



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
MESTRADO

EUFRÁSIA NAHAKO SONGA

**(RE)SIGNIFICAÇÕES DAS TRANÇAS E OUTROS PENTEADOS EM
ANGOLA: AS MOÇAS DAS TRANÇAS NA “PRAÇA NOVA” DA CIDADE DO
LUBANGO**

GOIÂNIA
2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS
DE TESES E
DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

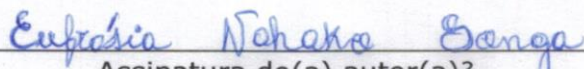
Nome completo do autor: **EUFRÁIA NAHAKO SONGA**

Título do trabalho: **(RE)SIGNIFICAÇÕES DAS TRANÇAS E OUTROS PENTEADOS EM ANGOLA:
AS MOÇAS DAS TRANÇAS NA "PRAÇA NOVA" DA CIDADE DO LUBANGO**

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO**¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 22 / 08 / 2017

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente
- Submissão de artigo em revista científica

EUFRÁSIA NAHAKO SONGA

**(RE)SIGNIFICAÇÕES DAS TRANÇAS E OUTROS PENTEADOS EM
ANGOLA: AS MOÇAS DAS TRANÇAS NA “PRAÇA NOVA” DA CIDADE DO
LUBANGO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa “Corpo, representações e marcadores sociais da diferença”, como requisito para a obtenção do grau e título de Mestra.

Orientador: Dr. Alecsandro (Alex) José Prudêncio Ratts.

Goiânia, maio de 2017.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

SONGA, Eufrásia Nahako
(Re)significações das tranças e outros penteados em Angola: as moças das tranças na "Praça Nova" da cidade do Lubango [manuscrito] / Eufrásia Nahako SONGA. - 2017.
146 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Alecsandro José Prudêncio RATTTS.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2017.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui siglas, mapas, fotografias, abreviaturas, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Cabelo. 2. Mercado. 3. Corpo. 4. Identidade cultural. 5. Angola.
I. RATTTS, Alecsandro José Prudêncio, orient. II. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE
EUFRÁSIA NAHAKO SONGA**

Aos oito dias do mês de maio de 2017, às 14 horas, na Sala de Defesas da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado de **EUFRÁSIA NAHAKO SONGA**, intitulada *(RE)SIGNIFICAÇÕES DAS TRANÇAS E OUTROS PENTEADOS EM ANGOLA: AS MOÇAS DAS TRANÇAS NA "PRAÇA NOVA" DA CIDADE DO LUBANGO*. A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes Professores Doutores: Alecsandro José Prudêncio Ratts (UFG/presidente), Maria Luiza Rodrigues Souza (FCS/UFG), Nilma Lino Gomes (UFMG) e Luciene de Oliveira Dias (suplente – FIC/UFG). A candidata apresentou o trabalho, os examinadores a arguíram e ela respondeu às arguições. Às 16:40 horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, pela qual foram atribuídos à mestranda os seguintes resultados:

Aprovada () Reprovada

Dr. Alecsandro José Prudêncio Ratts

Aprovada () Reprovada

Dr.^a Maria Luiza Rodrigues Souza

Aprovada () Reprovada

Dr.^a Nilma Lino Gomes

Resultado Final

Aprovada

Reaberta a sessão pública, o presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada por mim, Elder Pereira Dias, secretário do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, e pelos membros da Banca Examinadora.

Elder Pereira Dias

**(RE)SIGNIFICAÇÕES DAS TRANÇAS E OUTROS PENTEADOS EM
ANGOLA: AS MOÇAS DAS TRANÇAS NA “PRAÇA NOVA” DA CIDADE DO
LUBANGO**

Dissertação apresentada à banca examinadora, designada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra em Antropologia Social, defendida e aprovada em 08 de maio de 2017.

Prof. Dr. Alecsandro (Alex) José Prudêncio Ratts (IESA/UFG – PPGAS/UFG)
Orientador

Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Rodrigues Souza (FCS/UFG)
Membro

Prof^a. Dr^a. Nilma Lino Gomes (FAE/UFMG)
Membro

Prof^a. Dr^a Luciene de Oliveira Dias (FIC/UFG)
Suplente

Prof. Dr. Luis Felipe Kojima Hirano (FCS/UFG)
Suplente

Às

Mulheres que veem a trança não como artifício para esconder o cabelo, seja este curto ou comprido, crespo, cacheado ou liso, entre outras possibilidades, mas como objeto de identidade e estética não subalterna.

AGRADECIMENTOS

- ✓ Ao meu Abba – Senhor, Salvador, Protetor, Provedor... Pai -, que renova as minhas forças quando me canso e/ou caio e me faz subir com asas como águia, pelo que quando corro não me canso e quando caminho, não me fatigo.
- ✓ À minha Querida Mãe, Celina Tchississo Songa, que a partir de então, além de mãe, passa a ser a Dona Celina, interlocutora desta pesquisa, de quem muito aprendo/aprendi sobre cabelo, corpo, mulher e vida.
- ✓ Ao meu Querido Pai, Elias Cinco Reis Songa, por todo apoio nessa “empreitada” que é um sonho coletivo: o de termos pessoas a níveis doutorais entre os Chindondo e os Songa.
- ✓ Às moças das tranças, pela recepção, acolhimento, convivência e pela imersão em novas epistemes sobre cabelo, corpo, tempo e espaço;
- ✓ As *mwilas* de Milondo - Chibia, com as quais muito aprendi sobre os penteados do grupo e questões relacionadas.
- ✓ Ao Querido orientador, Professor Dr. Alex Ratts, pela “arte de transformar uma jornalista em antropóloga”. Obrigada por acreditar em mim e na, primordialmente, “impossível” realização do trabalho de campo em Angola. Gratidão pela aproximação/empatia teórica/temática; um professor-orientador que acompanhou a dissertação desde a sua concepção, participando da definição do objeto e das interlocutoras da pesquisa, e durante a formação não se limitou a ler, mas a acompanhar a evolução do trabalho e da orientanda. Gratidão pelo acolhimento no LaGENTE (Laboratório de Estudos de Gênero, Étnico-Raciais e Espacialidades), que foi um significativo lugar de aprendizado, e pelas palavras/ações de conforto em meio a esses dois conturbados anos do mestrado.
- ✓ A todos(as) professores(as) do mestrado que, com competência, transmitiram conhecimentos que serviram de base para o avanço teórico e, simultaneamente, de ciclo acadêmico dessa aventureira emigrante da Comunicação Social – Jornalismo;

- ✓ Às professoras Maria Luiza e Luciene Dias, membros da banca do exame de qualificação, por contribuírem para o norteamento dessa experiência etnográfica.
- ✓ A CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -, pela concessão da bolsa de estudos no segundo ano deste ciclo de formação;
- ✓ Ao pessoal do ISCEd-Huíla, nas pessoas do amigo professor Délcio Jacob, tia Maria, tia “Jú da biblioteca”, amigo professor Helder Bahu, amigo Marcelino Pegivaldo, pelo suporte durante o levantamento bibliográfico e/ou indicações de fontes para a pesquisa.
- ✓ Ao Museu Regional da Huíla, na pessoa de Soraia Santos, Diretora Geral, pela autorização do levantamento de dados para a realização da pesquisa.
- ✓ Aos familiares e parentes maternos e paternos pelos encorajamento e apoio diários!
- ✓ A(o)s irmã(o)s em Cristo, biológicas(os) e da vida, por SEREM.

Paradoxo ou Axioma?

A vida é uma negociação permanente, vezes sem conta com Deus onnipotente, onnipresente, onnisciente, mas sempre entre criaturas da mesma autoria; e por isso em perplexidade, ampla flexibilidade e profunda diversidade. Os ganhos chamam-se vida e as perdas, estado da alma.

(“Escrito a negociar um contrato do rio Kwanza com um servo de Deus em 03/02/2016”, por meu tio Peregrino Chindondo)

RESUMO

Esta experiência etnográfica apresenta as tranças e outros penteados feitas(os) em cabelos femininos, mais do que uma questão de pilosidade, como sendo uma construção social e como referências identitárias de indivíduos ou grupos étnicos. O objetivo geral é compreender os padrões identitários e estéticos da corporeidade feminina e seus significados na construção das identidades contemporâneas no sul de Angola. A principal hipótese é que tanto as tranças quanto outros penteados, feitos nos salões de beleza localizados em praças como em outros lugares, contribuem para a ressignificação do corpo feminino como objeto de identidade e estética, dando “positividade” às características corporais e sociais das mulheres negras do sul de Angola e de seus grupos de identificação. A experiência etnográfica foi feita com as *moças das tranças* que trabalham na “Praça Nova”, um dos mercados da cidade do Lubango. O trabalho de campo foi realizado na província da Huíla, nas cidades do Lubango e da Chibia. Considerado uma das instituições fundamentais no país, a praça é aqui apresentada enquanto lugar não apenas de compra e venda de produtos e dos serviços dos sujeitos, isto é, trocas econômicas, mas também de socialização e permanência e de trocas sociais para as interlocutoras e outros agentes que a frequentam. É evidenciada a presença do gênero feminino, suas relações no lugar, com o lugar e com outros agentes que frequentam o lugar. A relação das *moças das tranças*, e de outros agentes no local, com a praça reproduz, em parte, o sistema social existente. As práticas corporais e as inter-relações entre as *moças das tranças* e suas clientes, as técnicas de corpo, modalidades de trançado, estilos de tranças e muito mais, ali se observam, muitas vezes, lado a lado. Por meio do método etnográfico, foi elaborado o Diário de Campo, registro fotográfico, além de entrevistas e levantamento bibliográfico. Conclui-se, a partir do contato com as interlocutoras e da experiência da pesquisadora, que os cabelos crespos, as tranças e outros penteados são ressignificados em relação a construções locais, regionais, nacionais e globais e a distintas temporalidades coloniais e pós-coloniais, no caso em foco.

PALAVRAS-CHAVE: Cabelo; Mercado; Corpo; Identidade cultural; Angola.

ABSTRACT

This ethnographic experience presents the braids and other hairstyles made in women's hair, more than a hairiness matter, as a social arrangement and as identity references of individuals or ethnic groups. The general purpose is to understand the identity and aesthetic patterns of female's corporeity and its meanings toward the establishment of contemporary identities in the south of Angola. The main hypothesis is that, either for braids or other hairstyles, made within the hairdressing houses located in the informal markets and other places, contribute for the ressignification/definition of the woman body as an identity and aesthetic object, providing "positivity" to the physical and social characteristics of black women from the south of Angola and their identity groups. The ethnographic experience was carried out with the *braid women* who work at "Praça Nova", one of the informal markets from Lubango city. The field survey was carried out in Huíla province, in Lubango and Chibia cities. Well-known as one of the vital institutions in Angola, the informal market is here presented as a place used not only for shopping and product sales or as the subjects service attendance area, i.e. economic exchanges, but also a place for socialization, their permanence and other social exchanges for the interlocutors and those who attend the market. It is evidenced the presence of women, their relationships in the market with the place and other entities that attend the place. The *braid women* relationships and other individuals, at the place, replicate to certain extent the existing social system. The bodily practices and the interrelationships between the *braid women* and their customers, the body techniques, the sorts of braids, the braid styles and many other issues are here observed, often side by side. Through the ethnographic method, it was designed the Field Diary, photographic registry, besides the interviews and bibliographic survey. It is concluded from the interaction with the participants and from the researcher experience that, the frizzy hairs, the braids and other hairstyles are redefined based on local, regional, national and global standards and from distinct colonial and post-colonial periods in this specific matter.

KEY WORDS: Hair; Market; Body; Cultural Identity, Angola.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa Administrativo de Angola.	25
Figura 2 - Divisão territorial da província da Huíla.	26
Figura 3 - Tranças <i>akesa</i> ou <i>ondondi</i> , características das mããs <i>Ovimbundu</i>	42
Figura 4 - Exemplo de tranças <i>apunga</i> ou <i>ambuntu</i>	43
Figura 5 - Exemplo de tranças <i>ondondi</i>	45
Figura 6 - D. Celina fazendo esinga <i>lia lepa</i> (tranças de linha).	46
Figura 7 - Pacotes de cabelo sintético, vulgarmente conhecido como postiço, de marca Novo Maria.	48
Figura 8 - Tissagem.	49
Figura 9 - <i>Omuwindi</i> com “cabelos cortados nas mãos para a confecção de novo penteado”.	56
Figura 10 - - “Rapariga Humbi mostrando a boneca com que se entreteu”.	58
Figura 11 - Trança <i>mucubal</i>	62
Figura 12 - Menina <i>mwila</i> de Milondo - Chibia, com penteado <i>mucubal</i> , semelhante ao dos Himba.	64
Figura 13 - Uma sentada no chão, segurando mechas de postiço, que lhe são aplicados, sendo trançada por uma outra que se mantém sentada em uma cadeira.	68
Figura 14 - Vendedoras na praça do Mutundo.	81
Figura 15 - Praça do Mutundo.	86
Figura 16 - Mana Cassinda finalizando as tranças escama que terminou de confeccionar.	90
Figura 17 - Extrato do mapa da “Praça Nova”.	93
Figura 18 - Trança de escama em forma de puchinho, feita por Linda.	110
Figura 19 - À direita, trança <i>bailunda</i> e à esquerda, trança virada, todas feitas de frente para traz.	113
Figura 20 - À esquerda, desenho de mulher usando carrapitos. À direita, Delma com carrapitos (Jedelmira de Morais).	114
Figura 21 - Tranças de linha feitas fora da “Praça Nova” na cabeça de Nguevinha, interlocutora desta pesquisa.	116

Figura 22 - Crianças de bob's virado à esquerda e criança de bob's de mão à direita.	118
Figura 23 - Croqui da trança esteira.	119
Figura 24 - Croquis das tranças onda e <i>zigue-zague</i>	120
Figura 25 - - Trança <i>xuxuado</i> , em formato puchinho.	121

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Atividades e denominação das <i>moças das tranças</i> :	102
Quadro 2 - Estilos de tranças/penteados.....	121
Quadro 3 - Tranças/penteados, gênero e faixa etária.....	123

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
i. O objeto, as interlocutoras e o problema da pesquisa	17
ii. A justificativa e o objetivo do estudo	19
iii. A metodologia, o campo de pesquisa e o primeiro contato com os sujeitos	22
CAPÍTULO I: TRANÇAS E OUTROS PENTEADOS EM GRUPOS ÉTNICOS DO SUL DE ANGOLA.....	35
1.1 Memória versus construção social	39
1.2 Tranças/penteados como identidade cultural nos contextos Nyaneka, Mwila e Handa	54
1.3 Denominações, usos e significados de tranças/penteados entre os Nyaneka, Mwila e Handa	59
CAPÍTULO II: A PRÁTICA DE TRANÇAR CABELO E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE	68
2.1 Do quintal de casa para o espaço profissional.....	68
2.2 A mulher e a praça	76
2.3 A praça como espaço de socialização e permanência	82
CAPÍTULO III: AS MOÇAS DAS TRANÇAS DA/NA “PRAÇA NOVA”	90
3.1 Identidades, percepções e ações no mundo social.....	90
3.2 Relações entre as <i>moças das tranças</i> com suas clientes e outras(os) usuárias(os) da praça.....	99
3.3 Modelos de tranças/penteados: identificação nominal e de técnicas do corpo.....	106
3.4 Intersecções entre as categorias de cabelo, gênero e raça	126
CONSIDERAÇÕES.....	132
GLOSSÁRIO	136
APÊNDICE.....	137
ANEXOS	139
REFERÊNCIAS	141

INTRODUÇÃO

i. O objeto, as interlocutoras e o problema da pesquisa

Na “Praça Nova”, um mercado da cidade do Lubango, ao sul de Angola, das terças aos sábados, há várias trançadeiras, denominadas localmente por *moças das tranças*, que trabalham com clientes femininas e, por vezes, masculinos, como em muitas cidades angolanas e, quiçá, africanas ou brasileiras. Sendo angolana no Brasil, estudante formada em Comunicação Social - Jornalismo, retornei ao Lubango para fazer este trabalho como aprendiz de Etnografia.

Num equilíbrio entre o trabalho de campo levado a cabo no âmbito desta pesquisa e a bibliografia referenciada, é possível perceber que as ressignificações das tranças e de outros penteados na área estudada – Antropologia Social - acompanham as ressignificações das interlocutoras e de outro objeto de indispensável relação e de base, sem o qual as tranças não poderiam existir: o cabelo.

A ressignificação aqui pensada não se restringe à atribuição de novos significados aos saberes dessas tranças e desses outros penteados ou às atualizações no repertório local ou ainda a uma nova visão de mundo da parte dos sujeitos, mas permeia os estudos de alteridade como fenômeno universal, com foco na construção das categorias que os grupos étnicos e/ou indivíduos envolvidos criam para se classificarem e classificarem o objeto de estudo.

É a partir disso que a trança, um dos arranjos feitos no cabelo mais antigos na história das populações angolanas e com as mais variadas finalidades, dependendo de quem as faz, é apresentada como sendo um elemento de referência identitária, ou ainda estética, de indivíduos e de grupos étnicos, ainda que, nalgumas vezes, como também é exposto na descrição desta experiência etnográfica, tais ações se desencadeiam por via comercial.

Nos termos da história sociocultural das mulheres negras em Angola, e passo livremente a citar o contexto social e político em que surge o costume entre as mulheres angolanas de fazer tranças em casa, na rua ou em salões de beleza, para o sustento da família ou não, o cabelo crespo foi, entre outros, o “tipo” mais usado nesse processo. Justifica-se essa seleção pelo fato de a maioria da população no país ser negra de cabelo crespo, este que pela sua natureza oferece infinitas possibilidades de manejo.

O cabelo crespo é, como qualquer outro tipo - e não espécie - de cabelo, uma das características mais perceptíveis do corpo humano. Também é “suave ou agradável ao toque” (hooks, 2005, p. 4), ao contrário do que a maioria das pessoas, com destaque às não negras, pensa. É um dos principais “signos” constituintes da representação do corpo africano negro e/ou afro-descendente (INOCÊNCIO, 2001, p. 193).

Para Gomes (2002, p. 2), autora brasileira que, assim como o artista brasileiro Nelson Inocência, abarca uma dimensão política e de resistência cultural das relações étnico-raciais, “o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra”. A revalorização do cabelo crespo por parte do próprio negro “extrapola o indivíduo e atinge o grupo racial a que pertence” (GOMES, 2002, p. 2), um argumento que nos liga a “discussão sobre identidade negra”, esta que é entendida pela autora como “um processo construído historicamente”.

Ao falarmos sobre corpo e cabelo, inevitavelmente, nos aproximamos da discussão sobre identidade negra. Essa identidade é vista, no contexto desta pesquisa, como um processo que não se dá apenas a começar do olhar de dentro, do próprio negro sobre si mesmo e seu corpo, mas também na relação com o olhar do outro, do que está fora. É essa relação tensa, conflituosa e complexa que este artigo privilegia, vendo-a a partir da mediação realizada pelo corpo e pela expressão da estética negra. Nessa mediação, um ícone identitário se sobressai: o cabelo crespo. (GOMES, 2002, p. 2)

O cabelo crespo é, assim, um dos elementos principais na construção da identidade e na resistência política da pessoa negra no Brasil, o que pode se aproximar à realidade angolana, onde esse cabelo faz parte da identidade sociocultural, tendo cada penteado feito nele, prevalentemente, um símbolo identitário.

Há muito que tais penteados são usados para expressar a identidade étnica da pessoa, como se pode ver nos trabalhos etnográficos clássicos do padre francês Carlos Estermann (1896-1976), missionário, etnólogo e antropólogo, sobre os penteados do Sul de Angola - área deste estudo -, onde residiu desde 1924. Por meio dos diferentes estilos de tranças e outros penteados, em Angola, é possível se remeter a práticas culturais de grupos definidos, de épocas ou de classes sociais.

As interlocutoras desta pesquisa são as mulheres que fazem tranças profissionais na “Praça Nova”, oficialmente conhecida como mercado Rio Nangombe, na cidade do

Lubango¹, província da Huíla, em Angola. Essas mulheres, conhecidas, e carinhosamente tratadas por suas clientes, como *moças das tranças*, são jovens e senhoras que oferecem variadas opções de tranças e outros penteados para a cabeça das pessoas, com destaque às mulheres, desde modelos clássicos até os mais populares, estes últimos feitos com criatividade pelas profissionais e usado por suas/seus clientes com ousadia.

A principal hipótese dessa pesquisa é que tanto as tranças quanto os penteados, feitos nos salões de beleza das praças como em outros lugares, contribuem para a ressignificação do corpo feminino como objeto de beleza e estética, dando “positividade” às características corporais e sociais da mulher negra angolana da região estudada. Outra hipótese é que os diversos modelos de tranças e outros penteados, “típicos” ou ressignificados, podem ser vistos como marcadores sociais da diferença, pelo que contribuem para os processos de hierarquização e poder na sociedade.

Os principais questionamentos, tendo em conta o fato de que o sujeito lida com várias categorias de pensamento para saber qual o seu lugar no mundo, estiveram à base da percepção das categorias que as interlocutoras da pesquisa nos possibilitam utilizar. O que é o cabelo para elas? Quais são as modalidades de tranças e trançados antigas(os) e atuais? O que significa essa prática: trançar e cuidar uma da outra, por via comercial ou cultural? O que dizem sobre cada modelo de trança e penteado?

Na presente experiência etnográfica, a Antropologia dialoga com a História, a Sociologia e a Geografia. A mesma tem como principais categorias de análise os processos de construção identitária das mulheres negras angolanas, simbolizadas pela cor da pele e pela textura do cabelo, as representações, bem como indagações sobre a organização e as relações sociais na região escolhida para o estudo, e no país de forma geral.

ii. A justificativa e o objetivo do estudo

¹ Neste trabalho adoto a escrita que mais se aproxima da linguagem/escrita angolana/africana, uma vez que parto de certa experiência pessoal. Sendo assim, usarei expressões como “na Huíla” e não “em Huíla”, “no/do Lubango” e não “em/de Lubango”.

O interesse pela temática desta pesquisa nasceu a partir da trajetória da pesquisadora entre os continentes africano e latino-americano, a par de uma leitura experiencial do vivido, enquanto mulher negra africana nessa relação diaspórica, justamente no Brasil, comparativamente a Angola, onde as discussões sobre cabelo estão há muito afloradas, o que permite (re)pensar as narrativas existentes e apresentar reflexões de outras realidades, que no presente estudo será a do sul de Angola.

Cabe citar o contato próximo e complexo com pessoas de outras categorias raciais, onde inúmeras vezes o racismo se manifestou por meio de palavras, toques e olhares estranhos aos penteados feitos ao cabelo, com destaque às tranças que até fevereiro de 2017 usava frequentemente, e ao corpo de forma geral. Tais manifestações em relação ao cabelo, tranças e outros penteados, principalmente aqueles considerados “próprios de uma pessoa negra africana, apenas vêm impulsionando a busca por autoconhecimento e (re)significações de padrões estéticos e identitários, por meio de uma reflexão e (des)construção de práticas e saberes nativos que, apesar de terem sido motivadas pelo contato com o Outro, na diáspora, devem ser compreendidas partindo da particularidade local/nativa.

De acordo com a escritora moçambicana Paulina Chiziane (2013, p. 202-203), “se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam”. É assim que abarco em uma experiência pessoal, que é a base sobre a qual se faz uma pesquisa, partindo do pressuposto de que “o pessoal é político”, não significando “como muitos ainda a interpretam, a primazia de uma dimensão sobre a outra, mas a compreensão de que o pessoal pode constituir-se em ponto de partida para a conexão entre politização e transformação da consciência” (BAIROS apud hooks, 1995, p. 462).

Esta dissertação intenta, desta feita, contribuir para a descolonização mental da mulher negra angolana/africana/afrodescendente e para o reconhecimento da pluralidade da imagem da mulher negra, colaborando para o fim da adesão a um modelo único de beleza, padrão imposto pelo opressor, que sempre condicionou o biótipo e fenótipo considerado negro à inferioridade estética, num continente onde a realidade da mulher é bem mais difícil e complexa que em outros contextos e onde as ideias são internalizadas através da socialização (ADICHIE, 2015).

Oyěwùmí, autora nigeriana que interroga o uso do gênero e conceitos aliados com base em experiências culturais e epistemologias africanas, afirma que “o gênero se tornou uma das categorias de análises mais importantes na tarefa acadêmica para descrever o mundo e o assunto político de prescrever soluções” (2010, p. 26, tradução nossa)². Assim sendo, a importância deste estudo pode ser encontrada na busca de um entendimento sobre a maneira como a sociedade angolana se organiza em termos de corporeidade e relações de gênero. Afinal, os processos identitários passam pelo corpo, e as narrativas construídas em torno do mesmo contribuem para a (des)construção e afirmação política das identidades.

No contexto angolano, e africano de uma forma geral, é fácil notar que a maioria das mulheres negras não se “contenta” em permanecer com o mesmo penteado e o mesmo modelo de trança no período de um ano, o que chega a provocar múltiplas transformações no visual, quer seja alisando, fazendo uso de variados modelos de tranças, uso de *dreadlocks* e muito mais. A mulher angolana do fenótipo branco, como qualquer outra pessoa branca, por na maioria dos casos ter o cabelo liso, acaba tendo limitações com relação aos diversos modelos de penteados ou tranças do repertório cultural existente no país. Assim, um dos alvos é entender o contexto de transformação de visual frequente entre as mulheres angolanas que possuem o cabelo crespo, especificamente as transformações feitas nos salões da “Praça Nova” do Lubango.

A pesquisa visa também identificar as diferentes produções identitárias e estéticas no sentido de compreender como são hierarquicamente vistas as mulheres que optam por determinado modelo de trança, a exemplo de quem faz uso de tranças de raiz feitas com o próprio cabelo, sem o auxílio de cabelo sintético ou outros tipos de extensões, “desvalorizados”, ou assim considerados, por algumas pessoas da área, levando em consideração o fato de que o ato de trançar o cabelo é uma performance, que tem e produz narrativas e pode fazer parte de rituais, como alguns teóricos, nomeadamente Leach (1983) e Radcliffe-Brown (2013), estabelecem.

Cabe, por último, dizer que existem pouquíssimos estudos contemporâneos sobre cabelo, tranças e outros penteados no país, ou que, ao menos, esses estudos não

² “(...) el género se ha convertido en una de las categorías de análisis más importantes en la tarea académica de describir el mundo y el asunto político de prescribir soluciones.” (Oyěwùmí, 2010, 26)

foram identificados no período da realização do trabalho de campo e do levantamento bibliográfico desta/para esta pesquisa.

O objetivo geral deste estudo é analisar as (re)significações das tranças e de outros penteados na cidade do Lubango, em Angola, ao lado das moças das traças da “Praça Nova”, para compreender os padrões identitários e estéticos da corporeidade sul angolana e seus significados na construção das identidades contemporâneas dessa área.

Os objetivos específicos se pautam na construção de uma abordagem dessas tranças e desses penteados como parte da identidade cultural angolana/negro-africana, em interlocução com as *moças das tranças* da/na “Praça Nova”, no Lubango, Angola; descrição e interpretação da prática de trançar o cabelo, pelas *moças das tranças* da/na “Praça Nova”, e penteados “típicos” feitos fora do contexto comercial, assim como seus significados; abordagem dos penteados angolanos/negro-africanos na construção das identidades e formas de subjetivação definidas na relação com o mercado de consumo; reflexão sobre as transformações estéticas negro-africanas.

iii. A metodologia, o campo de pesquisa e o primeiro contato com os sujeitos

Metodologicamente, esta pesquisa possui uma abordagem qualitativa. A pesquisa qualitativa é aquela que trabalha com a atribuição dos significados, pela sua natureza das questões serem abertas. Segundo Duarte (2012, p. 26), os procedimentos qualitativos são mais valorizados em Ciências Sociais, por serem “reducionistas” em grau menor. Esta redução se refere à complexidade do real, que é “realizada com certa diversidade em cada língua natural e, mais ainda, nas linguagens específicas de cada disciplina”.

