



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

**A RESSIGNIFICAÇÃO DAS TRANÇAS AFRICANAS “NESSE CANTO DO
MUNDO”: UMA REPORTAGEM DIGITAL**

GABRIELA ISAIAS DE SOUSA

RIO DE JANEIRO
2018

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

**A RESSIGNIFICAÇÃO DAS TRANÇAS AFRICANAS “NESSE CANTO DO
MUNDO”: UMA REPORTAGEM DIGITAL**

Trabalho Prático submetido à Banca de Graduação da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) como requisito para obtenção do diploma de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

GABRIELA ISAIAS DE SOUSA

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral

RIO DE JANEIRO

2018

FICHA CATALOGRÁFICA

SOUSA, Gabriela Isaias.

A ressignificação das tranças africanas “nesse canto do mundo”: uma reportagem digital. Rio de Janeiro, 2018.

Projeto Prático (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o Projeto Prático **A ressignificação das tranças africanas “nesse canto do mundo”: uma reportagem digital**, elaborado por Gabriela Isaias de Sousa.

Monografia examinada:

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

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral
Doutor em Letras pela Faculdade de Letras – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho
Doutor em Teoria da Comunicação e da Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Profª. Drª. Zilda Martins Barbosa
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

AGRADECIMENTOS

Minha vinda a esse mundo foi feliz. Em dezembro de 1993 ganhei a vida através da ternura de duas pessoas que escolheram se amar. Naquele verão, ainda numa versão pequenina de quem hoje sou, começava um trajeto permeado por luzes e sombras. Eu não estava preparada para a minha própria história. Foram as pessoas que reencontrei que tornaram a minha existência possível. E à elas devo tudo o que eu sou.

Mãe. Você é força, inspiração, fé e estímulo incondicional desde a minha chegada até aqui. Obrigada por me fazer enxergar quando não consegui ver, por me dar tantas vezes luz quando afundei em noites ruins. Obrigada pelo apoio sem fim e por crer na minha essência, nos meus sonhos, no meu futuro e na minha história. Você me faz acreditar em Deus pois ter você é a prova que Ele existe. Estaremos sempre juntas. Não importa onde for. Te amo com todo o meu coração.

Pai. Você fez com que eu me descobrisse gigante, me ensinou a ser corajosa e a enfrentar o meu próprio caos. Me apresentou à liberdade e também me fez conhecer meus limites. Seu carinho, admiração e palavras de incentivo aquecem a minha vida. Obrigada por semear sonhos em uma alma cansada.

Anjos. Ao meu zeloso guardador que sempre manda recados, afaga minhas lágrimas, rege minhas escolhas, guarda a minha história e ilumina a minha vida. Obrigada por estar comigo nessa jornada. Aos seres de luz que preenchem as minhas orações e acalmam minha alma sempre que preciso: obrigada por respeitarem meus medos e angústias. Sem a proteção de vocês eu não estaria mais aqui.

Vóvó Neusa. Obrigada por se fazer presente todos os dias em que estive por esse mundo e por inspirar o que tenho de mais puro. O nosso amor ultrapassa a vida, vó.

Vó Marilza e vô Ivo. Que orgulho vir de vocês. Vocês seguem me observando e nunca vão embora. Grata por estarem ao meu lado.

Vovó Angelina, querida dindinha Eloar. Que a minha gratidão possa alcançá-las. A generosidade de vocês tornou esse sonho possível.

Suri. Você é a materialização da ternura e distribui a forma mais pura de amor. Sua doce companhia nos últimos anos mudou a minha vida. Obrigada por compartilhar sua estadia nesse mundo comigo. Devo à você a minha cura.

Rio, Ilhéus, Campo Grande e Maracaju. Obrigada por despertarem meus universos. Tenho muito carinho por nossos anos vividos juntos.

Amigos. Obrigada por serem a minha luz. Eu não os cito um a um nesse texto, mas vocês sabem quem são. Alguns estão no passado, outros só encontrarei no futuro. Mas todos vocês são parte da minha história e eu os agradeço eternamente por se fazerem presentes em cada parte de mim. A vida com vocês é mais bonita.

À Escola de Comunicação, que tanto me transformou e enriqueceu.

Professor Muniz, que confiou em minha capacidade e acreditou nesse projeto quando ele ainda era apenas um esboço. Sua leitura crítica e carinhosa, suas observações sutis e iluminadas. É um privilégio ter seu incentivo e contribuição.

Professora Raquel, obrigada pelas ideias intensas, pelo apoio sempre pronto, por suas contribuições exigentes e inspiradoras, pelos úteis empurrões.

Professor Eduardo e professora Zilda. Minha gratidão por se disporem a avaliar meu trabalho e também pela paciência e disponibilidade em ocasiões urgentes. Ter a presença de vocês nesse momento tão especial é uma honra.

Minhas ancestrais. Sem a luta de vocês nenhuma dessas linhas ganharia vida. As agradeço pela resistência, sabedoria e ideias sopradas em meus sonhos e intuições. À vocês, minhas melhores homenagens.

Às mulheres fortes que se dispuseram a participar do projeto e confiaram nesse trabalho quando ele ainda estava em fase de gestação. Escrever essa reportagem foi algo coletivo que não seria possível sem vocês. Sou imensamente grata.

Aos artistas talentosos que cederam os direitos de reprodução de suas músicas na composição dos vídeos deste trabalho.

Esquecidos. Provavelmente alguém importante não será citado: foram muitas as pessoas que iluminaram essa jornada repleta de desafios nos últimos meses. Junto ao fim dessa etapa, o cansaço e a fadiga ocupam meu corpo sem pedir licença. Por isso, a todos que reencontrei, conheci ou esqueci até aqui, sinceros agradecimentos.

À Gabriela de três anos atrás: obrigada por não ter desistido. Você tem conhecido suas batalhas, medos, vergonhas e vulnerabilidades. Tem descoberto suas potências e segue recriando seus sonhos. Você tem escrito a sua história, Gabi. E eu me orgulho de você por isso.

“Ouçam, portanto, com a escuta da alma
agora, pois é essa a missão das histórias.”

(Clarissa Pinkola Estés)

SOUSA, Gabriela Isaias. **A resignificação das tranças africanas “nesse canto do mundo”**: uma reportagem digital. Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral. Rio de Janeiro: UFRJ/ ECO. Projeto Prático em Jornalismo.

RESUMO

Quando tradições milenares como a prática africana de trançar são revividas no presente, faz-se necessário analisar de que modo a consciência do passado influencia a política e a formação de uma nova realidade. Este trabalho de conclusão é composto por revisões teóricas e um relatório sobre o processo de produção da reportagem digital *Nesse canto do mundo*, que aborda a relação das mulheres negras cariocas com os penteados trançados que ressurgiram nas últimas décadas. A série jornalística é dividida em quatro capítulos, disponibilizados no meio on-line, e apresenta fotos, textos, vídeos, áudios, gráficos e retrospectivas históricas sobre as estratégias estéticas de resignificação dos símbolos africanos na cidade do Rio de Janeiro, com atenção especial ao bairro de Madureira. São analisadas teorias antes e após o desenvolvimento da parte prática da reportagem, entre as quais destacam-se conceitos de autores como David Le Breton, Leusa Araújo, Muniz Sodré, Kabengele Munanga e Nilma Lino Gomes.

Palavras-chave: Reportagem digital. Cabelo crespo. Tranças africanas. Identidade negra. Madureira.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Informações sobre os entrevistados	29
TABELA 2 – Cronograma de atividades 2017	44
TABELA 3 – Cronograma de atividades 2018	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. LEITURAS QUE ANTECEDERAM A REPORTAGEM	5
2.1 O corpo como transmissor de mensagens	6
2.2 Cabelo crespo no imaginário social.....	7
2.3 Estratégias de branqueamento	9
2.4 Nova mentalidade estética	12
2.5 A África mítica e os penteados da diáspora	13
3. LEITURAS QUE SUCEDERAM A IDA AO CAMPO	17
3.1 A história de Madureira	18
3.2 Madureira e o movimento negro.....	20
3.3 A logística das trançistas.....	22
3.5 Ressignificação das tranças	25
4. RELATÓRIO DE PRODUÇÃO	27
4.1 As fontes	28
4.2 As entrevistas	31
4.3 O meio digital.....	33
4.4 A montagem	34
4.4.1 Primeiro Capítulo	35
4.4.2 Segundo capítulo	36
4.4.3 Terceiro capítulo.....	37
4.4.4 Quarto capítulo	37
4.5 Linguagem audiovisual	38
4.6 Linguagem escrita	42
4.7 Cronograma de atividades.....	44
4.8 Planilha de gastos	46

4.9 Desafios da reportagem.....	47
4.9.1 Carência bibliográfica	48
4.9.2 Tempo de imersão	48
4.9.3 Uma equipe singular.....	49
5. CONCLUSÃO.....	51
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53

1. INTRODUÇÃO

De que forma as herdeiras das matrizes africanas demarcam suas identidades políticas? Como mulheres negras reencontram suas memórias ancestrais em meio ao frenesi de metrópoles como o Rio de Janeiro? A África, de fato, recriou-se no Brasil? Qual o papel do corpo negro feminino na sociedade carioca? De que modo as trançistas utilizam o cabelo crespo como instrumento difusor de conhecimento?

Há muitas maneiras de se contar uma história. São várias as fontes, milhares as palavras. Diferentes tempos, espaços, lugares, lembranças. Há relatos de perder o fôlego, há memórias de aquecer a alma. Boas são as conversas ouvidas na fila do banco ou enquanto o café da mesa ao lado não vem; aquelas contadas quando pouco se espera. Seja como sussurros ao pé do ouvido, letras miúdas de um jornal ou vozes na televisão: a história sempre vem. E, em grande parte das vezes, ela sempre esteve lá. O desafio é aprender a enxergar.

Eram muitas as dúvidas sobre qual tema me acompanharia durante os próximos 12 meses. A princípio nada era profundo o suficiente para preencher tantas dessas páginas. Até que, de repente, tudo parecia demasiado interessante para escrever.

Seria injusto dizer que a ideia de falar sobre cabelo afro surgiu em determinado momento. Ela sempre se fez presente ao longo de toda a minha história. Seja quando estagiei como redatora para uma importante marca de cosméticos capilares ou até mesmo quando a saúde dos fios exigiu que eu abandonasse a química que acompanhava os meus cachos desde os 11 anos de idade. Falar sobre a textura crespa pulsava em cada penteado feito antes de sair de casa, quando a escolha era amarrar uma borrachinha para conter o volume rebelde no topo da minha cabeça. Meu tema sempre esteve aqui, sob o tom da minha pele, latente e ansioso para ser encontrado (ALMEIDA, 2017, p. 125).

Existe uma história sobre a minha cor, existe uma explicação sobre a minha origem e existe uma necessidade de que temas como esse sejam debatidos em meio acadêmico. A estética comunica. O corpo enuncia sentidos. O cabelo pode ser um espelho. A existência é política, por si só. E quando é acrescido o tom escuro a cada um desses signos, a discussão torna-se ainda mais urgente. O que é bonito? O que é feio? Por que a indústria da beleza lucra tanto? Branco nas calçadas, preto nas ruas. Silêncios, abismos, omissões. Contatos

ancestrais entre Rio e África. Desse lado do Atlântico a história do negro é muito mal explicada.

Quase tudo havia sido definido. O assunto era cabelo crespo, o recorte era o Rio de Janeiro. A especificidade escolhida foi o penteado de três mechas companheiro da infância de tantas mulheres negras: a trança. Era um dos costumes da minha família preta esperando pela chance de ser contado.

O encanto pelo fotografar chegou até mim após o contato com as câmeras profissionais nos primeiros períodos dessa universidade. Captar a delicadeza que os instantes escondem e eternizá-las em cada clique é uma das minhas principais formas de comunicação que não poderia ser ignorada em um trabalho tão significativo. Daí a escolha de acrescentar ao projeto registros fotográficos dessa jornada.

Escrever sobre fatos da vida mesclando Jornalismo e Literatura simbolizam um tipo de linguagem eficiente que não ignora as inspirações da alma, pelo contrário: promove união entre autor e leitor, suscita conversas. Diz Clarissa Pinkola Estés (1994, p. 41) que, para estimular nossa intimidade com a narrativa “seria de grande ajuda se compreendêssemos as histórias como se estivéssemos dentro delas, em vez de a encararmos como se elas fossem alheias a nós”. Tal proposta, inclusive, influenciou a metodologia utilizada durante todas as etapas deste trabalho. Vai ao encontro da minha filosofia não tratar o tema escolhido com distanciamento e exotização não só porque ele faz parte da minha vivência, como também por considerações pessoais: mulheres como eu são a minha própria pauta e fonte da minha pesquisa.

A evolução da internet tem possibilitado uma grande diversidade de narrativas para o Jornalismo. Reportagens multimídia inseridas em plataformas digitais compilam textos, imagens, vídeos, áudios, mapas, infográficos, além de outros vários recursos que tornam as histórias ainda mais interessantes para o público receptor. Esse foi, portanto, o corpo escolhido para dar vida a essa ideia, que era apenas alguns rabiscos no papel até pouco tempo atrás. Vale ressaltar, também, que após a decisão de realizar um trabalho prático com escuta de fontes, a necessidade de um formato acessível aos protagonistas da reportagem era essencial. A publicação de um site na internet é um modo simples e viável para que todos os 48 participantes ouvidos pelo projeto possam acessar e compartilhar o material que ajudaram a construir.

Estruturada em cinco capítulos, além da reportagem digital, esta monografia consiste em um extenso relatório de produção no qual todos os passos de execução do trabalho prático são explicados.

A primeira etapa exigiu uma vasta pesquisa bibliográfica: artigos, livros, pesquisas, teses, documentos, registros e o que mais pudesse nortear uma narrativa milenar que tanto se resignificou com o passar do tempo. Foram dezenas de textos lidos ao longo de cinco meses a fim de um intenso preparo para a elaboração da matéria jornalística. Entre os principais conceitos teóricos utilizados nessa fase, exposta no capítulo 2, destacam-se a antropologia física de David Le Breton; a cultura universal em torno dos cabelos, explicada por Leusa Araújo; a importância da cabeça nas sociedades africanas, aprofundada por Raul Lody; o processo histórico do movimento negro brasileiro sob a ótica de Amílcar Araújo Pereira; a construção da identidade afrodescendente no Brasil para Neusa Santos Souza e Kabengele Munanga; o papel da mídia brasileira na representação do negro, de acordo com Muniz Sodré; e a força das tranças africanas na cultura negra em diáspora pelo mundo, analisada por Nilma Lino Gomes.

No capítulo 3 é explicada a escolha do bairro de Madureira como principal recorte da pesquisa e também a necessidade de buscar informações além das páginas dos acervos das bibliotecas e textos publicados na internet. Conhecido como “coração da Zona Norte”, Madureira é um dos locais de maior efervescência cultural da população negra na cidade do Rio de Janeiro, concentrando em seus arredores um grande número de salões étnicos e trancistas profissionais. É nessa terceira parte do trabalho que algumas das diferentes simbologias das tranças em solo africano são compartilhadas, bem como suas resignificações em território carioca.

O capítulo 4 conta com um relatório técnico que descreve cada um dos processos percorridos até a finalização da reportagem digital: cronograma de atividades, equipamentos utilizados, principais problemas e facilidades, planilha de gastos, desafios durante a pós-produção do material elaborado, critérios para a divisão temática da reportagem e a experiência de adaptar um material teórico e empírico à linguagem jornalística. Também são esclarecidos o processo de escolha das fontes ouvidas, quem são essas pessoas e a metodologia utilizada durante as entrevistas.

Por fim, na sexta parte desta monografia, encontram-se algumas considerações e as principais conclusões encontradas após esta experiência. A parte 6 reflete sobre os agentes transformadores das culturas urbanas e como a tradição das tranças tem sido reelaborada e

ressignificada pelas mulheres negras dia após dia. O resultado da reportagem *Nesse canto do mundo* também é avaliado e são suscitadas algumas reflexões acerca dos objetivos iniciais desta série jornalística.

É importante dizer que na área pós-textual, na qual referencio as obras bibliográficas, audiovisuais e sonoras, constam as principais influências pesquisadas para esse trabalho, como um todo. Ou seja: são creditadas as referências indispensáveis que informaram e influenciaram direta ou indiretamente não só a redação deste relatório de produção como também o desenvolvimento da reportagem digital (visto que ambos estão interligados).

Esse é um trabalho prático de conclusão de curso, que foi elaborado ao longo dos últimos 14 meses, dos quais 25 dias foram de intenso contato com as memórias pessoais de diferentes mulheres da cidade. Ao todo foram 15 bairros visitados, 13 horas de gravação, mais de 3 mil fotos e um aprendizado que não cabe nestas letras. Conforme percebido, o relatório aqui escrito não poderia assumir outra conjugação que não a 1ª pessoa do singular, tamanha a profundidade desse mergulho na cidade do Rio de Janeiro e suas tantas essências.

Embora tenham nas tranças africanas seu meio de sustento, fonte de afeto e conexão com os antepassados, as trançadeiras também encontram em suas experiências profissionais a sensação de pertencimento à uma África mítica reimaginada na diáspora negra; é do presente que elas acenam para uma tradição de milênios. E são as estratégias utilizadas por essas mulheres para a recriação dos valores estéticos e políticos do cabelo afro que anunciam o processo de reapropriação corporal cada vez mais notório em populações historicamente oprimidas.

De três em três mechas, cada feixe de cabelo trançado transborda uma emoção, narra uma lembrança. “Se existe uma única fonte das histórias e um espírito das histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos” (ESTÉS, 2004, p. 35): e é aqui, nesse canto do mundo, na palma das mãos e no dedilhar de movimentos que cada uma das trancistas reencontra suas ancestrais. Como disse certa vez Herbert Marcuse: a memória é revolucionária.

2. LEITURAS QUE ANTECEDERAM A REPORTAGEM

Ainda que a escolha para esta monografia tenha sido a execução de um trabalho prático, fez-se necessário o estudo de teorias e explicações aprofundadas sobre as várias vertentes que atravessam a temática escolhida. Falar sobre a resignificação das tranças africanas em território carioca suscita reflexões sobre diversos aspectos que tornam a estética um meio de comunicação tão importante na vida em sociedade.

A pesquisa bibliográfica aqui comentada fundamenta não apenas as táticas de desenvolvimento da reportagem multimídia on-line e a metodologia adotada durante as entrevistas que constituem a segunda fase do projeto, como também a organização dos conteúdos explanados ao longo de toda esta monografia. Os propósitos básicos, a abordagem escolhida, as etapas e os procedimentos realizados estão relacionados às análises documentais e revisões teóricas expostas no decorrer deste capítulo. Segundo Uriarte (2012), a compreensão da realidade percebida na ida ao campo está associada à familiaridade do autor do estudo com a bibliografia da temática e suas ramificações:

Não vamos a campo sem um mapeamento anterior, sem um estudo de todos os estudos sobre a área, vamos com todas as informações possíveis, com a preparação teórica sobre o assunto, tendo lido o que de mais importante já se escreveu sobre o tema. (URIARTE, 2012, p. 181)

As análises das teorias, realizadas durante cinco meses (uma delas cumprida quatro meses antes da ida a campo¹ e outra, um mês após a produção do material), contextualizam o corpo negro no imaginário social, a influência do padrão eurocêntrico na construção de identidades e o surgimento de novos estilos de penteado entre os negros em diáspora associados aos movimentos raciais das últimas décadas.

