



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**NÓ:
UM DOCUMENTÁRIO DO CABELO ENQUANTO ESTÉTICA,
IDENTIDADE E EXPRESSÃO ARTÍSTICA DOS JOVENS
PERIFÉRICOS**

ROBERTA OLIVEIRA DOS PRAZERES

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**NÓ:
UM DOCUMENTÁRIO DO CABELO ENQUANTO ESTÉTICA,
IDENTIDADE E EXPRESSÃO ARTÍSTICA DOS JOVENS
PERIFÉRICOS**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo

ROBERTA OLIVEIRA DOS PRAZERES

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marialva Carlos Barbosa

Coorientador(a): Prof.^a Dr.^a Alice Carvalho de Melo

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

Prazeres, Roberta

PP921n NÓ: Um Documentário Do Cabelo Enquanto Estética, Identidade E Expressão Artística Dos Jovens Periféricos/Roberta Prazeres. -- Rio de Janeiro, 2021.
32f

Orientadora: Marialva Carlos Barbosa.
Coorientadora: Alice Carvalho de Melo.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Jornalismo, 2021.

1.cabelo; 2.artes; 3.expressão; 4.identidade; 5.periférica.I. Barbosa, Marialva Carlos, orient. II. Melo, Alice Carvalho, coorient.III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Nó: um documentário do cabelo enquanto estética, identidade e expressão artística dos jovens periféricos**, elaborada por Roberta Oliveira dos Prazeres.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marialva Carlos Barbosa

Titulação máxima e instituição do título

(Ex.: Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ)

Departamento em que está alocado

(Ex.: Departamento de Comunicação – UFRJ)

Coorientador(a): Prof.^a(a). Dr(a). Alice Carvalho de Melo

Titulação máxima e instituição do título

Departamento em que está alocado

Prof.^a(a). Dr(a). Nome completo do membro da banca

Titulação máxima e instituição do título

Departamento em que está alocado(a)

Prof.^a(a). Dr(a). Nome completo do membro da banca

Titulação máxima e instituição do título

Departamento em que está alocado(a)

Rio de Janeiro

2021

AGRADECIMENTOS

O desafio de lançar holofotes sobre a pluralidade cultural das narrativas periféricas foi uma bandeira levantada durante toda a minha história na Universidade. Encerrar esta jornada é uma responsabilidade e vitória, por estar hoje aonde as que vieram antes de mim sonharam. Portanto, eu não estaria aqui se não fossem por duas grandes mulheres que me criaram com todo amor, sabedoria e força: minha mãe, Adriana, e minha avó, Luzia. Esse diploma é para vocês que não conseguiram chegar até aqui, mas muitas vezes se sacrificaram para que eu chegasse.

Agradeço a minha melhor amiga e irmã, Alice, por estar comigo sempre em todas as ocasiões. Somos unidas e seremos sempre mais.

Não posso deixar de falar do meu pai, José, e da minha família paterna por toda a torcida, mesmo de longe. Minha avó Áurea, e, principalmente, minha Tia Edna. Obrigada.

Ao ensino público e gratuito e às pessoas que o fazem girar; essa conquista também cabe aos meus professores do Ensino Médio por serem verdadeiros mestres, ainda que com todas as adversidades.

À comunicação comunitária que me permitiu sonhar. À Clara Sthel, minha primeira professora de comunicação das ruas.

Aos amigos amados que ganhei na Escola de Comunicação. Eu não poderia deixar de citar Beatriz Almeida, Gabriel Freitas e Larissa Rios. Os surtos seriam maiores, as viagens cruzando o Rio de Janeiro também.

Aos amigos que batem ponto na firma, vocês me ensinaram a ser uma profissional e comunicadora maior: Afra, André, Camila, Elis, Luísa, Lucas, Marcela e Shantala. E, principalmente, meus gestores: Érica, Maria Emília e Weber, por acreditarem em mim.

Ao meu bem, Mariana Senna. Uma artista que admiro e serei sempre fã.

Aos entrevistados: Adriana do Brasil, Ana Maria do Brasil, Breno Gonçalves, Elza Soares, Joana Medeiros, Joel Medeiros, Marcelo, Mulambo e Thalita Regina. Sem vocês esse documentário jamais seria concluído.

Por fim, minhas orientadoras Marialva Barbosa e Alice Melo, por me permitirem criar para os meus desde o início, por cada puxão de orelha e ajuda. Pela paixão por histórias.

tudo que nós tem é nós
(Emicida)

PRAZERES, Roberta Oliveira dos. **Nó: um documentário do cabelo enquanto estética, identidade e expressão artística dos jovens periféricos**. Orientadora: Marialva Carlos Barbosa. Coorientadora: Alice Melo. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

Tendo em vista que o documentário reportagem intitulado *Nó: arte que confronta*, propõe a observação do cabelo a partir de um lugar contemplativo e ritualístico, pesquisa-se o cabelo como a primeira apresentação de identidade, interpretando esse objeto dentro do contexto dos jovens periféricos do Rio de Janeiro. Portanto, torna-se necessário analisar as singularidades desse território, identificar e comunicar essa estética. Essa obra desenvolve-se a partir de entrevistas, circulação nos espaços e produção multimídia, a fim de demonstrar que o cabelo, além da estética e identidade, é inseparavelmente uma forma de expressão artística.

Palavras-chave: cabelo; arte; expressão; identidade; periférica.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 NÓ: CABELO, AUTENTICIDADE E RITUAL	11
2.1 Racializando a exclusão dos corpos periféricos	13
2.2 Dispositivos transculturais: pensando o cabelo	15
2.3 A cada fio, estética e arte	16
2.4 Madureira: berço da estética afrodiaspórica carioca	17
3 RELATÓRIO DE PRODUÇÃO	20
3.1 Pré-produção	20
3.1.1 Os entrevistados	22
3.1.2 Plano de trabalho	23
3.2 Gravação	24
3.3 Pós-produção: montagem e edição	25
4 CONCLUSÃO	31
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

1 INTRODUÇÃO

Naquele dia no fogão a gás, uma das bocas acesas esquentava a maior invenção feminina dos anos 80: o pente quente, novidade da atriz Dorothy Dandridge. Na Zona Oeste do Rio de Janeiro, a casinha de três cômodos abrigava quatro pessoas amontoadas. Luzia Maria podia ser pobre e catar couve na xepa da feira de sábado, mas sua filha, Adriana, deveria ir impecável para a escola todos os dias. O sapato era lustrado. A roupa muito bem alinhada. Preto não pode andar desarrumado, ela nunca disse, mas era o que pensava.

Adriana cresceu como muitos jovens brasileiros. Dentre os processos de injustiça histórica, uma das principais chagas no tecido social foi a crise na identidade cultural brasileira, apagando em um processo eugênico as expressões negras. Nenhum fio de cabelo sequer poderia estar fora do lugar.

Com sua identidade contida, enxergando seu cabelo como um problema, teve duas filhas. Eu sou a filha crespa. Com um fio que enrola e cresce para cima, contrariando as leis da gravidade e padrões estéticos de beleza. Entretanto, a minha geração parece acordar outro ponto da História: o da afirmação. O cabelo crespo – o *black power* – pelo seu significado epistemológico de africanidade, é subjugado, mas ainda assim, observa-se nas redes sociais e em um movimento da juventude negra, uma reafirmação de seus cabelos naturais e diversos desdobramentos.