De acordo com Sáez (2013, p. 46), “a antropologia tende atualmente a se definir como etnografia”. Nesta senda, a pesquisa em pauta tomou como principal método a clássica Etnografia, “uma operação complexa, muito mais complexa, que na sua observação participante, nas suas entrevistas e ou no diálogo entre o antropólogo e o nativo leva embutidas as teorias, as hipóteses, as interpretações” (SÁEZ, 2013, p. 42-43).

Johannes Fabian (2001, p. 2, tradução nossa), deixa claro que a etnografia “é crucialmente, não incidentalmente, baseada na comunicação e na linguagem”³. Assim sendo, são as narrativas do rito – algumas delas apresentadas ao longo deste trabalho -, que no presente caso é a trança ou o penteado, que podem facilitar o trabalho de um etnógrafo no exercício de sua função. Fabian (2001, p. 94, tradução nossa) acrescenta ainda que os conceitos da cultura não interessam “como tal” ao antropólogo; esses conceitos devem, ao contrário, ajudá-lo a “entender, explicar, ou pelo menos dar explicações aceitáveis de práticas específicas”⁴.

Portanto, conceituar a cultura popular não é estabelecer uma entidade diferente da, digamos, alta cultura, ou da cultura primitiva (“tradicional”). É um meio para entender, perceber de fato, certas expressões e criações próprias, sem atribuir-lhes alguma inferioridade hierarquizada ou descartá-las como derivadas ou epifenomenais. (FABIAN, 2001, p. 95, tradução nossa)⁵.

Em *A interpretação das culturas*, o antropólogo Clifford Geertz (1978) defende o conceito “semiótico” de cultura e ressalta a importância do método etnográfico, enquanto descrição densa, e do objeto da etnografia, que segundo ele se refere a certa “hierarquia estratificada de estruturas significantes” que explicam os gestos culturais, o comportamento social, os costumes etc. e ressalta a importância das descrições antropológicas também.

Assim, como instrumento de registro das situações e observações, para a elaboração desta dissertação, foram feitas anotações no Diário de Campo, este que serve de documento primário no levantamento dos dados. O Diário foi, na maior parte da realização do campo, eletrônico, isto é, fazia as anotações no telefone, de formas a não as importunar tanto, uma vez que se sentiam desconfortáveis com os apontamentos sobre o que ocorria no local.

Consoante a “negociação” (SÁEZ, 2013) com as *moças das tranças* e suas clientes, além da dinâmica no lugar, foi possível fazer o registro fotográfico das interlocutoras, assim como de suas clientes. Entre as fotografias trazidas neste trabalho, alguns enquadramentos são de cenas na sua íntegra, ou seja, das moças fazendo tranças

³ “Ethnography, I realized, is crucially, not incidentally, based on communication and language” (FABIAN, 2001, p. 2).

⁴ “But I assume that the concepts of culture do not interest us “as such”; they must help us understand, account for, or at least give reasonable accounts of, specific practices” (FABIAN, 2001, p. 94).

⁵ “Therefore, conceptualizing popular culture is not about establishing an entity different from, say, high culture, or primitive (“tradicional”) culture. It is a means to understand, in fact to perceive, certain expressions and creations in their own right, without assigning to them some lower rank in a hierarchy or dismissing them as derivative or epiphenomenal” (FABIAN, 2001, p. 95).

e das tranças e penteados que elas *performatizam*. O registro fotográfico estendeu-se para os lados externo e interno de duas praças da cidade, especificamente a “Praça Nova” e a praça do Mutundo, dos objetos vendidos, dos(as) vendedores(as), no sentido de retratar como são as relações sociais e econômicas com o lugar e no lugar diariamente.

Além de fotografias, foram estabelecidos diálogos com as *moças das tranças*. Os diálogos, muitas vezes em formato de entrevista, junto da Observação Participante, “a arte de viver olhando em volta” (SÁEZ, 2013, p. 50) e, quando necessário, cooperar na realização das tarefas do grupo, fizeram parte do levantamento de dados relacionados às “nativas” diariamente.

O levantamento bibliográfico sobre a temática em voga: tranças angolanas, significações do cabelo crespo, identidade da mulher angolana, padrões de beleza e estética angolanos e/ou africanos, mercados ou praças etc., tomaram lugar, além das bibliotecas da Universidade Federal de Goiás (UFG), no Instituto Superior de Ciências da Educação (ISCEd) da Huíla e no Museu Regional da Província da Huíla. Nos dois últimos lugares, foram achadas diversas marcas, em forma de obras, fotografias, toponímias, antroponímias e muito mais, do clássico Padre Carlos Estermann. Entre elas etnografias do sudoeste de Angola, fotografias tanto da obra *Penteados, Adornos e Trabalhos das Muilas* (1970) como de seu percurso pelo sudeste de Angola e pelo país de forma geral.

Tendo como fonte os acervos impressos, especificamente mapas e relatórios, da administração do mercado Rio Nangombe, leia-se “Praça Nova”, além de produções acadêmicas nas áreas de História, Geografia, Sociologia e Antropologia, foi feita determinada Análise Documental para entender a relação mulher-praça ou vice-versa e também resgatar a história e localização das praças na região, com enfoque à trajetória da praça do João de Almeida, do bairro João de Almeida até a sua transferência para a área do Rio Nangombe. Na visão de Duarte (2012, p. 271) “a análise documental compreende a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim”.

O trabalho de campo foi realizado em Angola, oficialmente República de Angola, país localizado na costa ocidental do continente africano. Este “país pós-colonial” (PINA CABRAL, 2004), que faz fronteiras com o Congo Democrático, a República Democrática do Congo, a Zâmbia, a Namíbia e o Oceano Atlântico, está dividido em 18 províncias, estas que são constituídas por 163 municípios, como consta no mapa apresentado abaixo.



Figura 1 - Mapa Administrativo de Angola.
Fonte: One World - Nations Oline.

O trabalho de campo teve lugar na província da Huíla, nas cidades do Lubango, na “Praça Nova”, e da Chibia, que fica 42 quilômetros ao sul do Lubango, especificamente na localidade Milondo. De acordo com o censo realizado em 2014, pelo Instituto Nacional de Estatísticas (INE) do país, a província da Huíla, com 79.022 Km² de extensão, tem cerca de 2.400.000 habitantes. É constituída por 14 municípios, sendo estes a Cacula, Cacongá, Caluquembe, Chiange, Chibia, Chicomba, Chipindo, Cuvango, Humpata, Jamba, Lubango, Matala, Quilengues e Quipungo.

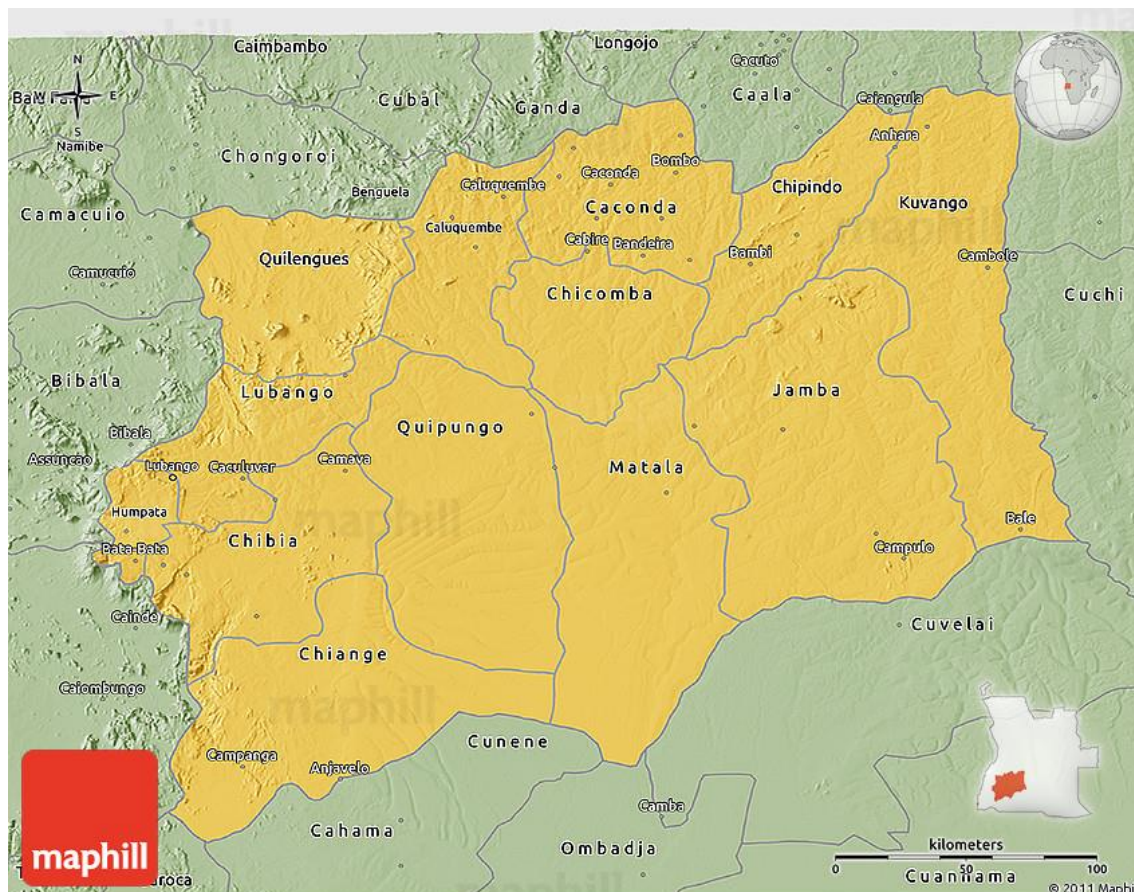


Figura 2 - Divisão territorial da província da Huíla.

Fonte: Huila Angola Map.

A cidade do Lubango, denominada Sá da Bandeira pelos portugueses, nome que predominou até à conquista da independência em 1975, constitui-se por quatro comunas, sendo elas a comuna do Lubango, Arimba, Hoque e Huíla. Foi elevada à categoria de cidade em 31 de maio de 1923. De acordo com o censo de 2014, já acima referido, o município é o mais populoso da província. Tem, atualmente, uma população estimada em 731.575 habitantes, concentrando assim 31% da população total da província da Huíla.

Segundo André Ntyamba (2012), a origem colonial desta cidade está ligada ao povo da Ilha da Madeira – Portugal, “que, segundo reza a história” lá chegou para fundá-la. Em conformidade com Ntyamba, Pinto (2010, p. 136) afirma que “os primeiros sinais de povoamento europeu são dos *Boers*, por volta de 1880.” O historiador René Pélissier (1997, p. 144) lembra que os Boers, na época tratados pelos portugueses como “Holandeses do Cabo”, negociavam a sua instalação na Huíla, com o Cônsul-geral de Portugal, pelo menos desde agosto de 1878.

É assim que o trânsito entre pessoas de outras culturas que, muito provavelmente, já se estabelecia na região, teve sua continuidade. O processo se intensificou ainda mais na região, e no país de forma geral, com o advento da guerra civil que perdurou 27 anos no país, de 1975 a 2002. Povos de diferentes cidades, províncias e países se instalaram na área de Sá da Bandeira, atualmente Lubango, dando, assim, origem a uma composição que torna a povoação diversa culturalmente (SONGA, 2014).

Paradoxalmente, pelos fluxos migratórios registrados e que ainda se fazem sentir um pouco por todo o país, a confluência das populações nos mesmos espaços geográficos e os casamentos interétnicos tornaram-se uma realidade inquestionável e, para muitas entidades étnicas, o “purismo étnico” passa a ser uma falsa questão e de pouca relevância. O hibridismo passou a ser a tônica dominante em muitos sectores da sociedade angolana. (BAHÚ, 2011, p. 59)

Atualmente, a cidade do Lubango possui quatro grandes mercados, isto é, espaços oficiais para vendas de produtos. São eles o Mercado da Lage, o Mercado Municipal do Lubango, o Mercado do Mutundo e o então Mercado Rio Nangombe – ex mercado Bula Matadi ou praça do João de Almeida. Existem vários outros mercados informais, chamados de praças, e de pequeno porte, as “pracinhas” ou “mercadinhos”/“mercadozitos”, que oferecem menor diversidade de produtos.

A praça do João de Almeida, que funcionou durante muitos anos na cidade e foi até recentemente um dos maiores, foi transferida em julho de 2015 para a zona do Rio Nangombe, uma área periférica que dista, aproximadamente, 10 quilômetros da sede municipal do Lubango. A praça é oficial e institucionalmente chamada de Mercado Rio Nangombe, entretanto, vem sendo apelidada pelos usuários e moradores da região de “Praça Nova”.

A praça é, conforme diz o nome, um lugar ao ar livre, às vezes a céu aberto, de variados tipos e tamanhos, considerado público, adaptado para a venda e revenda de produtos de várias ordens. As relações observadas nele, que são apresentadas ao longo desta dissertação, além das trocas materiais e econômicas, contribui para trocas sociais entre os(a) frequentadores(a) (PEREIRA, 2015).

A primeira parte do trabalho de campo – não negligenciando o fato de que a pesquisa tem início muito antes da ida ao campo -, que ocorreu nos meses de maio e junho de 2016, serviu para observações iniciais e criação/abertura de horizontes. Por esta razão, embora tenha frequentado duas praças, a “Praça Nova” e a praça do Mutundo, optei por pesquisar tão somente na “Praça Nova” onde, inclusive, passei mais tempo com as interlocutoras. A escolha deste, além do primeiro contato no campo, deve-se ao fato de a cidade ser a terra natal da pesquisadora e a ex-praça do João de Almeida fazer parte da trajetória da mesma. Por esta razão, talvez, essa seja uma espécie de etnografia nativa.

Até há 7 anos, a pesquisadora frequentava ocasionalmente o lugar para fazer compras e sua mãe deslocava-se para o lugar para ter o cabelo preparado pelas *moças das tranças*. Não obstante, o mundo de cuidados de cabelos nesse lugar ainda é o mundo do Outro, embora seja um Outro próximo, uma alteridade menor e não radical, uma vez que tanto a pesquisadora quanto as interlocutoras da pesquisa possuem a mesma nacionalidade. Conforme reitera Viveiros de Castro (2002, 113), apesar de a noção de alteridade ser a principal base sob a qual a relação antropólogo/nativo se apoia, o nativo não precisa ser “selvagem”, ou “tradicionalista”, isto é, ostentar uma alteridade maior que o antropólogo, “tampouco natural do lugar que o antropólogo o encontra”.

Por conta da “pouca aproximação” entre algumas *moças das tranças* dos dois salões existentes na “Praça Nova”, nos primeiros dias de/no campo, acabei permanecendo mais com o grupo de mulheres do primeiro salão, se tivermos que seguir a ordem de entrada de quem passa pelas senhoras que vendem roupas do fardo⁶. As

⁶ Roupas do fardo, ou simplesmente fardo, são roupas novas e seminovas, contanto em bom estado, conservadas em denominados balões (sacos), comercializadas no mercado livre angolano, com destaque às praças. É comparado aos brechós, no Brasil; a diferença encontra-se na demanda e na oferta, posto que

mulheres do segundo salão, embora não se limitem a fazer tranças, estendendo seu trabalho às aplicações de tissagens, uma espécie de peruca costurada sob trancinhas feitas no cabelo, e outras extensões, à princípio, não se abriam ao diálogo, provavelmente porque, tal como aconteceu com Geertz (2008, p. 185), àquela altura eu, pesquisadora, não passava de uma “invasora”.

A indiferença, sem dúvida, era estudada; os aldeões vigiavam cada movimento que fazíamos e dispunham de uma quantidade enorme de informações bastante corretas sobre quem éramos e o que pretendíamos fazer. Mas eles agiam como se nós simplesmente não existíssemos e esse comportamento era para nos informar que de fato nós não existíamos, ou ainda não existíamos. (...) Minha mulher e eu ainda estávamos no estágio do sopro de vento, um estágio muito frustrante e enervante, em que se começa até a duvidar se se é verdadeiramente real (GEERTZ, 2008. P. 185-186).

Enquanto pesquisadora, no entanto, procurava manter contato com as profissionais dos dois salões, mapeando os motivos das não afinidades e de outros conflitos, para entender as subjetividades de tal postura. Mesmo não sendo o objetivo primordial da pesquisa, tais tensões contribuíram para o enriquecimento do estudo, dado o fato de que foi possível observar suas aproximações e distanciamentos, além das semelhanças e diferenças entre elas. Entre as frequentes queixas apresentadas pelos dois grupos está o “roubo de clientes”.

As situações eram muito subjetivas no espaço. Às vezes, não conseguia prever o que cada atitude podia desencadear. No primeiro dia, por exemplo, nas primeiras quatro horas com elas no lugar, limitei-me a apresentar-me como cliente. Enquanto elas cuidavam/preparavam do/o meu cabelo eu procurava observá-las e participar dos debates levantados, que eram sobre diversos assuntos. Ao final da efetivação das minhas tranças, quando apresentei as reais intenções de minha presença lá, a forma de tratamento mudou. Elas passaram a se comunicar em uma das línguas nacionais de hegemonia local, sob a pretensão de que a pessoa “estranha” não estaria a par dos assuntos naquele mesmo linguajar.

Nos dias subsequentes, aos poucos, fui dando indicações de que compreendia a língua e de que estava ali para juntas construirmos um lugar, até que, com menos de dez dias para a finalização da primeira parte do trabalho de campo, tal fato se deu. Até então

quase todo mundo usa esse tipo de roupa em Angola. Existem dois gêneros de fardo: aqueles usados para ajuda comunitária, que são e eram enviados para Angola durante a guerra civil, e o destinado para o comércio.

eu era apresentada para suas clientes e amigas como uma desconhecida. Sempre que alguém perguntasse quem era eu, quer seja em português como em *Umbundu*, a resposta era: “umwe ño” ou “ufeko umwe”, que significa “é uma aí” ou “é uma moça”.

Afirmar “ufeko umwe”, acompanhado de determinada expressão facial, configurava o repasse da expressão “depois explicamos” ou, talvez, “também não sabemos explicar”. Entretanto, na última semana, após longos diálogos e observações participantes, quando alguém perguntou quem eu era, em português, elas disseram “é nossa colega”. Quando a cliente retrucou, perguntando se eu também sabia “trançar bem”, as interlocutoras responderam: “não trança, mas está mesmo aqui conosco!”, o que simbolizava a conquista do lugar de colega. Foi aí que senti que deixei de ser “invisível” (GEERTZ, 2008, p. 188), fui pega no campo e aceita pelo grupo.

Desde então, as *moças das tranças* passaram a levantar questionamentos e a dar opiniões pessoais. Elas queriam saber como é o Brasil, o que fazer para chegar ao Brasil, que modelos de penteados as mulheres brasileiras mais usam, quem fazia tranças em mim aqui, no Brasil, se as brasileiras sabiam trançar, como é o processo de aplicação de unhas, cabelos, que “trabalho-estudo” era esse que fazia etc. A confiança levou tempo, mas quando houve abertura, elas mais perguntavam do que respondiam às perguntas, pelo que, muitas vezes, o diálogo em torno das tranças era interrompido, sendo substituído por conversas de âmbitos pessoal e social.

Na segunda parte do trabalho de campo, de outubro de 2016 a janeiro de 2017, fui recebida como se fosse uma parente ou amiga muito chegada. As relações interpessoais foram mais abertas. Minhas, então, colegas perguntavam como estava minha família, se o meu pai nos daria carona⁷ naquele dia, o que fiz ou não no final de semana etc. procurando obter o máximo de informações possíveis sobre mim. Na maioria das vezes, em vez de me oferecer para auxiliar a trançar, era, de antemão, convocada pelas *moças das tranças*, podendo, assim, tocar diretamente no objeto de estudo que era, impreterivelmente, no corpo das clientes.

Nesse segundo momento, o número das *moças das tranças* era reduzido na “Praça Nova”. Algumas estavam viajando, sob diversos imperativos, para outras cidades ou províncias, outras, trabalhando na praça do Mutundo, onde alegava-se ter

⁷ Meu pai, sempre que possível, colaborava para a efetuação do campo, dando carona aos finais de tarde para mim e para as *moças das tranças* que faziam o mesmo trajeto que eu para casa.

mais procura de seus serviços e outras, por motivos de doença e outras questões pessoais, permaneciam em casa. Pelo que, nalgumas vezes, via-me trabalhando com apenas duas ou três *moças das tranças*, o que acarretava consigo vantagens e desvantagens no trabalho etnográfico.

Esta pesquisa está voltada aos cabelos preparados pelas *moças das tranças* que trabalham na “Praça Nova”, e não àqueles cabelos cuidados por trançadeiras⁸ também locais, que inclusive manejam cabelos femininos, tanto em lugares formais como em informais. Considerando, contudo, que a ausência de informações sobre cabelos masculinos e penteados feitos por pessoas do gênero masculino não prejudicará a construção da pesquisa, embora sinalize a necessidade de estudos futuros para possível relação e discussão com este assunto.

Constam da bibliografia principal obras de autores como o mencionado Carlos Estermann, que, em suas etnografias missionárias, trata especificamente de cabelos e penteados na região sudeste do país, além de monografias produzidas por estudantes angolanos sobre adornos entre os *Nhanheka*, onde a temática corpo-cabelo é discutida. Estermann, entre as várias obras⁹, produziu o *Álbum de Penteados do Sudoeste de Angola e Penteados, Adornos e Trabalhos das Muílas*, respectivamente. Parte das fotografias de autoria de Estermann, presentes nos dois livros, encontram-se disponíveis no blog *Malomil*.

Apresento também o clássico José Redinha (1905 - 1983), etnólogo e antropólogo português, que ajudou a conferir identidades a elementos hoje reconhecidos como parte da cultura angolana. Este realizou investigações¹⁰ em Angola, recolhendo materiais etnográficos representativos dos mais diversos aspectos da cultura material das populações locais, a exemplo da obra *Etnias e Culturas de Angola*.

⁸ Partindo do pressuposto de que toda trançadeira, pessoa que saiba fazer tranças, é cabeleireira, mas nem toda cabeleireira é trançadeira. A categoria não é necessariamente usada no país ou na área do estudo para se referir à pessoa que saiba trançar. No Brasil, o termo é mais comum.

⁹ Ver trabalhos fruto das pesquisas de Carlos Estermann em Angola aqui: <http://memoria-africa.ua.pt/Catalog.aspx?q=estermann>. Acesso em 08 ago. 2015.

¹⁰ Ver trabalhos fruto das pesquisas de José Redinha em Angola aqui: <http://memoria-africa.ua.pt/Catalog.aspx?q=redinha>). Acesso em 08 ago. 2015.

Existe também o trabalho da antropóloga e educadora brasileira Nilma Lino Gomes que, mesmo retratando aspectos relacionados ao contexto afro-brasileiro, em sua obra *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2006), apresenta uma temática que se aproxima à proposta de discussão deste trabalho: diálogos em torno da “identidade negra”, cabelo, cabeleireiras de salões afros - com etnografia realizada na cidade de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais - etc.

Estudos do artista visual brasileiro Nelson Inocência (1999 e 2001) e da historiadora francesa Michelle Perrot (2013) apontam que a leitura do corpo, neste caso o feminino, pode ser feita a partir de um único elemento a exemplo do cabelo, tido como sinal de feminilidade dentre outras interpretações. Além da clássica obra do antropólogo inglês Edmund Leach (1958) que aponta de forma abrangente as funções sociais e simbólicas do cabelo, onde explica como o cabelo vai muito além do penteado e o como seu sentido ou significado varia de cultura para cultura.

Por último, é apresentado Pina Cabral, também português, que, enquanto antropólogo, percorre países do continente africano e temas de investigação diversos. Adota-se, por meio dele, referências que incidem questões sobre a dinâmica das identidades e da etnicidade no contexto pós-colonial angolano/ “lusó-africano”, pela necessidade de “construir e desconstruir teoricamente as categorias de raça por meio das quais determinamos os atores sociais historicamente situados” (CABRAL, 2004, p. 380).

No capítulo I, intitulado “tranças e outros penteados em grupos étnicos do sul de Angola”, faço, em primeira instância, uma espécie de imersão com minha mãe, Dona Celina Tchississo Songa, que trabalhou como aquilo que configura nos dias de hoje a profissão de *moça das tranças* nos anos 1980 e 1990 e durante muitos anos, como vendedora na ex-praça do Tchyocho. Daí que é narrada uma memória, uma experiência individual, que se intersecciona com a construção coletiva. Em seguida, é apresentada a experiência com o cabelo e os penteados feitos neste dos grupos étnicos *Nyaneka*, *Mwila* e *Handa*, as categorias e o entendimento destes sobre o que é um penteado feito no cabelo crespo/natural, com ênfase às categorias que as mulheres *Mwilas* visitadas na cidade da Chibia, localidade do Milondo apresentam. Por último, com base nas clássicas etnografias de Carlos Estermann e em outros trabalhos contemporâneos, são expostas

diferentes modalidades de penteados femininos dos povos do “sudoeste de Angola”, suas denominações, usos, significações e significados.

No capítulo II, intitulado “a prática de trançar cabelo e a construção de espaços de sociabilidade”, abordo o aprendizado da técnica do corpo, de onde emergem as modalidades de trançado, além da prática de trançar cabelos, passada por meio de técnicas corporais de cada grupo. São apresentadas abordagens sobre a transição das *moças das tranças* do espaço familiar para o espaço profissional, com destaque à praça. Também é abordada a significativa presença do gênero feminino em praças e em outros segmentos do mercado informal no país. Por último, apresento o local que vai além de um lugar de trabalho para as *moças das tranças*, a praça, uma vez que pelo que consta de seus relatos, esse lugar é tido como um espaço, não apenas de trocas econômicas, mas também de trocas sociais e um lugar de permanência.

No capítulo III, intitulado “as *moças das tranças* da/na “Praça Nova””, trago, ainda que se pode notar nos dois primeiros capítulos, dados antropológicos sobre a profissão de *moças das tranças* levantados em campo, discussões sobre cabelos, tranças/penteados e suas (re)significações. Trato de como são as relações no e com a praça entre as *moças das tranças*, suas clientes e outros agentes no lugar; suas identidades, ações e percepções no mundo, além das nomações e técnicas de corpo dos modelos de penteados ou tranças femininas ressignificadas ou não que estas *performatizam*. Outras categorias de cabelo, gênero e raça também são aqui trazidas, de forma interseccionada, além de relatos de fatos antropológicos recentes no país.

Ao longo da descrição desta experiência etnográfica, conforme é observado nos parágrafos anteriores, haverá divergências na maneira de escrever a denominação das línguas nacionais angolanas e seus respectivos grupos étnicos, além dos nomes dos penteados ou qualquer outra palavra em língua nacional. Algumas vezes, por exemplo, a palavra *Nhanheka-Nkhumbi* aparecerá escrita como está e outras vezes, como “Nyaneka Humbe”, “Humbi” ou outras variantes.

Existem discrepâncias na própria forma escrita de palavras em línguas africanas, devido à situação caótica a que o país esteve exposto durante o processo de colonização (SONGA, 2014) e após este.