Importante é ressaltar que, durante a seleção das obras a serem lidas, foram priorizados autores nacionais. Essa preferência foi dada porque o assunto deste trabalho corresponde à realidade afro-brasileira – o que torna ainda mais importante a busca por conceitos e escritores locais ao invés da predominância de teorias eurocêntricas, costumeiramente exploradas em produções acadêmicas.

¹ Ao invés de “trabalho de campo”, utiliza-se, nesta pesquisa, a expressão “ida a campo” (AMARAL FILHO, 2011; p. 118) já que, apesar do caráter etnográfico, as visitas externas não foram regulares a ponto de caracterizar esse projeto como uma etnografia.

2.1 O corpo como transmissor de mensagens

Vestir uma saia, fazer tatuagens, utilizar acessórios como um turbante. Raspar a cabeça, alisar os cachos, assumir o cabelo crespo, usar tranças. O corpo é um transmissor inerente de informações e diz muito sobre as subjetividades e valores de um indivíduo. Em meio à era repleta de imagens (BAUDRILLARD, 1991, p. 105) em que símbolos carregam tantos significados, assumir a própria natureza e compreender cada parte do corpo humano como forma de expressão cultural e artística sugere esquecer a concepção antropológica física e assimilar o corpo como um objeto de construção social, cultural e identitária².

A aparência corporal responde a uma ação do ator relacionada com o modo de se apresentar e de se representar. Engloba a maneira de se vestir, a maneira de se pentear e ajeitar o rosto, de cuidar do corpo, etc., quer dizer, a maneira cotidiana de se apresentar socialmente, conforme as circunstâncias, através da maneira de se colocar e do estilo de presença. O primeiro constituinte da aparência tem relação com as modalidades simbólicas de organização sob a égide do pertencimento social e cultural do ator. Elas são provisórias, amplamente dependentes dos efeitos de moda. (LE BRETON, 2007, p. 77)

O crescente fenômeno de investimento na própria imagem (VIGARELLO, 2006, p. 181) pode revelar a busca por sentidos individuais e sensações de pertencimento a determinado grupo. Não são poucas as grifes e mercadorias que renovam sucessivamente os desejos de decoração da aparência entre os membros da comunidade. Roupas, cosméticos, calçados, adereços, entre outros, são alguns dos itens de uma economia capitalista composta por indivíduos que se mostram como “um cartão de visitas vivo” (LE BRETON, 2007, p. 78). Partindo desse pressuposto, entre as partes físicas expostas socialmente, o topo do corpo destaca-se como um dos principais meios de identificação de uma pessoa.

Para os romanos, *caput*, para iorubás, *axé*, a cabeça é o órgão que abriga a alma, a força vital de uma pessoa (ARAÚJO, 2012, p. 12): “Segundo Platão, a cabeça humana é a imagem do mundo. Nos símbolos de hieróglifos do antigo Egito, a cabeça significa céu, em virtude do seu desenho circular” (LODY, 2004, p. 14). É no crânio que se concentram os traços do rosto, os ângulos faciais e as dimensões do cérebro. É para essa região que se estabelece a maior parte dos contatos durante a comunicação, já que ela reúne quase todos os sentidos humanos (unicamente visão, audição, olfato e paladar, além do tato, também

² Segundo Mauss (2003), ao invés de produto do próprio corpo, o homem é produtor da sua matéria corporal pois encontra-se mergulhado em uma sociedade repleta de símbolos e cultura. Essa concepção, totalmente oposta à Antropologia Física, constitui a Antropologia do Corpo, que compreende a matéria humana como projetora de concepções particulares do indivíduo (MAUSS, 2003, p. 399-422).

presente em outras partes do corpo); é no topo da cabeça onde se acumula a maioria dos pelos de um ser humano.

Concebido em diversos estudos sociais como imprescindível na comunicação e na construção dos indivíduos, o cabelo é transposto por diferentes simbologias em várias culturas. Segundo Leach, os penteados constituem um comportamento simbólico universal que não apenas comunica mensagens, como também desperta emoções. Em *Cabelo Mágico* (1983), o autor britânico observa que os fios são utilizados como “realeza dos reis”, “fertilidade das colheitas”, “poder dos feiticeiros”, “divindade de deuses”, força de guerreiros heroicos, como Sansão, entre outros (LEACH, 1983, p.139-169).

O cabelo é um dos mais poderosos símbolos de identidade individual e social (grupal). Poderoso, primeiro, porque é físico e extremamente pessoal; segundo, porque apesar de pessoal é também público, muito mais do que privado. As efetivas hierarquias sociais podem ser simbolizadas por intermédio da capilaridade. Gênero, ocupação, idade, fé, etnia, status socioeconômico e até mesmo orientação política, além de disposições e gostos pessoais – que não deixam de remeter às classes sociais – significam posições na gramática social, radicando-se nas relações de força inerentes às relações entre as pessoas e instituições. (SABINO, 2007, p. 276)

Provavelmente nenhuma outra parte do corpo humano – sobretudo o feminino – passou por tantas alterações como os fios da cabeça (ARAÚJO, 2012, p. 39). Definido popularmente como “moldura do rosto” e um dos símbolos da vaidade, o cabelo pode fornecer indícios dos hábitos de uma pessoa, suas origens, instruções espirituais e status, entre tantas outras simbologias que unem indivíduos em um mesmo grupo social³. Para Malysse (2005, p. 4): “[...] o que chama atenção no cabelo é justamente o fato de ele chamar muito a atenção: ele simboliza a pessoa, porque, junto com o rosto, ele é o maior fator de identificação de uma pessoa para outra”.

2.2 Cabelo crespo no imaginário social

Em meio à uma época globalizada, a padronização da aparência configura-se como mercado de bens e serviços que cria desejos compreendidos muitas vezes como necessidades. Os indivíduos inseridos nessas sociedades, que em grande parte das vezes encontram-se sob ordem ocidental, são expostos a padrões estéticos majoritariamente brancos.

³ Disponível em: <<https://thinkolga.com/2015/03/27/os-cabelos-como-fruto-do-que-brota-de-nossas-cabecas/>>. Acesso em: 8 mai. 2018.

A política por trás das proporções enaltecidas e representadas nos meios de comunicação do Brasil, por exemplo, prega traços finos, pele clara e cabelos lisos (principalmente loiros), tal qual o padrão de beleza europeu tão alheio à realidade da população que forma o país: “É a autoridade estética branca que define o belo e sua contraparte, o feio, nessa nossa sociedade classista, onde os lugares de poder e tomada de decisões são ocupados hegemonicamente pelos brancos” (SOUZA, 1983, p. 29). Ter a pele clara é assumido como condição normal; nascer com a pele escura, carregar traços negroides e portar na pele uma história há séculos oprimida⁴ suscita explicações científicas (MUNANGA, 1988, p. 9).

No centro dessa questão estético-racial hegemônica na cultura brasileira está o corpo negro, extremamente marginalizado. Segundo Sodré (1999), os meios de comunicação acabam reforçando tal preconceito, profundamente enraizado entre a população do país – que, por sua vez, tem maioria não-branca⁵:

Pesquisas recentes sobre o papel da imprensa mundial na reprodução do racismo têm chegado à conclusão de que instituições e grupos da elite branca dominante, inclusive a maior parte dos meios de comunicação, podem ser aliados próximos na reprodução da desigualdade étnica. No Brasil, como não se toca mais publicamente na ‘questão nacional’ (levantada em 1822, 1888 e 1930), a temática identitária foi abandonada pelas elites dirigentes e retomada por ‘comunidades’ setoriais (negros, índios, mulheres, homossexuais, etc.). Na imprensa, apenas eventualmente o problema da discriminação é afluído, mas sem compromisso de causa, daí as acusações de conivência na reprodução de formas discriminatórias. (SODRÉ, 1999, p. 134)

Em sua obra, Sodré também observa que, no senso comum e na cultura popular, o pelo é estratégico na formação de identidades. O sociólogo afirma que, além do tom de pele, um dos símbolos influenciadores nas relações sociais e culturais é o cabelo (SODRÉ, 1999, p. 255). A ideia do autor vai ao encontro a de Rocha (2016, p. 88-89), quando a autora afirma que o cabelo crespo é fundamental na composição da identidade negra, uma vez que influencia as leituras feitas por cada indivíduo da sociedade.

Para a pessoa escura, a intervenção nos fios vai além da questão estética: ela estimula a formação de conceitos acerca de si mesmo (GOMES, 2008, p. 21). A textura crespa, ainda vista sob estigma de inferioridade, constitui um tipo de linguagem do corpo

⁴ No livro *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra* (2008), Nilma Lino Gomes afirma: “A negação da história é mais um aspecto da violência racista” (p. 143).

⁵ Até 2014, a população autodeclarada branca era maioria no Brasil. Foi em 2015 que esse quadro mudou, quando a maioria dos brasileiros passou a se declarar pardo. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-mantem-tendencia-de-crescimento-no-pais-aponta-ibge.ghtml>>. Acesso em: 9 mai. 2018.

negro: “O negro quando assume o seu cabelo de negro assume também o seu papel na sociedade como uma pessoa negra” (LODY, 2004, p. 125). Perceber de que maneira esse tipo de cabelo é retratado no imaginário social e os efeitos dessas representações no psicológico dos indivíduos de pele negra é significativo uma vez que as relações pessoais e profissionais podem ser diretamente afetadas.

Em nosso país, o cabelo e a cor da pele são [...] largamente usados no nosso critério de classificação racial para apontar quem é negro e quem é branco em nossa sociedade, assim como as várias gradações de negrura por meio das quais a população brasileira se autoclassifica nos censos demográficos. (GOMES, 2008, p. 21)

Como explica Inocêncio (2006, p. 189), não raro, na cultura visual propagada no Brasil, o corpo negro é o oposto do que se admite como normal, é compreendido como a caricatura do humano: “O corpo amedronta, porque a ele foi atribuída uma noção de força que se sobrepõe ao intelecto. Esse mesmo corpo provoca risos, porque sua leitura está vinculada com comparações que o animalizam”. É desse modo que os estereótipos são perpetuados nos meios de comunicação do país, atrelando-se ao histórico escravocrata que perdurou por mais de 350 anos em solo nacional e tonifica cicatrizes sociais até os dias de hoje: “A força da escravidão e das representações negativas forjadas durante esse processo deixou marcas profundas e negativas na identidade do negro brasileiro e na representação social em torno de sua raça” (GOMES, 2008, p. 132).

O cabelo crespo, por consequência, é cercado de conotações preconceituosas reforçadas pela mídia popular brasileira através de representações frequentemente problematizadas. Não raro, estigmas e outros mecanismos de supressão de identidade são usados como estratégias ideológicas tendo como finalidade a opressão, a segregação, a dominância e o fortalecimento do padrão europeu (no caso, o cabelo liso), como referência de higiene e beleza. Afinal: “Ser branco, neste país, é uma espécie de aval [...]” (SOVIK, 2009, p. 38).

2.3 Estratégias de branqueamento

Em razão da colonização cultural, a suposta harmonia estética das sociedades ocidentais é, até hoje, a mais representada nos veículos midiáticos brasileiros. Na televisão, no cinema, na publicidade, em revistas e até mesmo na literatura, personagens negras são retratadas na maioria das vezes em situações de inferioridade social, intelectual e cultural e, constantemente, são hipersexualizadas ou exotizadas.

A partir da diáspora provocada pela escravidão, povos de diferentes regiões do continente africano migraram forçosamente para as Américas e Europa passando por um processo de reconstrução cultural a partir dos padrões da nova realidade em que foram inseridos. O sistema escravista estabeleceu divisões que iam além da força de trabalho dos sujeitos escravizados: eram baseadas nos tons de pele (ARAÚJO, 2012, p. 119). Negros de pele retinta destinavam-se aos trabalhos braçais ao ar livre; negros de pele mais clara ficavam reservados aos trabalhos domésticos. Foi desse modo que algumas noções de privilégios e opressões foram internalizadas pelas populações descendentes da África: quanto mais clara a cor da pele e mais próximo da textura lisa fosse o cabelo, mais valioso seria o escravo.

Por essa razão, muitas mulheres de tez escura e cabelo afro utilizavam misturas elaboradas com ingredientes de culinária – como manteiga, gordura de porco, fubá, batata, café (GOMES, 2006, p. 319) – que mais tarde evoluíram para técnicas mais eficientes no alcance do resultado liso, porém prejudiciais à saúde do couro cabeludo. As pastas nocivas e o ferro quente aplicado nos cabelos nas primeiras décadas do século XX receberam novas versões ao longo do tempo: pranchas de cerâmica e metal (chapinhas) e escovas progressivas e suas variações (como escovas definitivas, escovas inteligentes, relaxamentos e outros tipos de alisamentos) são, até hoje, facilmente encontradas em salões de beleza e lojas de cosméticos.

Compreendida por vários pensadores como estratégias de “branqueamento” (MEMMI *apud* DOMINGUES, 2005, p. 8) ou “embranquecimento cultural” (MUNANGA, 1988, p. 5), a prática de camuflar traços negros (como a pele retinta, cabelo crespo, nariz largo e lábios grossos) é adotada por muitos indivíduos escuros em busca de menor discriminação e possível aceitação nas sociedades regidas por brancos. Para Munanga (1988, p. 5), o negro formado sob a égide de colonizadores caucasianos acaba absorvendo a inferioridade racial por eles propagada: “Ele se convence de que o único remédio para curar sua inferioridade, a salvação, estaria na assimilação dos valores culturais do branco superpotente”. Segundo o autor, esse desejo de ser aceito em meio branco é alimentado pelo auto-ódio e pela vergonha por si mesmo.

[...] O embranquecimento do negro realizar-se-á principalmente pela assimilação dos valores culturais do branco. Assim, o negro vai vestir-se como europeu e consumirá alimentação estrangeira, tão cara em relação a seu salário. O rompimento das fronteiras de assimilação acontecerá pelo domínio da língua colonizadora. Por isso, todo povo colonizado sempre

admirou as línguas invasoras, que achava mais ricas do que a sua.
(MUNANGA, 1988, p. 16)

Segundo Sovik (2009, p. 36), a superioridade do branco é “um fenômeno mundial”, sobretudo em países colonizados por civilizações europeias que implantaram a escravidão. A autora observa que “a branquitude não é genética, mas uma questão de imagem”. Desse modo, o “embranquecimento” não consiste, necessariamente, em uma imitação da estética caucasiana ou a um retorno a “um passado em que o negro poderia ter sido branco” (GOMES, 2008, p. 150), mas a um padrão de beleza negra um pouco mais acessível: o mulato.

Para hooks⁶ (2005, p. 1), muitas mulheres negras acabam aderindo à química devido ao controle sobre o corpo negro, estimulado pela cultura ocidental que considera e propaga a ideia de que o cabelo crespo é feio e ruim. A autora observa que o ato de alisar os cabelos não simboliza o anseio em ser branco, mas sim um desejo de se aproximar da “condição de mulher”. Tal raciocínio corrobora a ideia de que, para as mulheres negras, quanto mais próximas do padrão estético do negro de tom claro, maiores são as possibilidades de sucesso e até mesmo atração sexual em um mundo sob domínio político-estético-cultural caucasiano.

Há toda uma história “de superioridade” entre peles mais claras e peles mais escuras. É como se a “humanidade” se medisse na razão inversa do escurecimento epidérmico. Daí, as técnicas de “desnigritização” (cremes para pele e cabelos, lentes de contato, cirurgia plástica, etc.), que concorrem para aumentar a distância entre o indivíduo e a negritude absoluta.

Não se trataria, no entanto, de o negro querer passar por branco, mas de passar por mestiço (*mixed*). Mesmo quando o indivíduo já se sabe resultante de um cruzamento do mais claro com o mais escuro, torna-se imperativo parecer, ou seja, investir-se de recursos estéticos da cor hegemônica, que é a clara. (SODRÉ, 1999, p. 198)

Sabino (2004, p. 288) observa a existência de uma “hierarquia estético-capilar” explicitamente reconhecida que elege a pele branca e o cabelo louro como padrão ideal, excluindo mulheres escuras com cabelos crespos e características africanas: “A incensada ‘beleza negra’, em geral, é representada por mulatas com traços faciais caucasóides”. O autor ainda destaca que, nas poucas vezes em que a mulher negra surge na TV, se faz

⁶ bell hooks é o pseudônimo da escritora e ativista norte-americana Gloria Jean Watkins. bell escolheu o nome em homenagem à sua tataravó, Bell Blair Hooks, e prefere que o nome seja escrito em letras minúsculas. Segundo a autora, essa é uma forma de distingui-la de sua parente homônima e também provocar a regra gramatical que exige que os nomes próprios sejam escritos em maiúsculas. Para bell hooks, as ideias de seus textos são mais importantes que o nome com que assina suas obras.

presente em períodos sazonais, como no Carnaval – data anual em que a hipersexualização de mulheres negras aparece em demasia.

2.4 Nova mentalidade estética

Os sacrifícios do negro ao longo dos últimos séculos não foram reconhecidos pelas elites brancas. Insultos raciais e humilhações não chegaram ao fim, pelo contrário: “Ao seu esforço em vencer o desprezo, em vestir-se como o colonizador, em falar a sua língua e comportar-se como ele, o colonizador opõe a zombaria” (MUNANGA, 1988, p. 17). Mesmo no período histórico pós-abolicionista, a inserção do negro na sociedade englobou, entre outros tópicos, cargos subalternos (ainda assim escassos) e feridas raciais perpetuadas até os dias de hoje. No livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), Fanon (*apud* DOMINGUES, 2008, p. 33) afirma: “O evoluído de repente se descobre rejeitado por uma civilização que ele no entanto assimilou”.

É desse modo que, no início dos anos 1930, uma contraproposta ao padrão cultural branco chegou à França e começou a se fortalecer: o movimento da Negritude, que tinha como ideia negar a política de assimilação à cultura europeia. Conforme observou Sartre (*apud* DOMINGUES, 2005, p. 29): “Trata-se de morrer para a cultura branca a fim de renascer para a alma negra”. Assim, símbolos e valores culturais da cultura africana passaram a ser resgatados e enaltecidos em uma constante busca pela consciência racial outrora encoberta.

Abandonada a assimilação, a liberação do negro de efetuar-se pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. O esforço para alcançar o branco exigia total auto-rejeição; negar o europeu será o prelúdio indispensável à retomada. É preciso desembaraçar-se desta imagem acusatória e destruidora, atacar de frente a opressão, já que é impossível contorná-la. Aceitando-se, o negro afirma-se cultural, moral, física e psicologicamente. Ele se reivindica com paixão, a mesma que o fazia admirar e assimilar o branco. Ele assumirá a cor negada e verá nela traços de beleza e de feiúra como qualquer ser humano “normal”. (MUNANGA, 1988, p. 19)

As ideias do movimento francês chegaram em solo brasileiro apenas na década de 1940, quando o coletivo Teatro Experimental Negro (TEN) passou a desenvolver a dramaturgia afro no país e imprimiu um viés político em suas apresentações. Assim como na França, a Negritude (bem como seu predecessor, o Pan-Africanismo) aqui floresceu e foi acolhida pela pequena elite intelectual negra do país, composta por artistas, escritores, poetas e acadêmicos, consolidando a luta pelo orgulho racial em solo brasileiro. Dessa

maneira, a causa francesa abriu caminhos para a perpetuação de posteriores movimentos raciais no Brasil que utilizaram a estética africana como uma de suas principais forças de contestação (PEREIRA, 2013, p. 123).

Quando o *Black is Beautiful*⁷ prosperou nos Estados Unidos na década de 1960, as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, dois centros altamente influenciados pela cultura negra norte-americana, já estavam consideravelmente propensos a aderir à causa. Nessa mesma época ocorreu um número considerável de independências nos países da África negra, o que acabou inspirando diversas nações ao redor do globo: “Aquela movimentação deixou os negros daqui entusiasmados. A África era bem desconhecida. Parecia que estava sendo descoberta naquele momento” (LEITE *apud* PEREIRA, 2013, p. 127).

