dificuldades pra ti na profissão de trançadeira?

Olha, a grande dificuldade é a questão da valorização. Uma coisa que eu já via antes e continuo vendo é a dificuldade de vê isso como uma profissão, algo que faz parte do mercado né. Aí conseqüentemente essa desvalorização vem acontecendo não só por questão monetária né, da gente ter a segurança de cobrar um valor “x” e o público entender que aquele trabalho vale aquele preço mas também a desvalorização desse sentido que vai se perdendo, desse valor cultural da trança, dessa valor ancestral da profissão da trançadeira e do trancista, isso eu vejo que vem se perdendo um pouco também, então essa eu acho que é a maior dificuldade. **Fora isso, são as dificuldades que já atravessam a gente enquanto pessoa negra, que é a dificuldade financeira, da gente ter que batalhar muito para conseguir uma grana para ter que investir em uma coisa né. Então a gente tem que passar um milhão de obstáculos para a gente chegar em uma coisa e quando a gente acha que tá chegando a linha de chegada fica mais longe. Essas são as dificuldades já sistêmicas, não especificamente para o mundo das tranças.**

E o que é ser trançadeira para ti?

Pra mim ser trançadeira é simplesmente a minha vida. É a minha vida (emoção). Não existe eu sem isso daqui. Enquanto eu puder ter isso. Enquanto eu tiver essa permissão dos deuses para que eu possa fazer isso, eu sei que vou ficar bem. Não consigo muito como explicar . Eu até brinco que quando eu não tô fazendo trança, eu tô vendo trança, eu tô pensando em trança. A trança o tempo todo tá presente na minha vida. Às vezes eu tô em casa de folga. Aí eu olho pro meu filho e “eu vou trançar o cabelo do meu filho”. Então tá presente em tudo pra mim. É tudo. Faz parte de um todo muito maior, mas é ela que me impulsiona a tudo, todos os dias.

O teu filho tá aqui presente com a gente, então, o que a maternidade mudou pra ti?

Mesmo com ele, a dificuldade que eu tenho é com quem eu vou deixar ele. Mas hoje em dia, eu já falo para o cliente que eu vou ter que levar o meu filho para atender. Eu informo. **O bom é que o meu trabalho me permite isso. Eu não sou uma trançadeira que se adaptou ao mundo capitalista, eu criei um novo mundo para mim. Eu consegui criar um local de trabalho pra mim onde cabe o meu filho. É diferente se eu trabalhasse num salão convencional, por exemplo.** Eu poderia oferecer o trabalho de trancista como diversas vezes já recebi convite, mas não é um local, por exemplo, que vai me permitir levar o meu

filho. Então o meu trabalho me permite isso. O meu filho já vai crescer vendo o meu exemplo de trabalho. Reduziu um pouco o meu tempo de trabalho porque hoje em dia eu dedico o meu tempo para ele também. Mas eu consigo trabalhar e cuidar dele. Eu tento criar ele para ser independente, apesar de ser muito apegado a mim, mas eu vejo que ele vai ser bem independente. Quando eu não tinha ele eu trabalhava sábado, domingo, feriado, de noite, de madrugada... Antes era assim (risos). Hoje eu não atendo no domingo. Nem que seja um dia da semana eu tiro pra ficar com ele e não durmo sem ele.

E Beleza Negra veio da onde?

O nome ele, não tem uma coisa muito especial. Quando eu trabalhei com essa outra amiga, a gente pensou em um monte de nome. Eram nomes engraçados, outros que não tinham muito a ver. Até que um dia chegamos ao nome de Beleza Negra. Aí eu coloquei Arte e Estilo. O beleza negra surgiu da nossa amizade. Quando a gente se separou ela me deu o nome. Ela continua trabalhando na mesma área, mas tem o empreendimento dela com outro nome. A essência da Beleza Negra é a amizade. **Eu enxergo as tranças como arte e por ser uma forma de comunicação também.** Quem faz isso são verdadeiros artistas. E estilo por tá relacionando a aparência, de autoestima, **o estilo da cultura negra.**

Muito obrigada!

ANEXO A

← **odaraatelié_** 🔔 ⋮



55 **3.271** **960**
 Publicações Seguidores Seguindo

Odara Ateliê de Tranças
 Saúde/beleza

📅 Desde 2006/ Giselle Ferreira, Trançadeira e instrutora Afro

- 📍 Tranças/cuidados para cabelos afros
- 📍 cursos e workshops
- 📍 Belém/Pará

Ver tradução
api.whatsapp.com/send?phone=5591991675037

 Seguido(a) por **_falabelo, olgarcia.art** e outras **66** pessoas

Seguindo ▾

Mensagem

Contato

+👤



Parcerias



Eventos



Vocês 💖



Oficinas.