A partir disso, iniciei, paralelamente ao meu avanço universitário, o estudo da estética periférica. Na disciplina Redação Jornalística I, ministrada pelas professoras Marialva Barbosa e Alice Melo, então doutoranda do Programa de Pós-Graduação e Cultura, comecei a investigar esse núcleo ao qual pertenço – jovens negros, LGBTQI+, periféricos –, que reconfiguram espaços urbanos marginalizados e quebram padrões estéticos, comportamentais e políticos. Percebo o quanto essa estética, que é uma comunicação corporal, está dizendo: “Somos bonitos e estamos aqui, resistindo”. E, dessa beleza, surge uma possibilidade interessante dentro do processo comunicativo, que é a arte enquanto manifestação de criação simbólica.

Pessoalmente, pensar arte enquanto uma mulher periférica sempre me pareceu distante, ao mesmo passo que era instigante buscar alguma forma que oferecesse representação. Surge, assim, uma urgência de não só discutir, mas também produzir um conteúdo prático e acessível.

Assim, fui trançando este fio, que conta histórias, histórias de cabelo, com o projeto estruturado em duas partes. No primeiro capítulo, “Nó: cabelo, autenticidade e ritual”, discuto o cabelo a partir de uma visão particular de minhas experiências identitárias e entendimento do local de arte sobre as perspectivas do simbolismo e ritualidade. Esse grande capítulo abraça

quatro subcapítulos. O primeiro, “Racializando a exclusão dos corpos periféricos”, desenvolve a fundamentação histórica sobre o tema, fala de cabelo sobre o recorte da periferia e seu afastamento com os meios artísticos clássicos, pois, tendo em vista a população desse espaço, era imprescindível, aqui, entrar em conceitos de identidade e raça, do “Eu” contra o “Outro” e da segregação socioespacial presente no Estado do Rio de Janeiro.

Dessa maneira, estabelecendo uma conexão com o segundo subcapítulo, “Dispositivos transculturais: pensando o cabelo”, no qual utilizo o método de comunicação transcultural para discorrer sobre os sentidos da pesquisa e as pontes que podemos estabelecer entre arte, cabelo e comunicação. Nessa perspectiva, a Filosofia Nagô abre as portas para um diálogo sobre o cabelo e suas possibilidades de disputa contra o colonialismo. Esse subcapítulo, aliado ao “A cada fio, estética e arte”, foram reservados para a fundamentação teórica do objeto, detalhando as formas de valores de culto e exposição presentes nos fios que proporcionam a visibilidade e valor expositivo da obra artística. Por fim, em “Madureira: berço da estética afrodiáspórica”, relaciono a obra com o seu espaço, entro na história do bairro e explico o motivo da escolha desse centro como o palco principal do desfile de cabelos.

Na segunda metade, o capítulo “Relatório de produção” classificou as experiências práticas e pensamentos prévios para a construção da mídia entregue. Em “Pré-produção”, divido a ideia de como o documentário surgiu e o quanto fui afetada por essa escolha, além de introduzir a premissa da obra, as metodologias de pesquisa, antes de ir a campo, e o motivo da escolha de um produto audiovisual. No subcapítulo “Os entrevistados”, conto um pouco da história de cada fonte que chegou até a lente da minha câmera: Elza Soares, Mulambo, Ana Maria e Adriana do Brasil, Thalita Regina, Joel Medeiros, Joana Medeiros e Marcos.

Além disso, explico, no subcapítulo “Plano de trabalho”, todo o processo da produção, da pré à finalização, que consiste na minha organização em etapas. Já o subcapítulo “Gravação” se atenta em contar como foram os dias de *set* nas ruas de Madureira e Realengo e as dificuldades de realização dentro do período pandêmico. Descrevo, detalhadamente, os materiais técnicos utilizados e uma planilha de gastos. Por fim, no subcapítulo “Pós-produção: edição e montagem”, a alma do documentário, fragmento minhas ideias e escolhas de montagem e trilha sonora, além do roteiro de edição.

Portanto, investigo, aqui, justamente com olhos internos, como a performance identitária dos cortes na régua, dos penteados nos cabelos *black*, das tranças que demoram até doze horas em amarração, que podem falar sobre identidade, sobre territorialidade e, acima de tudo, sobre ancestralidade e construção artística. Me abraço e abraço os meus.

2 NÓ: CABELO, AUTENTICIDADE E RITUAL

Criada em Realengo, Zona Oeste do Rio de Janeiro, eu enxergava a arte como algo imaculado e estático dentro dos grandes salões e pátios dos museus. Intocáveis, para além dos seguranças que nos impedem de se aproximar pelo valor e cuidado com a obra, mas também, no sentido genuíno da identificação. Eram raros os contatos, e quando finalmente aconteciam, esses espaços pareciam inegociáveis para os membros da minha família e eu. A única arte na qual dominamos era a de passar perrengue: as duas horas de ônibus para chegar até as exposições no centro da cidade e Zona Sul.

Infelizmente, eu ainda não entendia a conexão e o despertar que a arte podia nos causar. A chave não virou sozinha. Até fevereiro de 2017: naquela manhã, eu começava não mais um dia como outro qualquer, era o dia do grande corte. Após alguns meses sem nenhuma química no cabelo, eu decidi ir ao salão *AffroDivas Hair*, na Baixada do Rio de Janeiro. Eu estava sentada em frente ao espelho e uma mulher com suas mãos delicadas e negras pediu licença para tocar no meu cabelo, ainda com resquícios de fios lisos. Pediu licença, por saber que a cabeça é um lugar sagrado. Irun Orí, segundo as traduções orais do Yorùbá, idioma linguístico nigero-congolês ensinado nos centros de umbanda e candomblé brasileiros, onde minha família cresceu, que significa cabelo, ou topo da cabeça e vem de lá toda a energia da vida.

Descobrir um *black* majestoso e abraçá-lo foi importante para concluir uma jornada de amor. E só a partir desse caminho eu pude enxergar a beleza e o valor expressivo da arte. Afinal, produzimos arte o tempo todo, como uma contra comunicação com a realidade, ou ainda, uma extensão dela.

Em vista disso, é importante pensarmos sobre o que estivemos considerando como arte e o que estamos perdendo ao estabelecer essas fronteiras. Para Alfred Gell, antropólogo influente em arte, simbolismo e ritual, a definição dos objetos de arte não pode ser delimitada: “a natureza dos objetos de arte é uma função da matriz de relações sociais na qual ela está inserida” (GELL, 1998, p.252). Seguindo esse conceito, seria possível pensar corpo e cabelo como expressão artística, dentro de uma relação com a cultura e a comunicação. E, dessa forma, perceber múltiplas identidades¹ negras, em constantes transformações. Assim como o meu cabelo me levou ao centro de quem sou, percebo que os outros jovens periféricos encontraram

¹ Stuart Hall (2011), teórico social britânico, se dedicou a pensar a “questão da identidade” na pós-modernidade, com foco nas identidades diaspóricas. Segundo ele, as identidades modernas passaram por um processo de descentralização na segunda metade do século XX: “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (2011, p.9). Essa fragmentação, segundo Hall, abalou a ideia dos indivíduos como seres centralizados. Somos múltiplos, em constante transformação e construção.

esse portal a partir das expressões culturais por meio da estética. E que esta estética possivelmente estaria conectada com tradições e relações culturais reprimidas. Entendo que estética e arte estão ligadas às heranças que percebemos no dia a dia, um instrumento abolicionista.

Este trabalho é um trabalho que se propõe a pensar estas relações ocultas, a partir de um ponto de vista – focado na sensibilidade e nos afetos – artístico, ainda que estes conceitos sejam muito estudados nas Ciências Humanas e Sociais por pensadores que compreendem a cultura negra e periférica em sua potência, nas últimas décadas.

O que as artes, portanto, podem oferecer às pessoas pretas e periféricas? Esses corpos têm sido, através de séculos, interditados em seus direitos humanos nas relações raciais de resquíio escravocrata. Entretanto, não estão eles mortos em representação e identificação, mas sim em uma disputa. Resistindo em nós, e nos nós dos cabelos. Nas festas, nas histórias orais e escritas e no gesto da minha própria jornada para a autoaceitação através do meu cabelo.