As mudanças sociais e culturais que surgiram nos anos 1960 na Europa e nos Estados Unidos causaram impacto no Brasil, mais amplamente na área cultural. O Movimento Black Power, Malcom X e Martin Luther King tiveram uma importante influência nos brasileiros, embora a possibilidade dos afro-brasileiros traduzirem para o país a nova consciência que surgia nos Estados Unidos estivesse limitada pela ditadura. (DAVIS, 2000, p. 68-69)

Foi mais ou menos a partir do final da década de 1970 que surgiu o corte *black power*⁸, sinalizando a tomada de consciência racial entre os negros da América. Em sequência vieram os penteados afro, a valorização dos cortes em cabelos naturalmente crespos (com repúdio do alisamento) e os trançados. Era o retorno ao costume africano de manifestar seus princípios através do cabelo. A beleza negra, outrora inferiorizada e sob forte estigma, torna-se fonte de orgulho (MUNANGA, 1988, p. 24) e pertencimento cultural: “o movimento virava do avesso a ordem simbólica dominante que tratava as características físicas dos negros como sinônimo de imperfeição da estética” (PINHO *apud* CLEMENTE, 2010, p. 8).

2.5 A África mítica e os penteados da diáspora

A efervescência de uma nova estética entre os negros refletiu o retorno imaginário à África e a resposta à exclusão social a qual essa população foi sujeitada não só durante o

⁷ Movimento cultural e comportamental norte-americano dos anos 1960 lançado a partir de lutas civis nos Estados Unidos que se difundiu pelo mundo, atuando na elevação da autoestima negra e fazendo política através do orgulho estético.

⁸ Estilo de cabelo crespo com formato arredondado e volumoso bastante utilizado na década de 1970 pelos ativistas negros sul-africanos, americanos e brasileiros. A expressão *black power* surgiu como palavra de ordem durante um protesto no Mississippi comandado por Stokely Carmichael, futuro primeiro-ministro do partido Panteras Negras (ARAÚJO, 2012, p. 123). A expressão tornou-se popular e passou a ser associada aos penteados naturais utilizados por negros engajados na luta contra o racismo ao redor do mundo.

período escravocrata, como também após a abolição. Contraposto ao padrão de beleza branco, o crespo natural passou a ser utilizado como símbolo de uma nova consciência racial e elevação da autoestima. Assumir a estética, reconhecer a própria origem africana e explorar toda a política por trás da naturalidade do cabelo e suas formas de uso tornou os penteados uma espécie de mediadores entre o discurso da negritude e a sociedade (LODY, 2004, p. 91). Eram as estratégias negro-brasileiras de ressignificação das práticas culturais oriundas do outro lado do Atlântico.

Tais práticas, aliás, não foram isoladas e restritas aos negros do século XX. Como afirma Davis (2000, p. 24): “A resistência africana assumiu muitas formas: da resistência religiosa e cultura à sabotagem das plantações e fuga para comunidades de escravos fugitivos, conhecidas como mocambos ou quilombos”. De fato, a luta do negro na sociedade brasileira, bem como sua resistência e abrigo nas expressões culturais típicas na África⁹, ocorre desde a chegada dos primeiros escravizados ao país (LODY, 2004, p. 90).

É preciso deixar bem claro que não se tratou jamais de uma cultura negra fundadora ou originária que aqui se tenha instalado para, funcionalmente, servir de campo de resistência. Para cá vieram dispositivos culturais correspondentes às várias nações ou etnias dos escravos arrebatados à África entre séculos os séculos XVI e XIX. Tais culturas já conheciam mudanças no próprio continente africano em função das reorganizações territoriais e das transformações civilizatórias (substituições de antigos reinos e impérios por dispositivos políticos de natureza estatal), precipitadas pelas estruturas de escravo montadas pelos europeus.

No Brasil, as mudanças são evidentemente radicais. Desde o início, os senhores (proprietários) evitavam reunir grande número de escravos de uma mesma etnia, estimulavam as rivalidades étnicas e desfavoreciam a constituição de famílias. Os folguedos, as danças, os batuques – a “brincadeira” negra – eram permitidos (e até mesmo aconselhados por jesuítas), tanto por implicarem em válvulas de escape como por acentuarem as diferenças entre diversas nações.

Entretanto, nesse espaço permitido, porque inofensivo dentro da perspectiva branca, os negros reviviam clandestinamente os ritos, cultuavam deuses e retomavam a linha de relacionamento comunitário. Já se evidencia aí a estratégia africana de jogar com as ambiguidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica. A cultura negro-brasileira emergia tanto de formas originárias quanto dos vazios suscitados pelos limites da ordem ideológica. (SODRÉ *apud* SANTOS, 2012, p.6)

Diante das expressões estéticas retomadas pelos movimentos raciais no último século, sobressaem-se as arrumações de cabelo diretamente influenciadas pela Angola e pela Nigéria – alguns dos países da África em que as tranças eram tradições sociais. No

⁹ Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2016/04/05/mezzo-africano-e-mezzo-afro-brasileiro/>>. Acesso em: 14 mai. 2018.

livro *Cabeças de Axé*, Lody (2004) explica que, nessas nações, o tipo de penteado poderia identificar mulheres em luto, solteiras, virgens, casadas, prometidas a algum homem, entre outros. Dessa maneira, o autor trata a importância do *orí*, a cabeça, como espaço de expressão étnica e identitária na cultura africana: “Os cabelos e os penteados assumem para o africano e os afrodescendentes a importância de resgatar, pela estética, memórias ancestrais, memórias próximas, familiares e cotidianas” (LODY, 2004, p. 102). Desse modo, a prática afro de trançar cabelos surge reinterpretada no Brasil. Evidenciar a negritude por meio do visual, trazendo em si mesmo elementos inspirados nas tribos da África salienta o vínculo com essa cultura¹⁰ e o orgulho identitário.

Gomes (2008, p. 199) afirma que o discurso dos movimentos negros das últimas décadas, construído sobre a máxima da “naturalidade” e da aproximação do negro em diáspora com seus ancestrais africanos, vai além da cópia; é uma recriação (GOMES, 2008, p. 145). A autora lembra que os penteados considerados “naturais” pelos negros do Ocidente não são africanos, mas estilizações nos moldes do negro do Novo Mundo (MERCER *apud* GOMES, 2008, p. 153).

[...] tanto o estilo de cabelo construído na diáspora negra ocidental, chamado de “afro” ou *black*, quanto os *dreadlocks* são expressões culturais negras que operam no contexto da diáspora. Tanto que, nas sociedades africanas contemporâneas, esses estilos são considerados penteados do Primeiro Mundo. Sendo assim, mesmo que alguns negros e negras norte-americanos e brasileiros adotem tais estilos de cabelo com o intuito de “retorno à mãe África”, não há como negar que eles o fazem valendo-se de uma orientação moderna e contemporânea e da representação de uma África mítica criada por sujeitos que vivem nas metrópoles e nos centros urbanos ocidentais de onde tiram a sua imagem da negritude. (GOMES, 2008, p. 200)

O anseio em querer pertencer a uma história africana fomenta a busca dos negros brasileiros por referências de seus ancestrais (LODY, 2015, p. 16). No artigo *Memória e Identidade Social* (1992), Michael Pollak (*apud* PEREIRA, 2013, p. 189) argumenta que a memória é um fenômeno construído que sofre flutuações desde o momento em que é estruturada até instante em que é expressa. Porém, essas transformações fazem parte de uma compreensão autêntica de tradições milenares: “Daí o empenho pelo predomínio de sua reinterpretação particular da civilização africana em território brasileiro” (SODRÉ, 1999, p. 170)

¹⁰ Disponível em: <<https://thinkolga.com/2015/03/27/os-cabelos-como-fruto-do-que-brota-de-nossas-cabecas/>>. Acesso em: 14 mai. 2018.

De volta à obra de Gomes (2008, p. 185), a autora observa que as tranças são tipos de arrumações que se fazem presentes na história do negro desde a África, no entanto “os sentidos de tal técnica foram alterados no tempo e no espaço”. Enquanto no continente distante os desenhos no couro cabeludo comunicam mensagens, status civil e hierarquias, nas sociedades ocidentais contemporâneas a prática de trançar das famílias negras podem ser simples estilizações, tentativas de romper com o estigma do negro descabelado, posicionamento político, métodos de passar pela transição capilar¹¹, entre tantos outros sentidos possíveis. Portanto “podemos dizer que, na diáspora, a simbologia do cabelo do negro não se perdeu totalmente, porém assumiu novos sentidos, e um deles é o político” (GOMES, 2008, p. 200).

Ao longo do livro *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra* (2008), Gomes reflete sobre a simbologia dos fios crespos e seus sentidos políticos:

Apesar das contradições e mesmo tendo sido “plantada” e/ou “replantada” em condições adversas, a africanidade recriada no Brasil e que compõe a identidade do negro brasileiro continua sendo uma característica marcante. A planta originada dessa raiz certamente não terá a mesma aparência que o tubérculo que a originou, mas ambas continuam sendo parte uma da outra, e uma não subsiste sem a outra. É assim que se dá a relação entre o negro da diáspora, o cabelo e a herança cultural africana. (GOMES, 2008, p. 176)

É nesse contexto de ressignificação da tradição que destacam-se as trançadeiras, que guardam as memórias africanas na palma das mãos (CLEMENTE, 2010, p. 13). Afinal, “[...] os sujeitos do poder presente reencontram-se com os do passado histórico, legitimando-se” (SODRÉ, 1999, p. 119).

¹¹ Transição capilar é o nome do processo que consiste em deixar os fios naturais crescerem a fim de abandonar o uso da química. O objetivo é que os cabelos atinjam determinado comprimento para que seja feito o *big chop* (também chamado por sua sigla correspondente, “BC”), o corte que retira toda a parte quimicamente alterada e uniformiza a textura dos fios.

3. LEITURAS QUE SUCEDERAM A IDA AO CAMPO

Tanto no âmbito político quanto no cultural, algumas das pesquisas bibliográficas iniciais apontaram para uma região do Rio de Janeiro em que a estética afro é efervescente: a Zona Norte, onde se concentra a maior quantidade de moradores autodeclarados pretos¹². Bem perto de Oswaldo Cruz, Cascadura, Vaz Lobo e Irajá, como bem define Arlindo Cruz, na música *Meu Lugar* (CRUZ; DINIZ, 2007), o bairro de Madureira é, há 405 anos, uma das regiões de maior ocupação negra da cidade, desde o início de sua fundação, quando ainda era conhecido como Freguesia de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá.

Além de concentrar comércio intenso e livre em suas ruas, Madureira converge uma considerável quantidade de salões étnicos especializados em cabelo crespo e tranças africanas. A relação entre o bairro e a efervescência de penteados étnicos foi perceptível para mim em 2014, quando fui ao bairro pela primeira vez para produzir um áudio-documentário (SOUSA, 2015) sobre a importância de Dona Ivone Lara na Império Serrano¹³, uma das maiores escolas de samba do país. Tal observação foi confirmada pelas pesquisas bibliográficas da primeira fase do projeto e também pelas pessoas entrevistadas durante a segunda etapa das atividades (a ida ao campo). Por isso, quando a fase de produção do material foi finalizada, achei necessário acrescentar outra revisão teórica – dessa vez mais breve que aquela realizada durante os quatro meses iniciais – focada na história do bairro a fim de compreender o porquê do fluxo cultural negro na região.

Este capítulo é composto, portanto, por uma breve análise teórica sobre a história de Madureira, as características que fazem do bairro um local popular e importante para a manutenção das tradições afro-brasileiras e uma reflexão sobre a mercantilização de tradições.

¹²A soma dos habitantes dos dez bairros mais pobres do Rio de Janeiro e o percentual de brancos, pretos, pardos, amarelos e indígenas dessa população demonstra que 63% dos moradores das localidades com menor renda média se declaram pretos ou pardos. Dos 10 bairros cariocas com maior número de autodeclarados negros, seis localizam-se na Zona Norte. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/rio-em-bairros-mais-pobres-mais-de-60-se-declaram-pretos-ou-pardos-revela-censo-2010-20111120.html>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

¹³No segundo semestre de 2014, na disciplina de Radiojornalismo I (ministrada pelo professor Gabriel Collares Barbosa), junto às alunas Ana Angélica Rodrigues, Beatriz de Araújo, Bianca Moura, Daniele Capelli, Laís Januzzi e Maria de Fátima Tomás produzi um áudio-documentário sobre a história de Dona Ivone Lara no samba, especialmente na escola Império Serrano. A produção, nomeada “O Império de Dona Ivone” foi veiculada na rádio virtual AudioAtivo e na emissora CBN-Rio. Disponível em: <<http://www.audioativo.com/2015/03/12/o-imperio-de-dona-ivone/>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

3.1 A história de Madureira

Madureira já foi *yrá-yá* e também sesmaria real; já foi Campinho e parte da Freguesia de Irajá. Antes de ser o “coração da zona norte”, como também é conhecida, foi de Antônio França, Dona Maria de Oliveira, Francisco Inácio do Canto e Lourenço Madureira. Quase esteve nas mãos de dona Rosa Maria dos Santos, vale dizer, mas foi em 1851 que a região começou a se estruturar como a Madureira dos dias de hoje.

Yrá-yá vem do tupi e significa “lugar de onde brota o mel”. Era esse o nome pelo qual os indígenas nomearam a sesmaria concedida a Antônio França, em 1568, e que mais tarde, em 1617, tornou-se responsabilidade de Dona Maria de Oliveira, ficando conhecida como Fazenda do Campinho (FRAIHA; LOBO, 1998, p. 33-34). Ainda no início da colonização lusitana no Brasil, em 1647, *yrá-yá* foi adaptado a “Irajá” na língua portuguesa e o local ganhou o nome de Freguesia de Nossa Senhora da Apresentação de Irajá. Essa região do interior do estado incorporava o chamado “sertão carioca” e, no ano de 1800, passou para as mãos do capitão Francisco Inácio do Canto.

Até a primeira metade do século XVIII, essas terras trocaram de mão diversas vezes, sempre por meio de concessões reais, e desmembradas em fazendas menores. Nesse longo período, a produção das vastas lavouras movimentou os portos dos rios Meriti e Pavuna, por onde passavam faluas carregadas com açúcar e aguardente. (FRAIHA; LOBO, 1998, p. 33-34)

Segundo Fraiha e Lobo (1998, p. 44-45), na época a vida na região era, sobretudo, rural e a população que ocupava aquele espaço era formada “por ex-escravos e seus descendentes provenientes das fazendas da região do Vale do Paraíba, nos campos de Minas Gerais, e de fazendas do interior do próprio Rio de Janeiro”. Assim como Cruz (2007), Fraiha e Lobo afirmam que a freguesia de Irajá não era reconhecida sequer como um bairro, já que não atraía a população e não possuía serviços e atividades comerciais e/ou industriais consideráveis. Apesar de contar com algumas tabernas, armazéns e botequins, a vida na freguesia girava em torno das festas religiosas, da música e da dança de origem africana, além das influências portuguesas (FRAIHA; LOBO, 1998, p. 44-45).

Quando em 1858 foi inaugurada a Estrada de Ferro Dom Pedro II, o futuro bairro começou a atrair uma parcela um pouco maior de moradores – mas o fluxo ainda era extremamente pequeno:

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)

À medida que a malha ferroviária do Rio de Janeiro ia se formando e novas estações de trem surgiam na cidade, o subúrbio carioca, até então simples e bucólico, ficava cada vez mais conectado às demais regiões da capital. Ao fim do século XIX, Madureira foi impulsionada com a chegada dos trilhos de ferro fazendo surgir no local a migração de “uma classe média urbana que já não podia arcar com os custos habitacionais do centro” (FRAIHA; LOBO, 1998, p. 43). Entre 1905 e 1920 a região recebeu muitos habitantes pobres que, devido ao saneamento urbano realizado pelo prefeito Pereira Passos no Centro da cidade, perderam suas habitações.

Segundo Antonacci (2014, p. 165), grande parte das pessoas expulsas da região central “para limpar e regenerar o passado escravagista do Rio de Janeiro” era composta por negros – que reconstruíam seus espaços e vivências nos novos locais que encontraram para morar na então capital federal. Ainda no livro *Madureira e Oswaldo Cruz* (1998), Fraiha e Lobo afirmam que, aos poucos, os novos moradores recriaram suas tradições, tornando os hábitos religiosos, as festas, a música e o futebol grandes símbolos do bairro.

Ao perseguir capoeiras, demolir cortiços, modificar traçados urbanos – em suma, ao procurar mudar o sentido do desenvolvimento da cidade – os republicanos atacavam na verdade a memória histórica da busca da liberdade. Eles não simplesmente demoliam casas e removiam entulhos, mas procuravam também desmontar cenários, esvaziar significados, penosamente construídos na longa luta da cidade negra contra a escravidão. (CHALHOUB *apud* CRUZ, 2007, p. 55)

Devido não só ao desenvolvimento do transporte ferroviário como também pela posição geográfica estratégica, Madureira acabou se tornando uma potência comercial e cultural, além de contar com diversos meios de transporte. As inaugurações da Estação de Magno (1914), do Mercado de Madureira (década de 1920) e do Viaduto Negrão de Lima (1958) são alguns dos estímulos que impulsionaram a localidade como referência para os comerciantes e lavradores das redondezas – transformando a região agrícola em zona residencial. Não à toa, o bairro é até hoje chamado de “capital do subúrbio” carioca¹⁴.

¹⁴ Letra do samba-enredo *Madureira, Eterna Capital do Samba* de 1972 da Escola de Samba União de Vaz Lobo. Disponível em: <<http://www.uniaodevazlobo.no.comunidades.net/index.php?pagina=1238292717>>. Acesso em: 31 mai. 2018.

3.2 Madureira e o movimento negro

Atualmente com 50.106 habitantes¹⁵, Madureira representa, desde sua formação, um dos locais de maior efervescência cultural afro-brasileira da região Sudeste do país. Por ter sido formada majoritariamente por ex-escravos e seus descendentes e, mais tarde, por negros expulsos do Centro da cidade recém modelado no início do século XX, o local concentrou, desde as primeiras décadas de sua formação, diversos costumes e tradições africanos ressignificados ao longo da história.

A cor predominante na população de Madureira e sua alta densidade populacional¹⁶ está diretamente relacionada à concentração de comércio popular, impostos arrecadados e funções exercidas por seus moradores na pirâmide social que rege a cidade. De acordo com Cruz (2007):

[...] aliou-se desigualdade sócio-econômica à cor, de modo que os homens negros moradores de Madureira estavam inseridos no mercado de trabalho como trabalhadores subalternos ou subempregados – criados, trabalhadores braçais, pedreiros, carroceiros, estivadores –, e no caso feminino alcançavam-se situações mais extremas, pois a maioria das mulheres se apresentou como doméstica, além da suspeita constante de se utilizarem desta condição para a prostituição. (CRUZ, 2007, p. 147)

Não por acaso esse foi um dos locais onde o movimento negro brasileiro mais prosperou a partir dos anos 1960. Conhecida por muitos como “berço do samba” por sediar algumas das maiores escolas de samba do país e abrigar diversos blocos que tomam as ruas do bairro durante os dias de Carnaval, Madureira tem um público que se identifica fortemente com a causa afro. Junto ao avanço das propostas contra-hegemônicas internacionais no último século – como Black is Beautiful, Black Panthers¹⁷ e Black Power¹⁸, entre outras – no Brasil, um público negro que já não se identificava com o samba feito no Rio de Janeiro no então século XX foi atraído por outro ritmo um pouco mais próximo de suas práticas culturais e aparentemente mais representativo em suas reivindicações políticas naquele momento: o Soul (LIMA, 2017, p. 93).