O esforço destes investigadores de origem europeia ou norte-americana era individual, disperso e isolado. Para a tradução e transcrição gráfica dos fonemas, cada um tomava como base a sua respectiva língua materna, com o que, a par do seu louvável esforço, se introduziu em África um compilado e perdurável problema, pois, escrever de maneira distinta as mesmas palavras e os mesmos sons, não facilita a escrita, a leitura, nem o uso, entendimento e difusão das línguas africanas. (COELHO, 1999, p. 45)

Ademais, como adoto uma escrita, pelo menos das categorias locais, que mais se aproxima da linguagem/escrita angolana/africana, uma vez que parto de uma experiência nativa, uso expressões como *Mwila*, substituindo a escrita portuguesa - Muíla. Palavras que denominam os grupos étnicos do país, como por exemplo *Ovimbundu*, *Nhaneka-Nhkumbi*, *Mwila* etc. passam a designar simultaneamente o singular e o plural, por assim serem concebidas “etnolinguísticamente” no país do estudo, isto é, em Angola

Por último, algumas palavras que derivam de línguas nacionais angolanas serão explicadas no corpo do texto e outras em notas de rodapé. As palavras de significados desconhecidos encontradas no poema apresentado no item 3 do capítulo 2 desta dissertação, contudo, são explicadas ao final do trabalho, num pequeno glossário em forma de nota explicativa. Nas linhas subsequentes opto ainda por usar a categoria “praça” e não “mercado”, visto que se aproxima mais da categoria local, aquela usada pelas interlocutoras desta pesquisa.

CAPÍTULO I: TRANÇAS E OUTROS PENTEADOS EM GRUPOS ÉTNICOS DO SUL DE ANGOLA

Na tradição *Nyanheka*, o cabelo, além do status social da pessoa, representa “virtudes e poderes” (FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015). Este e os diferentes penteados feitos nele desempenham um papel importante na identidade cultural de homens e mulheres do grupo. *Nyaneka* é uma formação social angolana, comumente designada por “grupo étnico” que, assim como outros grupos, caracteriza-se por

uma unidade linguística, cultural (por exemplo religião e costumes) e territorial (cf. AMSELLE, 1985 e TAYLOR, 1991); um conjunto no qual as pessoas partilham, ainda que latentemente, uma origem, memórias históricas, valores, interesses e experiências comuns (cf. CASHMORE, 1996); se auto-identificam e são identificadas pelos outros através de um nome; formam um grupo de interacção e comunicação; manifestam uma consciência de pertença comum e reclamam uma unicidade de descendência (MELO, 2005).

De acordo com Amselle e M’bokolo (2014, p. 31) falar “a formação social X” em vez de “a etnia X” não altera muita coisa, afinal esses grupos africanos hoje configurados como “étnicos”, ou ainda “etnolinguísticos”, não conheciam organização tribal durante o período pré-colonial. À época,

(...) não havia nada que se assemelhasse a uma etnia. A origem das etnias reside na acção do colonizador que, ao almejar a territorialização do continente africano, dividiu as entidades étnicas, posteriormente reapropriadas pelas populações. Além disso, segundo esse ponto de vista, a “etnia” não seria mais do que um falso arcaísmo, à imagem de várias instituições alegadamente primitivas (AMSELLE e M’BOKOLO, 2014, p. 33).

Autores e autoras, como os acima citados, Amselle e M’Bokolo (2014), Rosa Melo (2005) entre outras e outros, compreendem que a designação “grupo etnolinguístico” – expressão usada para se referir ao conjunto de “grupos étnicos” - foi configurada de forma estereotipada. Segundo afirmam, “a etnologia e colonialismo, ansiosos por classificar e nomear, foram os responsáveis pela fixação das etiquetas étnicas, desconhecendo e negando a história” (AMSELLE e M’BOKOLO, 2014, p. 21).

Desta feita, *Nyaneka* e povos de tantas outras formações sociais passam a pertencer ao chamado “grupo etnolinguístico” “*Nyaneka-Nkhumbi*”.

Amalgamados sob tal designação estão, para além dos Handa, dos Nyaneka e dos Nkhumbi, outros grupos identitários, como sejam os Muila, os Ngambwe e os Muso. (...) Sejam quais forem as razões que estiveram na base da designação «Nyaneka-Nkhumbi», o certo é que a confusão se vem aprofundando, a ponto de, hoje, mesmo em Angola, se pensar nos «Nyaneka-Nkhumbi» como grupo étnico e como língua. Nyaneka-Nkhumbi não existe

nem no primeiro caso (como grupo), nem no segundo (como língua). Também não é uma expressão socialmente construída pelos grupos vizinhos nem uma auto-denominação dos grupos nele enquadrados. É uma expressão que resulta de um arranjo empreendido por estudiosos europeus (facto que se repete noutras regiões do país, nomeadamente, Cabinda, Lunda e Kunene) e constitui uma representação colonial dos diversos grupos abrangidos por esta designação. Uma representação que existe apenas na mente dos estudiosos europeus que a criaram, dos missionários que a difundem nas práticas ritualísticas no seio da Igreja, de alguns dirigentes políticos e governativos que permitem a sua promoção através dos meios de comunicação massiva e, também, de alguns nativos falantes e leitores da língua portuguesa. (...) O denominar-se «Nyaneka-Nkhumbi», como já alguns em Angola o fazem, mesmo que por ignorância, permite entender a susceptibilidade de manipulação a que as identidades étnicas estão sujeitas (MELO, 2005).

Entre os vários quadros étnicos aventados desde a era colonial até a contemporaneidade por diversos teóricos, como José Redinha (ANEXO 1), Carlos Estermann, Mário Milheiros etc., trago a divisão apresentada por Henderson (1990, p. 19-26 apud BAHU 2011, p. 53), onde a “ramificação” dos principais “grupos etnolinguísticos” angolanos são expostas:

- a) *Bakongo*: Xikongo, Susso, Zombo, Sorongo, Iaca, Congo, Pombo e Sucu;
- b) *Ambundu*: Luanda, Luango, Ntemo, Puna, Bembo, Holo, cari, Chinje, Minungo, Bambeiro, Quibala, Haco, Sende, Ngola ou Jinga, Bondo, Songo, Quissama e Libolo;
- c) *Ovimbundu*: Viyé, Ndulo, Bailundu, Sambu, Chiaka, Uambu, Galangue, Va-Hanha, Caconca e Caluquembe;
- d) *Ambo*: Cuanhama, Cuamati, Dombondola, Evale e Cafima;
- e) *Nyaneka-Nkhumbi*: Ovamwuila, Ngambwé, Ovankhumbi, Ovandonguena, Ovahinga, Ovacuncua, Handa de Cipungu, Handa da Mupa, Cipungu, Cilenge Humbe, Cilengue Muso;
- f) *Herero*: Dimba, Chimba, Chavicuas, Hacavonas, Cuvaes, Dombe, Cuanhoca, e Guendelengo;
- g) *Lunda*: Lunda-lua-Chinde, Lunda-Ndembo, Mataba, Cacongo, Mai e Cokwé;
- h) *Nganguela*: Luimbe, Luena, Lovale, Lutchazi, Bunda, Ganguela, Ambuela, Ambuila-Mandumba, Econjeiro, Ngoniolo, Mbande, Cangala, Iahuma, Gengista, Ncoia, Camachi, Ndungo, Nhemba e Avico.

Como se vê a partir da concepção do autor, os grandes grupos são compostos por diversos pequenos grupos, denominados por este de “subgrupos”. São, desta feita, apresentados pelo autor de formas reducionista e estereotipada, uma vez que cada grupo auferir identidades próprias, especificidades linguísticas e organizativas, símbolos identitários particulares e muito mais que, quando amalgamadas a outras realidades étnicas, são perdidos.

A problemática construtivista da etnia é indissociável da questão da “reapropriação”, susceptível de ser definida como o fenómeno de retroacção (*feed back*) dos enunciados “héticos” sobre os próprios actores sociais. (...) De acordo com essa perspectiva, o modo como os nativos se veem a si próprios relacionar-se-ia com os ecos dos relatos da exploração e da conquista, bem como dos textos etnológicos coloniais e pós-coloniais que versam sobre a sua consciência de si próprios (AMSELLE e M'BOKOLO, 2014, p. 11).

Segundo o antropólogo angolano Helder Bahu (2011, p. 58), e conforme a realidade se nos apresenta, a maioria dos “subgrupos” já não aceita a “categorização”, vulgo o rótulo, de “subgrupo” que ao longo dos tempos lhes foi imposta. “Dizem que têm referências próprias e não podem ser diluídos na senda de um grupo mais amplo” (p. 58).

Melo (2005) reforça essa ideia - por meio de pesquisas antropológicas realizadas entre os “*Nyaneka-Nkhumbi*”, o que não se diferencia do posicionamento de outros grupos em outras regiões do país - reiterando que esses grupos, “envoltos em preconceitos coloniais de discriminação dos africanos”, possuem identidades étnicas distintas, de certo modo, demarcadas cultural e territorialmente. “Qualquer manifestação de unicidade ou homogeneidade é sentida como um absurdo, particularmente pelos mais velhos, causando algum desconforto e perplexidade ao serem confrontados directamente com essas classificações” (MELO, 2005).

Desta feita, a categoria “grupo(s) etnolinguísticos(s)” talvez não fosse a mais adequada para falar da diversidade que abarca as diferenças culturais, étnicas, religiosas e muito mais, em Angola ou, de forma geral, em África.

Os *Nyaneka* localizam-se ao sudoeste de Angola. Entre as províncias que compõem essa região está a Huíla, onde há predominância do grupo. Diversos escritos, clássicos e até contemporâneos, como o do etnógrafo José Redinha, apontam que a

população que habitava essa área, e o país como um todo, antes da chegada dos povos denominados de Bantu, era constituída por povos não-Negros e os chamados não-Bantu, o grupo Hotentote-Bosquimano – nome atribuído pelos portugueses - ou Khoisan – nome nativo -, povos não-Bantu designados Pré-Bantu, Vátuas ou Vatwa, Pigmeus ou ainda Mbutis, Mucuis ou Cuisses, europeus e outros (REDINHA, 2009 apud BAHU, 2011).

O processo migratório que atingiu o território Luba constituiu o prelúdio para o povoamento do território que é hoje Angola. (...) Os povos de origem Bantu, por dominarem a metalurgia e praticarem a agricultura, empurraram os outros para as regiões inóspitas. Atendendo ao facto de, na actualidade, a natureza ser hostil aos outros povos, tem-se verificado nos últimos tempos alguma integração e subordinação desses povos em relação aos de origem Bantu. (BAHU, 2011, p. 52)

Nos anos 1960, Redinha afirmava que a totalidade prática das populações da “Província” de Angola era constituída por “Bantos” (1969, p. 5). Segundo Bahu, o termo Bantu, “descoberto durante o processo de penetração e ocupação colonial” (2011, p. 51), foi introduzido em 1862, por W. H. Bleek.

Os Bantos, designação linguística, algo étnica, constituem um alongamento de populações mais ou menos diferenciadas entre si, e que retiram o seu nome do tipo particular da língua que falam. Por esse motivo, a sua classificação apresenta-se dum critério fundamentalmente linguístico. Eles têm realmente sido definidos, simplifadamente, como um grupo de povos que se servem de qualquer forma da raiz *ntu*, para qualificar as pessoas humanas. Essa raiz como o prefixo do plural *ba*, forma o conjunto *ba-ntu*, e daí as formas *Bantu* ou *Banto* que os designa. (REDINHA, 1969, p. 5)

Predominam nos 14 municípios da província da Huíla, área de estudo desta pesquisa, diversas formações sociais. Por esta razão, várias línguas são faladas na região. Conforme se pode ver da complexidade dos grupos, reina aquilo que Miguel (2014) chama de “plurilinguismo acentuado”¹¹ na província, ou seja, um multilinguajar, o que é característico do país. A classificação das línguas nacionais, no entanto, não combina com a classificação étnica no país (Vicente, 1995).

Embora nem todas as *moças das tranças* sejam naturais da província da Huíla, nela residem. Além delas, que veem o cabelo como objeto de trabalho, geração de renda e não só, conforme o capítulo III deste trabalho demonstra, trago à reflexão, conforme levantamento bibliográfico, considerações e experiências de mulheres do grupo *Mwila*

¹¹ A pluralidade linguística é importante nesta pesquisa dada a necessidade de explicitar as especificidades dos grupos étnicos, a par dos grupos etnolinguísticos, que compõem a sociedade angolana e reduzir processos que ignoram/vetam a existência desses grupos.

de Mphata-Mphata e outras áreas que Estermann (1960) cita em seus escritos e do grupo *Handa*, especificamente de Tyipungo. Não ocultando, em face de experiência no campo, o contato com as mulheres *Mwila* do município da Chibia.

A decisão de visitar e formalizar a conversa com as *Mwila* da Chibia, na localidade de Milondo se embasou na busca pela compreensão da maneira como estas mulheres lidam com o cabelo e os penteados que nele fazem, seus significados, as categorias usadas pelas mesmas para se referir ao cabelo e aos diversos modelos de tranças, com quem os fazem, a interseção de um período anterior e atual, bem como as referências teóricas com aquilo que é a sua vivência.

Além destas, houve necessidade de interlocução com D. Celina Tchississo Songa que, assim como as *Mwila* da localidade de Milondo, na cidade da Chibia, província da Huíla, não era tida como interlocutora até a primeira ida ao campo de pesquisa. A demanda nasce durante a troca de mensagens com o orientador, aquando da minha estadia no campo de pesquisa, no sentido de sanar dúvidas que permeavam a própria pesquisa.

As conversas tiveram como prisma o registro de uma memória, uma experiência e questões de um período anterior, cuja leitura pode ser feita em forma de “documento social” ou a partir de uma subjetividade (MACÊDO, 2016, p.121), pautada pela oralidade – traço distintivo do discurso angolano/africano, que constitui a visão que alguns teóricos das culturas africanas chamam de “visão negro-africana do mundo” (SILVA e FREIRE, 2016, p. 155).

1.1 Memória versus construção social

O ato de trançar o cabelo, quer seja o da própria filha ou de uma outra pessoa, poder ser entendido, no contexto da área de estudo – sul de Angola – e no país, de forma geral, como sendo uma construção social e acarreta vários significados, a exemplo de símbolos rituais. Afinal, as personagens envolvidas, quem trança e quem é trançada, ficam, muitas vezes, sujeitas às influências da tradição sociocultural.

É com base nessa percepção que apresento a experiência de uma mulher que nos anos 1970, 1980 e 1990 aprendeu a trançar na cabeça de sua mãe, para em seguida

exercer a profissão que configura uma *moça das tranças* nos dias de hoje e até os últimos dias fazer tranças em três de suas quatro filhas – minha mãe, Dona Celina Tchississo Songa.

Dona enquanto título de respeito a uma mulher adulta, portanto, longe das interpretações que a palavra original evoca e, conseqüentemente, a literatura apresenta. Conta-se que durante a escravidão em Angola:

as mulheres livres exerceram uma variedade de funções econômicas na colônia, que iam desde quitandeiras ou vendedoras do comércio a retalho até traficantes de escravos [pessoas escravizadas, leia-se], sozinhas ou em sociedade com mercadores estrangeiros. As mais bem-sucedidas dessas mulheres eram chamadas de Donas, em reconhecimento ao seu poder econômico, prestígio social e filiação à cultura portuguesa (OLIVEIRA, 2016, p. 134, grifos nossos).

D. Celina pertence ao grupo *Ovimbundu*, mas reside entre os *Nyaneka*. Nas entrevistas com esta que, além de *moça das tranças*, foi vendedora na ex-praça do Tchyoko, na cidade do Lubango, e que embora resida no Lubango, isto é, entre pessoas de outros grupos étnicos, a exemplo dos *Nyaneka* e *Mwila*, são abordados assuntos em torno do uso de alguns penteados característicos de seus grupos étnicos.

Os diálogos sobre cabelos, tranças e outros penteados, com esta interlocutora eram feitas em casa, às manhãs e noites, uma vez que durante o dia eu encontrava-me no campo de pesquisa, na “Praça Nova”. D. Celina narra sua experiência como trançadeira, explicando como, quando e com quem aprendeu a fazer tranças, fala da diferença entre os modelos atuais de penteados e os antigos, sobretudo como eram os penteados e as tranças nos anos 80, processos e significados do alisamento e dos penteados nesse período e agora, a experiência de trançar suas filhas, entre vários outros aspectos.

De uma forma geral, trata-se de um sujeito privilegiado na pesquisa, uma vez que além de possuir alteridade próxima com a pesquisadora, o que causa um distanciamento no estranhamento, sua voz representa as vozes de várias outras mulheres que viveram esse mesmo período.

D. Celina conta que aprendeu a trançar nas espigas de milho. Enquanto minha avó e outras mulheres trabalhavam nas lavras, a pequena Celina, na companhia de amigas, filhas de outras camponesas, rasgavam as cascas de milho e imitavam o que as

mais velhas faziam ao trançar, ou seja, faziam cruzamentos entre as cascas e, de quando em vez, sua mãe ia ao seu encontro e a ajudava a praticar um pouco mais.

As primeiras tranças que Cely - como era assim tratada por minha avó - fez foram na cabeça de minha avó, a velha Madalena Tchilombo [*in memoriam*], nascida em 1946, na província do Huambo, município da Kaala, comuna da katata. Na altura, D. Celina, com seus 5, 6 ou 7 anos de idade, e sua família moravam no bairro da Kakola, município da Jamba, também província da Huíla, lugar onde a interlocutora cresceu.

Quem a trançava, quando criança, era minha avó. Atento-me aqui à ideia de avó enquanto figura “fundamental para a construção e recuperação da identidade cultural” dada a sua participação como agente da “memória cultural” (SILVA e FREIRE, 2016, p. 153) e uma das principais personagens na transmissão de técnicas corporais no seio familiar.

D. Celina conta que várias vezes, “depois de crescer um pouco”, já não apreciava as tranças que sua mãe fazia em sua cabeça, porque em geral as mães tinham/têm tranças delas; “principalmente as nossas mães, tinham as suas tranças, que cresceram com elas e já eram um pouco ultrapassadas, e nós, na adolescência, procurávamos desenvolver um pouco as tranças: inovar e evoluir um pouco os feitios”, explica. É aí que começa a recorrer às amigas para a confecção de outros modelos. Na altura, sem necessidade de pagamento pelas tranças.

Segundo ela, jovens e mulheres já adultas reuniam-se em algum lugar específico, em dia combinado, preferencialmente aos sábados e domingos, para fazerem tranças uma na outra, o que é/era “próprio de mulheres”, como conta. Lembra com saudosismo que viveu essa fase “agradável” onde não havia “preço”. Aliás, segundo ela, os *Ovimbundu* que ainda conservam a tradição cultural não cobram pelas tranças que fazem. Eis a razão de nos seus primeiros dias como *moça das tranças*, não exercia a profissão sob a pretensão de geração de renda.

Esses encontros para *performatização* de tranças, muitas vezes, antecipavam dias de festas ou qualquer outro “divertimento no bairro”, explica. Os grupos eram formados por cinco, dez ou mais pessoas. A qualidade de cada trança confeccionada era analisada pelo grupo; cada uma emitia sua opinião e, no caso do modelo ser bonito, as outras tinham a opção de optar por ele. Nesses espaços, os homens, geralmente,

reuniam-se também para terem seus cabelos preparados por outros homens e também reparar as mocinhas ou, quando não, escolher uma para namorar.

D. Celina faz uma demonstração de uma das tranças usadas por sua mãe, ainda muito usada entre as mais velhas *Ovimbundu* que moram nos municípios do interior onde esse grupo étnico pode ser encontrado, mas que já não cabia às adolescentes e jovens da época: a trança *akesa* ou *ondondi*.

Tanto essa como outras imagens de tranças apresentadas neste item foram confeccionadas por D. Celina de formas a ilustrar as categorias que ela mesma apresentou ao longo das interlocuções. Cabe aqui referir que muitas das modalidades de penteados femininos atuais, na sua maioria ressignificados, e que se tornaram referências nacional e global provêm do grupo a que D. Celina pertence.



Figura 3 - Tranças *akesa* ou *ondondi*, características das mães *Ovimbundu*.

Fonte: arquivo D. Celina Songa, maio de 2016.

Akesa, numa tentativa de tradução para a língua portuguesa, corresponde a franja. *Ondondi*, seu sinónimo, (*corrida*, em português), tem a ver com o próprio modelo da trança, aquele que é geralmente feito na raiz do cabelo e de forma “corrida”,

sem interrupção. Essa trança é também conhecida como *onepa* (parte, pedaço ou fracção, em português), pelo formato que ostenta.

Akesa é um tipo de tranças que, apesar de minha avó usar muito em sua época, pode ser feito e usado por mulheres de diferentes faixas etárias, em diversos e diferentes espaços, como na igreja e outros lugares de culto ou adoração, na escola ou ainda em cerimônias como casamentos e outras festas locais. Acessórios, como missangas, podem ser acrescentados aos penteados de formas a “enfeitar” a cabeça.

Segundo D. Celina, quando não fosse sua mãe a fazer as tranças nela, ela mesmo fazia um tipo de trança denominada pelo povo do sul do país de *apunga* (mapunga em português) ou ainda *ambutu* - dependendo da região no país -, na língua nacional angolana *Umbundu*.

As mapungas são feitas com o cabelo natural, sem artifícios. São espécies de trancinhas que a pessoa confecciona começando por fazer riscos no cabelo, em formas de um retângulo. Separa-se cada retângulo de cabelo em três cruzamentos e enrola-se até as pontinhas. Ao final, coloca-se a ponta das tranças onde começam a trançar, na raiz. Essa é a mapunga! (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016)

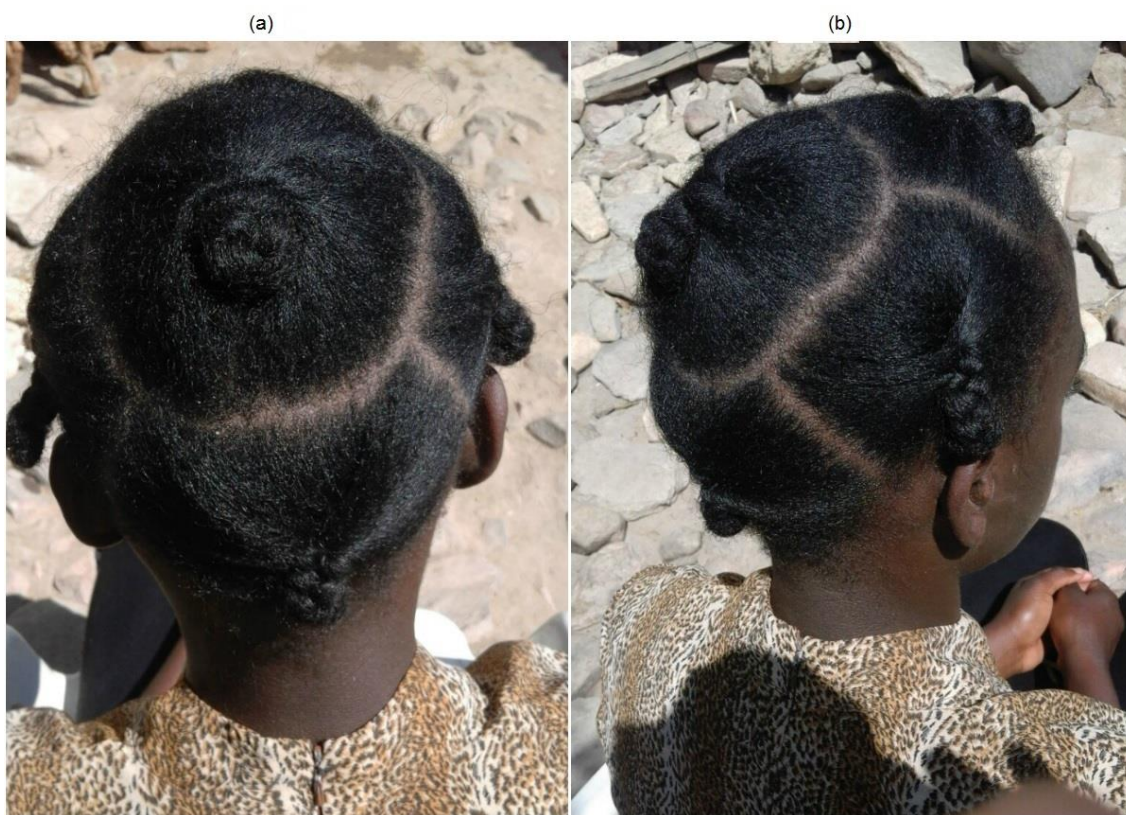


Figura 4 - Exemplo de tranças *apunga* ou *ambutu*.

Fonte: arquivo D. Celina Songa, maio 2016.

Segundo D. Celina, o ideal é que as pontas do cabelo nas tranças *apunga* sejam enroladas, para evitar a sensação de que ao ver as terminações da trança está-se vendo a sombra de uma pessoa, principalmente nos casos em que o cabelo da mulher é comprido. Trata-se de um estilo de trança feminino. “A mulher pode fazer quando passa o dia com o cabelo penteado”, diz. *Apunga* são feitas antes de dormir, para facilitar desmanchar e pentear de novo no dia seguinte, porque, segundo explica, quando a pessoa passa o dia com algum penteado, vai à escola ou à um lugar qualquer preparada, não se pode dormir sem fazer essas trancinhas.

D. Celina esclarece que como o cabelo crespo é um pouco “ruim” – categoria que não é necessariamente estigmatizada ou vista de forma preconceituosa pela maioria das pessoas da área de estudo -, e enrolado, sem preparar ou ir ao salão de beleza ou então tratar com um produto natural, tem tendência de enrolar-se, o que não facilita o penteado – geralmente aquele em que a cabeleira é toda ela solta.

Nessa época, deixar a cabeleira ao ar “não tinha nada a ver com moda”, reitera:

(...) é conforme nós dissemos agora, fulana, a pessoa, é limpa, é asseada, é fina, quer dizer, a pessoa é desenvolvida. As tranças dependiam do trabalho que fazíamos, pra nós que crescemos com as mamãs camponesas, usávamos mais tranças para facilitar o trabalho, para não se preocupar tanto com os cabelos no dia de amanhã, economizando tempo. As funcionárias que trabalhavam nas lojas, usavam mais penteados (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016).

Segundo ela, existe muita diferença entre os estilos modernos e os considerados antigos, porque houve evolução nas técnicas do corpo, onde emergem as modalidades de trançado, nos modelos de penteados e, com a globalização, muitos de tais penteados deixaram de se relacionar com o saber local e/ou étnico e passaram a ser, conforme diz o nome, globais – feitas em várias partes do país e do mundo.

A abertura das fronteiras - uma forma sutil de falar do fim imposto à guerra civil no país e do acordo de circulação entre os nacionais e cidadãos de países vizinhos -, conta, muito influenciou para essas mudanças. O aprendizado de novas técnicas passou a vir da Namíbia, com os namibianos, e do Zaíre, atual República Democrática do Congo, com os congolezes; “passamos a trocar experiências e isso fez com que houvesse evolução e mudanças”, afirma.

Antigamente, lembra, elas trançavam só *ondondi*, conhecidas em português por *corridas* ou *tranças de raiz* - um tipo de tranças, segundo ela, próprio para pessoas que têm pouco cabelo, sendo estas crianças, moças ou senhoras. Hoje, já existem infinitas variedades, algumas das quais desconhece os nomes, como conta. Aliás, tanto pessoas com a cabeleira voluptuosa como aquelas em desvantagem confeccionam tranças *corridas* em suas cabeças.