O artista plástico e visual Mulambo trabalha sua arte a partir dos valores de restituição da presença afrodiaspórica, das memórias e da estética periférica, pensando em novas propostas:

Trabalho pensando nas forças que constroem o existir periférico no Rio de Janeiro através de materiais do cotidiano como papelão, tijolo e fotos de redes sociais, por exemplo. Assim, procuro encurtar distâncias porque antes de ser artista eu sou neto, filho e padrinho e faço arte para afirmar que não tem museu no mundo como a casa da nossa vó (MULAMBO, 2021)².

Vem dos quintais da Dona Luzia, minha avó, penteando meu cabelo gentilmente, desfazendo nó por nó, a poética do crescimento de um fio. Uma poesia ritualizada. Eu já era arte e nem sabia. Assim como as roupas estilosas da periferia, as unhas de extensão pintadas, os cabelos descoloridos com *blondor*, os paredões de cabelo no mercadão de Madureira, em diferentes cores. Bem como os barbeiros da periferia que ordinariamente lançam suas artes nos jovens e adultos, verdadeiras telas plásticas e as trancistas, moldando esculturas nas cabeças. Tais fazeres correspondem, também, à arte de Mulambo.

Nesse sentido, conceber para o ambiente audiovisual é pensar, não somente na própria natureza artística, dialogando fora dos formatos tradicionais com esse público, mas também, pensar uma obra de arte em trânsito, sem preocupação com sua multiplicação pública e em função de novas experiências comunicacionais.

² Entrevista concedida por MULAMBO. Entrevista. [jul. 2021]. Entrevistador. Roberta Prazeres. Rio de Janeiro, 2021.

2.1 Racializando a exclusão dos corpos periféricos

A primeira sensação de integrar corpo, cabeça e território deu um nó na minha própria cabeça. Esses nós desembaraçam histórias de cabelo. A impressão é de que cabe tudo debaixo dos penteados em espiral, cachos e tranças. Descendo as ladeiras, percorrendo as periferias, são essas mechas uma simbologia dos corpos negros.

A internet e as redes sociais abriram vias de comunicação e expressão para esses indivíduos deixados de lado nos espaços de representação na cultura da mídia. A imagem desperta em si essa discussão de quem são esses indivíduos e que identidades estão em jogo. Até porque, como dito, identidades culturais, que dizem respeito a ideia de pertencimento, Segundo Stuart Hall (2011, p.8): “a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”, são múltiplas, fragmentadas, na nossa sociedade atual. Nessa perspectiva, Stuart Hall define que os eventos e objetos sociais sequer possuem sentido, somos nós, enquanto sociedade, que atribuímos valores e diferenças a elas. Assim, a representação é o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados (HALL, 1997, p.61).

Dessa forma, corpos racializados foram estereotipados e desvalorizados, frequentemente alvos do perigo dentro das concepções da cultura da mídia, ao longo das décadas. Tendo em vista que é dela que parte a pauta social que assimilam os padrões ocidentais brancos inerentes a realidade concreta das pessoas negras e periféricas, excluídas e abafadas.

Enxergar o “Outro” por meio da arte, de forma sensível, é um caminho para combater ou inverter estas estruturas dominantes da cultura. Pois, diz Muniz Sodré, todo e qualquer racismo se exacerba precisamente no instante da proximidade (SODRÉ, 2017, p.92). São as diferenças, dentro dos territórios e luta de corpos, que constrói a ideia do “Eu” e o “Outro”, sendo o “Outro” as pessoas racializadas.

Grada Kilomba na obra *Memórias de uma plantação* discute em concordância o pensamento sobre os perigos desse lugar do “Outro”. O distanciamento produz a despersonalização e como consequência, uma violência contra esses corpos na forma como se enxergam.

O sujeito negro é forçado a desenvolver um relacionamento com o eu e a performar o que tem sido roteirizado com o colonizador, produzindo em si mesmo a condição, internamente dividida, de despersonalização. Começa-se a olhar para si mesmo como se estivesse em seu lugar. Isolado em uma sociedade branca (KILOMBA, 2020, p.119).

Das pontas dos pés à moleira, no couro cabeludo, passam a circulação sanguínea carregadas de memória. Traumas que se desfazem e refazem diversas vezes na trajetória dos corpos periféricos que não os deixam escapar. Cada jovem periférico tem em sua trajetória pessoal o lugar de elaboração dessa experiência. Uma tensão que distancia a relação de integração com o restante da cidade – o Rio de Janeiro –, que tem em sua geografia uma formação de espaço urbano fundada na segregação racial (CAMPOS, 2012).

Lélia Gonzalez, intelectual e pesquisadora da cultura negra, discute essa dicotomia:

O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas, etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (GONZALEZ, 1982, p.55).

A cidade passou por projetos urbanísticos que condensaram na periferia, pretos e pobres, principalmente a partir de grandes políticas de remoções de favelas de zonas centrais. Segundo o Censo de 2010, colhido pelo Instituto Brasileiro de Geografia Estatística³, o estado possui sua população negra nas periferias em 65%. Dessa maneira, comprova estatisticamente a divisão racial do espaço, a perpetuação da segregação racial nas formações de espaço urbano no Rio de Janeiro, uma extensão das dominações.

Nesse sentido, para discutir pertencimento e estética: “a novidade, porém, é o florescimento mais recente de práticas ligadas ao segmento jovem, em diálogo com o processo de globalização, mas com acento, tema e cor locais” (AGNANI, 2012). Essas quais, segundo Liliane Braga (2002), passam pela construção habitual: “as expressões artísticas produzidas nas periferias provêm de manifestações culturais que integram a vida cotidiana” (BRAGA, 2012).

Ou seja, é por isso que, separada a duas horas de distância dos centros culturais onde se concentra as visões sobre arte da cidade, eu e outros jovens periféricos nos sentíamos alheios à cultura dominante, ou ao que achávamos que era cultura. Disparar esse sentimento é um extremo vazio.

Todo dia de semana eu passava por esse cruzamento de realidades. Saindo às cinco da manhã para pegar o ônibus 383, na favela do Barata, e ir até o ponto final, na Praça da

³ O IBGE – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS mapeia a distribuição da população preta e parda. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/14503-asi-ibge-mapeia-a-distribuicao-da-populacao-preta-e-parda>. Acesso em: 15 ago. 2021.

República, onde eu embarcava no 107 e seguia cobrindo as enseadas da Glória, Flamengo e Botafogo e Urca, para descer na Escola de Comunicação. Essa experimentação me abalava. Exatamente tudo era diferente do subúrbio e realizar essa segregação era cruel. E, ao mesmo tempo, importante para valorizar o meu espaço com suas constituições próprias de beleza, estética e arte.

Portanto, dentro dessa concepção de que identidades são fluidas e descentralizadas, e que inúmeros aspectos estéticos, religiosos, raciais ajudam a construí-las, podemos pensar o cabelo como parte desse processo, principalmente nas culturas periféricas. A respeito da observação sobre a arte nesse espaço político periférico, o cabelo enquanto construção dessa estética, é um apontamento primordial: “o senso comum, a canção popular, a ansiedade visível no que diz respeito a cabelos — tudo isso parece corroborar a ideia de que o pelo é de algum modo estratégico na revalorização identitária” (SODRÉ, 1999, p.254). Diante disso, o cabelo é marca dessa identidade periférica: “o cabelo do negro na sociedade brasileira expressa o conflito racial vivido por negros e brancos em nosso país. É um conflito coletivo do qual todos participamos” (GOMES, 2012).