¹⁵ Disponível em: <http://populacao.net.br/populacao-madureira_rio-de-janeiro_rj.html#>. Acesso em: 25 mai. de 2018.

¹⁶ O enorme crescimento populacional da região deu à Madureira o segundo lugar na arrecadação de impostos do Estado por volta dos anos 1950: “Se no Censo de 1920 Madureira sequer figurava como bairro, duas décadas mais tarde um novo Censo registraria expressivo crescimento: 111.300 habitantes onde antes contavam-se somente 27.406” (FRAIHA; LOBO, 1998, p. 41).

¹⁷ Polêmico grupo revolucionário norte-americano surgido na década de 1960 que reivindicava direitos da população negra e defendia a resistência armada como forma de luta contra a opressão dos negros.

¹⁸ Movimento popular do final dos anos 1960 e início dos anos 1970 que enfatizava o orgulho racial e a criação de instituições políticas e culturais para promover interesses coletivos negros.

[...] torna-se plenamente justificável e compreensível a opção de jovens negros das periferias do Rio pelo discurso do *soul*, em função da possibilidade que oferecia de agregar à luta pelos direitos civis não só nos Estados Unidos, mas onde houvesse negros. (LIMA, 2017, p. 94)

No início da abertura política no Brasil, alguns grupos começaram a se articular em pleno regime militar. Araújo (2012) explica que movimentos como o Black-Soul e o Black-Rio (que ganhou destaque na mídia após uma matéria publicada no Jornal do Brasil, no ano de 1976, quando já era bastante popular entre os jovens negros na capital do estado), concentravam-se especialmente nos bairros do Centro da cidade e de Madureira: “Até as quadras das escolas de samba, como Portela e Império Serrano, recebiam com o *soul* e o *funk* a mesma injeção de orgulho negro nas veias – o que nem sempre acabou bem, naqueles anos cor de chumbo da ditadura militar” (ARAÚJO, 2012, p. 123). A autora também ressalta que os acontecimentos ocorridos no Rio de Janeiro tomavam proporções nacionais, influenciando e motivando o surgimento de novas organizações culturais em diversas regiões do país, como o Black-São Paulo e o Black-Portinho, em São Paulo e Porto Alegre, respectivamente.

Com o passar do tempo, o movimento de inspiração norte-americana começou a sofrer duras críticas de alguns membros da sociedade brasileira devido às suas referências internacionais: “[...] o movimento negro brasileiro têm sido acusado, em diferentes momentos, de ‘importar’ questões estranhas à nacionalidade brasileira” (PEREIRA, 2013, p. 123).

As músicas, as roupas, os penteados, toda a indumentária dos participantes dos bailes, que tinha como modelo inspirador as informações vindas dos Estados Unidos, adquirem um *status* novo, contrariando a ideia de que o Brasil seria totalmente diferente, sobretudo por uma crença na suposta harmonia das relações raciais. Esse modelo de ação negra, por ser “importado” de um país que se caracterizava pela discriminação racial aberta e ostensiva, seria então “inadequado” para a realidade brasileira vista sob a perspectiva da classe média branca, defensora do ideal de miscigenação e paz, fruto de uma sociedade sem segregação. (LIMA, 2017, p. 87)

Pesquisadores como Gomes (2008, p. 145) afirmam que, para melhor compreensão do movimento desenvolvido no Brasil, deve-se pensar para além da ideia de cópia das atividades estrangeiras e considerar a possibilidade de uma recriação das contestações no país. No desenvolvimento do livro *O Mundo Negro* (2013), por exemplo, Pereira afirma que as fortes inspirações internacionais dos grupos ativistas no país procurava não apenas

informar, como também sensibilizar a comunidade brasileira sobre a urgência de debates sociais e medidas cívicas sobre a questão racial. O autor afirma:

Ainda é muito comum no Brasil, em diversos meios de comunicação e mesmo na academia, a afirmação de que o movimento negro brasileiro na contemporaneidade seria uma cópia, em menores proporções, do movimento negro norte-americano pelos direitos civis, que – principalmente durante as décadas de 1950 e 60 – mobilizou a atenção de populações negras mundo afora. Não há dúvidas de que o hoje chamado “movimento negro contemporâneo”, que se constituiu no Brasil a partir da década de 1970, recebeu, interpretou e utilizou informações, ideias e referenciais produzidos na diáspora negra de uma maneira geral, especialmente nas lutas pelos direitos civis nos Estados Unidos e nas lutas por libertação nos países africanos, sobretudo nos países então colonizados por Portugal. Entretanto, as informações e referenciais que contribuíram e ainda contribuem para a luta contra o racismo no mundo inteiro nunca estiveram numa “via de mão-única”. Pelo contrário, podemos verificar nitidamente até os dias de hoje a circulação de pessoas, informações e ideias pelo chamado “Atlântico negro”. (PEREIRA, 2013, p. 144)

É sob a ótica de recriação das práticas culturais estrangeiras que bailes regados à música negra foram organizados embaixo do Viaduto Negrão de Lima, até que, a partir da década 1980, o Baile Charme¹⁹ chega à Madureira e torna-se sensação entre os jovens no Rio de Janeiro dos anos 1990. Outro exemplo de reformulação de práticas internacionais foi a adaptação de algumas sonoridades norte-americanas à realidade da capital do estado, como o surgimento, em meados dos anos 1980, do Funk Carioca – estilo que, de acordo com Lima (2017), foi resultado da absorção e nacionalização do Rap, um dos pilares do movimento Hip Hop.

3.3 A logística das trancistas

É a partir da ideia de negociação com as influências externas que as tradições africanas foram acolhidas pelos habitantes e frequentadores de Madureira. Além de hospedar em seu território grupos culturais como a Casa de Jongo da Serrinha, uma das sedes da Central Única das Favelas (CUFA), várias escolas de samba²⁰, bailes Charme e um grande mercado popular²¹, o bairro recentemente inaugurou o Parque de Madureira

¹⁹ Segundo Lima (2017), o Charme surgiu nos bailes do Clube Mackenzie, no Méier (bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro), quando o DJ Corello anunciava uma sequência de música lenta após canções dançantes.

Não demorou muito para que o novo estilo se propagasse pelo subúrbio carioca até chegar em Madureira.

²⁰ Além de Portela e Império Serrano, a região também conta com as escolas de samba Tradição e Rosa de Ouro.

²¹ Um dos maiores centros de consumo popular do subúrbio carioca, o Mercadão de Madureira tem como seu principal atrativo os artigos utilizados em religiões de matriz africana (FRAIHA; LOBO, 1998, p. 76).

(espaço que conta com programações esportivas e culturais). Em todos esses redutos de cultura negra do local percebe-se a valorização da beleza de caráter africano. Essa realidade influencia, inclusive, a logística de profissionais que utilizam a estética afro como fonte de renda.

Madureira atualmente conta com uma numerosa quantidade de trançadeiras e concentra grande parte dos salões étnicos especializados em cabelos crespos na cidade do Rio de Janeiro. Referência comercial e cultural da zona norte carioca, a região destaca-se, também, pelo intenso comércio de apliques e extensões sintéticas para a confecção de *mega hair*²², *dreadlocks*²³, técnicas de entrelaçamento²⁴ e *box braids*²⁵.

Ao analisar a localização dos centros estéticos de cuidado com o cabelo afro²⁶, Gomes (2008) afirma que é importante que esses recintos estejam em locais cosmopolitas devido à intensa circulação de ideias inerente às regiões centralizadas das cidades. Segundo a autora, esse tipo de localização beneficia tanto a divulgação do trabalho dos profissionais quanto a participação dos indivíduos nos debates políticos da sociedade:

Embora sejam encontrados com maior frequência no centro urbano, esses salões não se afastam das regiões populares. Estão próximos dos mercados, das lojas, das galerias e das ruas populares. É nesse local que a comunidade negra reproduz a sua existência, por isso, seria incoerente se não estivessem próximos da sua clientela. (GOMES, 2008, p. 27)

A concentração de tantas trançistas, implantistas²⁷ e profissionais da beleza negra em um só lugar pode ser compreendida a partir do raciocínio de Todorov (*apud* GOMES, 1998, p. 127), quando o pensador afirma que “toda coexistência é um reconhecimento”. O raciocínio do filósofo parte do princípio de que, no momento em que uma parcela de indivíduos identifica-se com outro grupo, mecanismos conscientes e inconscientes são acionados: “O reconhecimento diz respeito a algo universal, ou seja, ao fato de que todos aspiramos a um sentimento de nossa existência, e os caminhos que nos possibilitam chegar até aí são muitos e múltiplos” (GOMES, 1998, p. 128).

²² Técnica de aplicação de fibras naturais ou sintéticas no couro cabeludo para aumentar o comprimento ou o volume dos cabelos.

²³ Técnica popularizada pelo movimento rastafári que consiste em deixar o cabelo crescer livremente sem uso de pente ou cremes desembaraçantes.

²⁴ Tipo de *megahair* feito a partir de uma trança rasteira na qual fios de cabelo presos a uma tela são costurados no couro cabeludo.

²⁵ Tranças realizadas no próprio cabelo a partir da divisão dos fios em pequenas mechas (GOMES, 2008, p. 358). Esse estilo de penteado também pode ser acrescido de extensões sintéticas em forma de tranças.

²⁶ No livro “Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra” (2008), Gomes examina as regiões em que localizam-se os salões étnicos na cidade de Belo Horizonte. Suas considerações foram aplicadas aqui aos salões afro de Madureira.

²⁷ Profissionais especializadas em técnicas de implante e alongamento capilar.

3.4 Mulheres negras e o trançar

São dezenas as gerações de mulheres negras que se sentam por horas em cadeiras de cabeleireiros, varandas ou no chão de suas casas para terem seus cabelos delicadamente – ou, algumas vezes, nem tão suavemente – trançados²⁸. Muitas vezes essa prática simboliza um ritual feminino de passagem para a vida adulta. Ainda que as tranças sejam um penteado presente na infância de muitas mulheres negras²⁹, ir ao salão de beleza ou ter seus cabelos trançados em meio à roda de moças mais velhas pode também sinalizar acolhimento e intimidade.

No artigo *Alisando o nosso cabelo* (2005), hooks analisa a importância dos salões de beleza na vida das mulheres negras. Para a autora (hooks, 2005, p. 2) esses locais onde as mulheres se reúnem para cuidar da aparência também são espaços em que são compartilhadas experiências, contos, fofocas, medos e anseios: “Para algumas mulheres, era um lugar de descanso em que não se teria de satisfazer as exigências das crianças ou dos homens. Era a hora em que algumas teriam sossego, meditação e silêncio”. hooks (2005, p. 4) afirma ainda que grande parte das meninas negras são educadas em ambientes que não consideram o cabelo afro bonito em um estado não processado.

Segundo Clemente (2010) a tradição de trançar segue a matriz oral das culturas africanas, mas é transmitida, principalmente, pela observação. As dimensões do conhecimento derivadas da corporeidade (e, conseqüentemente, da oralidade) na realidade brasileira são, portanto, elementos da diáspora africana que produz conhecimento através das experiências (ANTONACCI *apud* BIDIMA *apud* ROCHA, 2016, p. 8).

[...] saberes, tradições, fatos oralmente lembrados e conservados constroem-se e (re)significam-se em incorporações traduzidas em *performances* entre sujeitos históricos que compartilham memórias e culturas reativadas em vibrações corpóreas. (ANTONACCI, 2014, p. 62, grifo da autora)

Essa tarefa, apreendida e desenvolvida principalmente por mulheres negras (GOMES *apud* CLEMENTE, 2010, p. 12), compõe uma apropriação política na medida

²⁸ Adaptação de trecho da reportagem de Tamara Best para o The New York Times. Trecho original: “For generations, black women have sat for hours on end, in salon chairs, on front porches and on living room floors, having their hair gently – and sometimes not so tenderly – woven to form the perfect braid”. Disponível em: <<http://lens.blogs.nytimes.com/2016/08/25/black-women-and-braids-images-align-their-history/>>. Acesso em: 27 mai. 2018.

²⁹ Segundo Clemente (2010, p. 10): “O penteado realizado na infância pode ser analisado sob dois aspectos, o primeiro constitui o ato de trançar os cabelos como afirmação positiva da própria identidade negra, desta forma conscientizando a criança negra das suas origens, e em um segundo plano a trança também pode tornar-se um objeto de repúdio pelas crianças, devido aos processos apresentados acima, e também a negativa do cabelo perante o período em que as crianças entram para a vida letiva”.

em que reinterpreta práticas das civilizações africanas em território nacional (SODRÉ, 1999, p. 170). Além disso, penteados contra-hegemônicos, como as tranças africanas, se diferenciam não apenas do padrão estético branco difundido exaustivamente pela mídia brasileira, como também do arquétipo de beleza afro idealizado pelos meios de comunicação nos últimos anos: a negra clara de cabelo comprido liso/ondulado; a mulata (SODRÉ, 1999, p. 254).

3.5 Resignificação das tranças

Entre os povos iorubá e fon/ewe, pentear o cabelo é uma tarefa familiar tão comum quanto cozinhar, limpar a casa e lavar a roupa (LODY, 2004, p. 102). Para os Mendes, de Serra Leoa, oferecer-se para trançar os fios de outra pessoa é interpretado como um convite de amizade (ARAÚJO, 2012, p. 149). Já as mulheres do clã Mbalantu utilizam enormes tranças Eembuvi³⁰, enquanto a população feminina da cultura Himba é adepta de várias tranças cobertas de *otjize* (tipo de ocre tradicional da região, que dá um tom avermelhado ao penteado)³¹. E esses são apenas alguns exemplos da importância das tranças em várias culturas do continente africano.

Na maior parte dessas sociedades da África Negra, o estilo do penteado pode expressar estado civil, passado familiar, hierarquia social, rituais religiosos, datas comemorativas e até mesmo as condições econômicas e sexuais do indivíduo que o carrega. Como afirma Lody (2004), a cabeça é um espaço profundamente simbólico na comunicação:

[...] para exercer a atividade de “cabeleireiro” ou “cabeleireira”, é necessário aprender a arte de trançar, mas também é preciso que o espírito de um antepassado ou antigo profissional se manifeste. Situações especiais da vida como os rituais de passagem, viuvez, casamento e luto são traduzidas nos penteados. E eles são tão esteticamente ricos que parece que toda a potencialidade do belo se canaliza para a cabeça. (LODY, 2004, p. 102)

No momento em que herdeiras dessas tradições estrangeiras transmitem rituais corporais e técnicas gestuais na diáspora negra, seja no âmbito familiar ou nas relações

³⁰ Disponível em: <<http://www.ancient-origins.net/news-history-ancient-traditions/braided-rapunzels-namibia-every-stage-life-reflected-their-hair-021501>>. Acesso em: 02/04/2018.

³¹ Disponível em: <<http://www.viajarentreviagens.pt/namibia/eu-podia-viver-aqui-himbabue>>. Acesso em: 27 mai. 2018.

comerciais³², viabilizam a continuidade da cultura de seus antepassados em novos contextos. Essa é uma forma de reconquistar histórias e memórias mitológicas e também de comunicar essa reconquista à sociedade, unindo “o sagrado ao cotidiano” (LODY, 2004, p. 102): “Realocados além-mar, grupos descendentes de africanos reaprendem e adaptam os cuidados com o corpo e os cabelos” (ROCHA, 2016, p. 87-88).

À medida em que contrariam a ordem ocidental colonialista propondo novas ideias estéticas, não só o estilo fomentado pelas tranças africanas como também as próprias trançistas e demais profissionais da estética negra passam a simbolizar uma espécie de ressignificação das matrizes da África no Brasil (GOMES *apud* CLEMENTE, 2010, p. 12). De acordo com Clemente: “As trançadeiras são as mãos de sabedoria, conectadas com a relação dos negros e tudo que foi vivido pelos seus ancestrais. As trançadeiras são Griôs, guardiãs das memórias africanas, na palma das suas mãos” (2010, p. 13).

³² Adota-se, aqui, o posicionamento de Gomes (2008) quanto à postura dos profissionais da beleza negra e da mercantilização de seus serviços: “As cabeleireiras e os cabeleireiros étnicos não são ‘psicanalistas de plantão’, embora trabalhem cotidianamente com individualidades, traumas, subjetividades, imagens, autoimagens, discursos, linguagens... São profissionais da estética negra, homens e mulheres negros que também retiram desse espaço o seu sustento, porém, são sensíveis à questão racial, que atravessa sua história de vida” (GOMES, 2008, p. 159).

4. RELATÓRIO DE PRODUÇÃO

Meu tema estava definido, meu objeto de estudo também. Uma árdua pesquisa havia sido feita a fim de compreender os materiais já escritos sobre o assunto e contextualizar a importância das tranças africanas na formação do negro em diáspora. Era chegada a hora de partir para o entendimento dessa tradição tão presente na vida da mulher negra desde a infância; era chegada a hora da ida ao campo.

Durante os estudos realizados sobre o tema escolhido, expostos nos dois capítulos anteriores a esse, explicou-se a necessidade de associar evidências empíricas ao conhecimento adquirido pelos livros. Era o momento de ir às ruas munida de teorias e retroalimentá-las – se preciso, transformá-las (URIARTE, 2012, p. 172) – ou, ainda, comparar o estudo de campo às teses bibliográficas comprovando-as ou refutando-as.

Segundo Sodré e Ferrari (1986, p. 125): “Há muitas maneiras de escrever uma história, mas nenhuma pode prescindir de personagens”. Buscar fontes, portanto, era o modo de fundamentar meus meses de imersão teórica e começar uma das etapas mais prazerosas desta monografia, afinal: “Por definição, a realidade superará sempre a teoria. Em outras palavras, o campo irá sempre surpreender o pesquisador” (URIARTE, 2012, p. 172).

Dentro dos quatro meses iniciais de teorias bibliográficas, reservei uma semana para estudo específico da metodologia que iria adotar durante a ida a campo. Costumo apelidar essa fase curta de “Teoria da Prática”, já que revisei alguns métodos de entrevista estudados ao longo dos últimos anos universitários em busca do ideal para essa situação. Foi enquanto me preparava para o próximo estágio do trabalho que me dei conta da natureza antropológica da minha ideia, guardadas as devidas proporções. É comum que jornalistas procurem profissionais especializados no tema de suas pautas para embasar teoricamente suas reportagens antes mesmo de ir a campo (ROVIDA, 2015, p. 87). No meu caso, procurei respaldo nos conhecimentos já estabelecidos antes e depois de ir às ruas. Segundo Uriarte (2012):

[...] o fazer etnográfico é perpassado o tempo todo pela teoria. Antes de ir a campo, para nos informarmos de todo o conhecimento produzido sobre a temática e o grupo a ser pesquisado; no campo, ao ser o nosso olhar e nosso escutar guiados, moldados e disciplinados pela teoria; ao voltar e escrever, pondo em ordem os fatos, isto é, traduzindo os fatos e emoldurando-os numa teoria interpretativa. (URIARTE, 2012, p. 171-172)

O método que adotei, desenvolvido por Amaral Filho e Sodré (AMARAL FILHO, 2011, p. 13), chama-se “etnorreportagem” e consiste em uma proposta de análise que associa a prática jornalística com o fazer etnográfico. Faz-se necessário ressaltar, porém, que o objetivo dessa técnica jornalística, ainda em desenvolvimento, não é tomar o lugar de antropólogos, mas sim mesclar duas ferramentas de interpretação da realidade que, juntas, podem fortalecer uma linguagem mais eficiente³³. No livro *O passo a passo da monografia em jornalismo* (2011), Amaral Filho faz algumas considerações sobre a metodologia, concebida na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ): “Ainda que em determinados momentos a nossa prática investigativa assemelhe-se à do etnólogo, dela se distinguiu, seja por nosso lugar de observação, a Comunicação, seja pela especificidade do nosso objeto [...]” (AMARAL FILHO, 2011, p. 108).