Ondondi, segundo D. Celina, são tranças consideradas como sendo para saídas/encontros formais entre os *Ovimbundu*. Podem ser feitas para trás ou para frente, com enfeites: ganchos grossos e finos. Algumas tranças podem começar do centro da cabeça para frente, na direção da testa, onde fica a ponta das tranças, outras na direção das orelhas e na direção de trás, mas todas partindo do centro da cabeça.

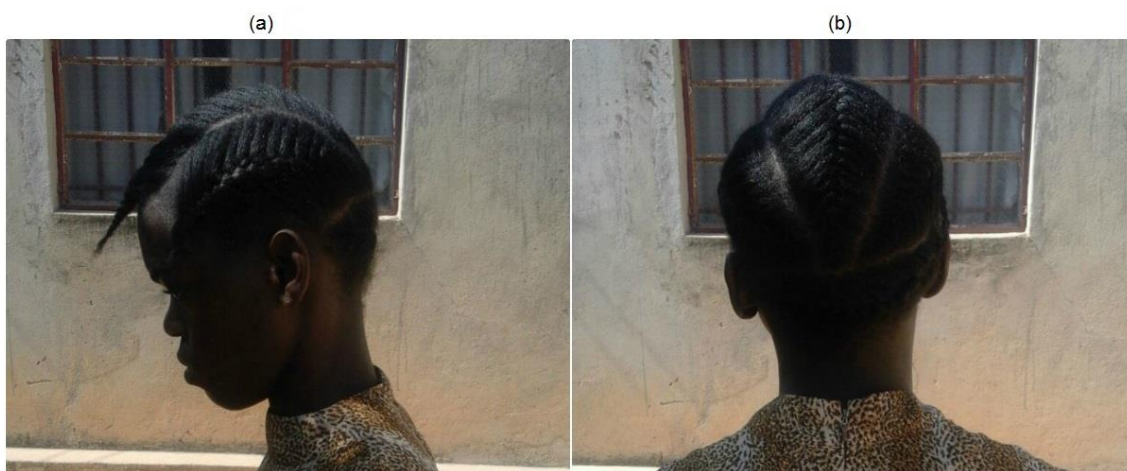


Figura 5 - Exemplo de tranças *ondondi*.
Fonte: arquivo D. Celina Songa, maio 2016.

A diferença entre esse modelo de *ondondi* e o citado acima, em formato *akesa*, está no feitio. Esse tem o feitio *ukumbi* - aquele em que algumas tranças são feitas para frente e uma, a traseira, para o lado. Aquele *ondondi* tem o modelo *onepa* - aquele em que todas as tranças parte do centro da cabeça.

As mais velhas *Ovimbundu* da província do Huambo - lugar onde D. Celina nasceu - “é que gostavam/gostam de fazer esses tipos de tranças: do centro da cabeça para baixo, nas laterais, de preferência grossas. Nós, as meninas, não gostávamos desse tipo de tranças; gostávamos das tranças *corridas* grossas que começavam na parte de frente e terminavam na parte de trás”, diz.

Para quem tem muito cabelo poderia fazer umas 3, para quem tem pouco cabelo poderia fazer umas 5, 6, 7, 8 tranças, assim sucessivamente. Mas atualmente essas tranças já não aparecem com frequência, existe uma pequena diferença com algumas tranças grossas *viradas* para trás, mas já misto com postiço e tem umas pontas bonitas. O tipo de trançar na altura eram traças *corridas* para trás e grossas, mas agora algumas vezes fazem em formas *viradas*, com postiços e ficam mais lindas... mudou mesmo muito (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016).

Outro modelo que quase todos *Ovimbundu* fazem são o *esinga lia lepa*, que numa tradução literal significa *cabelos compridos*. São conhecidas em português como tranças de linha. Debruço-me sobre elas no capítulo III deste trabalho.

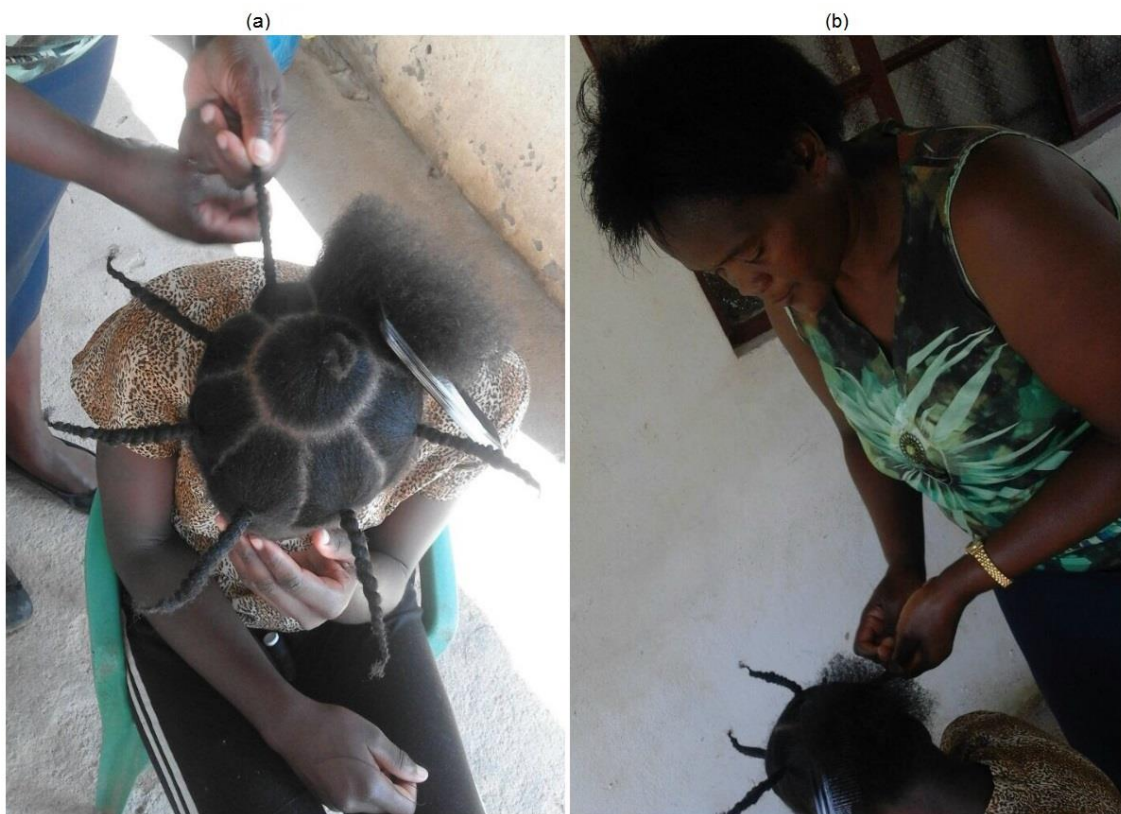


Figura 6 - D. Celina fazendo esinga *lia lepa* (tranças de linha).

Fonte: arquivo D. Celina Songa, maio 2016.

A avó Madalena fazia tranças em outras pessoas, mas sem a pretensão de cobrança de algum valor monetário. Segundo D. Celina, conforme ainda ocorre no interior, cada pessoa tinha sua *uvindi* (trançadeira, em português) pessoal. “Você não paga em dinheiro, nem é cobrada para pagar, mas depois de alguns dias quando você prepara, por exemplo, fuba¹² ou colhe milho da lavra, você pode, se quiser, levar para a tua *uvindi* em forma de presente”, explica.

¹² Farinha de milho, preparada em casa ou em moagens próprias. Conhecida no Brasil como fubá. A diferença, além da palavra escrita e falada, está no sabor, sendo a farinha de milho preparada por

Segundo ela, a avó Madalena era “religiosa” e havia “deixado” a tradição dos significados das tranças. Isso fez com que D. Celina perdesse a “oportunidade de conhecê-los”. Ela diz não ter certeza, por falta de experiência, mas afirma que se, por exemplo, uma mulher perder o marido são-lhe feitas tranças específicas, tal como acontece entre os *Nyaneka*.

No dia do funeral se ela tivesse tranças, tiravam-lhe e ficava com o cabelo no ar e toda pessoa que fosse ao óbito dava conta que aquela pessoa havia perdido o seu marido. Após o óbito, depois do funeral, haviam tranças específicas também. Mas isso tudo foi no “ouvir dizer”. Nunca vi diretamente em alguém, a minha mãe, como ela é crente, deixou essas tradições há muito tempo e eu não tive a oportunidade de conhecer devidamente (Celina Songa, Entrevista, 2016).

A “cultura das tranças”, sendo esta parte do repertório dos *Ovimbundu*, explica, permaneceu. O que reduziu entre a maioria das pessoas das diversas gerações que “tornaram-se civilizadas e envolveram-se rapidamente com a igreja” (o cristianismo, leia-se), são as tradições, que atualmente restringem-se, em grande parte, às pessoas que moram no interior das províncias.

Como se vê, as tranças dos *Ovimbundu*, assim como as tranças de outros grupos que serão citados nas próximas linhas deste trabalho, têm suas funções sociais e apresentam suas dimensões temporais, religiosas e espaciais. O que, independente da pessoa que trança ou é trançada, dispõe de significados e significações; sentidos.

Nota-se, no relato de D. Celina, como a inserção de elementos externos à cultura angolana/africana, na forma de espiritualidades e religiosidades, como é o caso da dimensão religiosa aqui posta, contribuiu para a desvalorização de uma lógica que considere/considerasse a pluralidade étnica e de práticas culturais pelo que, conseqüentemente, suprimiram/suprimem de alguns grupos e/ou indivíduos o repasse de tradicionais culturais de longa temporalidade.

D. Celina cresceu em um lugar distante da cidade e, naquela época, década de 1970, não se falava de cabelo sintético, conhecido na região do estudo e no país de forma geral como *postição*. “Até os anos 1980, 1981 ainda não havia *postições*”, reitera. Em 1982, quando D. Celina se muda para a cidade do Lubango, é quando tem o primeiro contato com esse material.

mulheres angolanas mais natural - no sentido de não possuir conservantes - do que a farinha de milho preparada no Brasil.

O *postição*, explica D. Celina, vinha mais do Norte do país, “nas regiões da República Democrática do Congo, país que faz fronteira com Angola. Segundo ela, foram os “zairenses” que trouxeram os *postições*, não por via totalmente legais, o que podia ser notado pela quantidade reduzida que chegava ao país, restringindo-se à cidade à capital – Luanda -, na maioria das vezes, adquirido por quem fora daí morava por encomenda.

Ela, que afirma ter sido uma das primeiras a fazer tranças com *postições* em sua cabeça na cidade do Lubango e era, assim, admirada por muita gente. Aliás, “quando alguém aparecesse trançada com *postições* pela cidade era apreciada por muitos”, conta.



Figura 7 - Pacotes de cabelo sintético, vulgarmente conhecido como *postição*, de marca Novo Maria. Fonte: Eufrásia Songa, março 2016. Trabalho de Campo.

O *postição* Novo Maria é um dos variadíssimos tipos quem vêm sendo fabricados atualmente. Esse procede o, até então muito usado, *postição* Maria, tendo como principal diferença a textura do cabelo, uma vez que o Maria é mais crespo, e a coloração, visto que o Novo Maria, assim como outros tipos recentes, possui uma variedade de cores. Essa última, assim como o baixo custo, deve-se ao fato de atualmente o produto ser

fabricado em Angola e em vários outros países africanos. Sua venda é, desta feita, vista em qualquer esquina da área de estudo e do país.

Segundo D. Celina, nos anos 1980 era “meio difícil” encontrar ou trabalhar com tissagem – cabeleira em forma de franja que se costura em cima de *trancinhas corridas/trancinhas de raiz* feitas na cabeça -, peruca e *postição*, porque ninguém “entendia” como fazer tranças ou outros penteados com essas extensões. Em casa, ela e sua irmã mais velha, a mamã Marta Kulipossa, que também gostava de “ir atrás da moda”, aplicavam a extensão uma à outra, o que, segundo explica, era difícil, mas adaptavam-se.



Figura 8 - Tissagem.

Fonte: Reprodução.

Na década de 1990, D. Celina e sua irmã “descobrem” as tissagens e as perucas e começam a comprar e fazer uso. Ela lembra que viajava para Luanda, comprava a extensão e ao regressar para a cidade do Lubango, sozinha aplicava o cabelo comprado a ela mesma e, nalgumas vezes, com a ajuda da irmã o fazia.

Nos anos 1980-1990, o processo de alisar o cabelo que, como explica D. Celina, significava que “a pessoa gostava de cuidar de si”, de “ficar um pouco diferente de um

dia para o outro”. Não era comum onde esta cresceu, isto é, no município da Jamba, devido a repressões religiosas, mas algumas mulheres, em forma de resistência, tendo como como crivo um novo conceito de beleza, atentavam-se ao uso, como se vê:

Nos anos 80 a igreja evangélica proibia; os pastores diziam que as pessoas não podiam alisar o cabelo, mas algumas pessoas se sentiam bonitas, sentiam que tinham que ter outro visual. Porque se a pessoa não se cuida, você sendo nova no meio das outras pessoas poderás ter aparência de uma pessoa velha. A pessoa tem que se sentir bem, conforme nos sentimos bem no interior, precisamos também se sentir bem no exterior, porque não é bom sermos desleixadas e deixar o nosso corpo assim sem tratamentos. Conforme lavamos as nossas roupas, passamos a ferro, tiramos as nódoas é conforme tratamos a nossa cabeça, porque a beleza da mulher parte dos cabelos até no seu vestuário (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016).

“Havia pessoas com tendências de pôr o cabelo liso, mas não conseguiam”, explica. Diferentemente dos dias atuais em que existe uma variedade de produtos químicos para alisamento ou relaxamentos de cabelos, antigamente era limitado.

Porque não havia produtos próprios para alisar o cabelo, as pessoas procuravam meios para amolecer o cabelo: umas faziam com uma planta chamada tabaibo, ou tabaibeira, uma coisa assim!!! Tiravam os picos, lavavam e cortavam ao meio, tiravam o suco e colocavam na cabeça; outros utilizavam as plantas da aloe vera que se encontrava nas matas e faziam o mesmo processo. Depois de esfregar na cabeça, nos cabelos, deixavam por um tempo amarrado com um lenço na cabeça ou um saquinho plástico durante uns 30 minutos ou 1 hora, depois lavavam-se os cabelos que ficavam moles, bonitos e macios. Isso tinha tendências em pôr o cabelo liso, mas produtos próprios não havia. Isso foi na década de 70, nos anos 80. Em 1984-1985 já havia encontrado os pentes de ferro. Estes eram aquecidos no fogareiro, as pessoas depois de lavar os cabelos e colocarem óleo ou vaselina nos cabelos, penteavam os cabelos com o pente de ferro aquecido no fogareiro e o cabelo ficava bem lisinho. Íamos para as lojas e comprávamos os rolos [bobs], enrolávamos e depois de tirar os rolos, os cabelos ficavam muito bonitos. Esse processo continua até nos dias de hoje, mas pouca gente sabe fazer. Eu ainda sei fazer (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016, grifos nossos).

Até os dias atuais, algumas doutrinas religiosas vetam o uso do cabelo liso entre seus fiéis. Em contextos como estes, onde o alisamento é proibido, o uso das tranças é comum. As mesmas são usadas para, além de embelezar a cabeça, proteger o cabelo.

D. Celina diz que gosta do seu “tipo de cabelo”, que não é comprido, mas que, por isso, facilita o desmanchamento e o ato de pentear. Também se sente bem quando faz tranças nele, diz.

Agradeço a Deus por aquilo que sou, do cabelo que Deus me deu, não tenho muito problema com o meu cabelinho, porque muita gente diz que não gosta muito do cabelo que Deus lhe deu, outros dizem que não têm como fazer e não sei o quê, mas eu não tenho problemas com o meu cabelo. Quando eu tiro as tranças e quero andar de penteados, naqueles dias ando de penteado.

Quando quero trançar, eu tranço. Dou graças a Deus por me fazer mulher e não tenho problemas nenhum com os meus cabelos, dou também graças a Deus que me deu o dom de trançar porque consigo fazer feitiçosinhos nas minhas filhas (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016).

Observa-se a autoestima que D. Celina construiu em torno de si e as admiração e valorização saudável que tem de seu cabelo, independentemente do tamanho, da textura, cor, e outras especificidades, o que é relevante realçar dado os diferentes períodos de sua trajetória – colonial e pós-colonial -, dos quais perpassa também o período colonial, onde a estética negra vinha sendo estigmatizada e o fenótipo considerado negro, condicionado a estereótipos.

D. Celina conta em várias das conversas que começou a “trançar em condições” na adolescência, entre os 13 e 14 anos, assim como as outras interlocutoras desta pesquisa. Na ocasião, limitava-se a fazer tranças a quem manifestasse interesse, sem cobrança monetária. Entretanto, depois de contrair matrimônio com seu atual e único esposo, desempregada, carecendo de bens alimentares e outros, ela começa a “negociar”, tornando-se assim uma *moça das tranças* – categoria que, pelo que este estudo indicou, na ocasião não era usada para identificar as pessoas que exerciam tal profissão/função.

A remuneração, que no início era feita em bens materiais, porque depois de trançadas ela dava liberdade às pessoas, à clientela leia-se, de escolherem o que oferecer, só passou a ser em dinheiro quando as clientes passaram a exigir que ela estipulasse um preço por cada modelo de trança confeccionado.

D. Celina trançava mulheres e também homens em sua própria casa. Era conhecida pelas vizinhas e pelos vizinhos que traziam também suas filhas e seus filhos, uma vez que nem todas(os) sabiam tratar dos cabelos de suas filhas e seus filhos. Às cabeças de crianças, ela confeccionava - o que faz até os dias de hoje, ainda que com pouca frequência -, em sua maioria, *bob's* - um estilo de tranças do qual me debruço no último capítulo deste trabalho.

Por muitos anos, “desde 1986 até 1995”, dependeu do ato de fazer tranças para (sobre)viver. Neste último ano, 1995, D. Celina começou a ir para a praça, na altura no bairro do *Tchyoko*, praça com o mesmo nome do bairro, esta que foi transferida e atualmente funciona na área do *Mutundo*, tendo como denominação praça do Mutundo. D. Celina trabalhava - aliás, até então trabalha - por conta própria, vendendo roupas.

Quando D. Celina começa a frequentar a praça, a par de seus trabalhos domésticos – configurado, na maioria dos lares da região do estudo, como sendo um “trabalho para mulheres” -, ela observa que “o tempo ficou curto”. Por esta razão, passa a trançar apenas cabelos de pessoas que ainda a contatavam em alguns finais de semana.

No início dos anos 2000, quando teve seus primeiros gêmeos¹³, ela quase para de trançar, mas pela “necessidade de um dinheiro extra”, trabalhou durante a semana na praça, e aos finais de semana, dependendo do “balanço” da semana, trançou cabelos. O dinheiro que advinha das tranças, explica, era usado para “comprar aquilo que necessitava em casa e poupava o dinheiro que sobrava” - uma prática antiga, afinal, foi com a renda de *moça das tranças* que comprou o enxoval de seus dois primeiros filhos, no caso eu e meu irmão que a mim segue.

D. Celina, se tratando de crianças, deixa claro, em suas relações com a vizinhança e/ou parentela, que não gosta que trancem suas filhas. Segundo ela, a maioria das pessoas puxa muito o cabelo e acaba sendo “chato ouvir as filhas queixarem-se de dores na cabeça porque as tranças estão muito apertadas”. Além do fato de que ela gosta de trançar e não quer perder a prática.

Apesar do pouco “tempo livre” que tem hodiernamente, procura sempre um encaixe para tratar dos cabelos das filhas, às vezes no período noturno, enquanto assiste ao Telejornal – maior noticiário no país -, às vezes aos finais das tardes de domingo, dia de relaxar.

Nunca vi nenhuma filha minha a reclamar. Eu ainda lembro que te trançei até mais ou menos com os teus 15-16 anos de idade e você sempre gostou das minhas tranças, nunca ouvi de ti reclamações, porque eu sempre tinha a criatividade de mudar as coisinhas e sempre me senti bem. Já trançei outras pessoas que nunca reclamaram de mim e até hoje criticam-me porque já não continuo, mas o tempo próprio já não facilita (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016).

“Infelizmente”, lamenta, no universo de quatro meninas, suas três primeiras filhas não tiveram interesse em aprender a trançar com ela. Miriam, de 9 anos, foi a mais interessada em aprender com a mãe, por isso D. Celina acredita veemente que esta pode vir a trançar cabelos desde cedo, dado o fato de que além de observar quando a

¹³ É mãe de 7 filhos, entre eles dois casais de gêmeos, tendo os primeiros 16 anos de idade e os segundos, 9 anos.

mãe faz tranças às outras crianças, “gosta muito de brincar com os cabelinhos. “Nas bonecas começa a enrolar os cabelinhos”, conta D. Celina.

Durante muitos anos teve seu cabelo preparado nos salões de beleza das centralidades, destacadamente penteados que não sejam tranças. Essas últimas sempre foram feitas pelas *moças das tranças* da praça do João de Almeida e da praça do Tchyoko. Atualmente, restringe sua ida às *moças das tranças* da “Praça Nova”. Ela explica que gosta de ir “naquelas jovens do mercado, porque elas gostam de ir atrás da atualidade”.

(...) se você só fica no seu bairro, na sua casa, não vê o que está na moda, mas ao sair, indo ao mercado algumas vezes, você pode encontrar novas coisas. Nós aqui no Lubango, as novas tranças aparecem mais no tempo seco, por causa da poeira, por causa do frio etc. As pessoas têm tendências de usar tranças, principalmente as funcionárias e as estudantes que 7h da manhã têm que estar na sala de aulas. Se estiverem com os cabelinhos trançados facilita muito” (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016).

A diferença entre as tranças feitas pelas *moças das tranças* e aquelas feitas fora destes espaços, afirma, “está nos preços”. “Nos salões de beleza dos bairros, o preço é mais elevado e estipulado sem alterações. O preço, na praça, é estipulado, mas negociável” finaliza.

É de observar que D. Celina aponta para uma geografia dos penteados de novidades. E expandimos aqui a discussão haja vista a (re)significação dos espaços em que esses são confeccionados. Os bairros a que D. Celina se refere configuram espaços das/nas centralidades, como podemos ler de sua interlocução, enquanto lugares de “concentração da riqueza e do poder” (SANTOS, 2010, p. 143).

A tentativa, aqui, é também de pensar possibilidades de inserção e (re)criação de penteados e respectivos preços trabalhados pela Geografia, enquanto repertório regional ou nacional, que constrói visões em torno do “universo” das *moças das tranças*, influenciando comportamentos, da parte da clientela e, também, de novas profissionais, nas relações com o espaço e, quiçá, com os corpos.

No mais, dos salões de beleza das praças, especificamente da “Praça Nova”, espaço pesquisado, emergem concepções, sejam elas diferentes ou iguais às dos salões nas centralidades, sobre os penteados, com destaque às tranças, e seus significados. Tais

concepções podem ser impressas em espaços e/ou por grupos étnicos/etnolinguísticos e indivíduos, tal como o próximo item dessa dissertação retrata.

1.2 Tranças/penteados como identidade cultural nos contextos *Nyaneka, Mwila e Handa*

Mais do que um elemento sociocultural, é importante lembrar que os cabelos são uma questão de pilosidade (PERROT, 2013). A pilosidade faz parte da pessoa; e há muito que “a diferença dos sexos é marcada pela pilosidade e seus usos: os cabelos [na cabeça] para as mulheres, a barba para os homens” (p. 53). Calcula-se, assim, a importância simbólica do cabelo e seu valor político.

Para os *Handa de Tyipungu*, o cabelo é classificado consoante a identidade de gênero da pessoa. Os homens são descritos por antropólogos e historiadores como tendo um cabelo “longo e ruim” e as mulheres, cabelo “longo, rijo e poucas vezes liso”, ou seja, ambos compridos e com textura mais espessa, com exceção das pessoas mestiças do grupo (FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015, p. 19).

Além do cabelo, existem atividades, desempenhadas entre os *Handa de Tyipungu*, que são classificadas como sendo apenas para “homem” e “mulher”. Caça, carpintaria, olaria e metalurgia são algumas dessas atividades, cujo objetivo central é a produção de “adornos”, como brincos, colares, peças para prender o vestuário, pulseiras etc. e objetos rituais. Alguns feitos de madeira, outros de metal, pele de animais e assim por diante.

Em tempos anteriores à colonização, segundo Junod (1996 apud FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015, p.28), antes de ter aprendido a colocar uma flor nos cabelos, os povos denominados de Bantu tinham o hábito de se tatuarem, de se pintarem, fazerem “penteados artísticos” para as várias faixas etárias de ambos os sexos, usando pulseiras e brincos singulares. Hábitos e práticas que prevalecem até os dias de hoje.

Junod e Estermann estão entre aqueles que utilizaram o caderno de campo ou bloco de anotações e também utilizaram, para o estudo das culturas nativas, uma longa experiência de convivência com as respectivas populações nativas, sem a qual supostamente seria impossível conhecer suas línguas e registrar os relatos orais. (...) Acreditamos que havia um “etos missionário” como pano de fundo teológico das missões protestantes do final do século XIX, que teve repercussões nas missões católicas. Neste sentido, acreditamos

que este “etos missionário” tenha sido também o pano de fundo teológico das atuações de Junod e Estermann. Não podemos nos furtar do carácter colonial das visões missionárias de Junod e Estermann, dos sentimentos de superioridade e preconceitos presentes nelas. Mas, por outro lado, temos atitudes de respeito e relativistas para com os nativos com quem estes missionários tiveram contato (FIOROTTI, 2012, p. 139).

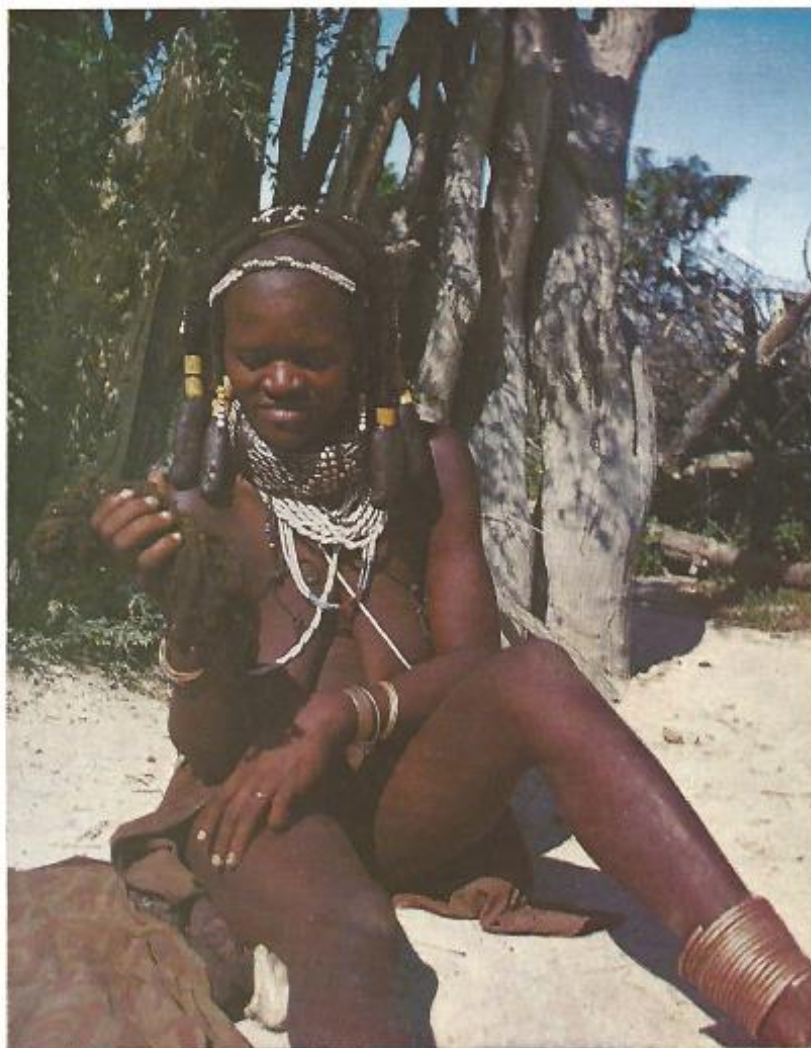
O leque de informações sobre penteados e outros detalhes culturais foram acessados por Estermann e Junod por meio de uma “rede de informantes”, isto é, interlocutores. Estermann deveria trabalhar com cerca de 70 informantes (FIOROTTI, 2012).