2.2 Dispositivos transculturais: pensando o cabelo

O cabelo, no corpo negro, é um agente que fala. Um sujeito que diz quem é, e de onde veio, traz uma identidade e traz arte-estética-política. É interessante, nesse sentido, pensar a ancestralidade presente nas formas de expressar e fazer o cabelo do jovem periférico, buscar as raízes. A ancestralidade garante a universalidade do sujeito pensante, de acordo com Muniz Sodré (2017).

Dessa maneira, não basta ver a ancestralidade sob condições biológicas, pois não se trata do começo, mas sim, a atualidade manifestada em constante amplificação, um princípio cunhado de *arkhé*: “uma filosofia que começa na cozinha da casa em vez de nos desvãos celestes da metafísica” (SODRÉ, 2017. p.22). Aqui, Muniz Sodré escreve sobre um método para a Comunicação, que está para além de ver e escrever, mas sobre sentir e evidenciar os sentidos na pesquisa, algo que inspira o pensamento teórico deste trabalho.

Na Filosofia Nagô, base para este pensamento de Muniz Sodré, Exu é ao mesmo tempo pai e filho, ancestral e descendente:

No aforismo de Exu, a reversibilidade que afeta as componentes temporais estabelecidas incita poética e filosoficamente a uma tomada de consciência dos intervalos, das pausas, de vivências temporais compossíveis (não alucinatórias nem psicopatológicas) e não subordinadas à mecânica cronológica do trabalho e da

história. Em outros termos, uma abertura existencial ou uma tomada de consciência da presença forte do mito na história (SODRÉ, 2017. p.220).

A efervescência se mostra interessante para a proposta de pensar a atual geração de jovens periféricos, uma resistência negra que deu continuidade às lutas ancestrais no contemporâneo. Desse modo, esses grupos identitários surgem e se organizam: “a organização é a transformação da potência do acontecimento em temporalidade” (SODRÉ, 2017. p.104).

Aqui, o acontecimento nagô se refere à diáspora, os traumas da escravidão, das remoções e da segregação. Entretanto, será essa organização aquela capaz de fazer com que os marcadores de tempo, haja no mesmo espaço. E, para se manter como organização, ela tem que trazer duas ideias: o trauma, que é coletivo, e a restauração. Esses grupos identitários são como um território, um aquilombamento. Dessa vez, representados pelos jovens racializados contemporâneos, trazendo esperança em sua autoestima.

Nesse sentido, o autor Fanon se recusa a enxergar o colonialismo como um evento isolado, mas o entende como cotidiano: “o colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado bruto” (FANON, 1968, p.46). Permanecemos nessa guerra ordinária, mas as estéticas em batalha disputam a vida, e invocando a vida, comunicam em arte. Uma trama de fios baseada em uma trajetória de autoconhecimento após se livrar das cobranças introjetadas. Para estar à altura de seus ancestrais, os cabelos se levantam e se armam, são trançados e aramados, coloridos e disfarçados⁴ e urgem o tempo, o tempo do hoje.

2.3 A cada fio, estética e arte

O poder de imaginar transforma os nossos mecanismos de enxergar a sociedade, por isso, é preciso colocar a arte, não em segundo lugar, mas entender que ética e estética estão ligadas. Nesse sentido, o cabelo dos negros periféricos conduz em si autêntico em ancestralidade, sendo a energia viva. E, segundo a lógica africana, o Axé carrega essa vitalidade. Dessa maneira, o Axé é transmitido, potencializado, compartilhado e multiplicado (RUFINO, 2019, p.268). Assim, uma repetição sentida, percebida, afetada pelos sentidos e presente em nossas experimentações cotidianas.

Apesar de todas as civilizações possuírem arte, a arte enquanto contemplativa é um conceito europeu. De acordo com Benjamin (1989), essas formas mais primárias possuem esse valor de culto, em envolvimento com o ritual. Tal contexto não importava a visualização da

⁴ Um corte de máquina que apresenta um aspecto de degradê. Disponível em: <https://salonline.com.br/corte-degrade-cabelo-masculino>. Acesso em: 11 ago. 2021.

arte, mas era importante a sua existência: “com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual” (BENJAMIN, 1989,p.171). O cabelo, portanto, está neste lugar de ritual: todos podem ver e compõe a identidade desses jovens, um cartão de apresentação. Entretanto, em maior importância, seja sua existência como um símbolo, é a investigação do quanto esse objeto possui o seu lugar de valor expositivo enquanto carrega a subversividade afrodiáspórica.

Por fim, em relação a estética, define Sodré(2015, p.245): “a estética, não exatamente a clássica teoria do belo ou o esteticismo difuso da sociedade de massa contemporânea, mas a estesia, entendida como receptividade sensorial e emocional comum de um grupo”. Dessa maneira, o corpo tem sido um alicerce fundamental nas experimentações estéticas contemporâneas.

2.4 Madureira: berço da estética afrodiáspórica carioca

Corpos suados correndo pra lá e pra cá e o cheiro da pipoca caramelizada da Rua Edgar Romero, no *Shopping São Luís*. Eu tentava afastar as pessoas da minha vista para conseguir enxergar as novidades das vitrines e ambulantes de Madureira. Minhas lembranças desse espaço são tomadas de vultos com multidões escandalosas e muitas idas à lojas de cabelo com a minha mãe. Esse mercado de cabelos é super aquecido no bairro, existe uma grande concentração de trancistas, barbeiros, implantistas e vendedores de produtos para a realização desses serviços.

Isso se deve ao fato de Madureira ser reconhecida como a pequena África da Zona Norte. O território do jongo, das escolas de samba Império Serrano e Portela, do maior baile charme do Rio de Janeiro. Lá, o Axé é compartilhado em resistência, pelas caixas de som nos postes, como bem escrito por Arlindo Cruz (2007) “uma ginga em cada andar”. Essa ginga vai dos pés às cabeças, nos cabelos das mulheres e homens que por ali andam.

No século XIX, descem o Vale do Paraíba Fluminense e do Centro da cidade do Rio, os grandes contingentes populacionais formados por ex-escravizados e seus descendentes. A região chamada de “Sertão Carioca” era formada por Campinho, Freguesia do Irajá, de propriedade do arrendatário, boiadeiro, Lourenço Madureira (LUCENA, 2017).

A fisionomia dos bairros dia a dia se modifica, conservando porém a tradição transmitida à geração, quer pela expressão documentária da obra do homem, que primeiro conquistou as terras ou as trabalhou para seu gozo e ventura, quer pela palavra, fixando os fatos que constituem a crônica diária ou a história falada, desde as antigas fazendas, que são a pedra fundamental das cidades que rebentam maravilhosamente aos nossos olhos, até os empórios comerciais de vida intensa e movimentada (MORAIS, 1937).

Essa ocupação do espaço acontece em um movimento de aquilombamento, responsável pelas características culturais predominantes do bairro que cresceu cheio de alma. Mudanças estruturais e arquitetônicas contribuíram para esse crescimento, o avanço da malha ferroviária e a reforma Pereira Passos (1905-1920), com suas remoções, provocaram o aumento dessa população.

Madureira foi se tornando um importante eixo ferroviário, fiel a uma vocação que remontava aos tempos em que fora também o mais importante ponto de convergência das estradas rurais, parada obrigatória dos viajantes. As modificações decorrentes dessas primeiras estações, contudo, ainda não eram suficientes para transformar a aparência do futuro bairro, ainda fracamente urbanizado nos primeiros anos do século XX (FRAIHA; LOBO, 1998, p.40).