Esse capítulo é reservado à exposição de todo o processo de produção da reportagem digital, que se dividiu em três etapas: pré-produção, entrevistas e pós-produção. Também são explicados os critérios de seleção das pessoas entrevistadas; os embasamentos teóricos que guiaram a metodologia adotada antes, durante e depois da prática da reportagem; os principais desafios durante a montagem da proposta; a organização dos cronogramas de atividades; e as despesas financeiras do processo. Cada um desses ciclos possui aspectos práticos e teóricos específicos, por isso a subdivisão de alguns deles em seções terciárias e quaternárias.

4.1 As fontes

O primeiro passo dado em direção às minhas fontes de informação foi no dia 15 de junho de 2017. Nessa data publiquei em meu perfil pessoal do Facebook uma imagem meramente ilustrativa³⁴ cuja descrição explicava um pouco do projeto que eu almejava fazer. O objetivo, concluído com êxito, era conhecer mulheres negras que trabalhassem com tranças no município do Rio de Janeiro com recorte especial (mas não limitado) ao bairro de Madureira. Essa escolha se deu por duas principais causas: a praticidade e economia financeira em desenvolver uma pesquisa no local em que resido no momento, a

³³ Lembro aqui da fala Rosaldo (*apud* URIARTE, 2012, p. 177) sobre a dificuldade de aliar etnografias à escrita: “Como pessoas tão interessantes, que fazem coisas tão interessantes, podem escrever coisas tão chatas?”.

³⁴ Disponível em:

<<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=1471174932949768&set=a.223408134393127.57875.100001718275773&type=3&theater>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

capital fluminense; e Madureira, porque a região representa o polo de tranças na cidade, exercendo peso significativo sobre a localização dos salões afro e das trançadeiras.

Foi 87 o número de mulheres que entraram em contato com o meu perfil a fim de participar dessa iniciativa. Algumas não foram incluídas no planejamento de entrevistas por dois principais motivos: 36 mandaram mensagens, foram respondidas, mas não mantiveram a comunicação; e 12 moram em outros municípios do estado do Rio de Janeiro (como Duque de Caxias, Mesquita, Nilópolis, Niterói, Nova Iguaçu, São Gonçalo, São João de Meriti, Queimados e algumas unidades da Baixada Fluminense). Foram projetadas, portanto, entrevistas com 39 trançadeiras, que se realizaram em um espaço de 25 dias (foram cerca de 28 encontros).

Algumas entrevistas ocorreram durante o período de trabalho das trancistas, por isso foi comum que pessoas ao redor (como clientes, amigos, familiares ou funcionários) participassem da conversa. Também foram feitos encontros com profissionais vinculados ao tema (como empresários e militantes do movimento negro). A seguir, o nome dos 48 participantes envolvidos nas conversas, suas ocupações no momento que a entrevista foi feita, o local e a data em que ela foi realizada, respectivamente:

TABELA 1 – Informações sobre os entrevistados

Nº	Nome	Ocupação	Local	Data
1	Alessa Oliveira	Trancista	Madureira	11 e 25 ago. 2017
2	Andreia Cardoso	Trancista	Higienópolis	29 jul. 2017
3	Barbara Pessanha	Trancista	Campo Grande	17 jul. 2017
4	Bianca Marques	Trancista	Madureira	25 ago. 2017
5	Bruna Oliveira	Cliente	Leblon	15 jul. 2017
6	Carlos Henrique Fox	Trancista	Madureira	26 jul. 2017
7	Carolina Elliot	Trancista	Madureira	25 ago. 2017
8	Cíntia Ébano	Trancista	Lapa	20 jul. 2017
9	Cristiane Pinheiro	Trancista	Campo Grande	17 jul. 2017
10	Danieli Saucedo (Falashewa)	Cliente	Catete	14 jul. 2017
11	Érika Ferher	Trancista	Madureira	11 e 25 ago. 2017

12	Fabio Alves	Empresário	Madureira	11 e 25 ago. 2017
13	Gabriela Azevedo	Trancista	Lapa Campo Grande	7 e 20 jul. 2017 17 jul. 2017
14	Genyce Rosa Pessanha	Trancista	Campo Grande	17 jul. 2017
15	Iany Kathleen	Trancista	Madureira	6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017
16	Jaciara Carvalho	Trancista	Madureira	24 jul. 2017
17	Jamile Bento	Trancista	Rio das Pedras	18 jul. 2017 14 ago. 2017
18	Jana Guinond	Pedagoga	via Whatsapp	mai. e abr. 2017
19	Januário Garcia	Fotógrafo	São Cristóvão	15 nov. 2017
20	Jessica Silva	Trancista	Catete	14 jul. 2017
21	Juliana Marinho	Trancista	Madureira	8 jul. 2017 10 ago. 2017
22	Jullyet Souza	Trancista	Caju	22 jul. 2017
23	Karla Raymundo	Trancista	Vidigal	12 jul. 2017
24	Katia Medeiros	Trancista	Madureira	19 jul. 2017
25	Keith Kelly	Trancista	Madureira	6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017
26	Leandro Brum	Trancista	Madureira	26 jul. 2017
27	Leticia Castro	Trancista	Anchieta	22 jul. 2017
28	Liana Mascarenhas	Trancista	Madureira	11 e 25 ago. 2017
29	Marcos Silva	Empresário	Madureira	26 jul. 2017
30	Margarida Souza	Trancista	Lapa	11 ago. 2017
31	Michelle Alves	Amiga	Pilares	31 jul. 2017
32	Monique Miranda	Trancista	Madureira	11 e 25 ago. 2017
33	Naiara Pinheiro	Trancista	Pilares	31 jul. 2017
34	Natalie Akil	Trancista	Pilares	31 jul. 2017
35	Nathália Negrão	Amiga	Caju	22 jul. 2017
36	Nathalya Nascimento	Trancista	Madureira	6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017
37	Priscilla Silva	Cliente	Madureira	6 jul. 2017
38	Quênia Lopes	Trancista	Del Castilho	15 ago. 2017

39	Raiany Estrela	Trancista	Madureira	13, 17, 26 e 28 jul. 2017
40	Roberta Souza	Trancista	Leblon	15 jul. 2017
41	Rosângela Aparecida	Trancista	Madureira	26 jul. 2017
42	Sandra Nascimento	Trancista	Madureira	6, 13, 17, 26 e 28 jul. 2017
43	Simone Ferreira	Trancista	Madureira	11 e 25 ago. 2017
44	Skarleti Uly	Trancista	Taquara	25 jul. 2017
45	Stefany Marques	Familiar	Taquara	25 jul. 2017
46	Thaiene Moraes	Trancista	Bento Ribeiro	28 jul. 2017
47	Tiara Mello	Trancista	Madureira	13, 17, 26 e 28 jul. 2017
48	Veronica Moraes	Trancista	Lapa	20 jul. 2017

Na seção *Fontes*³⁵, no endereço online da plataforma que comporta a reportagem, é possível ler breves biografias das fontes ouvidas.

Todas as pessoas entrevistadas residem e trabalham na cidade do Rio de Janeiro. Os locais em que ocorreram os encontros foram frutos de sugestões (tanto minhas quanto dos participantes) e acordado em grande parte das vezes – quando não o era, outro local foi pensado em conjunto até que fosse encontrado o ambiente ideal para o encontro. Todas as conversas e gravações ocorreram nos espaços de trabalho e/ou nos lares de cada entrevistado e/ou em lugares de acesso facilitado (com opções de meios de transporte público) para ambas as partes. Quanto às datas, ficava a critério do entrevistado escolher, dentre algumas opções fornecidas por mim.

4.2 As entrevistas

Ao contrário de uma etnografia, em que o pesquisador realiza um “mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana” das pessoas que visa compreender (URIARTE, 2012, p. 174), o jornalismo, ainda que nas grandes reportagens, não costuma exigir tanto tempo de ida ao campo para uma mesma pauta, quando comparado à antropologia. Devido à pressa que invade as redações em forma de prazos, metas e fechamentos de edições, a trajetória do repórter nas ruas nem sempre dura o suficiente para a produção de um material que vai além do superficial:

³⁵ Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo/fontes>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

A investigação, aliás, é uma prática cada vez menos adotada pelos jornalistas. Eles preferem escrever a partir dos relatos das chamadas fontes oficiais – Ministério Público, Polícia, Defensoria, Tribunal de Justiça etc. – a investigar e buscar fontes novas para construir novas estórias. (SILVA; GOMES, 2011, p. 8)

Eu havia separado um mês para a fase prática deste trabalho. Só que, ao mesmo tempo em que esse período parecia satisfatório para a criação de uma boa matéria, também soava escasso para a construção de uma reportagem com a profundidade que eu tinha em mente. Sob influência dessas limitações, decidi adotar uma abordagem sensibilizada e flexível, com algumas questões pré-elaboradas e outras que se formavam acompanhando os rumos das conversas – o intuito era desenvolver cada encontro ao seu rendimento máximo. Algumas das perguntas estruturadas com antecedência e aplicadas a todos os participantes foram: 1) Quais as suas primeiras lembranças quando se fala em trança?; 2) Como você aprendeu a trançar?; 3) Qual o papel das tranças no processo de transição capilar?; 4) Entre a trança e o cabelo *black power*, qual provoca mais impacto, na sua opinião?; 5) O que você pensa sobre pessoas não-negras que utilizam tranças africanas?; 6) Você acha que as tranças são um dos símbolos da negritude?; 7) Qual é a sua opinião sobre a Geração Tombamento?; 8) Por que Madureira concentra tantas trançistas e salões afro?.

Atenção especial foi dada à minha postura durante as entrevistas. Existe uma linha tênue entre debruçar-se sobre o entrevistado, contemplando-o (MEDINA, 1986, p. 30), e tratá-lo como excêntrico, sob autoridade intelectual³⁶. Conforme exposto nas primeiras páginas deste trabalho, eu me reconheço na realidade que escolhi estudar. Por isso não quis tratar minhas fontes de informação com a exotização que é comum a tantos estudiosos de culturas alheias; era preciso ver pessoas, não indivíduos (URIARTE, 2012, p. 177). A máxima aqui, era o respeito aos que cederam seus saberes, experiências e memórias para a formação desse projeto.

Mais que uma simples conversação, as entrevistas tornaram-se uma busca do que havia em comum não só entre a minha história e a das mulheres entrevistadas, como também um correlacionamento (feito por mim) entre os relatos das próprias pessoas ouvidas. Por diversas vezes me foram narrados episódios semelhantes, como por exemplo: a alta frequência dos penteados trançados durante a infância, situações cotidianas permeadas pelo racismo, a importância do cabelo na construção das identidades, entre

³⁶ Segundo Medina (1986, p. 37): “O repórter reconhece que não é ele que detém a informação (comportamento autoritário concentrado no produtor de notícia), mas que deve ir em busca daquela fonte que efetivamente tem o que dizer”.

outros. É assim que o método da entrevista-diálogo foi inserido em minhas idas a campo: “Se na pesquisa, na checagem de informações, a postura do comunicador for de abertura aos afetos, num sentido de disposição para o diferente, esse processo será facilitado” (MEDINA *apud* ROVIDA, 2015, p. 85).

4.3 O meio digital

A escolha da internet como meio de divulgação e hospedagem da reportagem sucedeu um pensamento comum à vários setores da imprensa contemporânea: o baixo custo de manutenção dos conteúdos compartilhados (quando comparados a outros meios, como o impresso e o televisivo) e a influência dessa rede na democratização da informação. Hipertextualidade, interatividade, personalização e instantaneidade do acesso são algumas das propriedades do jornalismo digital teorizadas por Palacios (2003, p. 17) que foram desenvolvidas ao longo da montagem deste trabalho.

O público-alvo, portanto, é composto por pessoas com acesso à internet de ponto fixo ou móvel. Para atender a essa demanda e proporcionar maior facilidade de navegação foram feitos dois tipos de diagramação para o mesmo site, acessíveis em endereço virtual equivalente (o formato muda a depender do equipamento com que se acessa a reportagem): uma versão destinada à aparelhos com interface desktop (como, por exemplo, computadores e smart TVs) e outra pensada nos dispositivos de bolso (como tablets e smartphones).

A possibilidade de convergir formatos consolidados da imprensa tradicional em uma só plataforma tornou a “multimedialidade” (PALACIOS, 2003, p. 18) o fator determinante para que este trabalho fosse estruturado na internet. Durante os seis meses de produção intensa (tanto no período de revisão bibliográfica quanto no de ida ao campo) foram geradas dezenas de páginas de fichamentos e 457 GB de arquivos – representados em 3.006 fotos, 13 horas e 27 minutos em vídeos e 15 minutos e 47 segundos em áudio, o que se converteu em 261 páginas de transcrição das entrevistas, na íntegra. A abundância desse material fez com que reunir imagens, transcrições, textos teóricos e sons se tornasse uma possibilidade efetiva, após, é claro, o processo de triagem que durou cerca de sete meses.

4.4 A montagem

Quando a longa fase de organização dos conhecimentos adquiridos terminou, era chegada a hora de iniciar o período reflexivo dos planejamentos e montar a estrutura da narrativa. O que a princípio parecia ser a etapa mais complicada, tornou-se difícil, é claro, mas incrivelmente agradável: a reportagem começou a ganhar alma; aos poucos o material passou a falar por si só³⁷.

Nesse canto do mundo é uma série jornalística cujo conteúdo resultou da associação entre as teorias estudadas e as falas das entrevistas realizadas em campo. Por possuir uma grande quantidade de informações e explicações acerca da história das tranças africanas e suas ressignificações, o site foi dividido em quatro capítulos independentes entre si. A intenção é que o leitor faça livre escolha sobre com qual deles irá iniciar a obra, ainda que a ordem recomendada através da numeração não seja seguida. Abaixo, as abas do site e os respectivos conteúdos de cada uma delas:

- a. *Início*³⁸: contém um resumo introdutório da reportagem, além dos links para cada um dos quatro capítulos da matéria.
- b. *Parte 1*³⁹: nomeada *As costas ainda ardem*, a primeira parte do projeto contém uma introdução ao assunto, fotos, vídeos, citações e infográficos.
- c. *Parte 2*⁴⁰: sob o título de *Ponte para a liberdade*, a matéria número dois possui fotos, vídeos, citações, infográfico e uma linha do tempo.
- d. *Parte 3*⁴¹: *Um Atlântico entre nós* traz fotos, vídeos, citações, infográfico e box de informação.
- e. *Parte 4*⁴²: intitulada *Mulheres e Constelações* inclui fotos, vídeos, áudio, citações, infográfico e box informativo.

³⁷ A observação conecta-se com o pensamento de Thompson, transcrito e traduzido por Pereira (2013, p. 19): “Se você quer uma generalização, eu diria que o historiador tem que estar ouvindo o tempo todo. Ele não deve preparar um livro ou um projeto de pesquisa com total clareza do que exatamente será capaz de fazer. O material por si só começará a falar através dele. E eu acredito que isso acontece”. Trecho original: “If you want a generalization I would have to say that historian has got to be listening all the time. He should not set up a book or a research project with a totally clear sense of exactly what he is going to be able to do. The material itself will begin to speak through him. And I think this happens”.

³⁸ Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

³⁹ Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo/parte-1>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

⁴⁰ Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo/parte-2>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

⁴¹ Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo/parte-3>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

⁴² Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo/parte-4>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

- f. *Fontes*: a seção fornece uma pequena descrição de cada uma das pessoas entrevistadas durante a elaboração do projeto.
- g. *Sobre*: dividida em *Projeto*⁴³ e *Informações*⁴⁴. A primeira subseção explica as ideias da reportagem, disponibiliza arquivos oriundos do trabalho (como a transcrição completa das entrevistas, arquivos com agradecimentos e bibliografia estendida, esta monografia e um fotolivro virtual, elaborado como arquivo extra do projeto) e contém informações sobre a autora. Já a segunda subseção informa algumas curiosidades sobre o andamento dessa produção jornalística.

A seguir, ainda sobre os conteúdos discutidos ao longo da reportagem, as especificações sobre os assuntos abordados em cada um dos capítulos e subcapítulos disponibilizados no site.

4.4.1 Primeiro Capítulo

As costas ainda ardem, primeira parte da reportagem, contextualiza a importância do corpo na comunicação humana, a simbologia do cabelo ao longo da História e as representações da textura crespa no imaginário social.

- a. Subcapítulo 1: *O que diz o espelho* aborda a estratégia estética como resistência ao sistema racista e a recriação das autoimagens de mulheres negras.
- b. Subcapítulo 2: *Como um cartão de visitas* fala sobre a sociedade permeada pelas imagens, o corpo humano como transmissor de mensagens e o caráter identitário do cabelo.
- c. Subcapítulo 3: *Do alto para as costas* explica a prática de trançar como ritual comum nas famílias negras e a relação intensa entre cabelo e autoestima.
- d. Subcapítulo 4: *Sereias, hippies e Medusa* analisa as interferências humanas nos cabelos ao longo da História e a economia em torno dessa parte do corpo.

⁴³ Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo/projeto>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

⁴⁴ Disponível em: <<https://igabrielasousa.wixsite.com/nessecantodomundo/informacoes>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

- e. Subcapítulo 5: *O mundo vivo e o sobrenatural* conta sobre a importância da cabeça para algumas culturas ao redor do globo, o caráter místico e as censuras históricas impostas ao cabelo.
- f. Subcapítulo 6: *É preciso vestir branco* demonstra o estigma sobre o cabelo crespo nos meios de comunicação, a valorização da estética caucasiana no Brasil e as principais motivações no processo de embranquecimento cultural.
- g. Subcapítulo 7: *A partir da paleta de cores* desenvolve o colorismo promovido pelo sistema escravocrata, os padrões de beleza negra e os efeitos da recente escravidão na situação atual do Brasil.

4.4.2 Segundo capítulo

A matéria número dois, chamada de *Ponte para a liberdade*, analisa a história das tranças na África negra, as estratégias de resistência dos escravos no período da pré-abolição e a trajetória do negro no Brasil.

- a. Subcapítulo 1: *Uma história milenar* trata sobre a história e a simbologia das tranças no continente africano.
- b. Subcapítulo 2: *Sem o filtro ocidental* apresenta a relação entre corpo e alma para algumas culturas da África e as teorias ocidentais sobre a funcionalidade das tranças.
- c. Subcapítulo 3: *Filhos de outro sol* faz um retrospecto sobre os navios negreiros e o mito da mestiçagem na população brasileira.
- d. Subcapítulo 4: *Sopro de esperança* contextualiza os escravos afro-brasileiros no período anterior à abolição, o surgimento do movimento negro no país e a utilização de práticas ancestrais como chances de libertação.
- e. Subcapítulo 5: *Luta silenciosa* fala sobre o método da oralidade como tradição nas culturas africanas e sua influência no surgimento de contos e na resistência das mulheres negras escravizadas.
- f. Subcapítulo 6: *A Áurea que não veio* discute as consequências da escravidão na vida dos negros brasileiros até os dias atuais e as dificuldades encontradas na organização do movimento negro do país.