Segundo Estermann (1960), para os *Handa de Tyipungu*, o penteado, especificamente a trança, é tido como um tipo de adorno que tem a função de servir de embelezamento de uma pessoa, se de um “enfeite” se tratar. “Na sua indumentária, as mulheres usam tranças tradicionais, pano *samakaka*¹⁴, miçangas no pescoço, *vinungas* (pulseiras) no braço esquerdo ou nos tornozelos” (FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015, p. 18). Penteados/tranças são produzidos(a) por cabeleireiros e cabeleireiras do grupo, considerados(a) especialistas para esse tipo de adorno¹⁵.

A cabeleireira, categorizada por *omuvindi* – termo que designa também o local onde esta trabalha -, tanto para as *Handa de Tyipungu* como para as *Mwila*, é a mulher que arruma ou modifica o cabelo, no sentido de realçar a beleza (o padrão estético, leia-se) de quem é trançada e indicar a categoria social desta última. O trato dos cabelos pode implicar em amaciar, trançar, tingir – para clarear ou escurecer -, acrescentar extensões de acordo com a idade da mulher, o estado civil e o nível social.

¹⁴ Pano nacional, “típico” do sul de Angola. Comporta cores, apesar de suas variantes na atualidade, iguais às da bandeira do país: vermelho, preto e amarelo. Ver imagens do pano *samakaka* aqui: https://www.google.com.br/search?q=pano+samakaka+angola&espv=2&biw=1366&bih=599&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjZqM7_5JHOAhUDW5AKHUh2AFoQsAQIGw#imgrc= . Acesso em: 25 jul. 2016.

¹⁵ O que um autor colonial ou contemporâneo chama de “adorno” pode ser também um objeto ritual.



42

Ostentando uma paveia de cabelos. A notar também as axorcas das pernas em espiral.

La coiffeuse montre une touffe de cheveux. À noter aussi: spirales de cuivre aux chevilles.

Showing a bundle of hair.

Die Haarpflegerin zeigt ein Haarbüschel — Auf demselben Bild: Spiralförmige Beinringe aus Kupferdraht.

Figura 9 - Omuwindi com “cabelos cortados nas mãos para a confecção de novo penteado”.

Fonte: Estermann, 1970, p. 100.

Assim como nesta imagem, a maioria das fotos feitas por Estermann para suas obras, com destaque àquelas onde aborda penteados, o autor apresenta um enquadramento com o busto “nu”, o que divide opiniões entre os estudiosos. Para alguns, trata-se de um enquadramento predominante do olhar colonial, pelo que a crítica é feita pela “pulsão exótica” e “gosto *voyeur*” que tal olhar representa (ARAÚJO,

2015). Para outros, porém, tais enquadramentos não passam de uma representação do “real”, da maneira como eles se apresentavam no dia a dia.

Estermann (1970) explica que, como quase todos os povos dedicados à pastorícia, os *Mwila*, que nos anos 1960 ocupavam a parte mais elevada do planalto da Huíla, já apresentavam mais de vinte “núcleos tribais¹⁶” do mosaico étnico do “Sudoeste de Angola” na época (ESTERMANN, 1970, p. 9). Segundo este autor colonial, as mulheres “Muíla” não possuíam “arte plástica digna desse nome”¹⁷. Com exceção de algumas “bonecas de feições ultra-rudimentares”, afirma, o sentido estético dessas mulheres revela-se pela decoração de utensílios e pelo emprego de artigos de adorno pessoal (p. 13).

A boneca consiste num cilindro de madeira leve, de 30 cm de altura e 33 cm de circunferência. O todo está revestido de um grosseiro tecido com finas tranças provenientes da entrecasca do “*omuhamba*” (*Brachystegia tamarindoides*). A parte de cima representa a cabeça; a mediana e inferior, o tronco; os cabelos e as tranças pendentes a imitar um penteado de antes do rito da puberdade, chamado “*omphoha*” (o que significa trança), hoje muito raro. Os olhos estão assinalados por duas tachas de latão; e os seios e o umbigo, por pequenos nós no tecido. Curiosamente, os olhos acham-se colocados por cima da faixa frontal de miçanga. Por baixo desta, figura um colar de fibras de entrecasca. Em volta dos rins, traz um pequeno trapo a significar o pano, em redor do qual se cingem várias fiadas de miçanga e uma de caroços furados dos frutos da “berquémia” (*Berchemia discolor*). (...) É interessante salientar a total ausência de plasticidade nas bonecas e o relevado à ornamentação (ESTERMANN, 1970, p.18-19).

Essas bonecas eram/são produzidas por moças que, durante a confecção, são guiadas pela irmã mais velha já casada. Esta mesma garota deve guardar o objeto até ter o primeiro filho. Afinal, é uma das poucas a possuí-la, pois eram/“são raras as raparigas muílas a possuir uma boneca”, uma ação que por si denota “o sentido de encantamento de fecundidade, como era o caso entre as Cwandas e as Cuanhamas” (ESTERMANN, 1970, p.19).

Durante o campo de pesquisa, em meio ao levantamento bibliográfico e fotográfico, além de trabalhos voluntários desenvolvidos no Museu Regional da Província da Huíla, localizado na cidade do Lubango, algumas dessas bonecas e suas

¹⁶ Segundo Melo (2005), é nesse contexto que estudiosos e outros agentes coloniais agruparam diferentes grupos étnicos em conjuntos amplos, os quais foram designados de etnolinguísticos; conotando-os preconceituosamente como tribos ou novelas tribais e etnias, confrontados com o sonho de os civilizar.

¹⁷ Essa visão de que as *Mwila* não possuem/possuíam “arte plástica digna desse nome” levanta indagações, afinal há muito que a Antropologia considera arte aquilo que autores(as) coloniais chamariam de “decoração”, “artesanato” ou termos menores.

respectivas fotografias foram encontradas no local, a exemplo da que se segue em forma de ilustração. Essas são, hodiernamente, conservadas no museu como acervos importantes na “História do cabelo” (ALMEIDA, 2015) e penteados das mulheres do sudoeste de Angola.



Figura 10 - - “Rapariga Humbi mostrando a boneca com que se entreteu”.
Fonte: arquivo Museu Regional da Huíla. Acesso em: novembro 2016.

Ao lado destas manifestações de centelha artística, ocupam lugar de destaque as diversas modalidades dos penteados femininos. Os das mulheres humbes causaram há anos grande admiração ao etnógrafo e pintor que foi Th. Delachaux. E os das muilas não lhes são inferiores, como teremos ocasião de ver (ESTERMANN, 1970, p. 13).

De forma geral, os penteados nacionais atraem a atenção de nacionais e não nacionais, em se tratando pela maneira como cada grupo prepara o seu cabelo e os artifícios que são usados. No passado, fotografias de penteados eram expostas em selos coloniais (ANEXO 2). Os modelos de tranças e outros penteados, no país, variam e dependem da área do país em que a mulher se encontra e do grupo étnico. Como vem sendo exposto desde o início desde trabalho, trata-se de um país culturalmente diversificado que, por isso, possui “diferenças antropológicas” (REDINHA, 1969) de variadas ordens.

1.3 Denominações, usos e significados de tranças/penteados entre os *Nyaneka*, *Mwila* e *Handa*

Existem entre os *Nhaneka* tranças/penteados com variações distintas e distintivas, classificadas(os) consoante o ciclo de vida e o status social da mulher: recém-nascida, impúbere, púbere, solteira, noiva, casada e viúva. A maioria destes é feita com missangas, conforme explica e ilustra Estermann (1970) em *Penteados, adornos e trabalhos das muilas*.

Em Figueira e Cipriano (2015) encontram-se algumas descrições específicas desses penteados, particularmente do grupo *Handa de Tyipungu*. Segundo eles, o penteado para o(a) recém-nascido(a) é feito como forma de inserção à vida familiar e comunitária. Nesse ritual faz-se o primeiro corte. O penteado é alterado depois de a criança completar seis meses, quando já se confecciona uma “crista”, denominada por *omulenda* na língua local, que serve de enfeite e proteção para os bebês que nascem com abertura sobre a cabeça.

O penteado para a mulher impúbere - aquela que ainda não atingiu a puberdade - caracteriza-se por uma larga madeixa achatada, denominada *otyi-tandavala*, que desce mais baixo. Geralmente é ornada com miçangas e botões brancos. Para a menina púbere, durante o rito de puberdade – *efuko* -, são-lhe feitos penteados ricos de variadas

modas de arranjo feminino dos cabelos. Essas tranças são cobertas de botões e miçangas.

O penteado da mulher solteira é caracterizado por duas tranças meia-lua paralelas, colocadas horizontalmente e agarradas ao cabelo por cima da nuca. As tranças são enfeitadas com miçangas e os cabelos, amolecidos com *ngundi* – gordura extraída do leite da vaca. Na ausência deste, algumas pessoas chegam a usar manteiga. O objetivo é deixar o penteado duro.

O penteado da mulher casada sem filhos consiste em fazer três largas madeixas achatadas e ornadas, em vez de duas. À mulher casada com filhos, por sua vez, é-lhe feita uma longa trança arredondada que corre do cimo da testa até à nascença da nuca. Em alguns casos, a mulher casada continua a usar o mesmo penteado de solteira mesmo depois de casada, mudando o penteado de solteira para o de casada após ter tido um ou mais filhos (p.42).

O penteado da mulher viúva, em geral, é caracterizado por certo tipo de “cabelos soltos não arrumados”. Desfazem-se-lhe os seus penteados e despojam-se-lhe de seus adornos, além desta ter de abster-se do uso de cosméticos. Este arranjo é considerado descuidado para dar “nítida indicação de que há na alma da pessoa uma manifesta, profunda e compreensível tristeza” (ASSUNÇÃO apud FIGUEIRA e CIPRIANO). Trata-se de uma prática antiga desse grupo e, pelo que a literatura clássica mostra, também ecumênica.

É uma verdade que o penteado é uma característica etnográfica bastante difundida do comportamento ritual, e as tentativas antropológicas de generalização a partir desse fato têm uma longa história. G. A. Wilken, por exemplo, publicou um artigo sobre o lugar do penteado em cerimônias fúnebres já em 1886. Wilken sugeriu que dois tipos contrastantes de “comportamento de cabelo” ritualizado podem ser percebidos. De um lado, o cabelo pode ser totalmente cortado e a cabeça raspada; de outro, o penteado de costume é negligenciado na vida normal, permite-se que os cabelos fiquem despenteados e que a barba cresça. Ambos estes tipos de comportamento são discutidos no livro do Dr. Berg; ele interpreta o primeiro tipo como castração simbólica e o segundo como repúdio ascético da simples existência do sexo. A explicação que Wilken dá sobre o “sacrifício do cabelo” também pressupõe que o cabelo é um símbolo universal, embora não especificamente sexual (LEACH, 1958, p. 144).

Até os dias de hoje as práticas citadas são usadas para diferenciar uma mulher ou uma pessoa da outra e uma situação ritual de outra, por meio de um elemento

indispensável e “poderoso em si” (LEACH, 1958): o cabelo. De forma geral, isso evidencia o quanto os marcadores sociais da diferença têm perenidade.

Assim como no passado, quando não existiam artifícios como tissagens, cabelo sintético etc. no país, as tranças são feitas principalmente com o cabelo da própria pessoa. No caso de não serem feitas com o cabelo da pessoa, as mulheres *Handa*, *Nyaneka* e *Mwila*, muitas vezes, recorrem a outros artifícios como as fibras vegetais.

Entre as *Nhaneka*, o uso de fibras vegetais e outros artifícios é uma prática antiga. As mulheres que quisessem fazer penteados diversos e cujos cabelos naturais eram insuficientes apresentavam um pedido de auxílio aos familiares e amigos para que sacrificassem um pouco das suas “carapinhas” (cabelos) ou optavam por usar as fibras vegetais (ESTERMANN, 1970).

Os objetos/ferramentas usados pela cabeleireira *Handa de Tyipungu* são o prego do cabelo e o pente, denominado *otyikwayo*, além de acessórios como miçangas, alfinetes, conchas etc.

O prego é particularmente usado para desmanchar os antigos compactos toucados (conjunto de ornamentos que as mulheres usam na cabeça) de inúmeras tranças, algumas vezes cobertos por uma pasta de argila amassada com óleo. É também usado para coçar a cabeça, como enfeite e para segurar os cabelos (Vide Redinha, 1937:24). O pente (*otyikwayo*): é constituído por uma série de pregos, talhados num pedaço de madeira de pontas soltas ligadas entre si. É uma peça de muita utilidade, serve para pentear, adornar quando cravado em adequado jeito no cabelo sendo o mais comum o pente de madeira (FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015, p. 35).

Os *Nyanheka* apresentam penteados singulares dos pontos de vista artístico e antropológico. O principal estilo usado por esse grupo é a trança *mucubal*. Esse tipo de trança é feito com a mistura de leite de vaca e óleo animal que se aplica à cabeça. É mais usada por mulheres das zonas rurais e é considerada bem específica no repertório dos *Nhaneka* e da cultura angolana como um todo.



Figura 11 - Trança *mucubal*.

Fonte: Reprodução.

A trança *mucubal* assemelha-se muito a maneira como as mulheres do grupo étnico *Himba* cuidam de seu cabelo. Estas usam lodo vermelho, moem o mesmo até transformar-se em pó, juntam-no a água para produzir uma pasta e aplicam esta pasta ao cabelo. De acordo com Estermann (1970, p. 15), porém, “para confecção desse arranjo, utilizam-se fibras vegetais entrelaçadas com os cabelos para dar consistência à “crista”. O cosmético vermelho compõe-se de pó de uma pedra xistosa misturado com manteiga ou óleo de rícino”.

Entre as *Handa de Tyipungu*, quando os cabelos se apresentam ásperos e sem brilho, quem os deseja macios e a luzir aplica-lhes manteiga de vaca ou óleo vegetal. A estas gorduras, com as funções aromáticas e, às vezes, de tingimento, as mulheres que preparam o cabelo juntam as folhas do arbusto *ondete* ou o pó *olukula* - pó cosmético - da árvore *pterocarpus* e as tênues partículas *onkhula* resultantes do esmagamento de uma pedra xistosa encanada (ASSUNÇÃO apud FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015).

Durante o contato com as *Mwila* da localidade de Milondo, na Chibia, nomeadamente as senhoras Tchepeiko, Mwaindika e Shapalo e seus respectivos esposos, além do grupo de crianças ao redor, que, conforme indicam as regras sociais naquele grupo, não podem interferir nas conversas dos adultos, foi possível identificar os mesmos procedimentos.

Essas e seus maridos explicaram que o cabelo, *onohuki* – como é assim tratado pelo grupo -, é preparado com a manteiga extraída do leite de vaca, misturados com extratos de “paus” (árvores) locais, transformados em pó após serem extraídos de árvores e moídos. Os principais “paus”, segundo eles, são o *amumbungululu*, responsável por dar consistência amarela (ou uma cor aproximada) e o *ocitete*, também chamado de *omukange*, que dá a cor vermelha (ou vinho).

Essas duas árvores localizam-se em áreas diferentes. Segundo explicam, a árvore *amumbungululu* localiza-se em áreas montanhosas, ao passo que a árvore denominada *omukangue* é encontrada fora de regiões montanhosas. Desta feita, o uso ou não desta ou daquela cor no cabelo independe de outros fatores, senão da proximidade ou distanciamento dos usuários para o lugar em que as árvores normalmente crescem.

Ao longo da conversa, que se embasou na busca pela compreensão da maneira como estas lidam com o cabelo, foram questionadas as categorias usadas por meio das línguas *Nkhumbi* e *Mwila*, para se referir ao cabelo no lugar; as características, usos e significados de suas tranças e penteados; como, com quem e em que idade as mulheres aprendem a trançar, entre outros aspectos, como está exposto nos parágrafos subsequentes. Foi feito um registro fotográfico também e, como forma de pagamento pelas imagens captadas, as mulheres no lugar requisitaram fotos reveladas.

Na companhia de meu pai, senhor Elias Cinco Reis Songa, fomos bem recebidos e conduzidos pelo senhor Tchumulola, homem *Mwila*, que serviu de guia e tradutor das línguas *Nkhumbi*, *Nyaneka* e *Mwila* para a língua português e vice-versa. A questão linguística foi um dilema para mim, enquanto pesquisadora, porque falo e compreendo outra língua nacional, o *Umbundu*. Meu pai, que além do senhor Tchumulola auxiliava na interpretação da conversa, na maioria das vezes via-se também perdido. Sua compreensão das línguas *Nyaneka* e *Mwila* não foi suficiente para a interpretação e tradução do diálogo, afinal, apesar de pertencer a formação social dos *Nkhumbi*, patenteando o dístico etnolinguístico “Nyaneka-Khumbi” ostenta identidade própria de seu grupo – *Nkhumbi* nascido no município da Matala -, que não se encaixa na “carapuça” etnia-língua-denominação étnica (MELO, 2005).

Nos dias da nossa visita, as mulheres apresentaram a tradução, de português para *olumwila* (o mesmo que língua *Mwila*), de algumas palavras relacionadas ao cabelo e

aos penteados que o grupo usa. Elas explicaram que desmanchar ou desfazer as tranças significa *okuhanya*; conjunto de miçangas, que misturados com o pó *munyno*, formam o adorno do pescoço significa *otchaka*; miçangas corresponde *ovilanda* na língua local e trança virada¹⁸– *ovilata*.

Os penteados e as tranças das *Mwila* da Chibia também são confeccionados consoante o status social da mulher, assim como para as mulheres das etnias *Handa* e *Nhaneka*, e auferem diversos significados. Conforme outros grupos que compõem o “grupo etnolinguístico” *Nyaneka-Nkhumbi*, mulheres casadas e solteiras *Mwila*, no município da Chibia, também possuem penteados/tranças diferentes. As tranças são feitas com as mãos e/ou pentes de madeira, o conhecido “pente-garfo” entre as mulheres negras brasileiras.



**Figura 12 - Menina *mwila* de Milondo - Chibia, com penteado *mucubal*, semelhante ao dos Himba.
Fonte: Eufrásia Songa, junho 2016. Trabalho de campo.**

As primeiras tranças são geralmente feitas pelas mães, que têm a função de tratar o cabelo da menina. Com o passar do tempo e o crescimento da criança, outras mulheres, independente do grau de parentesco, podem preparar o cabelo da mesma. Segundo elas, a grande maioria das mulheres sabe trançar, mas não trabalham

¹⁸ Modelo de trança feminino muito usado na atualidade. D. Celina, *ex-moça das tranças* citada no ítem anterior deste capítulo, fala do uso dessa trança entre os *Ovimbundu*. Debruçar-me-ei sobre a *trança virada* no último capítulo deste trabalho.

necessariamente como *moças das tranças*. A idade em que as crianças aprendem a trançar é variável. Um dos moços presentes na conversa explicou que enquanto as crianças socializam, *performatizando* brincadeiras de trancinhas, a técnica de corpo é exercitada e dá-se o aprendizado das tranças.

Algumas mulheres, por dom, afirmam eles, começam a trançar mesmo sem participarem de brincadeiras com o cabelo. Conta-se de uma menina, de quatro anos de idade, que no dia a encontramos desmanchando o próprio cabelo e que, segundo explicam, vem aprendendo a cuidar do cabelo sozinha.

Nos dois breves contatos com as *Mwila* de Milondo, na Chibia, foi possível observar mulheres com tranças feitas com postiço – cabelo sintético –, adolescentes com tranças feitas apenas com o próprio cabelo, crianças com penteados mais antigos e outras com penteados modernos etc. Afirmam elas e eles que, com o “modernismo”, os estilos tradicionais perderam sua obrigatoriedade.

Estermann (1970, p. 14) explicava, já nos anos 1960, que as *Mwila*, “no que diz respeito ao arranjo capilar das mulheres”, alguns dos cânones que inspiravam e regulamentavam durante séculos as feições dos penteados, vinham sofrendo “profundas alterações”. “O que há de mais estranho nos atuais arranjos da cabeleira é que deixaram de lhes dar os significados tradicionais, não indicando já com rigor os estados individuais, as chamadas “classes d’âge” dos etnólogos franceses” (Estermann, 1970, p.15). Quando da execução de suas tranças, atualmente, verificam-se mulheres, com destaque às mais jovens, usando “adornos ocidentais” como borrachinhas e punhos elásticos (liguinhas e xuxas, no Brasil), em vez de tradicionais (MAIATO E KANHELELA, 2012).

Essas alterações, impulsionadas na maioria das vezes pela cultura ocidental, também podem ser notadas nas peças de vestuário. O uso restrito de roupas tradicionais, assim como o uso de penteados “típicos”, pelo que foi possível notar e pelo que elas e eles disseram, passou a ser aleatório. O conceito de “força e status social, conferidos ao cabelo”, tranças e outros penteados hoje em dia são, nalguns casos, aplicados de forma reducionista, embora não deixem de realçar aquilo que elas e eles chamam de “beleza da mulher”.

Infelizmente, também por conta de um confronto entre formações sociais e instituições, caracterizado como sendo um dilema na vida das mulheres *Mwila*, *Nyaneka* e *Humbe* que ainda procuram conservar suas raízes, eles explicam que algumas meninas não aceitam ir à escola¹⁹. Dentro da instituição, são obrigadas a usar uniforme ou bata (jaleco, no Brasil) o que implica o desuso do penteado tradicional porque a gordura do cabelo suja a bata.

É, aqui, importante referir que ao longo do diálogo, dentro de uma roda onde todos nos encontrávamos assentados – meu pai, eu, o tradutor/intérprete, as mulheres, seus maridos e filhos(as), além das crianças à margem, - os homens falavam mais do que as mulheres. Não podendo questionar sobre a organização social na localidade, naquele contexto de um contato muito breve e intermediado por homens, limitei-me a observar o quão poucas vozes eram dadas àquelas mulheres que, mesmo em meio a um assunto sobre penteados/tranças femininos e cabelo, eram intimadas a se calarem no momento em que um homem, independentemente de ser o marido, o cunhado ou filho, começava a falar.

A recíproca passava a ser verdadeira, haja vista maior intervenção minha do que do meu pai, o homem de quem eu estava acompanhada e, socialmente construído como sendo a figura que tinha autoridade/prioridade de uso da palavra em relação a mim – mulher e “criança”.

Os dias do contato com as *Mwilas* de Milondo, apesar de exigirem maior esforço da minha parte enquanto pesquisadora e da parte do meu pai, enquanto auxiliar de campo nos quesitos interpretação e tradução, foram bastante gratificantes. Precisávamos sair do Lubango de madrugada, por volta das 5h da manhã, para chegarmos antes das 6h da manhã e encontrarmos aquelas mulheres em casa, uma vez que, além de saírem de casa cedo, por volta das 8h da manhã, para as lavras, algumas precisavam ir às pracinhas locais de Milondo, e outras, à praça da Chibia - a maior do município -, onde trabalham como vendedoras de animais, objetos tradicionais, comida entre outros itens.

¹⁹ Nota-se que a interdição ao corpo, no presente caso, não vem da escola, mas sim dos próprios indivíduos. A maioria das escolas nacionais em contextos rurais, pelo contrário, recebe crianças, jovens e/ou pessoas adultas que fazem uso de penteados e/ou outros elementos culturalmente característicos de grupos. A professora ou o professor que leciona para pessoas de tais grupos, essencialmente os docentes que vêm de um contexto urbano, são levados a lidar com essa relação identitária durante um seminário de capacitação antes da ida ao posto de trabalho, leia-se à escola onde deverá trabalhar.

No primeiro dia, o povo da comunidade ofereceu-nos uma galinha, gesto que demonstra o contentamento que tiveram em receber-nos em seu *eumbo* – quimbo, vizinhança – e que simbolizava boas-vindas para as próximas ocasiões. No último contato, durante a entrega das fotografias reveladas em forma de pagamento por nos terem permitido fotografá-las, houve divisão de sentimentos: satisfação e insatisfação. Cada uma quis ter todas as fotos, o que não seria possível ser fornecido devido, entre várias razões, à escassez de recursos para a realização do trabalho de campo.

Algumas, em língua nacional, perguntavam: “onde estão as minhas fotos? Tirei várias!” Sem se importarem se de um enquadramento da mesma foto se tratasse. Outras diziam, indicando para mim: “ela guardou na máquina e na pasta dela”. Outras ainda, reivindicavam o fato de suas fotografias terem de ficar com outra pessoa. Enquanto isso também, sorriam e admiravam-se com tamanha beleza que seus penteados fotografados apresentavam.

As *Mwilas*, famosas por seus penteados e outros símbolos identitários significativos no repertório nacional angolano, são mulheres cobiçadas por olhares fotográficos. Por esta razão, nem sempre é fácil fotografá-las. Ao menos que elas se disponham para tal, como tem ocorrido na cidade do Lubango. Algumas ficam “expostas” em determinados lugares turísticos, praças públicas e outros pontos estratégicos, apresentando disponibilidade para serem fotografadas e pagas por isso. De forma resumida, usam e abusam da estética étnica para/como forma de geração de renda.

As *Mwilas* são visitadas por pessoas nativas. Mais do que isso, suas imagens são captadas por turistas, repórteres, pesquisadores pelas razões apresentadas acima, mas, muitas vezes, pelo fato de representarem um tipo de diferença “étnica” que o olhar colonial fixou e não soube se relacionar - como é o caso da escolha de fotografias com o busto nu, iguais aquelas que se apresentam nos trabalhos etnográficos de Carlos Estermann.