Atendim

← **belezanegrartestilo** 🔔 ⋮



138 **2.622** **972**
Publicações Seguidores Seguindo

belezanegra
Saúde/beleza

Lugar de valorização da beleza negra, conheça nosso trabalho 🧑

Atendemos na @casasamauma 🏠 e em domicílio (com taxa de deslocamento)

Vem com agente

Ver tradução

🔗 [whats.link/bnaee](#) e 1 outro link



Seguido(a) por [odaraatelle_](#), [joycecursinoo](#) e outras 34 pessoas

Seguindo ▾

Mensagem

Contato



Trança Nagô tendência 2...

← **espaco.ori** 🔔 ⋮



170 **1.048** **684**
Publicações Seguidores Seguindo

Espaço Ori

Saúde/beleza

"Mãos que tecem resistência!"

📌 Tranças

📌 Entrelace

📌 Twist

📌 Dread

📌 Corte de cabelo

📍 Conjunto Maguari, Belém-PA

📞 98567-0069

Ver tradução



Seguido(a) por **nathymuiraquitrancia, odaraateli_e** e outras 37 pessoas

Seguindo ▾

Mensagem

Contato



Parcerias ❤️



Trança Nag...



Sobre nós



Espaço Ori ❤️

← **nyferro1** 🔔 ⋮



159 **624** **716**
Publicações Seguidores Seguindo

Divinas Tranças (Ny Ferro)

Divinas Tranças 🙌

#Nagô

#Boxeadora

#Entrelance

#Dreads

#megaHair

#Boxbraids

Trancista Ny Ferro

📞 Whatsapp: 981748902 / 996011816

Ver tradução

Av Conselheiro Furtado, Santa Maria De Belém Do

Grão Pará, Para, Brazil 3699



Seguido(a) por **jornalresistencia, _pretay** e outras 27 pessoas

Seguindo ▾

Mensagem

Contato



Destaques



Tranças



dreads



Destaques



Destaq

← **akomabustudioafro** 🔔 ⋮



169 **727** **47**
Publicações Seguidores Seguindo

Akomabu Studio Afro

Produto/serviço

Um espaço de arte, cultura, de reencontro ancestral e cuidado com estética negra. Akomabu a Cultura que não deve morrer. CHAMA NO ZAP 📞

Ver tradução

🔗 bitly.com/668oI

Av. Celso Malcher, 271 - Terra Firme, Belém - PA, 66077-000, Belém, Brazil 66070670

Seguido(a) por **nazarecruzz**, **bancadamanasdeluta** e outras 18 pessoas

Seguindo ▾ Mensagem Email +👤



BOXBRAIDS



#ESTILOAK...



Entrelace



LEMBRETES



INF...

ANEXO B**CARTA DE APRESENTAÇÃO E
CONSENTIMENTO DA
PESQUISA**

Eu, _____,
portadora da cédula de identidade n° _____, CPF n° _____,
_____, **autorizo** o uso das
informações por mim prestadas nesta pesquisa a serem veiculadas para fins didáticos
e de divulgação de conhecimento científico referente ao trabalho de tese de doutorado
sob o título “Entrelaces da Resistência: Comunicação e Práticas Emancipatórias e
Mulheres Negras Trançadeiras da Amazônia” (PPGCOM – UFPA). O objetivo da
pesquisa é entender à luz da comunicação e das ciências sociais, os atravessamentos
que as mulheres trançadeiras vivem no referente a questões como racismo, identidade
negra, colonialidade, ancestralidade e resistência.

A participação tem caráter voluntário, de modo que não haverá despesas pessoais para
as participantes em qualquer fase de estudo, e nem qualquer tipo de compensação
financeira. Todas as despesas são garantidas pelo orçamento destinado à pesquisa. Os
relatos podem ser divulgados com o nome verdadeiro das interlocutoras, se assim elas
desejarem.

Em qualquer etapa do trabalho, as entrevistadas terão acesso a pesquisadora para
eventuais dúvidas, por meio do endereço eletrônico:
raissalennoncomunique@gmail.com. Comprometo-me como pesquisadora principal,
a utilizar os dados e o material coletados, somente para esta pesquisa, a partir dos
princípios da ética e das normas legais.

Por meio deste termo, a pesquisadora Raissa Lennon Nascimento Sousa, CPF n°
_____, identidade n° pertencente ao Programa de Pós-Graduação em
Comunicação Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA), está
autorizada a realizar a gravação da minha entrevista e registrar por meio de áudio,
vídeo e fotografia.

Assinatura do participante da pesquisa

Assinatura da pesquisadora