- g. Subcapítulo 7: *Hora do despertar* aborda a efervescência cultural negra nos movimentos raciais do século XX e a retomada da estética afro como posicionamento político.
- h. Subcapítulo 8: *Se a memória falhar* desenvolve a imagem de uma África mítica entre os negros em diáspora e a criação de novos estilos no contexto ocidental.

4.4.3 Terceiro capítulo

Um Atlântico entre nós, terceira parte do projeto, fala sobre aspectos do colorismo racial, a presença da química capilar na vida das mulheres negras, apropriação cultural e a retomada da autoestima promovida pela Geração Tombamento.

- a. Subcapítulo 1: *Morena, mulata ou negra* aborda o cabelo como fator de identificação de uma etnia e o padrão mestiço como novo propósito do embranquecimento.
- b. Subcapítulo 2: *A textura do esquecimento* relata o papel da química na vida das mulheres de cabelo crespo desde a infância.
- c. Subcapítulo 3: *Na boca do fogão* explica as técnicas de alisamento desenvolvidas ao longo dos anos da escravidão aos dias atuais.
- d. Subcapítulo 4: *De um padrão ao outro* analisa a popularização das transições capilares na atualidade e o papel das tranças africanas nesse processo.
- e. Subcapítulo 5: *Nem tão distantes assim* fala sobre a ressignificação de símbolos culturais africanos e os penteados do negro na diáspora.
- f. Subcapítulo 6: *A cultura negra é popular, as pessoas negras não* discute o funcionamento da indústria capitalista e a apropriação cultural.
- g. Subcapítulo 7: *Como diz a música* expõe a popularização das tranças e problematiza a disputa pelo empoderamento promovida pelos jovens da Geração Tombamento.

4.4.4 Quarto capítulo

O quarto e último capítulo da reportagem, intitulado *Mulheres e constelações*, aprofunda a relação entre a cultura afro e o bairro de Madureira, a manutenção de um

costume ancestral nas famílias afrodiáspóricas e a concepção das trançadeiras sobre a própria arte.

- a. Subcapítulo 1: *Feita de açúcar e mel* conta a história do bairro de Madureira e o fluxo da população negra no local desde os tempos de Brasil Colônia.
- b. Subcapítulo 2: *Uma casa por aqui* informa a presença de uma intensa cultura de tranças no bairro e seus impactos econômicos e logísticos no mercado local.
- c. Subcapítulo 3: *Casulo protetor* explica os materiais utilizados na composição das tranças e a influência da personalidade das trancistas no resultado do penteado.
- d. Subcapítulo 4: *A magia do cafuné* fala sobre o poder do toque nas culturas africanas, o trançar como saber geracional e as atuais recriações dessas tradições no Ocidente.
- e. Subcapítulo 5: *Artesãs sim, empresárias também* contextualiza a relação e os pensamentos das mulheres trançadeiras sobre arte e produto.
- f. Subcapítulo 6: *Certeza de quem se é* aborda as vivências e memórias comuns às mulheres negras que tinham como costume trançar os cabelos na infância.
- g. Subcapítulo 7: *Herdeiras da resistência* comenta a natureza política da existência de corpos negros e a simbologia dos penteados ancestrais africanos na sociedade contemporânea.

4.5 Linguagem audiovisual

Muitos são os ótimos materiais produzidos no ensino superior. Mas não se pode deixar de observar que a maioria deles permanece restrito à elite intelectual do país. Sob meu ponto de vista isso não ocorre por falta de didática textual, dificuldade de acesso ou complexidade de informações. É bastante preconceituoso e até mesmo prepotente supor que pessoas de fora da academia não possam compreender o recheio das dissertações, teses de mestrado, artigos e outros tantos documentos presentes no mundo universitário. Porém, a consciência dessa lacuna que condena tantas produções acadêmicas fez surgir a vontade de utilizar estratégias visuais, cada vez mais viáveis e avançadas no ambiente virtual, na composição do meu trabalho.

Por ter experiência e afinidade com a fotografia artística e documental, decidi registrar minha ida a campo com imagens, além das gravações em áudio e anotações realizadas. Todas as fotos e vídeos foram captados por mim, com materiais que fazem

parte do meu equipamento de trabalho, como uma câmera digital Canon EOS Rebel T5i, lente Canon 18-55mm f/3.5, lente Canon 50mm f/1.8, lente Canon 75-300mm f/4-5.6, bateria Canon Lp-E8 e cartão de memória SanDisk Ultra 32 GB. O material foi armazenado em um HD externo D3 Station Samsung 5TB e editado em um notebook Dell Inspiron 15, que também integram meu aparato profissional. Na única conversa em que não foi utilizada a câmera fotográfica a pedido do entrevistado, o áudio da entrevista foi gravado (com devida autorização da fonte) por meio de um aplicativo nativo do meu celular pessoal, um iPhone SE. Os itens comprados exclusivamente para a produção deste trabalho foram: tripé em alumínio Powerpack 1,5m, microfone direcional para câmeras DSLR sem marca registrada e dois dispositivos idênticos aos que eu já tinha, mas que foram utilizados como mecanismos extra devido ao constante na ida ao campo (são eles: um cartão de memória SanDisk Ultra 32 GB e uma bateria Canon Lp-E8).

Sob minha responsabilidade, a edição das fotografias foi feita com o programa Adobe Lightroom CC (já instalado em meu computador) e o corte do áudio de uma das conversas foi realizado na plataforma gratuita Online MP3 Cutter⁴⁵. Todas as transcrições das 28 entrevistas em áudio e vídeo foram feitas por mim de forma manual⁴⁶, assim como a seleção dos trechos gravados utilizados na edição dos clipes. Os vídeos, por sua vez, foram editados no programa Adobe Premiere Pro CC e ficaram por conta da editora audiovisual Mariana Parga⁴⁷, colega de faculdade que prestou o serviço a um valor abaixo do mercado para a realização deste projeto. Além da montagem e edição, Mariana efetuou a correção de cores, o tratamento do áudio das gravações e inseriu os nomes dos entrevistados nos clipes como forma de creditá-los. As legendas dos vídeos ficaram à meu encargo e foram inseridas com a ferramenta de legendagem do site Youtube (espaço livre de vídeos escolhida para hospedar o material).

A logo, criada a partir de um desenho meu feito especialmente para o projeto, foi digitalizada no programa Adobe Illustrator CS5 pela publicitária Natascha Oliveira⁴⁸, companheira de universidade e amiga pessoal, que realizou o trabalho por uma quantia

⁴⁵ Disponível em: <<https://mp3cut.net/pt/>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

⁴⁶ Vale ressaltar, porém, uma afirmação de Souza (1983, p. 61) que se aplica a este trabalho: “Estes depoimentos [...] sofrem aqui os limites da transmissão escrita, que transforma em letra morta a experiência pessoal, direta, libidinalmente viva”. A transcrição completa das entrevistas pode ser acessada no seguinte link: <https://docs.wixstatic.com/ugd/80a686_2debab4fce8a423885d161e83e892ecf.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2018.

⁴⁷ Mariana Parga se formou em Audiovisual pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) no final de 2017.

⁴⁸ Natascha Oliveira se formou em Publicidade e Propaganda pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) no final de 2016.

também abaixo do preço costumeiramente cobrado. Os infográficos e quadros informativos foram montados por mim através do Canva⁴⁹, site gratuito que possibilita a elaboração de diferentes designs – as fontes das informações que preenchem esses itens, creditadas devidamente na parte inferior de cada um deles, foram resultado de pesquisas virtuais e/ou análise dos dados coletados durante a ida a campo.

O espaço escolhido como meio de publicação da reportagem foi a plataforma on-line gratuita Wix⁵⁰, que possibilita a criação e edição de sites, além de disponibilizar aplicativos extras para livre uso. Entre as ferramentas oferecidas pelo Wix, utilizei a Lumifish Timeline, que estruturou fatos que selecionei para a composição da linha do tempo inserida no segundo capítulo do endereço eletrônico do projeto; e a Simplebooklet, que organizou o arquivo em formato PDF do fotolivro em páginas duplas, seguindo o estilo de publicações editoriais.

Apenas um dos entrevistados, como já foi dito, preferiu a gravação de sua voz ao invés da filmagem. Em contrapartida, todas as outras pessoas fotografadas e filmadas (que também foram avisadas com antecedência) permitiram o registro. Algumas delas, inclusive, propunham ideias de fotos, ângulos e cenários que foram prontamente aceitas e renderam ótimos cliques. Acredito que a minha postura receptiva tenha contribuído para o conforto que alguns entrevistados sentiram ao posar para as imagens. Apesar do caráter fotojornalístico da reportagem, ocasionado, em parte, pelo tempo curto de imersão no campo, alguns traços da fotografia documental podem ser percebidos nas imagens captadas se forem consideradas as impressões de Lombardi:

O fotodocumentarismo engloba uma grande diversidade de propostas éticas e estéticas, formando uma verdadeira espiral de contradições e aderências sobre a sua prática, seus valores e seus propósitos. Temas sociais, impressões sobre o mundo, vida cotidiana, cenas de guerra, registros de viagens, os mais diferentes tipos de fotografias podem ser classificados como documentais.

A fotografia documental pode ser pensada como um conjunto de imagens que forma uma narrativa cujos traços indiciais se deslocam de acordo com o olhar de cada fotógrafo. Desse modo, qualquer objeto ou situação pode ser representado esteticamente de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo.

O trabalho fotográfico documental geralmente começa a ser desenvolvido a partir de um projeto elaborado, que requer algum tipo de apuração prévia, estudo, conhecimento e envolvimento com um tema. [...] (LOMBARDI, 2008, p. 42-43)

⁴⁹ Disponível em: <http://www.canva.com/pt_br/>. Acesso: 16 mai. 2018.

⁵⁰ Disponível em: <<http://pt.wix.com/>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

É assim que experiências da vida comum, como cenas do cotidiano, denúncias e divergências, entre tantos outros âmbitos da vida em sociedade, são documentados e suscitam reflexões do público. Ainda no artigo *Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea* (2008), Lombardi traz a reflexão de que, muitas vezes, os fotodocumentaristas procuram novas formas de enxergar e retratar o mundo: “Eles vão trazer, de seus repertórios culturais, ferramentas que os ajudem a elaborar uma linguagem própria de expressão” (LOMBARDI, 2008, p. 43-44). Assim, é importante dizer que a livre interpretação das fotografias da qual sou autora não altera o fato de que minhas experiências pessoais e o estilo fotográfico com que costumo trabalhar foram o norte da estética adotada tanto na captação quanto na edição das imagens inseridas na reportagem.

Já a escolha de transformar o extenso material em “vídeos-pílula” (isto é, vídeos curtos de até três minutos de duração) foi diretamente influenciada pela grande quantidade de textos incorporada ao longo dos quatro capítulos do site. Os videoclipes acabam sendo um “respiro” em meio ao vasto conteúdo escrito e fotográfico exposto na plataforma. Foi organizada uma série de 14 vídeos baseada em quatro temáticas centrais abordadas nas entrevistas e determinantes na divisão capitular deste projeto digital: o cabelo e a comunicação, o movimento negro e cabelo crespo, a cultura das tranças na atualidade e a importância de Madureira na cultura negra do Rio de Janeiro. Esses recursos audiovisuais funcionam como um complemento às informações da reportagem – cujo formato concentra-se, sobretudo, nas fotografias e redações.

As músicas utilizadas na composição dos vídeos foram selecionadas com base em meu gosto pessoal⁵¹ e na pertinência ao tema da reportagem. Foram priorizados músicos residentes no bairro de Madureira e em outros lugares da subúrbio carioca, apesar dessa preferência não ser restritiva. Foi pedida a permissão dos criadores das canções antes da incorporação delas aos vídeos. Todas músicas abaixo listadas tiveram seus direitos de reprodução cedidos por seus autores e intérpretes:

- a) *Madureira*, de Arlindo Cruz (CRUZ; DINIZ, 2007)
- b) *Pele preta*, de Berimbrown (GOES, 2016)
- c) *Pra quê me chamas*, de Xênia França (CIRILLO; FRANÇA, 2017)
- d) *Respeite a minha pele*, de Marvyn (MARVYN; JHOW, 2016)

⁵¹ No dia 19 de agosto de 2017 pedi indicações de músicos independentes no meu perfil pessoal do Facebook. As indicações de amigos e conhecidos fizeram com que eu entrasse em contato com alguns artistas da cidade, que autorizaram o uso de suas músicas nesse trabalho. Disponível em: <<http://www.facebook.com/gabrielaisaias/posts/1536254546441806>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

e) *Confiança*, de Yas Werneck (WERNECK, 2016)

Músicas isentas de direitos autorais (sob licenças livres) disponibilizadas nas bibliotecas dos sites Youtube⁵² e Epidemic Sounds⁵³ também foram adicionadas aos clipes pela profissional responsável pela edição (Mariana Parga). São elas:

- a) *Digital Memories*, de Unicord Heads
- b) *Feelin Diff*, de Text Me Records/Jorge Hernandez
- c) *Happy Trails*, de Text Me Records/Jorge Hernandez
- d) *Lullaby*, Yung Logos
- e) *Memory Rain*, Yung Logos
- f) *Reminisce 1*, de Da Tooby

4.6 Linguagem escrita

Após um longo período de confusão e muitas anotações, vem a segunda fase do trabalho de campo, o da “sacada”, isto é, quando começamos a enxergar certa ordem nas coisas, quando certas informações se transformam em material significativo para a pesquisa [...] (URIARTE, 2012, p. 176)

Houve uma preocupação especial com a linguagem escrita adotada na reportagem. O principal cuidado foi mesclar informações teóricas e práticas de forma uniforme e instigante. Era a hora de montar o “quebra-cabeça”: transformar sons em escrita, realidade em texto, experiências multissensoriais em uma estrutura linear (URIARTE, 2012, p. 178-183). A narração dos textos, feita em terceira pessoa, foi aplicada com o objetivo de fazer o leitor experimentar algumas das sensações que eu senti durante a produção da matéria.

Kotscho (2007) afirma ainda que sentimentos de tristeza e alegria se alternam nos trabalhos de cobertura e não há como o repórter ficar insensível, nem deve. Afinal, ele é um ser humano igual aos seus leitores, e precisa transmitir não só as informações, mas também as emoções dos acontecimentos que está cobrindo. Informação e emoção são, portanto, as duas ferramentas básicas do repórter. E ele terá que saber dosá-las na medida certa em cada matéria. Segundo o autor, não pode ser de outro jeito, pois o repórter que não for capaz de emocionar, de chorar e se alegrar junto com os personagens de quem fala, jamais conseguirá transmitir ao leitor a realidade que encontrou. (SANT’ANNA, 2010, p. 64-65)

⁵² Disponível em: <<http://www.youtube.com/audiolibrary/music>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

⁵³ Disponível em: <<http://www.epidemicsound.com/>>. Acesso em: 1 jun. 2018.

Para isso foram utilizados alguns recursos linguísticos próprios do New Journalism⁵⁴ – como reconstruções narrativas e/ou descritivas com um vocabulário subjetivo, mas compreensível (LIMA et al., 2016). Sodré (*apud* ROVIDA, 2015, p. 86) explica que recursos das narrativas ficcionais literárias podem ser utilizados para enriquecer experiências jornalísticas verdadeiras sem, com isso, criar falsos relatos. A reportagem é, portanto, uma espécie de “conto jornalístico” (SODRÉ; FERRARI *apud*. SILVA; GOMES, 2011, p. 4): “As figuras de linguagem, o ritmo e a própria estrutura do texto podem ajudar a criar uma narrativa mais eficiente no que diz respeito à compreensão da faceta sensível (ou subjetiva) dos acontecimentos” (ROVIDA, 2015, p. 86). Além disso, uma das principais características desse gênero de jornalismo se assemelha ao processo de geração da reportagem aqui destrinchada:

A inexistência de *deadline* é um dos principais parâmetros do New Journalism. Enquanto no jornalismo se preza pela rapidez das notícias, o New Journalism preza pela produção de um material de qualidade. O jornalista-escritor deixa de estar preso ao tempo de produção e passa a oferecer ao leitor uma produção feita sem pressa. (LIMA et al., 2016, p. 7)

A linguagem escolhida também contribui para que o conteúdo seja acessado por sujeitos de diferentes faixas etárias já que desde o início o objetivo era veicular a reportagem no espaço virtual. Elementos multi-interativos como tópicos, links, ícones, galerias de imagens legendadas, infográficos e linha do tempo foram acrescentados entre os blocos de textos a fim de que “o leitor/usuário sinta-se mais diretamente parte do processo jornalístico” (PALACIOS, 2003, p. 19). É o chamado modelo fragmentário⁵⁵, mosaico que utiliza recursos gráficos e visuais para “costurar” ideias e “estruturar a desestruturação” (MEDINA, 1986, p. 67).

Como ressalta Uriarte (2012), há uma questão delicada acerca do “lugar de fala” de quem escreve um relato antropológico. As observações da autora dizem respeito à área da Antropologia, mas podem aqui ser consideradas devido ao caráter etnográfico dessa reportagem quando ela afirma que “a fala do antropólogo não se confunde com a do nativo

⁵⁴ New Journalism é um gênero precursor do jornalismo etnográfico (NEVEU *apud* SEIBT, 2013, p. 104), criado por escritores norte-americanos em meados dos anos 1950. “No New Journalism, há a possibilidade do escritor tornar o fato ocorrido mais atraente aos olhos dos leitores. A narração, que geralmente é em terceira pessoa faz com que quem está lendo também experimente sensações e, até mesmo, se identifique com algum personagem” (LIMA et al., 2016, p. 2)

⁵⁵ Segundo Medina (1986, p. 65): “Foi Abraham Moles que chamou a atenção para a estrutura de idéias (informações) na percepção contemporânea. [...] Moles conceitua assim esta oposição: tradicionalmente, o pensamento coerente, linear; modernamente, o pensamento-mosaico, pós-cinema, televisão, luminosos e sinais urbanos de publicidade, de trânsito. O homem contemporâneo está sob permanente estimulação-mosaico e pensar linearmente é uma prática que quase se isola no mundo letrado e na disciplina científica”.

porque ele, por mais perto que tenha chegado deste, simplesmente não é um nativo” (URIARTE, 2012, p. 179). Ao mencionar Viveiros de Castro, a pesquisadora explica a opinião do antropólogo quanto à legitimidade dos discursos dos pesquisadores:

[...] a voz do antropólogo não é a voz do nativo porque uma coisa é o que o nativo pensa e outra o que o antropólogo pensa que o nativo pensa. O ponto de vista do antropólogo é, pois, o da sua relação com o ponto de vista do nativo. [...] Então, é o antropólogo que fala, mas esta fala advém de uma relação, o que significa dizer que há autoridade, mas esta convive com a fragilidade, e seria esta combinação, precisamente, a característica do discurso antropológico. (URIARTE, 2012, p. 179)

Desse modo, ressalto que o objetivo deste trabalho não é ser a voz de alguém – as mulheres que entrevistei possuem vozes e sabem elevá-las. Como afirma Ferreira (2017, p. 73), o maior propósito é ouvir as fontes, criando as condições necessárias para que elas se expressem livremente, apoderando-se de sua história como as protagonistas que são.

A temática escolhida para esta monografia faz parte da minha vivência; são o assunto, a fonte e a orientação da minha pesquisa. Portanto, esse é um jornalismo interpretativo no qual os fatos narrados são objetivos, mas completamente atrelados às minhas vivências e experiências culturais: “[...] o repórter precisa sentir aquilo sobre o que escreverá e só então ordenar o caos encadeando os fatos” (SILVA; GOMES, 2011, p. 4). Esta, portanto, é a minha compreensão sobre o que estudei, pesquisei, entendi e senti.