CAPÍTULO II: A PRÁTICA DE TRANÇAR CABELO E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE

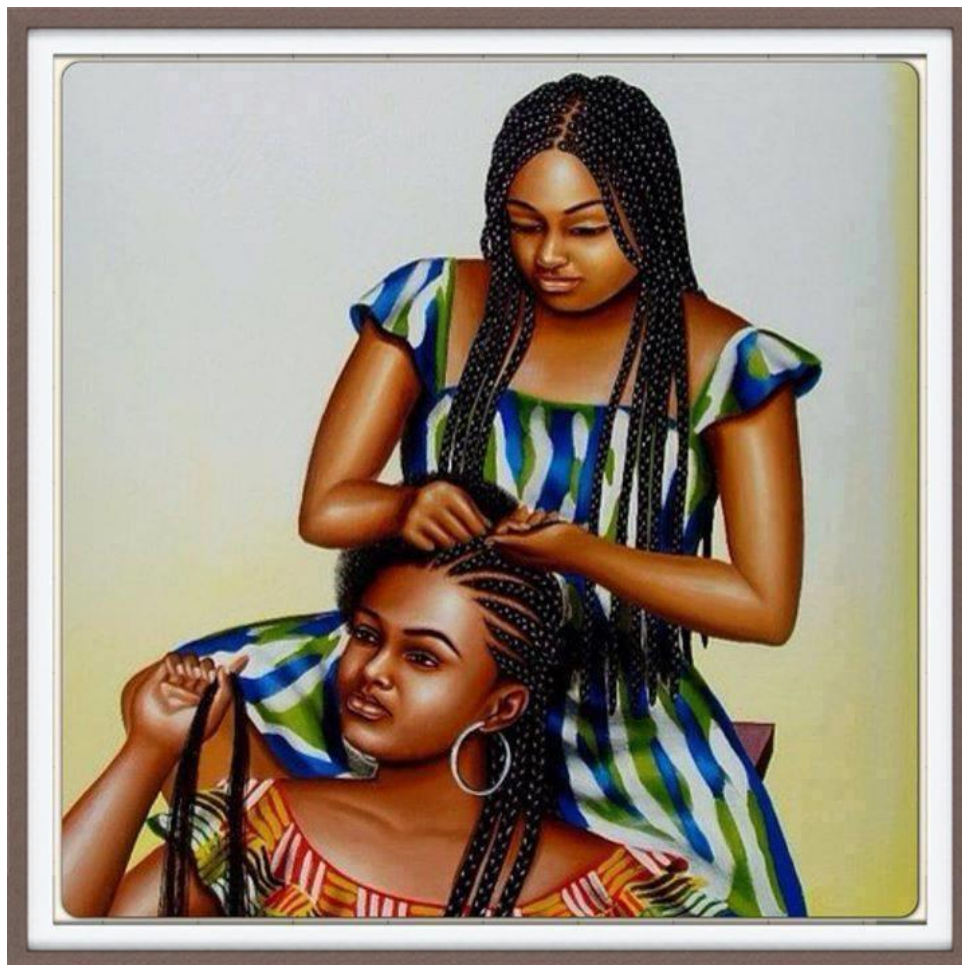


Figura 13 - Uma sentada no chão, segurando mechas de postiço, que lhe são aplicados, sendo trançada por uma outra que se mantém sentada em uma cadeira.

Fonte: Reprodução/Facebook.

2.1 Do quintal de casa para o espaço profissional

Nos princípios do século XVII e até meados do século XIX, o ato de preparar o cabelo, entre alguns grupos étnicos do sudoeste de Angola, como os *Nyaneka*, os *Mwila* e os *Handa*, era feito, na sua maioria, por mulheres – fato que procede até os dias de hoje, como tais organizações sociais nos mostram por meio de suas vivências. Essas, antes de iniciarem as atividades relativas ao modo de vida que escolhiam ou que eram obrigadas a seguir, eram expostas a determinado tipo de aprendizagem (FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015).

A ocupação de *omuvindi* – cabeleireira -, assim como a arte de oleira, ambas específicas para mulheres, eram, e ainda são, atividades que podiam ser exercidas pelos

modos sobrenatural e sagrado ou profano. Assim, algumas, depois de adquirir a necessária prática vinham a trabalhar por habilidade e outras, com a ajuda de uma “alma” (ESTERMANN, 1970), termo que pode ser lido como “espírito” ou “espiritualidade”. Conta-se que

as artistas da primeira modalidade começam por submeter-se a um rito de iniciação, no qual a “alma” de uma antepassada, que em vida exercia o mesmo ofício, comunica à aprendiz o seu poder e habilidade. A partir deste momento fica entendido que ela trabalha em íntima união com este ser extranatural. (ESTERMANN, 1970, p. 13)

Nas palavras de Figueira e Cipriano (2015, p. 37), essas primeiras *omuvindi* aprendem/aprendiam a arte por sentir vocação para o seu exercício e as segundas, eram/são obrigadas a aceitar a imposição de tal espírito do seu antepassado. Segundo Estermann (1970), a impressão que se tinha é de que o número de “artistas espíritas” era maior do que o das “profanas”.

Não trago dados atuais relativos a esse fato, pela dificuldade de acesso a bibliografias contemporâneas sobre o assunto. Entretanto, longe dos mitos de aprendizagem das técnicas do corpo e diferentes modalidades de trançado entre os grupos dos contextos culturais citados, é costume as técnicas de corpo serem transmitidas durante a infância de uma mãe para uma filha. A educação relacionada à maneira de preparar o cabelo feminino, tanto na área rural como na área urbana, acaba sendo uma prática matrilinear, onde o trançado passa a ser o meio - e não o fim - e o canal ou a mídia para essas relações matrilineares e elos ancestrais.

Há muito que as mulheres de variadas sociedades são vistas e tidas como o pilar da vida familiar e social, cabendo-lhes diversas responsabilidades no domínio da educação das filhas, e dos filhos, e na transmissão de ofícios. A transmissão da técnica de corpo, entre os *Nyaneka*, *Mwila* e *Handa*, tem um grande valor simbólico para ambas, mãe e filha, posto que, por meio desta prática, a mãe não somente cumpre seu papel social como também pode estar ensinando um importante ofício/profissão à criança.

Entre os grupos citados, a mãe é a primeira e a principal personagem a cuidar do cabelo da filha, fazendo tranças e, com o passar do tempo, outros penteados, tratando-se, assim, de uma prática que envolve relações de parentesco, de gênero, obedecendo à organização social. Em *Estrutura e função na sociedade primitiva*, Radcliffe-Brown (2013) afirma:

a característica da maioria das sociedades que chamamos primitivas [*sic*] é que a conduta de indivíduos uns para com outros é muito amplamente regulada com base no parentesco, fruto este da formação de padrões fixos de conduta para cada parente ou relação de parentesco. (BRWON, 2013, p. 32)

O conhecimento e a aprendizagem das diferentes maneiras de trançar o cabelo passam pelo corpo. Através das experiências sensoriais, a criança no colo da mãe, ou assentada em uma cadeira, ou ainda no chão, vai aprendendo – observando, sentindo e tocando – a trançar e também a classificar as tranças e outros penteados, que são variadas. As técnicas de corpo são usadas, na maioria das vezes, como expressão da diversidade cultural e afirmação da identidade ou como símbolo de ousadia e beleza. Além disso, retratam a busca de soluções para a manutenção de um dos principais padrões de beleza e estética angolanos, africanos.

Marcel Mauss (2007, p. 401), define as técnicas do corpo como “as maneiras pelas quais os homens de sociedade em sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo. “Essas técnicas, segundo o autor, são específicas a sociedades determinadas. Tomemos como exemplo as tranças feitas em Goiânia, cidade capital do estado de Goiás, localizado na região centro-oeste do Brasil, e as tranças feitas na cidade do Lubango, capital da província da Huíla, localizada ao sul de Angola; se diferenciam em aspectos como modelos e modalidades de trançado, material usado para a trançagem etc. Isto porque, conforme o autor, “as técnicas são montadas pela autoridade social e para ela”.

Chamo técnica um ato *tradicional eficaz* (e vejam que nisso não difere do ato mágico, religioso, simbólico). Ele precisa ser *tradicional e eficaz*. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. Eis em que o homem [ser humano] se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral (MAUSS, 2003, p.407, grifos nossos).

Quando se trata de técnicas do corpo, a técnica existe mesmo sem algum tipo de objeto técnico aos quais as pessoas atribuem o nome de instrumento (MAUSS, 2003). Ou seja, o corpo é o “instrumento do homem [ser humano, leia-se]” (MAUSS, 2007, p. 407, grifos nossos), o que é a hipótese aqui aventada. Afinal, o conhecimento e a aprendizagem das diferentes formas de trançar passam por este. Tudo bem que, conforme foi exposto no relato da minha mãe, D. Celina, apresentado no capítulo I deste trabalho, nem sempre o corpo humano é o primeiro ou o seu único instrumento. Foi o caso dela, que começou a exercitar o trançado em espigas de milho, e das meninas que

com ela socializavam – o que pode ser o caso de várias outras meninas que crescem no interior das diversas províncias angolanas.

Com D. Celina o aprendizado das tranças deu-se de forma natural, ou seja, por vocação, não tendo que necessariamente ser exposta ao aprendizado espírita que, por sinal, não deve existir entre os *Ovimbundu*. Com o auxílio de minha avó, quando fazia tranças nas espigas de milho e em seguida passando a experimentar tais modalidades na cabeça da avó, a matrilinearidade tomou lugar e a habilidade foi cada vez mais desenvolvida. Ou seja, sendo minha avó responsável pela educação da pequena Cely, esta verificava as trancinhas que a filha fazia nas espigas de milho e pedia que confeccionasse em sua cabeça, para incrementar as técnicas de corpo necessárias para o aprimoramento das tranças.

A aprendizagem das diversas modalidades de trançado foi também coletiva, num ambiente só de mulheres. Retrato aqui os momentos em que em determinado dia da semana D. Celina e outras mulheres da mesma faixa etária reuniam-se para fazer tranças uma na outra. Nesse espaço, elogios e outras críticas eram tecidas após a confecção de determinada trança ou outro penteado. Tais práticas, portanto, não passavam de uma construção coletiva sobre identidade e beleza.

A transmissão das técnicas do corpo, além de ser feita de mãe para a filha, pode ser feita de qualquer outra parente do gênero feminino próxima à criança, como a avó, a tia, a irmã mais velha desta, ou ainda por pessoas chegadas, como amigas da família, entre elas vizinhas, a madrinha ou xará da criança etc.

Segundo Radcliffe-Brown “em algumas sociedades as pessoas são consideradas ligadas por parentesco da mesma espécie, embora não se conheça nenhum vínculo genealógico concreto”. Este é um fato recorrente em nossa área de estudo, onde a vizinha é tratada por “tia” pelas crianças da vizinhança e a jovem mais velha, por “mana”. Pelo que, quando uma vizinha trança a filha da outra, ela está trançando “sua sobrinha”, como é por esta tratada. O ritual é, assim, não apenas uma “performance”, mas também uma “narrativa” (RADCLIFFE-BROWN, 2013).

Tal como Marcel Mauss, Radcliffe-Brown foi influenciado por Durkheim. Desta maneira, Radcliffe-Brown vê o parentesco como um fato social, por este ser exterior ao indivíduo, universal e por estabelecer relações sociais. Logo, independentemente da

área - urbana ou rural- e do grupo – tradicional ou moderno -, em que a criança é educada, muitas vezes, ela fica sujeita às influências do contexto sociocultural.

As interlocutoras dessa pesquisa, destacadamente D. Celina, são um exemplo dessas influências. Como foi exposto no capítulo I, suas vizinhas e alguns vizinhos levavam suas filhas e seus filhos para terem seus cabelos preparados por ela, uma vez que nem todas(os) sabiam tratar cabelos de crianças. Às cabeças dessas crianças, ela confeccionava estilos e modelos infantis, que correspondiam à idade de cada criança ou que atendiam os interesses da mãe ou do pai da criança.

Apesar do pouco “tempo livre” sempre procurou um encaixe para tratar dos cabelos das filhas. Trançou o meu cabelo até os 15-16 anos. Até então dá dicas sobre como tratar o cabelo, que modelos de tranças são melhores para o crescimento e/ou conservação do cabelo, fala de tranças muito usadas atualmente, mas antigas nos repertórios social e cultural etc.

A tentativa de transmissão das técnicas do corpo relativas ao trançado às quatro filhas dela tem sido um processo. Com exceção da filha mais nova, Miriam, 9 anos, que sempre demonstrou interesse em aprender a trançar com a mãe e lidar com essa atividade no seu processo de socialização, suas filhas vêm aprendendo a trançar e/ou fazer penteados por outras vias. Ilda, de 16 anos, mexe com outros tipos de penteados, principalmente aqueles feitos em tranças de *postiço*. Faz em sua cabeça e na cabeça de amigas. Não nascemos com vocação e, por isso, não desenvolvemos habilidades para trançar.

A falta de interesse em aprender a trançar com a mãe ou vice-versa – quando a mãe não se interessa em ensinar as filhas a trançar cabelos - que, na verdade, se traduz em ameaça ao repasse de saberes ancestrais sócio familiares, é uma característica de crianças e mães que crescem ou moram principalmente em áreas urbanas. As *moças das tranças*, por exemplo, nas poucas vezes que carregam suas filhas para seus salões de beleza, não são vistas ensinando-as a trançar. As crianças limitam-se a observar o que suas mães fazem. Dizem que ensinam em casa, em tempos livres, sob a pretensão de repassar um ofício/profissão.

As tranças na área deste estudo, e no país de forma geral, são feitas em salões de beleza especializados, como os das centralidades e os das praças, em salões informais,

na rua ou ainda na casa de quem as faz. São feitas pelas *moças das tranças*, consideradas profissionais no ramo, por pessoas que também trançam de forma profissional, mas que atendem por outras categorias e não por *moças das tranças*, além de amadoras. Ou seja, do mesmo modo que se vende cabelo sintético – *postição* -, em vários cantos da cidade, as tranças também são feitas em diversos lugares, por dezenas de mulheres e, não vem ao caso deste estudo, também por homens.

Nos termos da história sociocultural das mulheres negras em Angola, e passo livremente a citar o contexto social e político em que surge o costume entre as mulheres angolanas de fazer tranças em casa, na rua ou em salões de beleza, para o sustento da família ou não, o cabelo crespo foi, entre outros, o “tipo” mais usado nesse processo.

As *moças das tranças* aproveitam-se, assim, da arte que dominam, aprendida na infância com a mãe ou qualquer outra pessoa, e das várias opções que oferecem para a cabeça – “*locus* corporal privilegiado para empreendimentos estéticos” (CRUZ, 2015, p.2) -, desde os estilos clássicos até os mais populares, para conquistar seu espaço no ramo profissional que exercem e obter ganhos financeiros e, mais do que isso, como mostra o estudo, sociais.

As tranças mais usadas por crianças são as consideradas mais fáceis de serem feitas e, por conseguinte, são as primeiras a serem aprendidas pela criança ou pela pessoa interessada em aprender a trançar. A seguir aprendem-se as tranças consideradas mais complexas. Quando a pessoa não “nasce trançando” – porque existem pessoas que não precisam obedecer a esses estágios de aprendizagem - e manifesta o interesse em aprender, é instruída por alguma pessoa que trança de forma profissional ou até amadora, porém, com maior experiência, no quintal de uma casa, dentro de um quarto, enfim, em qualquer espaço familiar e/ou da vizinhança e parentela.

A instrutora pode ensinar a trançar no momento em que ela se encontra sendo trançada. Por esta razão, acaba sendo comum ver uma sequência de duas ou três mulheres, sendo a terceira ou a quarta, a aprendiz. Quando se trata de duas, uma fica sentada no chão ou na cadeira, e a outra fica de pé, quando a primeira está sentada na cadeira, ou sentada em algum lugar, quando a primeira está sentada no chão.

A instrutora é quem confecciona as tranças. A aprendiz, por sua vez, tem a função de segurar as mechas de cabelo sintético, quando são usados, e fazer a

distribuição deste ou ainda auxiliar com o que for necessário: providenciar água para beber, segurar o cabelo da pessoa quando estiver a ser riscado e separado etc.

No caso de serem três, uma delas fica sentada no chão, geralmente forrado por um pano, geralmente de tecido africano, ou coloca-se uma almofada, e é trançada por outra que se mantém sentada em uma cadeira, esta última que tem seus cabelos sendo feitos pela terceira pessoa que se posiciona de pé. A instrutora, neste caso, pode ser uma das três.

A transmissão desses conhecimentos nem sempre é bem sucedida. Algumas interlocutoras afirmaram que por mais que ensinem, se a pessoa não tiver dom de trançar cabelo, não aprende. Não foi, entretanto, o caso de quem não sabia trançar, sequer acha/achava que tivesse dom e em meio a observações participantes aprendeu a trançar: eu, ao longo da pesquisa.

Que não tenho vocação e habilidades desenvolvidas, isso é facto. Que raras vezes parei para observar a mãe fazendo tranças e procurar aprender, também. Talvez não fosse num ambiente privado, mas sim público, ao lado das *moças das tranças*, num processo de “afetação” (FAVRET-SAADA, 2005), não se tratando somente da obtenção de dados etnográficos para a produção de uma dissertação acadêmica, mas de autoconhecimento, de construções de novos saberes, práticas e ações que ao longo do meu processo existencial no contato com o Outro no exterior de Angola senti-me motivada a compreender partindo da própria particularidade local/nativa; das próprias marcas.

As imagens de “mulheres se trançando” vistas no “quintal de uma casa”, podem ser transferidas para um “espaço profissional” - conforme narra Cruz (2015) quando de sua experiência etnográfica em Moçambique, outro país africano que, assim como Angola, foi colônia portuguesa. No caso das *moças das tranças*, que vendem seus serviços artísticos relacionados ao cabelo, a prática de trançar, aprendida em casa ou em lugares relacionados, é transferida para a praça, seu espaço profissional. Com presença assídua e trabalhando por conta própria, essas mulheres dedicam-se a trançar cabelos, dia após dia e, desta feita, conquistam espaço no ramo da atividade que praticam.

As interlocutoras desta pesquisa, *moças das tranças* na “Praça Nova”, começaram a frequentar praças como *moças das tranças* e, para algumas, vendedoras de

outros itens, entre os 14 e 18 anos de idade. Mana Tita, como é assim tratada pelas demais, afirma ter começado a trançar em casa.

Com 15 anos comecei com a trançar no salão de beleza. Trabalhei com um senhor, que era dono do salão, até os meus 22 anos. Depois trabalhei com uma senhora, durante 4 anos. Agora tenho o meu salão aqui na “Praça Nova” e trabalho por conta própria (Tita, Entrevista, dezembro, 2016).

O salão da mana Tita é até então o único, na praça do estudo, que além de trabalhar com modalidades de trançado, oferece diversos outros trabalhos relacionados ao cabelo, o que não é mais comum nos salões das centralidades. A título de exemplo estão as diversas modalidades de aplicações de extensões – tissagens baínha²⁰ e fio-fio, cabelo humano etc.-, lavam-se e esticam-se cabelos, desfrisam-se/alisam-se cabelos, fazem-se penteados em cabelo crespos e lisos, entre outros serviços. Mana Tita, além de outras interpretações, vê a praça como um “lugar de sobrevivência”.

Na praça, geralmente sob a supervisão de uma *moça das tranças* mais antiga, são também instruídas por anfitriãs. O ensinamento passa pelas informações dos modelos de traças atuais e mais solicitados no local, como se comportar com a cliente e outros agentes que frequentam o lugar, o preço que devem cobrar, como cobrar, quando e à quem. A nova *moça das tranças* é adotada, quiçá como “filha”, por outra com mais experiência no lugar, como ocorreu com a mana Tita²¹.

Ao longo do trabalho de campo, foi possível notar a resistência na entrada de novas *moças das tranças*. “Não aceitamos pessoas novas, nós contribuimos para termos esse salão”, dizia sempre mana Chilepa, *moça das tranças* do primeiro salão de beleza obedecendo a ordem de quem sai das barracas de roupas do fardo. “Nós somos sócias, algumas estão no Mutundo, outras a trabalhar em salões de beleza [salões fora da praça, especificamente os das centralidades, leia-se] e outras viajaram, mas assim que o movimento voltar elas também virão”, esclarece.

²⁰ A tissagem, conforme os relatos de D. Celina, data dos anos 1980-1990 no país. Utilizada por mulheres das variadas faixas etárias, é uma aplicação de cabelo através da costura de franjas em tranças denominadas *corridas* feitas na cabeça. As formas de costurar variam de quem aplica. Mechas do cabelo da pessoa podem separadas, não trançadas, e a seguir desfrisada para cobrirem a costura nos arredores da cabeça. As *corridas* também podem ser feitas isoladamente da tissagem, em diversos formatos.

²¹ O caso da mana Tita foi bastante interessante. A reprodução narrativa e experiencial que vivenciei foi inevitável. Na primeira parte desta experiência etnográfica, mana Tita apresentou suas três colegas de trabalho, nomeadamente Caty, Linda e Manucha, como sendo suas irmãs mais novas. Cinco meses depois, quando retornei ao campo, haja vista a separação do grupo por conflitos internos, foi quando o “segredo” de que nenhum laço de parentesco havia entre elas foi desvendado.

O “movimento” citado refere-se a ainda pouca aderência da parte de vendedoras e clientes a “Praça Nova”, desde a sua transferência da bairro do João de Almeida, na comuna do Lubango, para a área do Rio Nangombe, na comuna da Quilemba. O atual administrador da “Praça Nova”, senhor Nelito Manuel Chilume, compreende essa ação “como sendo uma desobediência da parte dos próprios vendedores”.

Conforme vê, o mercado tem muito espaço, tem barracas, armazéns etc. mas eles vinham [*sic*] e voltaram para o antigo espaço. As pessoas querem encontrar dinheiro de vigência, querem encontrar o cliente próximo da porta da pessoa. A desobediência por parte dessas pessoas está a criar transtornos para este mercado (Nelito Chilume, Entrevista, janeiro, 2017).

Por meio das interlocuções e das anotações feitas diante das observações às interlocutoras do campo, não foi difícil entender (ver, diga-se de passagem) que a praça anda muito vazia. Segundo as interlocutoras, quando elas receberam a notícia de que a praça mudaria de espaço, a maioria das clientes foi para o Mutundo. Algumas das colegas optaram por mudar de espaço²² de trabalho, o que influenciou também na “pouca procura” por parte das clientes.

D. Celina passa pelo mesmo processo que as *moças das tranças* da “Praça Nova”. Ela começa a trançar as pessoas da vizinhança - configurado também como sendo um espaço da “parentela” - e só mais tarde passa a trabalhar na praça do *Tchyoko*, lugar onde exerceu dupla atividade. Além de vender roupas, tecidos africanos, vendia seus serviços relacionados ao cabelo. Na ocasião, recém-casada e com pouco menos de 20 anos.

2.2 A mulher e a praça

Angola, como de praxe, apresenta “camadas da população que, pela sua vulnerabilidade social, recorrem aos mercados informais por imperativos existenciais” (cf. *Revista Economia e Mercado*, 2009 apud PINTO, 2012, p. 160). Tratando-se de uma sociedade onde “meia-dúzia” controla direta ou indiretamente outra parte da sociedade, ou seja, aquela camada da população mais desfavorecida, portanto, encontrada na base da pirâmide social local: os pobres.

²² As *moças das tranças* da “praça nova” conhecem pessoalmente as *moças das tranças* da praça do Mutundo, o valor exato das taxas que estas pagam aos fiscalizadores da praça, além de seus conflitos. A recíproca é verdadeira, das *moças das tranças* do Mutundo para as da “praça nova”.

Tal como em Angola, em Moçambique “a produção do Estado em suas margens por meio dos poderes paradoxais da (i)legibilidade é também a produção de suas próprias margens, defendidas e diferidas no corpo dos nativos e, ainda mais especificamente, no corpo das nativas” (PINHO, 2015). Ou seja, as mulheres, vítimas de sistemas opressores antigos, como o patriarcado, são as mais afetadas pelas dificuldades econômicas e, principalmente, sociais, que as colocam à margem das sociedades as quais pertencem.

Ademais, falar de pobreza em Angola, África, é falar de mulheres. Na área deste estudo, a maioria das mulheres está envolvida com algum tipo de atividade geradora de baixa remuneração. O baixo nível de escolaridade que a maioria tem não permite com elas encontrem empregos que sustente suas necessidades básicas. É, entre outras minorias angolanas, nesse extrato social onde o racismo “a mwangolé” se manifesta. Afinal, pouco ou nenhuma diversidade racial é vista.

Por meio das zungueiras²³ e outras vendedoras ou vendedores que desempenham suas atividades comerciais nas ruas, em constante locomoção – conhecidos como vendedores ambulantes no Brasil – ou à porta de casa, é notável a aderência ao setor informal por uma grande parcela da população.

Neste sentido, os mercados informais afectam positivamente o comportamento dos agentes económicos na relação destes com a sociedade no seu conjunto pois, muitas vezes, senão na maior parte dos casos, os vendedores vêem [*sic*] a prática de tais negócios como mecanismos de arranjos sociais para a satisfação das principais necessidades básicas. (PINTO, 2012, p. 138)

O advento da guerra civil, que perdurou 27 anos no país, entre os anos 1975 e 2002, e os problemas da má gestão governamental pós-guerra, também contribuem para tais ocorrências. A maior parte da população nas diversas regiões do país não teve acesso à educação formal e institucionalizada durante e após o período colonial e de guerra civil no país; cabendo-lhes recorrer a negócios denominados aqui como

²³Mulheres que percorrem as ruas com uma bacia na cabeça carregada de diversos produtos para serem vendidos a outras pessoas que se encontram nas ruas. Às vezes, essas mulheres vendem os mesmos produtos passando de casa em casa, de quintal em quintal e de prédio em prédio, anunciando por meio de um pregão os bens que carregam. Refira-se que, não raras vezes, essas mulheres são importunadas por fiscais ou agentes policiais que as desapropriam dos seus haveres, por entenderem que são atentatórias do código de postura urbana e não só, uma dura realidade por elas enfrentada com dignidade e coragem. A palavra *zungueira* é uma variação do termo “nzunga”, da língua *kimbundu*, e resultado da forma verbal *Kuzunga*, que significa circular ou rodear, andar à volta.

sustentáveis, para o sustento da família. Um deles é a opção por fazer tranças para geração de renda.

Mesmo com a teoria da estabilidade econômica atual no país, para iniciar um negócio, ainda que pequeno, mas que chamaria aqui de “formal” ou oficializado, faz-se necessário cumprir certa multiplicidade de procedimentos e formalismos decorrentes da complexa legislação, cabendo realçar a obrigação do pagamento de taxas de imposto e, difícil para quem não teve acesso à educação, a obrigatoriedade de um diploma.

Por esta razão, e também como é característico das cidades de “países em desenvolvimento”, o setor informal em Angola possui “relevância e perenidade” (PINTO, 2010, p. 163). O fenômeno é comum e antigo à maioria das grandes cidades da área de estudo, de Angola e de África. Luanda é o exemplo do agigantamento e hiperdimensionamento desse tipo de comércio (PEREIRA, 2015).

Havia na cidade de Luanda o “mercado informal clássico ou tradicional, como o comércio de peixe organizado pela população da ilha de Luanda” (CARVALHO, 1989, apud PEREIRA, 2015, p. 91). Seu maior, antigo e extinto mercado ao ar livre, o *Roque Santeiro*, e também um dos maiores de África, existente até o ano de 2010, foi outra referência na prática informal. O comércio formal - lojas e supermercados - surgiu no país nos anos 1990 (PEREIRA, 2015, p. 89).

Nas palavras de Miguel (2014, p.12), as designações *Roque Santeiro*, *Beato Salu*, *Asa Branca* e *Os Trapalhões*, nomes de algumas entre as várias praças localizadas na capital de Angola, Luanda, provêm do contato com o português brasileiro, por meio de novelas e outros programas televisivos, em concordância ao que reitera Pereira (2014):

O mercado tem esse nome devido ao enorme sucesso da novela brasileira *Roque Santeiro*, que passava na televisão angolana na mesma época em que ele surgiu. Havia racionamento de produtos e controle de sua distribuição pelo governo. O mercado, estabelecido à margem do controle do governo, era consideravelmente reprimido, mas ressurgia “milagrosamente” no dia seguinte (Gonçalves, 1994:27). Daí o nome do santo ter “pegado”. Em 2010, o mercado Roque Santeiro foi deslocado para o distante Panguila... (PEREIRA, 2015, p. 88-89).

Lamentavelmente, o setor informal é discriminado e subestimado pela literatura socioeconômica no país e alguns poucos cidadãos pertencentes, claro, à considerada classe média no país. A literatura aponta que as pessoas que trabalham no setor informal

“não correspondem ao critério usual de pessoas empregadas, sendo consideradas na maior parte dos casos como desempregadas, sem profissão ou inactivas” (PINTO, 2010, p. 162). Considerando, assim, tais atividades como irrelevantes.