Em 1960 o Viaduto Negrão de Lima foi construído, mas, foi de fato em 1990 que surgiu um dos principais movimentos culturais do bairro e da cultura negra do Rio de Janeiro: o Baile Charme de Madureira (LUCENA, 2017). O fortalecimento da resistência negra na década de 60, nos Estados Unidos, com o movimento “*Black is Beautiful*” e o movimento “*I’m black! I’m proud*”, dos Panteras Negras, reforçando a identidade negra como expressão política, o que se tornou um ganho mundial na luta pelos direitos civis e pautas identitárias.

Nesse contexto, na periferia carioca já se juntavam, nos bailes, os jovens com as mesmas ideias, trajados com as calças boca de sino e sapatos plataforma cavalo de aço⁵. Uma matéria no Jornal Brasil, “Caderno B”, intitulava os bailes do Viaduto como *Black Rio*, a versão brasileira dos levantes americanos. Em contrapartida, o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras, apoiava os dançarinos de *funk* e os defendiam a distinção do movimento, como algo também precursor (VIANNA, 2014, p.58).

Dessa maneira, James Brown lá e, aqui, o Viaduto à frente. O movimento negro se consolidava no axé de Madureira, como podemos perceber nos versos a seguir:

[...]
Fazendo a minha mente
Pra poder seguir meu rumo
Que hoje tem baile charme debaixo do viaduto
Negrão de Lima é só chegar nas minas
Curtir a minha área sempre foi a minha sina
[...]
(TADEU, 2017).

⁵ Seguindo o estilo plataforma, com um salto inteiriço na parte da frente do sapato e um salto quadrado na parte de traz, o sapato cavalo de aço era muito usado com calças boca de sino e cabelos estilo *black power*. Disponível em: <http://acervodosbailes.blogspot.com/2011/05/um-pouco-mais-sobre-o-cavalo-de-aco.html>. Acesso em: 11 ago. 2021.

Diante disso, os sons e passinhos tomaram conta da estrutura de concreto – como a conhecemos até hoje – e as quadras de samba e rodas de jongo não ficam para trás. Além disso, atravessam esses indivíduos, corpos físicos e simbólicos, fonte única de conhecimentos e experimentações no trânsito diaspórico, mobilizam a produção de novas estéticas (RUFINO, 2017, p.75).

Assim, trata-se de uma verdadeira parada dos cabelos, um escândalo de cores que tomam qualquer olhar, nesse espaço que os monumentos feitos na cabeça dos jovens periféricos contemporâneos, influenciados diretamente pelas tradições africanas, como as tranças de *kanekalon*⁶, *nagô*⁷ e *box braids*⁸, desfilam e são expostos, em vida e nas paredes das lojas de venda de cabelo sintético e humano. Em suma, não há o que negar: Madureira respira e inspira a afrodiáspora.

⁶ O *kanekalon* é um material sintético que imita fios de cabelo. Disponível em: <https://todecacho.com.br/tudo-sobre-kanekalon>. Acesso em: 11 ago. 2021.

⁷ Tranças bem rentes ao coro cabeludo, o penteado tem origem milenar na cultura africana. Disponível em: <https://www.allthingshair.com/pt-br/penteados-cortes/cabelos-crespos/trancas-nago>. Acesso em: 11 ago. 2021.

⁸ *Box braids* são tranças de origem africana que juntam o fio de fibra sintética aos fios naturais. Disponível em: <https://todecacho.com.br/box-braids-guia-completo>. Acesso em: 13 ago. 2021.

3 RELATÓRIO DE PRODUÇÃO

Em um momento trágico de genocídio pelas mortes ocasionadas pela COVID-19, no qual pretos e pardos representam quase 55% do número total de mortes⁹, a ideia de pensar sobre vida e crescimento era uma salvação pessoal. Eu já havia aceitado o meu cabelo, mas reservar um tempo para compreendê-lo, o amando e apreciando, enquanto, ao mesmo tempo, aprendia a admirar os meus semelhantes, era uma necessidade desde antes da pandemia.

Precisava produzir, em arte, uma carta de amor aberta à periferia, por toda a sua originalidade, criatividade e autonomia, que formou o meu caráter. Não para dar voz a ninguém, pois todos esses indivíduos – como eu – já a possuem, mas construir pontes entre eles e meus conhecimentos acadêmicos. Para isso, eu precisaria estar em contato com eles, pois a frieza das entrevistas remotas eram o oposto de todo o calor de Madureira e da vitalidade do cabelo.

Eu já estava inserida e tomada nesse ambiente e na companhia dessas pessoas. Nessa perspectiva, o processo natural do curso das ideias foi de acordar a minha percepção e entender a beleza estética por trás dos fios. Entretanto, não no sentido puramente visual, mas seus desdobramentos artísticos, políticos, aquilombados, afrocentrados.

Sendo uma cria dessa geração, o que estava por vir diz respeito a documentá-la em audiovisual, como parte ativa. Como a primeira da minha família a atravessar uma Universidade Federal, é lógico, para mim, pensar a academia e suas dissertações, como algo ainda distantes da minha realidade prática. Dessa maneira, carecia a vontade de seguir por um caminho prático de alternativas visuais, a fim de aumentar o meu alcance, levando em consideração os avanços sociais tecnológicos, com os *smartphones* e rede móvel de dados, por essa parcela.

Diante disso, os tópicos a seguir estão reservados a registrar a produção prática e sensível desse processo, dividido em pré-produção, gravação, montagem e edição, equipe, planilha de gastos e desafios encontrados. Compondo, assim, uma mídia documental baseada em narrativas do ambiente, que contemplavam a sensibilidade da Zona Norte e Oeste do Rio de Janeiro, imagens do inconsciente adquiridas espontaneamente nas atividades vividas e entrevistas com as fontes.

3.1 Pré-produção

⁹ Disponível em: [HTTPS://WWW.BBCNEWS.COM](https://www.bbcnews.com) Por que o coronavírus mata mais as pessoas negras e pobres no Brasil e no mundo - BBC News Brasil. BBC News Brasil. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421>>. Acesso em: 13 Aug. 2021.

Sendo autora e narradora das minhas vivências e memórias, minha ideia, agora, é ilustrar essa linguagem periférica, como ela se comporta e é celebrada no centro de consciência negra dos cabelos no Rio: Madureira. A escolha do bairro é quase óbvia, não existe gente mais precursora em moda de cabelo do que as pessoas de Madureira, grupos mobilizados financeiramente e emocionalmente, em torno do cabelo.

Em relação a oportunidade de realizar uma autonarrativa, Marco Antonio Gonçalves (2012) reflete sobre a relação entre biografias e identidades para pensar o conceito de *etnobiografias*, um encontro da subjetividade biográfica com a etnografia. Segundo o antropólogo, uma etnobiografia: “é o produto de um discurso autoral proferido por um sujeito num processo de reinvenção identitária mediada por uma relação”. Além disso, Gonçalves defende que a "auto narração de si" facilita os processos de flexibilidade e experimentações nas identidades individuais e coletivas (GONÇALVES, 2012, p.24). No entanto, não se trata de uma etnografia, uma vez que não seguiu suas metodologias específicas antropológicas, mas uma inspiração a respeito de uma disputa de lugar de fala, um conceito que descreve e aproxima as preocupações interseccionais sobre objetos de análise e seus sujeitos (RIBEIRO, 2017).

A partir das pesquisas prévias teóricas nas quais me debrucei, entendendo o meu local, compreendi a metodologia em consequência. Julgo, portanto, o caráter da pesquisa como qualitativo social participante. Em uma pesquisa, como o nome já a caracteriza, o pesquisador realiza sua observação em constante participação ativa das manifestações do objeto, compartilhando as experimentações dos fenômenos e vivências: "caracteriza-se pelo envolvimento e identificação do pesquisador com as pessoas investigadas" (MATOS; VIEIRA, 2001, p.46).