4.7 Cronograma de atividades

A produção deste projeto ocorreu de março de 2017 à junho de 2018. Porém, antes que qualquer ação fosse realizada, organizei um cronograma semanal de atividades para maior controle da evolução do meu trabalho. O primeiro cronograma, elaborado em 2017, sofreu modificações e foi atualizado algumas vezes devido à mudança da data de entrega do projeto – o objetivo inicial era apresentá-lo ao fim do segundo semestre de 2017 (ideia alterada devido à grande quantidade de material produzido, bastante superior à imaginada no início do planejamento).

TABELA 2 – Cronograma de atividades 2017

Mês	Atividades
Março	Pesquisa de obras sobre o assunto, leituras e fichamentos.

Abril	Leituras e fichamentos, definição da metodologia de pesquisa e elaboração da descrição do objeto.
Mai	Leituras e fichamentos, localização e identificação das fontes, estruturação do pré-projeto monográfico e pré-estruturação do site.
Junho	Leituras e fichamentos, redação do pré-projeto monográfico, planejamento do sumário, contato e agendamento de entrevistas, criação de perguntas.
Julho	Projeto de campo: entrevistas, gravações e sessões de fotos.
Agosto	Transcrição de entrevistas, seleção de fotos e edição de gravação de áudio.
Setembro	Transcrição das entrevistas, análise e seleção do material coletado, edição de fotos, escolha de aspas das entrevistas e estruturação do site.
Outubro	Transcrição das entrevistas, revisão das transcrições das entrevistas e seleção de aspas das entrevistas.
Novembro	Transcrição das entrevistas, revisão das transcrições das entrevistas e seleção de aspas das entrevistas.
Dezembro	Transcrição das entrevistas, revisão das transcrições das entrevistas, seleção de aspas das entrevistas, seleção de trechos de livros e organização de aspas e trechos selecionados.

O segundo cronograma de atividades também foi alterado algumas vezes em prol de prazos mais flexíveis, por mim estipulados, e foi marcado pela organização dos materiais produzidos e pela associação entre conteúdos teóricos estudados e a experiência adquirida na ida ao campo.

TABELA 3 – Cronograma de atividades 2018

Mês	Atividades
Janeiro	Leituras e fichamentos, seleção de trechos de livros, seleção de vídeos para a edição, seleção de músicas, organização e conexão entre aspas de entrevistas e trechos selecionados de livros lidos.
Fevereiro	Seleção de trechos de livros, organização e conexão entre aspas de entrevistas e trechos selecionados de livros lidos.
Março	Seleção de trechos de livros, organização e conexão entre aspas de entrevistas e trechos selecionados de livros lidos, envio de vídeos e músicas para editora audiovisual, redação do capítulo 1 da reportagem digital.
Abril	Redação dos capítulos 2, 3 e 4 da reportagem digital, seleção de fatos históricos e estruturação da linha do tempo digital, pesquisa de dados dos quadros informativos, pesquisa de dados dos infográficos, revisão dos capítulos escritos

	para a reportagem digital, primeiro corte dos vídeos editados e seleção das fotos que ilustram cada capítulo da reportagem digital.
Maio	Layout das versões desktop e <i>mobile</i> da reportagem digital, design dos infográficos e dos quadros informativos, design da linha do tempo, redação das legendas dos elementos interativos do site, segundo corte dos vídeos editados, redação dos capítulos 2 e 3 da monografia teórica, redação do relatório de produção, escolha das aspas das entrevistas de cada capítulo da reportagem digital.
Junho	Redação da introdução, conclusão, bibliografia e sumário da monografia teórica, escolha das aspas das entrevistas de cada capítulo da reportagem digital, revisão dos textos da reportagem digital, revisão da transcrição das entrevistas, ajustes na reportagem digital, ajustes na monografia teórica, corte final dos vídeos editados, legendagem dos vídeos editados, impressão e encadernação, gravação em CD, entrega da monografia em CD para a ECO, entrega do trabalho à banca, organização e estruturação da apresentação do projeto.

Substancialmente a produção desta monografia foi dividida em quatro fases: pesquisas bibliográficas, ida a campo, tratamento e análise do material produzido e associação entre teorias estudadas e pesquisa empírica.

4.8 Planilha de gastos

Não foi estipulado um orçamento exato ou aproximado antes do projeto da reportagem digital sair do papel. O dinheiro destinado à compra do material adicional ao que eu já tinha como instrumento de trabalho foi de minha inteira responsabilidade e proveniente de reservas pessoais, enquanto os demais gastos (como combustível utilizado nas locomoções particulares, passagens de transporte público e alimentação) tornaram-se possíveis graças ao apoio financeiro familiar.

Utilizar um carro particular como meio transporte no trajeto de algumas entrevistas e preparar refeições em casa antes da ida a campo foram algumas das táticas utilizadas para diminuir o valor das despesas. Além disso, ter colegas profissionais que prestaram serviços abaixo do valor do mercado, utilizar plataformas gratuitas (para design de elementos interativos e hospedagem do site) e já ter equipamentos fotográficos foram circunstâncias decisivas para menores gastos.

Tabela 4 – Principais despesas da reportagem

Despesas	Custo de cada item	Valor
Material	Cartão de memória SanDisk Ultra 32 GB	R\$ 95,90
	Bateria Canon Lp-E8	R\$ 299,85
	Microfone direcional para câmeras DSLR	R\$ 114,90
	Tripé em alumínio Powerpack 1,5m	R\$ 99,90
Transporte	Passagens de ônibus e BRT	R\$ 124,35
	Bilhetes de metrô	R\$ 8,60
	Passagens de trem	R\$ 4,20
	Uber, táxi ou mototáxi	≅ R\$ 30,00
Outros	Alimentação	≅ R\$ 165,00
	Armazenamento on-line Google Drive 1TB	R\$ 104,97
	Digitalização do logo (Natascha Oliveira)	R\$ 65,00
	Edição de vídeos (Mariana Parga)	R\$ 300,00
GASTOS TOTAIS		≅ R\$ 1.412,67

4.9 Desafios da reportagem

No momento em que decidi fazer um trabalho prático como conclusão de curso tive consciência de que não seria fácil. Mesmo assim não deixei de me deparar com alguns obstáculos não premeditados durante a realização da reportagem digital. Algumas questões, como a dificuldade em mesclar materiais teóricos a dados coletados em campo, foram devidamente contornadas. Outras, como, por exemplo, o surpreendentemente longo processo de análise e edição do material desenvolvido, acabaram interferindo nos prazos estabelecidos por mim quando planejei um cronograma de prazos e atividades logo no início de todo esse processo.

Entre as dificuldades enfrentadas, destaca-se a ausência de uma bibliografia farta sobre o tema; o tempo destinado à pós-produção do trabalho desenvolvido em campo; ser o único membro de minha própria equipe; entre outros desafios, detalhados ao longo deste subcapítulo.

4.9.1 Carência bibliográfica

Encontrar livros ou artigos acadêmicos sobre a história das tranças africanas constituiu-se um desafio inesperado quando meu tema foi definido. Existem muitos textos e teorias disponíveis acerca da simbologia do corpo e do cabelo nas sociedades humanas. Mas isso muda de configuração quando constata-se a escassa quantidade de material acessível sobre o significado dos penteados nas tribos da África negra, em especial textos em língua portuguesa.

Há muitas teorias interessantes em diversos blogs e sites pela internet, mas as origens dessas hipóteses na maioria das vezes não se sustentam – isto é: não possuem comprovações fotográficas, em forma de relatos históricos ou discursos de pessoas nativas, entre outros, para serem consideradas mais que mitos. Além disso, a cultura negra é tradicionalmente oral. Por isso alguns de seus temas raramente disponibilizam-se na forma escrita. Essa dificuldade, porém, acabou tornando as minhas idas a campo ainda mais marcantes, já que cada conversa estabelecida com as trançistas tornava-se mais uma chance para que novos conhecimentos (que não estavam nos livros) fossem adquiridos.

Porém, não se trata de um ouvir qualquer. É um ouvir que dá a palavra, não para ouvir o que queremos, mas para ouvir o que os nossos interlocutores têm a dizer. E falamos aqui em interlocutores – não informantes ou entrevistados – porque a palavra cedida se dá num contexto de diálogo. (URIARTE, 2012, p. 176)

4.9.2 Tempo de imersão

Apesar de não ser um estudo antropológico, esse projeto possui em sua essência o caráter etnográfico, daí a aderência do termo “etnorreportagem”, criado por Amaral Filho e Sodré (AMARAL FILHO, 2011, p. 13). O pouco tempo de imersão na realidade das trançistas parecia, à primeira vista, uma grave limitação já que, segundo Rosaldo (*apud* URIARTE, 2012, p. 181), etnografias urbanas em locais próximos do pesquisador (isto é, que não implicam em uma mudança de endereço) exigem “visitação frequente” ou “frequentação profunda”.

Além do empecilho da minha disponibilidade de horários, havia também a limitação do prazo de entrega deste trabalho (que, como dito anteriormente, precisou ser adiado em um semestre). Com a consciência dessa barreira, optei por exercer a “observação-participante”:

A primeira aproximação entre a etnografia, nos moldes da descrição densa proposta por Geertz, e o jornalismo dialógico, conforme perspectiva de Medina, é a necessidade da imersão na realidade, nos espaços onde as situações sociais se desenrolam. O repórter e o antropólogo precisam observar, sentir o cheiro, tocar e, de certa forma, se colocar em relação, em contato com os contextos e personagens sobre os quais tratam. Seja o pesquisador que passará semanas ou meses acompanhando uma comunidade alternativa (ou mesmo uma dinâmica urbana), seja o repórter que tem apenas poucos dias para investigar uma questão, o trabalho dos dois depende, antes de tudo, de um único procedimento, a observação empírica. (ROVIDA, 2015, p. 86-87)

Rocha e Eckert (*apud* URIARTE, 2012, p. 182) afirmam que transitar pela cidade faz parte da experiência de imersão proposta pelo método, mas não é o único meio de assimilar a vida urbana: “É claro que ‘marchar na cidade’, caminhar nela, se perder, é parte do processo de trabalho de campo etnográfico. Contudo, para nós, a apreensão da vida urbana não pode se limitar a isso”. Para os autores, observar sistematicamente a movimentação das ruas de um bairro, descrever seus cenários e personagens e buscar significados no que é comum são métodos válidos para consolidar uma pesquisa dessa natureza. Como afirma Uriarte (2012, p. 180), “é possível estar no telefone e estar fazendo trabalho de campo, é possível morar na mesma cidade e fazer visitas repetidas [...]”.

4.9.3 Uma equipe singular

Por ser um trabalho de baixo orçamento devido às minhas restrições financeiras, não foi possível contratar uma equipe (mesmo a um custo inferior ao do mercado) e, como relatado, minha experiência profissional com fotografia foi um dos motivos principais para que esse trabalho de fim de curso assumisse formato audiovisual. Desse modo, assim como a realização das entrevistas, as transcrições de textos, seleção de aspas, a responsabilidade de fotografar, filmar e produzir a reportagem também ficaram sob minha autoria.

Apesar da facilidade em capturar fotos, senti certa dificuldade no manuseio da câmera como filmadora. Vídeo e foto possuem algumas técnicas similares, mas descobri na prática que são linguagens extremamente diferentes. Controlar a respiração para manter firmeza no manejo da câmera enquanto são elaboradas e emitidas perguntas é uma tarefa complicada, principalmente quando adiciona-se a esse conjunto de atividades a meta de manter contato visual com o interlocutor. Além disso, por dispor apenas de uma máquina, a quantidade de ações simultâneas que eu poderia executar era bastante limitada. No

começo da ida ao campo essa foi a maior dificuldade, mas, com o percorrer das entrevistas que ia produzindo, fui notando certo avanço nesse aspecto.

A qualidade duvidosa do microfone utilizado (proporcionado pela minha restrita condição financeira na data) não contribuiu para a nitidez dos áudios no momento em que as entrevistas foram filmadas. Como na maioria das vezes os locais de diálogo eram movimentados e barulhentos (como salões de beleza, lojas e ruas), alguns trechos importantes das conversas tornaram-se turbulentos – fazendo com que, na etapa de seleção de cenas a serem editadas, eu tivesse que excluí-los. Esse fato foi contornado com a inserção de “aspas” (falas importantes ditas pelas fontes durante as filmagens) ao longo do site que abriga a reportagem digital e pela recuperação de áudios ruidosos feita durante tratamento dos vídeos pela editora audiovisual contratada para o serviço. A falta de um equipamento específico de iluminação também resultou na exclusão de algumas tomadas, já que a maior parte das gravações ocorreu em ambientes internos que não recebiam muita luz.

A ausência de mais membros na equipe também foi sentida, principalmente, durante a fase de seleção, edição e tratamento de todo o material produzido em campo. Essa, inclusive, foi uma das causas para o projeto ter sua data de conclusão adiada, já que a fase em questão durou cerca de oito meses.

5. CONCLUSÃO

Quando tradições milenares, como a prática das tranças afro, são revividas no presente, faz-se necessário analisar de que modo a consciência do passado influencia a formação de uma nova realidade. Compreender a relação das mulheres negras cariocas com os penteados que carregam em suas cabeças foi a máxima que guiou este trabalho até aqui. Para tanto, essa longa viagem fez algumas escalas no subúrbio do Rio, recheou suas bagagens em Madureira. Passou por salões, casas e ruas movimentadas até chegar às linhas aqui escritas. O destino, a princípio incerto, enfim chegou. Mas, com ele, veio a certeza de que serão necessárias outras várias viagens e passeios de imersão para que a história possa continuar seu rumo: viva.

A escolha dessa temática como trabalho de conclusão de curso cumpriu uma das principais tarefas que o Jornalismo me propôs ao longo dos últimos anos na universidade: resistir à domesticação do olhar (SILVA; GOMES, 2011, p. 2). Os acontecimentos do dia a dia muitas vezes nos cegam, ensurdecem, segundo Silva e Gomes (2011, p. 2): “Vemos, mas não enxergamos, ouvimos, mas não escutamos”. Me dar conta de que não era necessário um tema exótico e inédito para compor meu último trabalho na graduação acabou tornando-se um agradável estímulo já que o desafio não era o assunto, mas sim a abordagem e a leitura que eu faria do tema.

É possível fazer uma etnografia urbana? Olhar “de perto e de dentro” (GUBER *apud* URIARTE, 2012, p. 181), tecer narrativas isentas sobre um tópico tão íntimo e rotineiro do local em que habito? Apoiada nas teorias metodológicas que estudei nos últimos meses e também em minha experimentação nesse trabalho, afirmo que sim. Existe objetividade, mas não neutralidade em um relato escrito por pessoas⁵⁶: a análise humana, por si só, é interpretativa. Além disso, as etnografias das metrópoles feitas através da “observação-participante”, geram um discurso intersubjetivo pautado não necessariamente na subjetividade e nos sentimentos, mas nas sensações produzidas pela imersão do autor. É nesse contexto que a empatia e a sensibilidade do jornalista tornam-se imprescindíveis para a construção de perspectivas honestas e respeitadas com as fontes de informação:

As pessoas valorizam muito as perguntas, mas esquecem que tem de aprender a escutar as respostas. E saber escutar corresponde a prestar atenção ao que não é dito, porque quando uma pessoa para de falar, ela

⁵⁶ Disponível em: <<http://www.nominuto.com/dialogosdiscursoseoutrasleituras/do-porque-a-ideia-de-neutralidade-e-a-imparcialidade-jornalisticas-deveriam-ser-esquecidas/791/>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

continua nos dizendo algo. Há coisas que só são contadas pelo silêncio. É aí que se aproximam os modos de atuar do etnógrafo e do jornalista. Em cada detalhe, no banal, no repetitivo e desinteressante. É isso o que importa e que dá meios de desvelar a realidade. A escolha de determinada palavra e não de seu sinônimo, a casa da pessoa, o que ela mostra e o que ela não mostra do seu mundo, tudo é importante e nos diz algo. E para ser capaz de apreender tudo, é importante estar vazio, aberto e entregue para olhar e escutar o mundo do outro e ser preenchido por ele. Sem esquecer de que não somos apenas razão e de que não há como nos despir da carga emocional que nos é própria. (SILVA; GOMES, 2011, p. 5-6)

A união de estudos teóricos à pesquisa prática imprime traços antropológicos à série jornalística que motivou este relatório. Para Rovida (2015, p. 78): “A pesquisa de campo nos moldes da etnografia implica em ir ao mundo, ouvir as pessoas e, principalmente, observar para compreender aquilo que se passa”. Isso me leva a acreditar que os principais aspectos que constituem uma etnorreportagem – como ações investigativas, realização de entrevistas com grupos marginalizados, observações-participantes, mesclagem de ferramentas metodológicas e reflexão da cultura cotidiana (AMARAL FILHO, 2011, p. 105-122) – tenham sido cumpridos.

Diz Vargas (*apud* ROVIDA, 2015, p. 79) que, como um lugar de encontro de múltiplas memórias e oralidades, “a cidade é a gente”. Tal pensamento remete à Hall (2005), que há algum tempo afirmou que as culturas nacionais não estão impressas em nossos genes, mas são formadas e transformadas por nós mesmos. Essas teorias me prepararam para o que estava por vir, mas foi a execução desse projeto que me mostrou que não somos nós que habitamos a cidade: *ela* nos habita.

Diante da escassez de trabalhos sobre os novos significados que as tranças africanas têm perpetuado em solo brasileiro, produções como essa mostram-se necessárias, além de contribuir para um maior entendimento da essência negra no país. Que *Nesse canto do mundo* possa inspirar novas pesquisas e reflexões sobre um tema ainda desconhecido por tantas pessoas e elementar na compreensão das referências ancestrais africanas recriadas no Brasil (GOMES, 2008, p. 31).

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Djaimila Pereira de. *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. Rio de Janeiro: LeYa, 2017
- AMARAL FILHO, Nemézio. *O passo a passo da monografia em jornalismo*. Rio de Janeiro: FAPERJ: Quartet, 2011.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias Acoradas em corpos negros*. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2014. p. 35-183
- ARAÚJO, Leusa. *Livro do Cabelo*. São Paulo: Leya, 2012.
- BAUDRILLARD, Jean. A implosão do sentido nos media. In:_____. *Simulacros e Simulação*. Tradução: Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1981. p. 103-112.
- BERÇO do Samba, do Jongo a Capoeira... Chegou Madureira!. Rio de Janeiro: G.R.E.S. Acadêmicos de Madureira, 2018. [Samba-enredo]
- BERTOLUCCI, Rodrigo. “Na Zona Norte, a efervescência do bairro de Madureira”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 set. 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/na-zona-norte-efervescencia-do-bairro-de-madureira-13976938>>. Acesso em: 2 jul. 2018.
- BEST, Tamara. “Black Women and Braids: Images Align Their History”. *The New York Times*, 25 ago. 2016. Disponível em: <<https://lens.blogs.nytimes.com/2016/08/25/black-women-and-braids-images-align-their-history/>>. Acesso em: 27 mai. 2018.
- BIBLIOTECA NACIONAL. *Rio 450 anos - Bairros do Rio - Madureira*. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/noticia/2015/07/rio-450-anos-bairros-rio-madureira>>. Acesso em: 2 jun. 2018.
- BLACK DOCTOR.ORG. *More Than A Hairstyle: How Braids Were Used To Help Free Slaves*. [S.l.], [2016?]. Disponível em: <<https://blackdoctor.org/508605/history-of-african-hair-braiding/2/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.
- BOUZÓN, Patrícia Gino. *Construindo identidades: um estudo etnográfico sobre manipulação da aparência em salões de beleza na cidade do Rio de Janeiro*. 2010. 331 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BYRD, Ayana. “How braids tell America’s black hair history”. *Elle*, 27 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.elle.com/beauty/hair/a14380845/braids-tell-americas-black-hair-history/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.
- BYRD, Ayana; THARPS, Lori. *Untangling the Roots of Black Hair in America*. New York: St. Martin's Griffin, 2001.