As relações entre os dois sectores não são simples, nem lineares; pelo contrário, são variadas e complexas. As actividades do sector informal nem sempre são fáceis de discernir nas estatísticas, pois comportam trabalhadores em casa, por conta própria, empregados estacionais ou de tempo mais curto, pessoas em segundo empregos [*sic.*] ou em formas de pluriactividade, etc., sendo de destacar, pela sua importância numérica, os que desempenham actividades nas ruas, quer fixos, com alguma permanência, num local determinado, quer os de itinerância constante (Amaral, 2005 apud PINTO, 2010, p. 162).

Com a liberalização da economia nos anos 1990, a recorrência ao setor informal para o abastecimento foi majoritária (PEREIRA, 2015, p.89). Segundo relatos do administrador da “Praça Nova”, senhor Nelito, é nesse período que começam a nascer as praças, não se referendo, porém, à gênese dessa instituição no contexto social.

Antigamente já existiam pessoas que vendiam nas cidades. Essas chamavam-se zungueiras. Vendiam de porta em porta, levavam produtos nas casas das pessoas. As pessoas beneficiavam-se desses produtos. A partir de 1992 é quando eu realmente vejo o início dos mercados, por causa da guerra que o país atravessava. Com certeza, a acumulação de pessoas que vinham de outras províncias, localidades, atentamente países irmãos e concentraram-se ao nosso país influenciou; são algumas dessas que começaram o comércio dentro das praças. Criaram algumas praças pequenas que ofereciam os produtos que as pessoas mais procuravam: bens alimentares, principalmente. Num contexto geral, em Angola, as praças foram surgindo por causa da guerra (Nelito Chilume, Entrevista, janeiro, 2017).

Atualmente, “o recurso aos mercados informais acaba por constituir uma fonte alternativa enquanto meio de sobrevivência das pessoas envolvidas directamente nela” (PINTO, 2010, p. 160 - 161). Não são poucas as mulheres que além de um emprego no setor formal, possui um negócio no setor informal. Trabalha-se, por exemplo, como professora durante meio período do dia ou ainda três dias por semana para no tempo remanescente se exercer a atividade de vendedora no mercado paralelo.

Quanto aos termos *mercado paralelo* e *mercado informal*, estão referidos, de maneira geral, ao sistema económico vigente. O mercado paralelo se contrapõe – e se amalgama – com a economia de tipo estatal/socialista; já o informal se desenvolve no contexto da economia de mercado (MORICE, 1985, p. 109 apud PEREIRA, 2015, p. 91).

Assim, falar da expansão do mercado informal em Angola é o mesmo que falar da “grande dificuldade econômica” em que vive a maior parte da população angolana.

Pereira (2015) apresenta sua experiência, enquanto antropóloga na cidade de Luanda, capital de Angola, a respeito do mercado informal:

num passeio de carro pela cidade, no confuso trânsito de Luanda, é constante a abordagem de jovens e crianças com todo o tipo de coisas para vender, como roupas, jornais, pilhas, produtos de limpeza e higiene pessoal, enlatados, comida pronta, eletrodomésticos, ferramentas e remédios. Mulheres ficam sentadas em pequenas bancas ou com produtos espalhados no chão, mas também perambulam pelo trânsito com eles equilibrados sobre a cabeça. Crianças e homens jovens igualmente perambulam, mas carregam os produtos nas mãos (PEREIRA, 2015, p. 88).

A maior parte das famílias tem laços com o setor informal. As pessoas mais pobres, às vezes trabalhando com valores baixos, são as que mais se dedicam à informalidade (PEREIRA, 2015), tanto em Luanda como na área deste estudo e em outras áreas do país. As *moças das tranças* da “Praça Nova” são o exemplo prático desta vivência no país. Por imperativos existenciais, algumas por imposição da família, recorrem à prática de trançar cabelo em lugares de maior diversidade social, como é a praça, onde encontram mais espaço e facilidade de negócio. Assim como estas,

há muitas mulheres que negociam permanentemente nos mercados, porém várias outras vendem no intuito de conseguir algum dinheiro em momentos de “aperto” familiar, de ajudar outras mulheres ou mesmo de substituir parentes próximas, irmãs, sobrinhas e filhas em casos de viagem ou doença (PEREIRA, 2015, p. 200).

As mulheres são geralmente as que ocupam um lugar consideravelmente mais restrito que o gênero masculino no setor formal. “Seu papel público ainda se mostra bastante limitado, no sentido de uma presença menor no mercado de trabalho formal e de transitarem bem menos entre os diversos meios sociais” (PEREIRA, 2015, p. 210 - 211). Por essa e várias outras razões, o gênero feminino é o que mais se destaca no espaço em análise, na praça, que pertence ao setor informal. “É neles que se exerce a principal atividade econômica das mulheres, garantidoras da subsistência de suas famílias” (PEREIRA, 2015, p. 196), principalmente de cidadinas.



Figura 14 - Vendedoras na praça do Mutundo.
Fonte: Eufrásia Songa, maio 2016. Trabalho de campo.

Mulheres, na sua maioria jovens e crianças, são as mais envolvidas nesse cenário. Em algumas famílias, as meninas são as mais “enviadas” para compras e outras, como na de D. Celina, qualquer um/uma tem essa obrigação, principalmente se tratando de compras pequenas e de produtos alimentares, porque as maiores, à grosso (atacado, no Brasil) são feitas por seu esposo.

Os mercados são, sobretudo, um lugar de mulheres, tanto as que vendem quanto as que compram, especialmente no caso daquelas voltadas para as necessidades domésticas. (...) Crianças e adolescentes de ambos os sexos ajudam suas mães. A presença de homens entre os clientes é minoritária (...) (PEREIRA, 2015, p. 199).

Relatórios oficiais informam que

a ECP (Estratégia de Combate a Pobreza) de 2005 (p. 24), levado [sic.] a cabo pelo Ministério do Planejamento, sustenta, e bem, que nas zonas urbanas se constata que as famílias chefiadas por mulheres estão menos marcadas pela pobreza, dada a sua presença significativa nos mercados informais. (...) Já nas zonas rurais, a pobreza extrema é mais prevalente nas famílias chefiadas por mulheres, dado o menor grau de instrução e poder econômico, tal como se confirmou quando das entrevistas levadas a cabo nos mercados informais do *Chioko* e do *João de Almeida* (PINTO, 2012, p. 138).

As mulheres de baixa renda são as que mais contribuem para a satisfação das necessidades vitais de suas famílias, dada a sua presença significativa em mercados

informais, como a praça, tanto como vendedoras quanto como clientes. As *moças das tranças* da “Praça Nova”, como seus papéis mutáveis, ora assumem uma identidade de provedora do lar, ora de companheira, que trabalha para auxiliar nos custos de casa.

Na opinião do senhor Nelito, por exemplo, a presença feminina majoritária nas praças, deve-se ao fato de, além de serem a maioria na sociedade angolana, com destaque à área do estudo, serem responsáveis pelo lar, por sua dedicação. “Por estar nessa vertente da responsabilidade da família, então as mulheres afluem muito aos mercados para procurar o sustento dos filhos, da família e até para sustentar os maridos. Há homens que não fazem absolutamente nada”, revela.

A tensão de vida tripla a que essas mulheres são expostas no dia a dia, além de outros aspectos como a desigualdade social, o patriarcado que enfrentam, narrativas da vivência no período da guerra civil, violência doméstica etc. são algumas das razões pelas quais essa pesquisa não deve ser romantizada, ainda que a tentativa seja de abordar com positividade a maneira como estas e outras mulheres, por meio dos seus trabalhos, lidam com o cabelo e os penteados feitos neste.

Os relatos de duas *moças das tranças* da “Praça Nova” demonstram como veem a praça como lugar de autonomia, tanto para a compra de produtos como para a venda de seus serviços. “A praça é diferente de casa. Você vai aí, vai comprar sapato, sai daí, vai comprar comida. Na praça você acha tudo. Há divertimento”, explica Nguevinha. Em afetiva concordância, mana Tita enfatiza que “a praça é um lar familiar. Um lugar onde a pessoa fica mais à vontade que em casa”.

Trata-se, assim, de um espaço que sendo informal, torna-se formal para as mulheres, configurando, contudo, certa desigualdade de gênero. Afinal, ao mesmo tempo que é um espaço público, de circulação de vários grupos, é privado para mulheres, um lugar de resistência e vivências.

2.3 A praça como espaço de socialização e permanência

O texto abaixo, que é um poema em prosa, intitula-se *Mercado*. Ele é citado no livro *As Angolanas*, de autoria da jornalista sueca Birgitta Lagerstrom (2009, p. 54 -

55). Foi composto pelo escritor e poeta angolano Uanhenga Xitu – nome *Kimbundu*²⁴, usado como pseudônimo literário de Agostinho André Mendes de Carvalho (1924 - 2014). Durante os anos 1980, o texto foi “adaptado para o ensino do segundo nível das escolas angolanas” (LAGERSTROM, 2009, p. 54) - o equivalente ao 1º Ciclo do sistema vigente angolano e ao Fundamental 2 de escolaridade aqui no Brasil – e é aqui usado para a ampliação dessa discussão.

Funda estava em festa. E tudo festejava: O capim, as mulembas, os embondeiros, as bananeiras. Por que sacudiam a sua folhagem, se nessa manhã não havia vento?

Dos carreiros que desciam das encostas, pelas bandas dos muceques e de Cabiri, mulheres e crianças, mães e filhas, com cestos empilhados de mandiocas, de castanhas de caju e de mangas, vinham correndo para não perderem a oportunidade de venda e do “Sivaya, Sivaya”.

A praça que funcionava debaixo de um tamarindeiro, estava apinhada de gente que fazia passeio somente, de gente que namorava e queria namorar, de gente que apreciava a gente do mato como se essa gente não fosse a sua gente, de gente miúda que chorava, que mastigava, que falava baixo.

E, ainda, de gente vestida de factos e de trapos, de saias e de panos, de sapatos e de pé calçado pela natureza, de chapéu, de capazete e de turbante.

E nessa praça, para se ouvir o que o interlocutor dizia, era preciso encostar o ouvido. Tal era o barulho que se fazia!

Uns discutiam preços. Outros contavam, em voz alta, dinheiro, cacussos, mangas e outros produtos à venda. Alguns liam cartas, acabadas de chegar agora, para as outras pessoas. Outros contavam novidades da cidade e do “mato” e vice-versa.

Algumas famílias quando topavam com os seus, como que espantados, abraçavam-se e batiam-se demoradamente nas costas, numa satisfação franca. Olhavam-se, ainda agarrados, e interrogavam-se: –Veio? – Vim. Voltavam a abraçar-se e estalavam risos abertos.

E na praça da Funda! Aqui, viam-se estendidos, no chão nu ou sobre serapilheiras: Montinhos de tomate e de tomate de quimbundo, de batata doce, de mandioca, de quiabo, de milho fresco, de couve repolho, alface, cebolas, abóboras, limões e feixes de cana-de-açúcar. Acolá, cestos com castanhas de caju, mangas, dendens, feijão verde e seco, jinjilu, cacussos, missolos, bagres e mais e mais coisas. (XITU apud LAGERSTROM, 2009, p. 54 - 55)

O mercado é também chamado de “praça pública” (PINTO, 2012, p. 138), contudo, diferente dos espaços públicos urbanos reservados para convivência e/ou recreação de pessoas, que chegam a ser associados à ideia de ajardinamento ou arborização – espaços inclusive existentes em Angola. Também é diferente conceituação contemporânea de espaço de comunicação virtual, como é o caso da prática de jogos virtuais, como o Pokémon, onde ocorre uma mistura de animação, realidade virtual e mobilidade - fenômeno social que representa uma nova noção das categorias público e privado.

²⁴Língua nacional angolana. A segunda mais falada no país, depois do *Umbundu*.

Não obstante a essas e outras ordens não citadas, o entendimento do significado ou sentido de “praça” varia de sociedade para sociedade, isto é, consoante a cultura de cada lugar. De lembrar também que, conforme exponho na introdução, em vez de mercado opto pela categoria praça por aproximar-se mais daquela usada pelas interlocutoras da pesquisa.

A praça é um lugar ao ar livre, às vezes a céu aberto, de variados tipos e tamanhos, considerada pública, adaptada para a venda e revenda de produtos de várias ordens. Com destaque aos “arranjos sociais” dos sujeitos estudados, a praça é aqui apresentada como lugar de trânsito de pessoas de diversos grupos étnicos, circulação de mercadorias, socialização e permanência.

No entendimento das interlocutoras, “mercado” é “praça”. Não existem diferenças na significação e nos significados atribuídos à categoria “praça” na vida destas e de outros nativos. Além disso, há pouca, senão nenhuma, diferença na descrição e conceituação dos dois espaços. Na compreensão das administrações da cidade e do “mercado”, na pessoa do senhor Nelito Chilume, por exemplo, “mercado é aquilo que está construído organizadamente. A praça nem sempre é mais organizada”.

Descrição que não sei se procede haja vista a criação de barracas construídas à margem dos “mercados” e que esteticamente, além do não cumprimento com o pagamento das taxas por parte desses vendedores, tornam o mesmo “desorganizado”, isto é, uma “praça”. Além disso, quando o diálogo avança para a discussão o entendimento de quando é que a “praça” ou o “mercado” enquanto esfera do mercado informal se formaliza, fica patente o quanto tais categorias não se divergem

Por exemplo, o João de Almeida já não era mercado formal, era informal. O mercado do Rio Nangombe [a “praça nova”, leia-se] já é formal, porque tem a estrutura do estado. Está urbanizado, tem todas as condições. O João de Almeida era uma praça criada pelas pessoas de forma aleatória. Podemos dizer que o mercado informal é o que acumula pessoas de várias origens e de várias categorias (Nelito Chilume, Entrevista, janeiro, 2017).

Entendo que é aí que o “Mercado Rio Nangombe” passa a ser entendido por “praça”. Aliás, pode ser daí que nasce o apelido de “praça nova”. Afinal, que diferença faz se acham-se e fazem-se as mesmas coisas dos dois lugares? Independentemente de um ser mais organizado que o outro? O “Mercado Rio Nangombe” não foi criando de “forma aleatória”, mas funciona tal igual ao que foi, a

praça do João de Almeida. Se preferirmos, também, concluo que “mercado” é uma categoria institucionalizada.

Lembro-me das várias vezes que usei a expressão “mercado” e com sotaque “afinado”, isto é, mais aproximado a maneira portuguesa de expressar a palavra, para dar tom de intelectualidade – mania angolana de ser -, quando na verdade minhas memórias são de idas à praça e não ao “mercado”. Aliás, minha história está associada a esses espaços, que na verdade, são lugares para mim e para a minha família, como acontece com a maioria das famílias de baixa renda na área de estudo e no país.

Não me lembro exatamente com que idade comecei a frequentar praças. Sei que no início era levada por minha mãe, para ficar aos seus cuidados. Com o passar do tempo lembro-me de vender caramelo (uma espécie de um doce duro, feito com leite condensado) à beira da rua de casa. A seguir passei a vender gelado (laranjinha, no Brasil) de múkua²⁵ - fruto do imbondeiro, árvore local de grande valor simbólico para os nativos - e de outros sabores em casa, na praça mais próxima de casa, vulgarmente conhecida como praça da Maringa, e na pracinha da escola onde estudei as 5^a e 6^a classes.

Durante o ensino médio, minhas vendas de gelado restringiram-se à casa, pela falta de tempo de vender em praças. Frequentava as praças como cliente, de roupas, sapatos e principalmente alimentos a grosso e retalho (atacado e varejo, no Brasil). Lembro-me de ir à praça do *Tchyoko* com minha mãe fazer compras de comida, eletrodomésticos, material escolar, itens de festa etc. As memórias são várias e boas. Regressar a um lugar igual como pesquisadora, talvez seja de grande responsabilidade social e, quiçá memorial. A praça é parte da minha história. Não tem como falar de renda familiar sem associar à praça.

²⁵ A múkua pode ter até 25 centímetros de comprimento. O seu interior tem um miolo seco e comestível que se desfaz facilmente na boca. Seu sabor é agridoce. Rico em vitaminas e minerais, alega-se que tem duas vezes mais cálcio que o leite e é rico em antioxidantes, ferro e potássio, e tem 6 vezes mais vitamina C do que uma laranja. As folhas podem ser comidas e as sementes produzem óleo comestível. Ao dissolver-se a múkua em água a ferver obtém-se o sumo de múkua que, depois de arrefecido, é tomado como uma bebida fresca com um sabor muito apreciado ou congelado em sacolinhas plásticas para fabricação do gelado. Ver imagens da múkua: https://www.google.com.br/search?q=mucua+angola&rlz=1C1EKKP_enBR733BR733&biw=1366&bih=638&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwj1oanO5InTAhXKI5AKHdsCA3AQsAQIIw.

Enfim, a praça é geralmente subdividida em secções e nela existe uma ampla diversificação de produtos, atividades e grupos. Os comerciantes vendem roupas ocidentais/ocidentalizadas e africanas/africanizadas - os chamados vestuários “típicos” - , produtos alimentícios perecíveis e não perecíveis, que é o forte das vendas nesses espaços, material de construção, animais vivos e abatidos, produtos de limpeza doméstica e pessoal, eletrodomésticos, objetos tradicionais – *peneira*, *balaio*, *almofariz*²⁶-, artesanato etc.



Figura 15 - Praça do Mutundo.

Fonte: Eufrásia Songa, maio 2016. Trabalho de campo.

Alguns profissionais oferecem na praça serviços de alfaiataria, sapataria, de beleza, como é o caso das moças das tranças, e muito mais. Existem também barracas cujos vendedores servem comida feita, geralmente pratos locais como a *kizaca*²⁷ e outras folhas comestíveis, além de bebida gelada ou natural a preços acessíveis. Quanto à diversidade populacional, o poema de Xitu em alguns trechos apresenta um pequeno exemplo quando diz:

A praça que funcionava debaixo de um tamarindeiro, estava apinhada de gente que fazia passeio somente, de gente que namorava e queria namorar, de

²⁶Vaso de madeira ou de pedra, em que se trituram alimentos ou medicamentos; o mesmo que pilão.

²⁷ Folha de mandioqueira.

gente que apreciava a gente do mato como se essa gente não fosse a sua gente, de gente miúda que chorava, que mastigava, que falava baixo (...) (XITU apud LAGERSTROM, 2009, p. 55).

Pessoas de diversos e diferentes grupos étnicos e regiões do país frequentam o lugar como vendedores ou compradores. A maneira de se vestir destes e o uso das línguas nacionais no espaço “contrastam com a hegemonia do uso do português e com um vestir-se muito mais semelhante à moda ocidental” (PEREIRA, 2015, p. 104). A liberdade das pessoas é evidenciada por meio do consumo de bens culturais, como músicas de produção local, das línguas nacionais, roupas “típicas” e muito mais.

O poema apresentado, com a marca linguística (angolana) do autor, apresenta uma descrição e interpretação sobre o que é, como é e o que se faz nesse lugar. Por meio dele é possível entender o lugar e como se dão as relações sociais nele e com ele. Tal como no poema, na praça os diversos agentes se dedicam à prática do comércio e de várias outras atividades: namorar, observar outras pessoas, ostentar figurinos, dialogar, marcar encontros etc. (XITU apud LAGERSTROM, 2006, p. 55).

O “falar alto” a que Xitu se refere no poema supracitado baseava-se na permuta de produtos e valores, nas discussões de preços, na compra e venda de Dólar Americano – moeda mais usada no país, depois do Kwanza, que é a moeda nacional - e muito mais. Afinal, falar de praça em Angola é falar de um lugar específico para trocas: “fala-se alto” até na troca de dólares por Kwanzas e vice-versa²⁸, entre kinguilas²⁹ e suas/seus clientes. O trabalho de troca de dinheiro, hoje efetuada também por jovens do sexo masculino, era até muito recentemente uma “atividade quase exclusivamente feminina” (PEREIRA, 2015, p. 199).

Questionar por que a praça funciona desta maneira é o mesmo que perguntar “por que a aldeia Krahô é redonda?”. Por conseguinte, assim como a aldeia, a praça “se baseia na continuidade temporal dos costumes de cada sociedade: uma grande quantidade de elementos culturais de que dispõem os membros de uma sociedade são herdados dos antepassados” (MELATTI, 1974, p. 1). É neste lugar onde alguns hábitos

²⁸A cotação atual do dólar para o Kwanza varia entre 340 e 370 kwanzas (AKz) para cada um dólar americano (US\$).

²⁹Numa tradução literal, o vocábulo Kínguila, proveniente da língua nacional Kimbundu, significa “as que esperam”. Refere-se às mulheres que ficam sentadas preferencialmente próximas a praças e esquinas, dedicando-se ao comércio informal de divisas (MÂCEDO, 2016, p. 122).

e práticas da sociedade angolana se perpetuam. Ou nas palavras de Tamaso (2012, p. 232): “tempo e espaço se conjuram no lugar”.

Visto como um dos principais pontos de aglomeração é na praça “onde normalmente as pessoas, algumas por opção, recorrem para a prática de comércio, manifesta uma relação positiva no comportamento dos diversos agentes, na relação destes com o mercado” (PINTO, 2010, p. 158 - 159).

As praças são também lugares carregados de significados e memórias. Se tratando, por exemplo da praça do João de Almeida, as interlocutoras recordam cheiros e cores. O que faziam/fazem durante sua permanência na praça. Piadas e memes são construídos com base nas experiências vivenciadas no local. Fala-se em conflitos ultrapassados que contribuíram para seus crescimentos pessoais. Descrevem o lugar como se de sua habitação se tratasse.

Nas interlocuções com as *moças das tranças* foi possível identificar o quando a praça é um lugar inseparável de suas trajetórias. Não apenas porque ingressaram nesta ainda adolescentes e, a maioria, ainda solteiras, mas pela vivência que têm diariamente. Contam histórias de outras *moças das tranças* que ou envelhecem e se aposentaram ou partiram para outro plano de vida – morreram.

Por meio do poema de Uanhenga Xitu, que representa a realidade das praças angolanas em particular, e africanas de forma geral, é possível pensar as narrativas e fazer certa “leitura experiencial” (CERTAU, 1994) da vivência dos nativos.

A praça, concebida como um “topos literário” (TAMASO, 2012), assim como as relações sociais que nele se desenrolam, inspirou e/ou inspira Uanhenga Xitu e vários poetas, músicos e outros artistas. Os carreiros, cestos empilhados de produtos alimentares, as diversas formas de relações sociais no lugar, os produtos sobre as serapilheiras, enfim, são características materializadas na expressão artística de Xitu - ainda que evidenciadas a partir da subjetividade deste - como que indispensáveis para a identificação da praça.

De certo modo, a representação da praça no poema de Xitu não somente é significativa enquanto um escrito que contribui para a construção simbólica do lugar na literatura nacional angolana, mas enquanto uma produção que constrói “uma inevitável

multiplicidade nos sentidos pelos quais o lugar (leia-se o mercado) pode ser compreendido e entendido” (MALPAS, 1999 apud TAMASO, 2012, p. 232). Trata-se de um poema que, assim como os escritos de Tamaso (2012, p. 232) em torno de poemas sobre a cidade de Goiás - centro histórico goiano/brasileiro -, “estimulando todos os sentidos, constrói o sentido do lugar”.

Os sujeitos que circulam ou frequentam esse lugar de tensão também constroem afetos. Com exceção dos relatos sobre conflitos, falam bem uma das outras. Cuidam-se. Partilham o alimento. Não foram poucas as vezes em que alguém ficou doente ou perdeu um familiar e as outras se solidarizaram de forma especial, não indo a praça no dia do velório ou informando às clientes desta os motivos da ausência dessa àquele dia. Por este lugar, as *moças das tranças* desenvolvem sentimentos de pertencimento. Falam com propriedade do lugar e, de “boca cheia”, apontam quem é “estrangeiro” (SIMMEL, 2005) no lugar.

CAPÍTULO III: AS MOÇAS DAS TRANÇAS DA/NA “PRAÇA NOVA”



Figura 16 - Mana Cassinda finalizando as tranças escama que terminou de confeccionar.

Fonte: Eufrásia Songa, maio 2016. Trabalho de campo.

3.1 Identidades, percepções e ações no mundo social

Existem dois salões de beleza na “Praça Nova” e um terceiro salão, alternativo, que funciona como salão de beleza feminino e masculino, ao contrário da praça do Mutundo onde existem 31 salões. Tanto na “Praça Nova”, como na praça do Mutundo, os salões de beleza funcionam na mesma secção que as barbearias. Conforme as *moças das tranças* da primeira praça afirmam, elas evoluíram da “sombra da mulemba”, árvore local de grande valor simbólico para os povos angolanos, para o “teto”.

Na antiga praça do João de Almeida, de onde nasce a “Praça Nova” após mudança de local, é onde as *moças das tranças* trabalhavam debaixo da árvore, passando a seguir a trançar debaixo da sombra de chapas, espaço confeccionado pela administração da mesma praça para tal tipo de trabalho, e, por agora, já na “Praça Nova”, trabalham debaixo do teto, compreendido como os atuais salões de beleza. Alguns deles apetrechados e outros, nem por isso.

Segundo o administrador da antiga praça no João de Almeida e, atualmente, da nova praça, senhor Nelito Chilume, a mudança do bairro do João de Almeida para a área do Rio Nangombe visou melhorias na dignidade ambiental dos usuários, principalmente nos quesitos segurança, circulação e transportes, além da conservação de produtos.

A mudança constituiu em condicionar as próprias pessoas. Para a diversificação da economia, o governo achou por bem não colocar as pessoas num espaço como o João de Almeida. Havia necessidade de um espaço vasto, onde as pessoas poderiam exercer as suas atividades tranquilas, num espaço livre onde se sentem à vontade. Não só também, caíam raios no João de Almeida. Aquelas descargas elétricas aéreas levavam [matavam, leia-se] pessoas. Viu-se que não era o lugar ideal para que o povo permanecesse. A transferência surge no contexto de alargar a economia também (Nelito Chilume, Entrevista, janeiro, 2017, grifos nossos).

A mudança oficial foi feita no dia 10 de julho de 2015. Havia na ocasião um número total de 5.072 pessoas, o correspondente ao número de bancadas existente na praça. Estas, divididas pelas áreas de diversos, como frutarias, bebidas, alimentos, roupas, peças de carro etc. A estrada principal e a ponte que levam à área do Rio Nangombe, onde a “Praça Nova” se localiza, foram renovadas para facilitar o trajeto das pessoas.

Para as *moças das tranças*, apesar de tudo, a mudança acarretou dificuldades. Entre elas a perda de clientes. “A praça anda muito vazia”, afirmam. É pouco circulada pelas pessoas que frequentavam a praça do João de Almeida; vem tendo pouca aderência. No universo de 5.072 pessoas transferidas para a praça em julho de 2015, encontravam-se, em janeiro de 2017, apenas 225 vendedoras ativas. “Muita gente voltou para o João de Almeida” e passou a vender ilegalmente lá, afirma Nelito Chilume.

Além do inconveniente da perda de clientes, está o processo de ir e vir à/da “Praça Nova”, o que não configurava dificuldade quando trabalhavam no João de Almeida. A maioria das *moças das tranças* precisa fazer uso do candongueiro, principal meio de transporte popular angolano, para chegar ao lugar - seu atual local de trabalho - ou, nas palavras da mana Chilepa, para chegar à “empresa”.

“A praça é uma empresa. Isso também é um trabalho! Quando te perguntam: “para onde vais?”, a resposta é: “vou trabalhar”. Antes as pessoas compravam mesmo terreno (lote, no Brasil), roupa caras, saco de arroz - referindo-se à quantidade de 25 e 50 quilogramas do cereal que, por sinal, passou a ser um dos produtos da cesta básica

angolana que sofreu maior inflação nos últimos tempos. Estudo é nas tranças! É agora que não temos clientes”, comenta mana Chilepa.