Com relação à natureza da busca pelas fontes para a abordagem, resolvi utilizar a documentação, além dos impressos e textos a respeito do tema abordado, outras mídias visuais para a construção de uma referência para a sustentabilidade do roteiro e da montagem. Sendo o meu produto, prático, atrelado à minha fonte, uma produção audiovisual documental. Alio, assim, os interesses jornalísticos à minha necessidade de experimentação poética.

Nessa perspectiva, de acordo com o livro intitulado *Introdução ao Documentário*, o autor Bill Nichols (2005), classificou o documentário em categorias: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Assim, a obra realizada se enquadra nos valores expositivos, uma vez que me coloco em um local secundário aumentando meu objeto e expondo a fim de comprovar a arte em trânsito que pode ser o cabelo.

Para isso, escolho o *Wixsite*, enquanto plataforma hospedeira da publicação do documentário, por ser utilizado em massa pelos veículos de comunicação independente e artistas, em razão de suas ferramentas gratuitas.

3.1.1 Os entrevistados

As idas e vindas à Madureira, entrando nas muitas lojas de cabelos, eram a minha diversão aos fins de semana. Os paredões lotados de apliques sintéticos e humanos me inspiraram do ponto apreciativo. Dali, surgiram também as primeiras fontes: Marcelo e Marcos, os donos do Feirão dos Cabelos, uma das maiores lojas do Rio de Janeiro. Tais sujeitos sabem tudo sobre a história dos cabelos na Zona Norte. A pandemia que atingiu o Brasil e o mundo ainda não tinha começado, o ano era 2020, e eu já imaginava que aquele seria o meu objeto.

A partir dessa decisão, a escolha dos demais personagens foram cursos não planejados, encontros que me atravessaram pelo caminho. Aproveitei o verão para trançar meu cabelo e encontrei em Breno, trancista e meu amigo, o primeiro personagem. Adriana e Ana Maria do Brasil, vieram logo após. Mãe e filha trabalham como ambulantes no calçadão de Madureira, as conheci comprando água para aguentar o calor enquanto portava minha câmera para documentar o espaço. Ana era a síntese dessa juventude, trocando de cabelo a cada mês e sustentando personalidade e autoridade sobre si mesma. Conheci Joel e Thalita por meio das duas, Joel é o barbeiro de Adriana, e Thalita trabalha no salão o qual Ana Maria frequenta. Joana, a tecelã, foi um outro fruto do acaso. Enquanto aguardava pela entrevista de Marcos a avistei tecendo cabelo e não pude me conter em entrevistá-la. Os três, assim como Breno, tinham no cabelo o ofício.

Elza Soares e Mulambo foram os únicos personagens, de fato, planejados e pensados. Elza Soares é uma voz e um símbolo identitário e estético de muitas gerações pretas. Tocou no rádio da minha avó, tocou no som da minha mãe e hoje toca no meu celular. Sua imagem onipotente é um símbolo de existência em resistência, ter o prazer e oportunidade de entrevistá-la era em parte um sonho, quase como uma desculpa, para falar com Deus. Afinal, essa estrela maior de Padre Miguel escreveu história com seus penteados sendo uma influência para a vanguarda da moda brasileira e para os jovens.

Por outro lado, Mulambo, o artista plástico representa o contemporâneo da arte periférica que invoca espaço. O conheci na internet, quando ele era apenas “João” e postava suas intervenções digitais no *feed* do *Instagram*. Sua arte sempre foi de fácil consumo para mim, porque além de trazer iconizações comuns aos periféricos, Mulambo entende que as

nossas subjetividades, nossos desejos são relevantes. Sua arte fala diretamente com a gente por falar da gente, para a gente se sentir pertencente, de fato.

Fontes que passaram pelo campo não acadêmico, mas por acúmulo de saberes e inteligências aprendidos na academia da vida.

A seguir o quadro das fontes participantes:

Quadro 1 – Fontes participantes

Entrevistados	Ocupação	Local	Datas de gravação
Adriana do Brasil (Dri Pérola)	Ambulante	Madureira	29/05/2021
Ana Maria Brasil	Estudante	Madureira	29/05/2021
Breno Gonçalves	Trancista	Realengo	23/01/2021
Elza Soares	Cantora	Ambiente remoto	22/01/2021
Joana Simões	Tecelã de cabelo	Madureira	03/07/2021
Joel Medeiros	Cabeleireiro	Realengo	15/05/2021
Marcelo	Empreendedor do ramo de cabelo	Madureira	03/07/2021
Mulambo	Artista visual e plástico	São Gonçalo	10/07/2021
Thalita Regina	Trancista	Madureira	20/06/2021

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

3.1.2 Plano de trabalho

A produção do projeto foi iniciada em 2020, sofrendo algumas paralisações durante o processo em curso, em virtude da pandemia ocasionada pelo novo *Coronavírus*. Nesse viés, antes das ações em campo, realizei alguns cronogramas de trabalho, que foram modificados diversas vezes, sendo a apresentada a seguir a versão final.

Quadro 2 – Cronograma de trabalho

Mês	Atividade
Novembro	Elaboração da base teórica no Projeto I para a fundamentação das ideias e defesa do projeto prático; leituras, fichamentos, reunião de referências visuais e de linguagem documental.
Dezembro	Idas a campo para observar o espaço; escolha e organização dos processos de entrevistas como as marcações das pré-entrevistas e documentação de direito de imagem e som; leituras, fichamentos, reunião de referências visuais e de linguagem documental.
Janeiro	Início das entrevistas com as personagens selecionadas: entrevista remota com Elza Soares; entrevista presencial com Breno; decupagem de vídeo e áudio; leituras, fichamentos, reunião de referências visuais e de linguagem documental.

Maio	Entrevistas em Madureira com Dri Pérola e Ana Maria; entrevista em Realengo com o barbeiro Joel; decupagem de vídeo e áudio; início da escrita teórica do Projeto II.
Junho	Entrevista em Madureira com Thalita; decupagem de vídeo e áudio; escrita teórica do Projeto II.
Julho	Finalização das entrevistas com o Mulambo em São Gonçalo; decupagem de vídeo e áudio; término da escrita teórica do Projeto II.
Agosto	Elaboração da montagem do documentário; escolha de trilha, seguindo o ritmo da edição; revisão dos materiais; seleção das aspas; escrita do relatório do Projeto II; refinamento e revisões da parte escrita e prática.

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

3.2 Gravação

Outro fator me atravessou, mais precisamente, me atropelou: a pandemia e a dificuldade de continuar documentando o meu objeto. Paralisei as filmagens até 2021, após entender mais sobre o novo *Coronavírus*: como me cuidar, como cuidar de cada entrevistado e evitar o contágio. Entendi que não era o caso de prosseguir todas as entrevistas de forma remota, visto que os próprios personagens que se seguiram não tiveram o privilégio de se manterem em suas casas. Assim, as entrevistas foram realizadas nos locais de trabalho das fontes, se dividindo por Zona Oeste e Norte. Com exceção da Elza Soares, por ser do grupo de risco, optamos pelo encontro remoto.

Por não possuir experiência em documentação e nem orçamento disponível, utilizei os recursos de meu acervo pessoal: uma câmera fotográfica *Cannon EOS Rebel T7*, com a lente *EF-S18-55 IS II BR*; um cartão de memória *SanDisk Ultra 32 GB*; um gravador de som *Sony PX ICD-PX240*; um *iPhone iOS 8*, com tela de 4.7 polegadas e gravação de vídeo em 4K.

As gravações eram dirigidas, produzidas e conduzidas por mim. Mesmo com baixo orçamento, alguns consumos foram necessários para a realização das gravações, todos custeados de fundo pessoal, fruto do meu trabalho como redatora.