CARNEIRO, Sueli. “A miscigenação racial no Brasil”. *GELEDÉS*, 18 ago. 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/miscigenacao-racial-brasil/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

CIRILLO, Lucas; FRANÇA, Xênia. Pra que me chamas?. Intérprete: FRANÇA, Xênia. In: FRANÇA, Xênia. *Xênia*. São Paulo: Agogô Cultural, 2017. 1 CD. Faixa 1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e_4UQ0vhl5g>. Acesso em: 18 mai. 2018.

CLEMENTE, Aline Ferraz. Trança Afro: A Cultura do Cabelo Subalterno. In: Curso de especialização em gestão de projetos culturais e organização de eventos da Escola de Comunicações e Artes – ECA, 2010, São Paulo. *Centro de Estudos Latino Americano sobre Cultura e Comunicação (CELACC)*. São Paulo: USP, 2010. Disponível em: <<http://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/247-754-1-SM.pdf>>. Acessado em: 15 Mai. 2018.

COSTA, Mariana. “Rio: em bairros mais pobres, mais de 60% se declaram pretos ou pardos, revela Censo 2010”. *R7*, Rio de Janeiro, 20 nov. 2011. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/rio-em-bairros-mais-pobres-mais-de-60-se-declaram-pretos-ou-pardos-revela-censo-2010-20111120.html>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

CRUZ, Alline Torres Dias da. *Suburbanização e racismo no Rio de Janeiro: uma leitura de Madureira e Dona Clara no contexto pós-emancipação (1901-1920)*. 2007. 164 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CRUZ, Arlindo; DINIZ, Mauro. Meu Lugar. Intérprete: Arlindo Cruz. In: CRUZ, Arlindo. *Sambista perfeito*. Rio de Janeiro: DeckDisc, 2007. 1 CD. Faixa 1.

DANTAS, Daniel. “Do porquê da ideia de neutralidade e a imparcialidade jornalísticas deveriam ser esquecidas”. *No minuto.com*, 6 mai. 2013. Disponível em: <<http://www.nominuto.com/dialogosdiscursosoutrasleituras/do-porque-a-ideia-de-neutralidade-e-a-imparcialidade-jornalisticas-deveriam-ser-esquecidas/791/>>. Acesso em: 1 jun. 2018.

DAVIS, Darien J. “Afro-brasileiros: demografia contemporânea” e “A representação dos afro-brasileiros na cultura nacional”. In: _____. *Afro-brasileiros hoje*. Tradução: Felipe Lindoso. São Paulo: Summus, 1999. p. 65-76.

DOMINGUES Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo (Revista do Departamento de História da UFF)*, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

DUARTE, Leopoldo. “Mezzo africano e mezzo afro-brasileiro”. *Revista Fórum*, 5 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2016/04/05/mezzo-africano-e-mezzo-afro-brasileiro>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução: Waldéa Barcellos; consultoria da coleção: Alzira M. Cohen. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FAGUNDES, Raphaela M. “Penteado Afro: Cultura, Identidade e Profissão”. *Fundação Cultural Palmares*, 2007. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/Penteado-Afro-Cultura-Identidade-e-Profiss%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 33-102.

FERREIRA, Bruna de Lara Morais. *Quando a violência adoce as mulheres: uma reportagem digital*. 2017. 101 f. Projeto Prático (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

FIGUEIREDO, Ângela. “Cabelo, cabeleira, cabeluda e descabelada”: Identidade, Consumo e Manipulação da Aparência entre os Negros Brasileiro. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 26, 2002, Caxambu: GT 17- Relações Raciais e Etnicidade, 2002. Disponível em: <<https://www.anpocs.com/index.php/papers-26-encontro/gt-23/gt17-14/4475-afigueiredo-cabelo/file>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

FRAGA, Annelise Caetano; SANTOS, Miriam de Oliveira. Madureira, capital dos subúrbios (1940-1960): carnaval e comércio na produção de uma comunidade imaginada. *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 16, n. 37, p. 11-31, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/53132/32893>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

FRAIHA, Silvia; LOBO, Tiza. *Madureira e Oswaldo Cruz*. Rio de Janeiro: Fraiha, 1998.

GASPARETTO JUNIOR, Antonio. “Origem dos escravos africanos”. *História Brasileira*, 18 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.historiabrasileira.com/brasil-colonia/origem-dos-escravos-africanos/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

GAZANIA-HAAS. “Do cornrows come from Africa?”. *Black and Beautiful*, 22 jun. 2016. Disponível em: <<http://blackandbeautiful.fr/blog/en/2016/06/22/do-cornrows-come-from-africa/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

GELEDÉS INSTITUTO DA MULHER NEGRA. *A História da Escravidão Negra no Brasil*. [S.l.], 13 jul. 2012. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/historia-da-escravidao-negra-brasil/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

GELEDÉS INSTITUTO DA MULHER NEGRA. *Cabelos de negros ainda revelam teor político e social*. [S.l.], 28 ago. 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cabelos-de-negros-ainda-revelam-teor-politico-e-social/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

GIRARDI JR, Liráucio. A reportagem como experiência etnográfica. *Anuário de Jornalismo*, S.l., v.2 ,n.2, p.198-213, 2000. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/292328364_A_reportagem_como_experiencia_etnografica?enrichId=rgreq-68af4cbb2ce3772d740bd77ba8f04dfa-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI5MjMyODM2NDtBUzozMjM3MDAzOTY2MjU5MjBAMTQ1NDE4NzU5NjUxNw%3D%3D&el=1_x_2&esc=publicationCoverPdf>. Acesso em: 2 jun. 2018.

GOES, João. Pele Preta. Intérprete: BERIMBROWN. In: BERIMBROWN. *Lamparina*. Belo Horizonte: Berimbrown, 2016. 1 CD. Faixa 3. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bQSFmB2OjE0>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONZALEZ, Lélia. Relações entre negros e brancos no Brasil. In:_____. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. p. 84-88.

HALL Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In:_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. cap. 3, p. 47-65.

HOLLOWAY, April. “The Braided Rapunzels of Namibia: Every Stage of Life is Reflected in Their Hair”. *Ancient Origins*, 14 jul. 2017. Disponível em: <<http://www.ancient-origins.net/news-history-ancient-traditions/braided-rapunzels-namibia-every-stage-life-reflected-their-hair-021501>>. Acesso em: 27 mai. 2018.

hooks, bell. Alisando o nosso cabelo. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. *Revista Gazeta de Cuba - Unión de escritores y Artista de Cuba*, [S.l.: s.n], jan./fev. 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Características étnico-raciais da população: classificações e identidades*. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

INOCÊNCIO, Nelson Olokofá. Corpo negro na cultura visual brasileira. *Educação Africanidades Brasil*, Brasília, v.1, p.185-192, 2006.

JAHANGIR, Rumeana. “How does black hair reflect black history?”. *BBC*, 31 mai. 2015. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/uk-england-merseyside-31438273>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

KING, Ananda Melo. “Os cabelos como fruto do que brota de nossas cabeças”. *Think Olga*, 27 mar. 2015. Disponível em: <<https://thinkolga.com/2015/03/27/os-cabelos-como-fruto-do-que-brota-de-nossas-cabecas/>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

KOTSCHO, Ricardo. “O dia-a-dia”. In:_____. *A prática da reportagem*. São Paulo: Ática, 1986. p. 10-24.

LEACH, Edmund. “O cabelo mágico”. In: _____. *Antropologia*. Tradução: Alba Zaluar Guimarães (et al.); Organização: Roberto Da Matta; Coordenação: Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1983. p. 139-169.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução: Sônia M.S. Fuhrmann. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. O inapreensível do corpo. In: _____. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução: Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 7-41.

LIMA, Carlos Eduardo de Freitas. *Sou negro e tenho orgulho! Política, identidades e música negra no Black Rio (1960-1980)*. 2017. 168 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/2159.pdf>>. Acesso em: 25 mai. 2018.

LIMA, R. G.; ALMEIDA, V. P.; GUERRA, M. O. O New Journalism e sua estrutura: Discussões acerca de parâmetros de análise do Novo Jornalismo. In: INTERCOM, 36, 2016. São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3078-1.pdf>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

LODY, Raul. *Cabelos de axé: identidade e resistência*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

_____. *Moda e história: as indumentárias das mulheres de fé*. Fotografia: Pierre Fatumbi Verger. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2015.

LOMBARDI, Kátia Hallak. Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. *Revista Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 4, p. 35-58, 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1505/1251>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

MADUREIRA, capital do samba. Rio de Janeiro: G.R.E.S. União de Vaz Lobo, 1972. [Samba-enredo].

MALYSSE, Stéphane Rémy. “Extensões do feminino”: Megahair, baianidade e preconceito capilar. *OPUS CORPUS: Studium* (UNICAMP), São Paulo, n. 11, p. 1-26, 2002. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/11/megahair/Megahair.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

MARQUES, Sílvia. *História do penteado*. São Paulo: Matrix, 2009.

MARVYN; JHOW, Ene. *Respeite a minha pele*. Intérprete: Marvyn. Brasília, 2016.

MARWICK, Arthur. Fascínio. In: _____. *Uma história da beleza humana*. Tradução: Luiz A. de Araújo. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009. p. 13-41

MATSHEGO, Lebo. “A History Of African Women’s Hairstyles”. *Africa. com*, [2014?]. Disponível em: <<https://www.africa.com/history-african-womens-hairstyles/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

MAUSS, Marcel. “As técnicas do corpo”. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-422.

MEDINA, Cremilda. *Entrevista, o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1986.

MOTA, Carla. “Eu podia viver aqui (uma visita a uma tribo Himba) | Namíbia”. *Viajar entre Viagens*, 14 set. 2015. Disponível em: <<https://www.viajarentreviagens.pt/namibia/eu-podia-viver-aqui-himbas/>>. Acesso em: 27 mai. 2018.

MUNANGA, Kabengele. “A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional”. *MAC USP*, São Paulo, 7 jun. 2006. Disponível em: <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

_____. *Negritude - Usos e sentidos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 50-140.

OLIVEIRA, Josiane Silva de; VIEIRA, Francisco Giovanni David. Os bens de consumo como mecanismo de mediação da reprodução cultural das mulheres negras. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, v. 6, n. 17, p. 73-99, nov. 2009. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/167/168>>. Acesso em: 23 mai. 2017.

OLIVEIRA, Marina Trench. Cabelos: da etologia ao imaginário. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 135-151, 2007. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v41n3/v41n3a12.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *A ONU e a população mundial*. [S.l.], [2018?] Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/acao/populacao-mundial/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

PALACIOS, Marcos. Ruptura, continuidade e potencialização no jornalismo on-line: o lugar da memória. In: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos (Org.). *Modelos de Jornalismo Digital*. Salvador: Edições GJOL & Editora Calandra, 2003. p. 14-36

PEREIRA, Amilcar Araujo. *O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

RIBEIRO, Djamila. “É necessário se discutir essa questão com seriedade, porém, sem intransigências e desonestidade”. *Revista AzMina*, 5 abr. 2016. Disponível em: <<http://azmina.com.br/2016/04/apropriacao-cultural-e-um-problema-do-sistema-nao-de-individuos/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

ROCHA, Neli Gomes da. Crespos: o cabelo como ícone da identidade negra. Memória e estética, a circulação de ideias e valores na realidade brasileira. *Revista NEP (Núcleo de Estudos Paranaenses)*, Curitiba, v. 2, n.1, p. 86-92, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/nep/article/view/45435/27595>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

RODRIGUES, José Carlos. Os Códigos do Corpo e os Códigos da Sociedade. In:_____. *O tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1979. p. 129-159.

RODRIGUES, Raymundo Nina. Procedências africanas dos negros brasileiros. In:_____. *Os africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. p. 19-43.

_____. Valor social das raças e povos negros que colonizaram o Brasil, e dos seus descendentes. In:_____. *Os africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. p. 287-298.

ROSSI, Amanda; GRAGNANI, Juliana. “A luta esquecida dos negros pelo fim da escravidão no Brasil”. *BBC Brasil*, 11 mai. 2018. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/resources/idx-lutapelaabolicao?ocid=wsbrasil.social.sponsored-post.twitter.SMP-Brasil-Escravos.nneed2.competitors.mktg](http://www.bbc.com/portuguese/resources/idx/lutapelaabolicao?ocid=wsbrasil.social.sponsored-post.twitter.SMP-Brasil-Escravos.nneed2.competitors.mktg)>. Acesso em: 2 jun. 2018.

ROVIDA, Mara Ferreira. Etnografia e reportagem jornalística: aproximação possível para uma metodologia de pesquisa empírica. *Líbero*, São Paulo, v. 18, n. 35, p. 77-88, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/08/Mara-Rovida.pdf>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

SÁ, Samira Soares. *Estética negra: cabelo afro e afirmação da identidade negra*. 2015. 16 f. Artigo (Disciplina Estudo das Humanidades) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SABINO, César. *O Peso da Forma. Cotidiano e Uso de Drogas entre Fisiculturistas*. 2004. 342 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/divu/colab/d20-csabino.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

SANSONE, Lívio. Da África ao afro. Usos e abusos da África na cultura popular e acadêmica brasileira durante o último século. In:_____. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Tradução: Vera Ribeiro. Salvador: Edufba; Pallas, 2003. p. 89-139.

SANT’ANNA, Simone. *O modo descritivo em reportagens: operações discursivas e patemização*. 2010. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/Sant'AnnaS.pdf>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

SANTOS, Jocélio Teles. O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 38, p. 49-65, 2000. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/EA/N38/03.PDF>. Acesso em: 2 jun. 2018.

SANTOS, Luane Bento dos. Os saberes e fazeres de trançadeiras como produção de arte e matemática. In: Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, 2012, Niterói. *Anais do ANINTER-SH/ PPGSD-UFF*, Niterói: UFF, 2010.

SANTOS, Nádia Regina Braga dos. *Do black power ao cabelo crespo a construção da identidade negra através do cabelo*. 2015. 35f. Trabalho de conclusão de curso (Mídia, Informação e Cultura) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/artigo_nadia.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2018.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Mulheres negras do Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC NACIONAL História do Brasil, 2006.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *New journalism: a reportagem como criação literária*. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101399/estudos7.pdf>> Acesso em: 2 jun. 2018.

SEIBT, Taís. Filho da Rua: jornalismo etnográfico ou reportagem de ideias?. *Verso e Reverso*, São Leopoldo, v. 27, n. 65, mai./ago. 2013. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2013.27.65.05/2332>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

SENKEVICS, Adriano. “A cor e a raça nos censos demográficos nacionais”. *Geledés*, 23 fev. 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cor-e-raca-nos-censos-demograficos-nacionais/>>. Acesso em: 2 jul. 2018.

SILVA, Ciranilia Cardoso da. Mulheres trançadeiras; o universo feminino dos penteados afro-brasileiros. *Revista Desenvolvimento Social*, Montes Claros, v. 1, n. 9, p. 39-48, jul. 2013. Disponível em: <http://www.rds.unimontes.br/index.php/desenv_social/article/view/95>. Acesso em: 2 jun. 2018.

_____. Penteados afro-brasileiros; uma expressão etnocultural. In: CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES, 2011, Niterói. *Congresso Internacional Interdisciplinar em Ciências Sociais e Humanidades*. Niterói: ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 2012. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/17191459-Penteados-afro-brasileiros-uma-expressao-etnocultural.html>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

SILVA, Karina Galli Fraga da; GOMES, Icléia Rodrigues de Lima. O Etnógrafo e o Jornalista: O Olhar e a Escuta como Ferramentas de Trabalho. In: INTERCOM, 34, 2011.

Recife. *Anais eletrônicos...* Recife: Intercom, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0954-1.pdf>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

SILVEIRA, Daniel. “População que se declara preta mantém tendência de crescimento no país, aponta IBGE”. *GI*, Rio de Janeiro, 26 abr. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-mantem-tendencia-de-crescimento-no-pais-aponta-ibge.ghtml>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

SLAVE VOYAGES. *Banco de Dados do Tráfico Transatlântico de Escravos*. [S.l.], 2013. Disponível em: <<http://slavevoyages.org/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1986.

SOUSA, Gabriela et al. *O Império de Dona Ivone*. Rio de Janeiro: AudioAtivo, 2015. 1 documentário sonoro. Trabalho da disciplina de Radiojornalismo I na Escola de Comunicação da UFRJ. Disponível em: <<http://www.audioativo.com/2015/03/12/o-imperio-de-dona-ivone/>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

SOUZA, Daiane. “A cronologia da luta pelo fim da discriminação racial no país”. *Fundação Cultural Palmares*, 21 mar. 2011. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/9513>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes das identidades do negro brasileiro em ascensão social*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOVIK, Liv. Afeto, diferença e identidade brasileira. In: _____. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. p. 33-54.

_____. Por que tenho razão: branquitude, Estudos Culturais e a vontade de verdade acadêmica. *Contemporanea*, v. 3, n. 2, p. 159-180, jul./dez. 2005. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3464/2529>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

THIRSTY ROOTS. *African american hairstyle history*. [S.l.], [2014?]. Disponível em: <<http://thirstyroots.com/black-hair-history/african-american-hairstyle-history>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

_____. *Discovering our roots: do i hate my hair?*. [S.l.], [2014?]. Disponível em: <<http://thirstyroots.com/black-hair-history/discovering-our-roots-do-i-hate-my-hair>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

TRIP DOWN MEMORY LANE. *Hairstyles in African culture*. [S.l.], 6 set. 2012. Disponível em: <<https://kwekudee-tripdownmemorylane.blogspot.com/2012/09/hairstyles-in-african-culture.html>>. Acesso em: 2 jul. 2018.

URIARTE, Urpi Montoya. Podemos todos ser etnógrafos? Etnografia e narrativas etnográficas urbanas. *Redobra*, Salvador, v. 10, p. 171-189, 2012. Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/Redobra_10_22.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2018.

VENKITESH, Deepa. “Cultural significance of braiding in African tribes”. *Bright Hub Education*, 6 jun. 2012. Disponível em: <<https://www.brighthubeducation.com/social-studies-help/121031-cultural-significance-of-hair-braiding-in-african-tribes/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

VIGARELLO, Georges. *História da beleza - o corpo e arte de se embelezar do Renascimento aos dias de hoje*. Tradução: Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

XAVIER, Giovana. Domando os fios, civilizando corpos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-16. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300671094_ARQUIVO_TextoAnpuh\(GiovanaXavier.2011\).pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300671094_ARQUIVO_TextoAnpuh(GiovanaXavier.2011).pdf)>. Acesso em: 2 jun. 2018.

WALKER, Alice. “Cabelo oprimido é um teto para o cérebro”. *Geledés*, 12 jul. 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cabelo-oprimido-e-um-teto-para-o-cerebro/>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

WERNECK, Yas. Confiança. Intérprete: WERNECK, Yas. In: WERNECK, Yas. *Hexagonal*. Rio de Janeiro: Beco 226, 2016. 1 EP. Faixa 3. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xrB4yN7MZz0>>. Acesso em: 5 jun. 2018.

ZANETTI, Julia; SACRAMENTO, Mônica. Jovens negras: ressignificando pertencimentos, construindo práticas. In: Jurema Werneck (Org.). *Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil*. Rio de Janeiro: Criola, 2010. p. 24-36. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.abong.org.br/bitstream/handle/11465/886/81.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 2 jun. 2018.