A seguir, será apresentada uma tabela, incluindo o valor de todos os materiais e serviços, inclusive os que eu já possuía, ponderando um planejamento, caso fosse iniciado do zero.

Tabela 1 – Valores de materiais e serviços

Despesas	Itens	Valor
Materiais técnicos	<i>Cannon EOS Rebel T7</i> Lente <i>EF-S18-55 IS II BR</i>	R\$ 2.999,90
	<i>SanDisk Ultra 32 GB</i>	R\$ 73,41
	<i>Sony PX ICD-PX240</i>	R\$ 289,00

	<i>Iphone IOS 8</i>	R\$ 1899,00
Transporte	Uber, Táxi ou Mototáxi	R\$ 310,21
Outros	Edição profissional	R\$ 200,00
	Animação e <i>letterings</i>	R\$ 200,00

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

3.3 Pós-produção: montagem e edição

O documentário, diferente das obras ficcionais, se desenha na montagem. Segundo Mourão: “Trata-se de uma obra em aberto que se constrói durante o processo de formação e de finalização. O momento em que se organizam os materiais e se define a estrutura da narrativa no jogo que se instaura na associação de imagens e sons” (MOURÃO, 2006, p.231).

A montagem do documentário foi pensada bebendo das referências dos personagens analisados e do espaço. O ritmo precisava ser ágil, assim como Madureira, as cores predominantes precisavam ser destacadas e vibrantes, tal qual os cabelos. Além disso, escolhi a linguagem com elementos jovens, como a filmagem em vertical, rolagens de transição e multiplicação de vídeo presentes nos aplicativos de redes sociais como o *Instagram* e *Tik Tok*.

Para a trilha sonora, seguia as músicas tocadas nos ambientes em que estive durante as entrevistas: do calçadão de Madureira, ao salão em Realengo. Dessa forma, foram selecionadas músicas isentas de direitos autorais, sob licença livre, no site *Youtube*¹⁰:

- a) Base *funk* 150 bpm, Rei dos *Beats*;
- b) Base de *funk* 150 bpm instrumental, Dj Lean;
- c) *Funk* Carioca Brasil Brasileiro, Roda Sonora;
- d) Base de *funk* proibidão, *ZZZ Beats*;
- e) Samba Carnaval sem direitos autorais, melhor samba carnaval.

A obra, ao todo, contou com três horas de gravação, totalizando 62 *gigabytes* de material. Na pós, foi necessário a utilização de animações para suprir a falta de imagens da entrevistada Elza Soares. Esse trabalho foi executado por uma ilustradora, Mariana Senna, minha namorada, o qual foi acordado um valor.

Além da animação, a edição também contou com ajuda profissional. Ao lado da editora profissional, Afra de Souza, uma amiga de trabalho, que prestou o serviço com um valor acordado muito abaixo do mercado. Por fim, finalizamos a montagem usando o programa *Adobe Premiere Pro CC* chegando ao final de 6 minutos, um curta documental.

A seguir, o roteiro de edição:

¹⁰ Disponível em: <http://www.youtube.com/audiolibrary/music>. Acesso em: 07 ago. 2021.

Quadro 3 – Roteiro de edição

VÍDEO	ÁUDIO
<p>MULAMBO SENTANDO EM ENQUADRAMENTO UM PLANO MÉDIO LARGO NO QUINTAL</p> <p>INSERT DE IMAGENS DO INSTAGRAM DOS ENTREVISTADOS</p> <p>CENAS DO FEIRÃO</p> <p>INSERT DE IMAGENS DO BARBEIRO JOEL MEDEIROS</p> <p>IMAGENS DE PLANO ABERTO EM MADUREIRA ANA MARIA ANDA ENQUANTO A CÂMERA SEGUE EM PLANO SEQUÊNNCIA ATÉ CHEGAR A BARBEARIA</p> <p>INSERT DA ARTE COM NOME DO DOC</p> <p>CENAS DA TECELÃ</p> <p>JOANA COSTURANDO OS CABELOS EM PLANO MÉDIO E EM PLANO MÉDIO CURTO DE COSTAS</p>	<p>O CABELO ASSIM COMO UMA BANDEIRA, É UMA BANDEIRA DE FATO QUE A GENTE TÁ SEMPRE ERGUENDO E DEFENDENDO (OFF MULAMBO)</p>

PLANO DETALHE DOS CABELOS SENDO
COSTURADOS E CORTADOS

JOANA CONTA O QUE FAZ ENQUANTO
COSTURA UM CABELO DE LACE

ESSA AQUI É A LIMPEZA DO
CABELO...TÁ? // 00:22 A LIMPEZA DO
CABELO É A FINALIZAÇÃO PRA QUE AS
REBARBAS NÃO VENHAM ATRAPALHAR
NA HORA DA IMPLANTISTA IMPLANTAR
O CABELO TEM QUE TER ESSA
FINALIZAÇÃO AQUI, É UMA LIMPEZA //
01:00 MEU NOME É JOANA E EU SOU
TECISTA, EU TECISTA DOS CABELOS
HUMANOS // 01:22 COMO COSTUREIRA
EU SOU A MAIS DE 30 ANOS E COMO
TECISTA EU ESTOU A 3 MESES // 02:10 É
UMA ARTE, UMA TERAPIA. COSTURAR É
UMA TERIA, TECER PE A MESMA (OFF
JOANA)

PLANOS ABERTOS E DETALHES DA LOJA
FEIRÃO DOS CABELOS

MARCELO FALA DO FEIRÃO HISTÓRIA
DO CABELO EM MADUREIRA

COMEÇAMOS COM KANEKALON, ESSE
KANEKALON VINHA NUM SACO GRANDE
E NOS TINHAMOS QUE FICAR PESANDO
O CABELO PRO CLIENTE, COM ISSO NOS
ENCONTRAMOS UMA SOLUÇÃO QUE FOI
O JUMBO
E INSPIANDO NA MODA DO CABELO LÁ
NOS ESTADOS UNIDOS
E TEVE UM SUCESSO MUITO GRANDE,
ESSE CABELO SE CHAMA JUMBO. ELE
VEM NUM PACOTE DE 399 GRAMAS E A
CADA DOIS PACOTES VOCÊ CONSEGUE
FAZER UMA CABEÇA TRANÇADA. (OFF
MARCELO)

PLANO DETALHE DAS VENDAS NO
CAIXA

INSERT ANIMAÇÃO DA ELZA SOARES

ELZA FALA DO CABELO DELA E MÃE

USEI PENTE QUENTE, USEI HENÊ. MINHA
MÃE USOU HENÊ. PENTEAVA O CABELO
COM TRANÇAS, MUITA TRANÇA.

<p>BRENO DIVIDE O CABELO DE ROBERTA</p> <p>PLANO ABERTO TELA DIVIDIDA ENTRE BRENO E ROBERTA EM PLANOS MÉDIOS E DETALLHES</p> <p>PLANO MÉDIO THALITA</p> <p>PLANOS DETALHES E ABERTOS DO SALÃO IMPÉRIO BLACK</p> <p>CENAS DE APOIO DOS TRABALHOS COM CABELO, JOE, BRENO E THALITA</p> <p>INSERTS DO SALÃO EM DETALHES</p>	<p>PENTEAVA O CABELO E USAVA TRANÇA” (OFF ELZA)</p> <p>CABELO EU ACHO QUE É A... COMO QUE EU DIGO...É O FORMATO DO SEU ROSTO...(OFF ELZA)</p> <p>BRENO TRANÇANDO, EU POSSO TOCAR NA SUA CABEÇA? (OFF BRENO)</p> <p>TRABALHAR COM ISSO É BOM PORQUE VOCÊ VÊ O SORRISO DA PESSOA O OLHAR DA PESSOA DIFERENTE, É O QUE ME DÁ FORÇA CADA VEZ PRA TRABALHAR COM ISSO, É ESSE O MOTIVO (OFF BRENO)</p> <p>THALITA CONTA DE COMO COMEÇOU A TRABALHAR POR CONTA DA FILHA</p> <p>MINHA FILHA QUANDO TINHA 4 ANOS CHEGAVA NA HORA DE IR PRA ESCOLA ELA CHORAVA, TINHA FEBRE, ATÉ QUE UM DIA ELA ME PERGUNTOU COMO ELA FAZIA PRA MUDAR DE CABELO OU DE CABELO. PORQUE UM AMIGUINHO FALOU PRA ELA QUE SÓ BRINCAVA COM ELA SE ELA MUDASSE DE COR OU ALISASSE O CABELO DELA. E AQUILO ALI FOI MUITO CHOCANTE PRA MIM E EU TINHA QUE FAZER ALGUMA COISA PRA EVIDENCIAR O CABELO DA MINHA FILHA. FOI A PARTIR DAI QUE EU COMECEI A TRABALHAR MESMO COM TRANÇA E O NOME DO MEU SALÃO É IMPÉRIO BLACK, IMPÉRIO PRETO. PRA GENTE PODER REFORÇAR A NOSSA RAIZ.(OFF THALITA)</p>
--	---

<p>INPUTS CENAS DE OUTRAS PESSOAS FALANDO O QUE JÁ FIZERAM NO CABELO</p> <p>VIDEOS DO INSTAGRAM JOEL E VIRGINA, FOTOS DA ANA MARIA, FOTOS DO INSTAGRAM DO MULAMBO (RECURSOS MAIS JOVENS DE ROLAGEM)</p> <p>CENAS DE CABELO NOS SALÕES, DO BRENO, NA ANA MARIA CORTANDO O CABELO</p> <p>INSERT DE CABELOS QUE A ELZA JÁ TEVE</p> <p>PLANOS ABERTOS DE MADUREIRA</p> <p>PLANO MÉDIO MULAMBO</p> <p>INSERT DE TRABALHOS PLÁSTICOS DO MULAMBO</p> <p>PLANO MÉDIO MULAMBO COBRINDO COM CENAS DA BARBEARIA DO JOEL</p>	<p>JOEL FALA DO QUE AS PESSOAS VÃO PROCURAR QUANDO VÃO NO SALÃO 00:01:10 O NOSSO CABELO CRESPO A GENTE PODE USAR ELE DA FORMA QUE A GENTE QUISE. (OFF JOEL)</p> <p>ELZA JÁ PASSEI POR TANTA COISA NESSE CABELO 00:07:15</p> <p>OFFS: ANA MARIA, THALITA, THAMIRES, ADRIANA, ENTREVISTAS DO SALÃO DO JOEL CONTAM O QUE FIZERAM COM O CABELO</p> <p>TENHO VÁRIOS ESTILOS DE CORTE QUE EU ME INSPIRO MUITO NO INSTAGRAM. (OFF ANA MARIA)</p>
--	---

JOEL VIRA A CADEIRA COM A CLIENTE SENTADA QUE SORRI PRA CÂMERA.

É UMA COISA QUE EU PERCEBO MUITO NOS TRABALHOS ASSIM, VÁRIOS ARTISTAS MEIO QUE DA GERAÇÃO QUE EU PARTICIPO ASSIM É UMA COISA QUE EU NOTO, VÁRIOS AMBIENTES, VÁRIOS ARTISTAS, AINDA QUE TRABALHAM COM COISAS DIFERENTES DA ARTE **O CABELO É MUITO PRESENTE** (OFF MULAMBO)

MINHA REFERÊNCIA VEM DOS LUGARES QUE EU FREQUENTO. MAGALHÃES BASTOS, REALENGO E AS FAVELAS QUE EU VOU... (OFF BRENO)

ESSE CIRCUITO DA ARTE QUE É UMA COISA MUITO DE EXPRESSÃO NÃO TEM COMO FUGIR, É ARTE PURINHA. (OFF MULAMBO)

4 CONCLUSÃO

Possuir a liberdade de produzir um documentário sobre uma temática tão particular para mim, e ao mesmo tempo tão coletiva quanto o cabelo, é um privilégio. Assistir a volta dos cabelos naturais foi uma vivência da minha geração, sobretudo, de mulheres negras que sempre foram ensinadas a se odiarem desde criança e odiarem os seus.

A realização deste projeto foi necessária para entender que do Brasil, até a cabeça, é África. As questões raciais são indiscutivelmente necessárias para se pensar o corpo, a cultura e a estética. As pessoas negras que acreditaram no mito de que seus cabelos eram feios ou não tinham opções de penteado, se reconectaram com sua beleza dentro de muitas opções de penteados, das mais infinitas variações. Assim, olhar para essas esculturas na cabeça, como nada menos que extraordinárias, me empoderaram.

Dessa maneira, o documentário intitulado *Nó: Arte Que Confronta* comprova a minha hipótese de o cabelo não ser puramente estético, no sentido do belo, mas também uma arte. Ouvir as pessoas entrevistadas me alimentava em vida, em um momento em que passei por tanta solidão e medo das mortes pelo *Coronavírus*. Eu somava a cada aspas mais esperança.

Por isso, é importante discutirmos pautas de luta que também nos nutram em amor e admiração. Assim, cumpro a minha responsabilidade social como jornalista, defendendo narrativas não hegemônicas e construindo conexões com essas potências, além de cumprir a minha responsabilidade comigo mesma, de trazer mais diversidade aos debates acadêmicos.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGNANI, José Guilherme. **A periferia e a descoberta de uma nova estética**. São Paulo: **Revista do Sesc**, n. 6, dez/2012.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1992.
- BRAGA, Liliane. **África em toda parte: cultura negra é o coração das estéticas das periferias**. São Paulo: **Revista do Sesc**, n.6, dez/2012.
- CAMPOS, Andreino de Oliveira. **Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012, p.76.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FRAIHA, Silvia; LOBO, Tiza. **Madureira e Oswaldo Cruz**. Rio de Janeiro: Fraiha, 1998.
- GELL, Alfred. (1998). Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. In **Revista Poiésis**, n.14, dez. 2009, p.243-259.
- GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra/Body and hair as symbols of black identity**. 2012.
- GONÇALVES, Marco Antônio. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. **En: Etnobiografia: subjetivação e etnografia**. Rio de Janeiro, v. 7, p. 19-42, 2012.
- GONZALEZ, Lélia. O movimento Negro na última década. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos Alfredo. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- HALL, Stuart et al. (Ed.). **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Sage, 1997.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020. p.119.
- LUCENA, Felipe. **Uma Breve História de Madureira**. Diário do Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-bairro-de-madureira>. Acesso em: 11 ago. 2021.
- MORAIS. **Rio 450 anos - Bairros do Rio – Madureira**. 1937. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/noticia/2015/07/rio-450-anos-bairros-rio-madureira>. Acesso em: 11 ago. 2021.
- RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas Exu como Educação**. *Revista Exitus, [S. l.]*, v. 9, n. 4, p. 262 - 289, 2019. DOI: 10.24065/2237-9460.2019v9n4ID1012. Disponível em: <http://www.ufopa.edu.br/portaldeperiodicos/index.php/revistaexitus/article/view/1012>. Acesso em: 30 jul. 2021.
- SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Editora Vozes Limitada, 2017.
- SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Editora Vozes, 1999.
- VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro, RJ:Jorge Zahar Editor, 1988.