A vontade de estudar da parte de algumas delas, como Nguevinha, cujo sonho é tornar-se enfermeira e ter o mercado informal como atividade extra, é enorme. Diz querer aumentar seu nível de escolaridade, matriculando-se em uma escola técnica de enfermagem, porém não tem possibilidade de pagar a devida *gasosa*³⁰ para o ingresso. Deste modo, Nguevinha idealiza o passado e esboça um futuro possível, “pela negação” do primeiro (KOFES, 1992, p. 124).

Essa experiência etnográfica ao lado das *moças das tranças* da “Praça Nova”, na sua dimensão qualitativa, situa-se no quadro de uma pesquisa que releva três principais dimensões: a “situação de entrevista”, as narrativas - sobre o que falavam os sujeitos entrevistados e como construía suas narrativas - e as possibilidades analíticas que a pesquisa me permitia, enquanto pesquisadora (KOFES, 1992).

Num espaço da praça essas mulheres sentem-se felizes em saber que com os seus trabalhos as mulheres ficam e sentem-se mais bonitas. O mapa oficial providenciado pela administração da praça, na pessoa do senhor Nelito, e o croqui feito por mim, demonstram minimamente a localização, à priori, marginalizada dos salões.

³⁰ “A prática da gasosa, que se referiu, a princípio, aos engradados de refrigerantes e de cervejas que por muito tempo foram moeda de troca em Angola, é parte dessa corrupção cotidiana. Em seguida, gasosa passou a significar apenas uma quantia em dinheiro, no sentido de uma gorjeta que todos sabem que deve ser paga para que um pedido seja encaminhado; para que o filho passe de ano ou tenha vaga na escola, quando em princípio não haveria mais vagas disponíveis; para que se consiga ser atendido na rede hospitalar pública. Do lado de quem recebe a gasosa, esta por vezes se torna a principal fonte de renda de quem tem no salário tão somente um valor nominal, ou seja, o salário, nesses casos, é apenas a garantia do vínculo com o setor oficial, permitindo que tal funcionário tenha acesso a certas vantagens não oficiais. Sendo esse um processo que atinge todas as instâncias do funcionalismo, as camadas subalternas reproduzem o que fazem as esferas mais altas. O círculo se expande em face do descontrole do Estado, tornando-se regra geral de organização burocrática e também social. Contudo, enquanto para as altas esferas a corrupção permite o enriquecimento, para os escalões de baixo ela garante, boa parte das vezes, a mera sobrevivência” (PEREIRA, 2015, p. 93-94).



Figura 17 - Extrato do mapa da “Praça Nova”.
Fonte Eufrásia Songa, janeiro 2017. Trabalho de campo.

A área do lado superior direito, destacada por um círculo de cor vermelha, é a parte onde os salões de beleza encontram-se localizados; em frente aos barbeiros e próximo aos contentores (contêiner, no Brasil) de venda de postição e outros acessórios para cabelos e respectivos penteados. Veículos de clientes e de não clientes acessam com facilidade essa área da praça.

Não existem quartos de banho (banheiros, no Brasil) ali próximo. Aliás, não existem quartos de banho de acesso público e gratuito na praça. Existem alguns privados, nesse espaço público, cujo uso acarreta o pagamento de uma taxa de valor básico: 50 kwanzas – o equivalente a 40 centavos na moeda brasileira. As *moças das tranças*, que não aderem a tal serviço, geralmente optam por aquilo que é tratado no calão de alguns nativos como sendo a “alternativa africana”. Isto é, recorrem a mata (ao mato) mais próxima para, principalmente, urinar.

O lugar, entretanto, não é necessariamente visto pelas *moças das tranças* como sendo “marginalizado”. Afirmam que por mexerem com cabelo precisam “realmente” estar onde estão. O que as *moças das tranças* afirmam e reclamam é o descaso por parte das autoridades competentes, afinal aceitaram serem transferidas, mas como consequência perderem suas clientes e ninguém se responsabiliza. Solicitam, assim, a

intervenção dos meios de comunicação social, principalmente da TPA – Televisão Pública de Angola – e de veículos radiofônicos, para expressarem sua insatisfação.

A “Praça Nova” funciona de terça a sábado, considerado dias úteis para seus usuários. Quando necessário, as *moças das tranças* trabalham às segundas-feiras, isto é, no caso de alguma cliente só poder fazer tranças nesse dia da semana. Segunda-feira as tranças podem ser feitas “na montra” – categoria usada por uma das interlocutoras, Nguevinha, para se referir ao seu lugar de trabalho -, em casa da cliente ou na própria casa da *moça das traças*. O acordo é feito entre quem trança e quem é trançada.

Terça e quarta são os dias com menos clientes, ao menos que seja feriado na cidade ou época de pagamento de funcionários públicos, uma vez que a maioria das clientes trabalha na função pública local. Sexta e sábado, além de feriados, são os dias com mais clientes. O horário de entrada e saída varia consoante o dia e a marcação das tranças, por telefone ou pessoalmente, por parte das clientes ou de pessoas próximas a essas. Sábado, porém, é dia de entrar mais cedo, às 7 ou 8h da “matina” (manhã).

Conforme foi apresentado no capítulo anterior, essas mulheres têm a praça, não apenas como um espaço de venda de seus serviços, mas também como um lugar de pertencimento e socialização, associados a um lugar de bem-estar. Recebem, inclusive, visita de familiares e pessoas amigas. As interlocuções dos sujeitos entrecruzam essa interpretação:

- Chilepa: “a praça é um bom lugar para mim, porque é onde sai o sustento da família. Além disso, conheço muita gente. É um lugar divertido! Lá em casa te fazem barulho”.

- “Em casa o marido te bate. Aqui vai te achar aonde?” – narrativa de outra interlocutora cujo nome escolho não mencionar para não vulnerabilizá-la e, tampouco, incriminar seu marido. Tais palavras, entretanto, servem-se de uma demonstração clara da complexidade das relações conjugais vivenciadas fora desse ambiente de socialização.

O que apenas reafirma que as histórias de vida continuam sendo instrumentos fundamentais para a compreensão e análise de relações sociais, de processos culturais e do jogo sempre combinado entre atores individuais e experiências sociais, entre objetividade e subjetividade (KOFES, 1992, p. 140).

A violência doméstica, um dos grandes fatores de desintegração familiar, fruto da desigualdade de gênero na área de estudo, é responsável pela continuidade da

vulnerabilidade da mulher. Como é de esperar, as histórias apresentadas pelas interlocutoras, por suas clientes e por outras vendedoras da “Praça Nova”, são tristes e foi impossível não se afetar pelo sentimento de indignação.

As moças das tranças passam a maior parte de seu tempo na praça e, portanto, fazem suas refeições, com destaques ao matabicho (café da manhã, no Brasil) e ao almoço. “O sector informal envolve um leque muito vasto de actividades que se identificam não apenas com o comércio, mas com todo um conjunto de actividades” (AMARAL, 2005, p. 58 apud PINTO, 2010, p. 158).

Essas mulheres despendem tempo, resistência corporal, emocional e mental, para a elaboração dos variados tipos de tranças e/ou penteados. Em geral, passam o dia em pé. Suas clientes, além de tempo e resistência, despendem dinheiro, às vezes não pouco, para terem seus corpos “metamorfosados” (CRUZ, 2015) pelas profissionais.

A conversa em torno dos problemas de saúde que esse trabalho pode causar ocorreu apenas uma vez durante a pesquisa. Segundo Chilepa, trançar pode causar dor de peito – não necessariamente um problema no coração, mas problemas menos graves como dor muscular ou crise de ansiedade. “Todo dia de pé, sem tempo de comer, cansa o braço e o corpo; por causa da movimentação. Tem que tomar leite para proteger”, afirma.

Apesar da preocupação demonstrada, as *moças das tranças* afirmam também que já estão acostumadas. Pelo contexto em que tal narrativa é construída, as *moças das tranças* reproduzem vivências semelhantes às daquelas que Nilma Lino Gomes (2002) narra em sua pesquisa de doutorado realizada em quatro salões étnicos, revelados como espaços culturais, corpóreos, estéticos e identitários, da cidade de Belo Horizonte, estado de Minas Gerais, no Brasil:

apesar de realizar o seu trabalho de forma alegre e festiva, os salões também são espaços tensos. A rotina é desgastante, os horários de almoço e de saída são fluidos. Trabalha-se geralmente em pé, o que acarreta doenças da profissão: varizes, problemas na coluna, alergias aos produtos químicos e várias lesões por esforço repetitivo (L.E.R.). Há também um desgaste emocional pois trabalhar cotidianamente com processos delicados como a auto-estima e com as questões da subjetividade não é uma tarefa simples (GOMES, 2002, p.12).

Mulheres há que vão aos salões de beleza movidas por uma negatividade em relação a sua beleza ou ainda por determinada subjetividade doutrinária da religião a

que pertence e o trabalho de reeduca-las passa a ser da *moca das tranças* que, por meio de conversas e outros gestos, é responsável pelo cuidado da cliente nesse momento, ainda que este [cuidado] passe por via comercial.

As mulheres que trabalham em salões de beleza localizados em praças, as *moças das tranças*, são geralmente pessoas que optam por trabalhar por conta própria, por serem chefes de si mesmas, uma vez que é mais qualitativo que submeter-se às ordens de uma empresária ou de um empresário em qualquer salão de beleza na centralidade, entendido como lugar de concentração de riqueza e poder, ou em outros bairros da cidade.

Ao trabalhar por conta própria seus direitos trabalhistas são, automaticamente, assegurados, fazem seus próprios horários o que possibilita terem mais tempo para si pelo que, melhora a qualidade de vida e há satisfação/realização pessoal. Além disso, é mais rentável; há crescimento contínuo e os ganhos tanto financeiros como sociais crescem qualitativa e quantitativamente.

A maioria delas aprendeu a trançar na pré-adolescência, na cabeça da irmã, da mãe, de amigas, vizinhas, de bonecas ou em sua própria cabeça. Elas afirmam que optaram por essa profissão/prática, algumas por gosto, outras por não terem tido escolha na vida e outras porque foram direcionadas pela mãe ou irmã a seguirem o ramo. O sustento³¹ de muitas famílias na região e no país provém também do ato de trançar por via comercial.

Todas as *moças das tranças* da “Praça Nova” que participaram dessa pesquisa residem na província da Huíla, com seus parentes e/ou famílias de formatos diferentes da família elementar (tradicional) no país, sendo suas formações familiares compostas das seguintes maneiras: *moça das tranças* – pai – irmãs(os); *moça das tranças* – esposo – filhas(os); *moça das tranças* – esposo – cunhados; *moça das tranças* –irmãs – filhos etc.

³¹ Ver: http://jornaldeangola.sapo.ao/reportagem/sustento_de_dezenas_de_familias_provem_das_trancas. Acesso em: 27 jul. 2016.

Com idade correspondida entre 17 e 37 anos, todas elas mulheres negras³² e mães de no mínimo um e no máximo quatro filhos, mais do que profissionais que sabem e tratam do cabelo, da cabeça, são umas artistas. A beleza apresentada por meio dos penteados e as criatividade e habilidade com que usam para a confecção dos mesmos são prova disso. Com suas mãos, entrecruzam os cabelos das clientes, e às vezes os seus, com o propósito estético e comunicativo, enquanto expressão de ideias; e isso exige habilidade pessoal.

Questionadas sobre como alguém chega a trançar de forma profissional, a maioria afirma que o processo passa pela criatividade e curiosidade. “Eu sonho. Quando acordo coloco em prática. E observando; é preciso ser curiosa”, comenta Nguevinha. Além disso, ao longo da pesquisa de campo, essa interlocutora afirmou e demonstrou que “trançar é dom”. A criação é, claro, evidenciada socioculturalmente, dado o fato de que partem de certos padrões.

Ela, que apresenta habilidade ao manejar o cabelo natural, dividir extensão de cabelo sintético, do *postição* diga-se de passagem, ou cortar linha para aplicação de tissagem e/ou finalização de tranças, entende que para trançar não precisa contar, basta calcular. “Trançar é assim: você imagina uma coisa e tem de conseguir meter na cabeça da cliente. Tem que saber riscar e conhecer os tipos de cabelos”, explica.

Mais do que uma definição, seu entendimento sobre o que é trançar, como está subjetivamente imposto na fala dela, chega a assustar qualquer pessoa que não domina tal habilidade nas mãos ou nos pensamentos, demonstrando o quanto tranças são uma forma de comunicação simbólica, uma linguagem e também a materialização de um pensamento estético expressado pelos dedos. Dedos cujas unhas são sempre podadas, dada a relevância de unhas curtas para a confecção da maior parte das tranças/penteados.

Ao longo da pesquisa, pude notar que as *moças das tranças* da “Praça Nova” têm sempre uma ideia nova; uma força interior que expressa suas realidades pensadas. Diferentemente das trançadeiras mais tradicionais, parecem ser livres da influência técnica. Estermann (1970) havia notado essa tendência em suas experiências

³² A diversidade racial, na região de estudo e no país, geralmente não é vista entre essas moças e outras que frequentam praças como vendedoras ou ainda que *zungam*, como as vendedoras ambulantes, seus produtos.

etnográficas. Ele explica que “em vez de uma sequência lógica, mais ou menos obrigatória e graduada, correspondente ao ciclo biológico da rapariga, reina agora [anos 1950 a 1970] o capricho e a moda na escolha da maior parte dos penteados” (ESTERMANN, 1970, p. 15, grifos nossos). Para tanto, trata-se de um processo antigo.

Para as *moças das tranças*, o importante é atender o pedido das clientes. Detentoras de grandes habilidades nos dedos, nas mãos, no corpo, na mente, oferecem variadas opções de penteados e tranças para a cabeça de outras mulheres (e homens, quando é o caso). Os modelos de tranças femininos populares e considerados atuais são feitos com criatividade pelas profissionais e usados por suas/seus clientes com ousadia.

A maioria das *moças das tranças* afirma que é preferível trançar de manhã, pois “acaba mais cedo”. Pela manhã elas têm mais produtividade. À tarde nem sempre têm a mesma disposição que no período matutino, uma vez que nem sempre têm a considerada principal refeição do dia na região de estudo - o almoço -, ou a mesma força de vontade. O tipo de trança denominado *bob's*, por exemplo, é preferível fazer de manhã, dizem. A razão: leva mais tempo do que outras modalidades de trançado, o que exige paciência.

As *moças das tranças* conferem uma nova dinâmica aos salões de beleza e à percepção de espaço na região. Seu trabalho atende à interseção prática entre cultura e processo produtivo, pelo que cria dinamicidade naquele espaço social - na praça. É nesse lugar onde as relações são estabelecidas entre estas e outros/outras vendedores/vendedoras e com as/os clientes. A relação das *moças das tranças* - e de outras vendedoras - com o a praça e/ou o mercado informal reproduz, em parte, o sistema social existente.

As *moças das tranças* da “Praça Nova” identificam-se como *moça das tranças* e também por “cabeleireiras”. Elas dizem que vão além das tranças, isto é, fazem outros tipos de penteados que fogem do rótulo de quem apenas faz tranças. *Moças das tranças* é, na verdade, uma categoria apelidada “carinhosamente” pelas clientes, para evitar que as chamem de “tias” ou “manas” e que sentem-se muito bem quando são assim tratadas, afirmam.

“Quando alguém nos pergunta o que fazemos, dizemos sempre: somos cabeleireiras, trançamos na “Praça Nova”. Mas quando cruzamos com as pessoas, as

pessoas dizem: olhem as *moças das tranças*”, explicam. Tratam-se, assim de narrativas que constroem categorias que evocam o caráter “relacional” da identidade (HALL, 2006).

Esse autor compreende que o sujeito considerado pós-moderno não tem necessariamente uma identidade “fixa, essencial ou permanente”, pelo que sua identidade acaba se tornando “politizada”. “A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1987 apud HALL, 2006, p. 12-13).

3.2 Relações entre as *moças das tranças* com suas clientes e outras(os) usuárias(os) da praça

A principal atividade das *moças das tranças* na praça é trançar cabelos e/ou fazer outros penteados. Mas, como é evidente, essas mulheres não se fazem só pelo trançar. Nesse lugar público que é circulado por diversos grupos, elas também cuidam: da cliente – reforçando a autoestima desta com opiniões sobre os melhores modelos para a sua cabeça e muito mais; umas às outras – por meio de conversas e ajudas de custos quando necessário, por exemplo em caso de óbito, e se relacionam com outros agentes.

Os primeiros agentes mais próximos são os barbeiros, que ficam na mesma seção da praça. Têm uma convivência como se de irmãos biológicos se tratassem, quando na verdade são apenas “irmãos da vida”, demonstram. É comum ver uma pessoa dentro do salão de beleza e outra, dentro da barbearia conversando à distância. As brincadeiras e a partilha de alimentos entre ambos tomam lugar sempre que necessário. Os segundos, são as zungueiras da praça de quem diariamente fazem kilapi³³ (fiado) de produtos, principalmente alimentares, que são pagos em tempo a combinar.

No seu espaço mais restrito da praça – dentro do salão de beleza -, as *moças das tranças* cuidam de seus bebês, aconselham umas às outras, “olham” os pertences umas

³³ Palavra derivada da língua nacional *kimbundu* para se referir a venda a crédito, vulgarmente conhecida como fiado. *Kilapi* significa “lápiz grande”, em alusão ao registro das dívidas.

das outras em caso de ausência, fazem tranças em si mesmas e muito mais. As conversas que embalam o trabalho de trançar cabelos, aplicar extensões e ou fazer penteados variam entre problemas familiares, memória das pioneiras já aposentadas e/ou falecidas, questões sociais e políticas, viagens, práticas culturais, cotação do dólar americano no país, taxas³⁴ de fiscalização, e outras exigências, que devem pagar mensal e anualmente na administração da praça etc.

Fala-se muito do tratamento que lhes é oferecido em hospitais públicos locais, além de se debater abertamente sobre o aborto – temática cujo projeto de lei encontra-se em discussão no país. Sem detalhes sobre as informações em torno da temática que pude acessar no espaço, acho válido dizer que os relatos e conversas demonstram o quanto questões sociais devem ser tratadas com políticas públicas, além do que se considera ser o ideal nas ações culturais e sociais dos grupos da raiz linguística denominada Bantu.

Ao longo da pesquisa de campo, enquanto pesquisadora e partilhando o lugar construído de colega, foi possível acessar também a várias “histórias dos cabelos e suas respectivas formas de prepará-lo” (ALMEIDA, 2015), principalmente, da clientela e das próprias *moças das tranças* que, na maioria das vezes usavam os relatos de suas experiências como testemunhos que ajudavam outras mulheres a “acreditarem” em suas belezas, em seus cabelos, em suas identidades.

No lugar, com elas e ao lado delas, almoçávamos juntas na barraca de uma de suas antigas amigas na área de comidas feitas, fazíamos compras de alimentos e outros produtos ao final do dia juntas, pegávamos o mesmo candongueiro – também denominado “táxi” na área de estudo - e, quando possível, carona do meu pai. Às vezes, para auxiliá-las enquanto trançavam, eu segurava os bebês e, quase sempre, principalmente na segunda parte do trabalho de campo, entre os meses de outubro de 2016 e janeiro de 2017, ajudava a trançar os cabelos das clientes.

³⁴ Essas taxas, que também cobrem contas do consumo de energia e água, são geralmente divididas pelo número de pessoas que cada salão de beleza ou outra barraca da praça possui. As *moças tranças* queixam-se do valor que, segundo elas, é alto demais para as poucas condições no lugar

Os rapazes que trabalham nas barbearias, de tão atenciosos que são com as pessoas que por lá circulam, notavam quando eu chegasse atrasada e perguntavam o motivo. Eu sentia que minha presença no local era como a de qualquer outra(o) colega deles: fazia falta quando faltasse e/ou não me envolvesse nas conversas. Havia cobrança.

Esses barbeiros, profissionais no seu ramo, trabalham também como designer de sobrancelhas, completando assim o trabalho estético que homens e mulheres procuram acessar naquela seção da praça. Lembro-me de, por duas vezes, ter feito as sobrancelhas com eles, após convites. Enquanto colega, claro, o preço era favorável. Alguns preços, tanto nos salões de beleza como nas barbearias, não são fixos; são aleatórios. Passam por uma análise da aparência da cliente. “Tem cara de que tem dinheiro, pode apertar”, afirmam. Para saber o segredo é preciso ter intimidade.

Não existem laços de parentesco entre as *moças das tranças*. Entretanto, tratam-se por “mana”³⁵. Longe das interpretações que o calão ou a gíria local oferece, mana corresponde a irmã. Segundo Chilepa, uma das *moças das tranças*, isso acontece pelo “respeito” e pelo “tempo de convivência”. Além disso, em seu salão, elas trabalham como sócias, o que não permite classificações hierarquizadas.

No salão da mana Tita, salão 2, a regra é diferente. Na primeira parte do campo, quando trabalhava com mais pessoas, elas eram tratadas por mana e as outras, pelo próprio nome. A diferença consistia no fato de que nesse salão existe apenas uma proprietária. Na segunda parte do trabalho de campo, porém, quando o grupo se separa, mana Tita continua sendo tratada por “mana” pelas colegas de outros salões. Linda e Caty, que vão para o salão alternativo – uma barbearia que passou a oferecer trabalhos para mulheres, além do design de sobrancelha -, considerado o terceiro neste estudo, como o mapa aponta, são tratadas pelo próprio nome.

³⁵ É curioso que os barbeiros também tratam-se por *kota*, o correspondente a palavra “mano” na gíria local. O termo *kota* nasce da língua nacional angolana *Umbundu*, cujo significado é o mesmo – literal - ao que os criadores da gíria atribuem.

Quadro 1 - Atividades e denominação das *moças das tranças*:

Nomes	Salão e posição sócio-profissional	O que trança/penteia?	Quando trabalha?	Denominação na relação ou não de parentesco
Chilepa	Sócia no salão 1	Tudo, menos mexer com cabelo liso	Terça a sábado (segunda-feira, quando necessário)	Mana
Nguevinha	Sócia no salão 1	Tudo, menos mexer com cabelo liso	Terça a sábado (segunda-feira, quando necessário)	Mana
Cassinda	Sócia no salão 1	Tudo, menos mexer com cabelo liso	Terça a sábado (segunda-feira, quando necessário)	Mana
Mata Tita	Proprietária do salão 2	Faz todo tipo de penteado em cabelo natural e liso, com exceção de tranças	Terça a sábado (segunda-feira, quando necessário)	Mana
Caty	Sócia no salão 3	Tudo, menos mexer com cabelo liso	Terça a sábado (segunda-feira, quando necessário)	Nome próprio
Linda	Sócia no salão 3	Todo tipo de penteados em cabelos naturais e modificados	Terça a sábado (segunda-feira, quando necessário)	Nome próprio

Fonte: Eufrásia Songa, janeiro 2017. Trabalho de campo.

Além dessas *moças das tranças* apresentadas no quadro, pude conviver, ainda que poucas vezes, com Manucha e mana Rosa. A primeira, não sei por que razões, já não ia à praça - à “Praça Nova”. A segunda, viajava para visitar familiares e cuidar da saúde. Mana Rosa é uma das sócias do salão 1 que, assim como várias outras, eram citadas no dia a dia.

A situação de convivência no lugar é coletiva, tendo em conta o espaço que as interlocutoras ocupam em seu local de trabalho. As entrevistas, todavia, foram algumas vezes coletivas e outras, individuais. Não foram poucas as vezes em que me peguei sendo observada pelas *moças das tranças*, suas clientes e visitantes no ato do registro dos fatos no Diário até que, ao final, fez-se necessário manter apenas a caderneta eletrônica e o menos visível possível, para não deixar de registrar os fatos.

Ademais, o Diário de Campo foi usado nos primeiros dias do campo e na primeira parte da pesquisa. Até então, elas observavam e não questionavam. Na segunda parte, raras vezes usava o Diário ou o último recurso de anotação que tinha: o telefone.

Já não precisava oferecer-me para trançar; era solicitada por elas. Vezes sem conta cheguei em casa desesperada para lembrar e anotar o que ocorria ao longo do dia.

A observação participante intensificou a relação com as *moças das tranças*. Quando solicitada para terminar de confeccionar determinado modelo de trança/penteado que de repente não sabia, engasgada e sem poder dizer na presença da cliente que não conseguiria fazê-lo, limitávamo-nos a comunicação visual. A essa altura, as entrevistas eram carregadas de mais interatividade, conseqüentemente, mais detalhes nas informações.

As trocas – diálogos formais/informais e entrevistas - entre a pesquisadora e as interlocutoras ao longo do campo tinham foco nas questões da vida social, no contato entre as *moças das tranças* e/com suas clientes e, principalmente, no assunto cabelo, tranças, penteados e materiais usados para a elaboração destes/as. Muitas vezes as conversas eram em torno do cabelo, do penteado de clientes que deixassem marcas – em forma de conversa e/ou outros comportamentos – nos salões.

As clientes na “Praça Nova” são de todas as idades. De jovens a crianças, popularmente denominadas *miúdas*. Estas são abordadas ou tão logo se aproximam da entrada do salão, uma vez que seus salões se encontram à margem da praça, ou ao longo, vulgo no meio, da praça. Afinal, quando não há cliente, algumas *moças das tranças* optam por perambular pela praça, na esperança de que alguma vendedora de roupa, sapato ou comida, ou ainda uma usuária da praça não vendedora requisite seus trabalhos.

No primeiro contato com as *moças das tranças* da “Praça Nova”, quando fui como cliente e pesquisadora iniciante, tentando sondar o ambiente, fui abordada ao meio da praça. Olharam para mim e questionaram se queria trançar. Soou estranho para quem não está/estava acostumada a preparar o cabelo no lugar. Em se tratando de uma cliente veterana, elas abordam para informar a esta se a colega que prepara o seu cabelo encontra-se ou não no salão.

Elas entendem que quando as tranças são bem feitas, há demanda. Afinal de contas, as clientes se comunicam. A comunicação, que aproxima ou afasta a clientela, é pautada pelos modelos de tranças recentes, pelo tratamento que a cliente recebe da *moça das tranças* e também pelas técnicas do corpo utilizada por quem trança, o que permite

saber quem trança “bem”, quem não trança bem, quem puxa muito o cabelo, quem endireita a cabeça, às vezes o corpo, da cliente com carinho ou de forma agressiva etc.

D. Celina Songa, a *ex-moça de tranças* citada no primeiro capítulo, que agora é trançada pelas *moças das tranças* da “Praça Nova”, tem sua percepção sobre como são as tranças consideradas bem feitas e o que é trançar:

quando as tranças são feitas, o cabelo cresce bem e a criança ou a pessoa não lamentava de dores no couro cabeludo. Muita gente diz que sabe trançar, mas não sabe. Puxam muito o cabelo e pensam que, ao puxar muito, o cabelo aperta bem e, como consequência, fazem boas tranças, mas não é assim! Trançar é apenas você trabalhar no cabelo. Puxar muito pode estragar a raiz do cabelo. O ato de apertar muito as tranças faz o cabelo partir [quebrar, no Brasil]. Claro que para o cabelo partir depende muito do tratamento que damos no cabelo, não é? As tranças não precisam ficar por muito tempo na cabeça também, tem que desmanchar, lavar o cabelo, pôr seu óleo e trançar novamente. Assim não parte! Eu escolho quem me trança. Quem me trança bem eu sempre vou pra lá, pago e me trança. Eu consigo distinguir quem me puxa o cabelo (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016, grifos nossos).

Cuidado, como podemos ler da fala de D. Celina, pode ser considerado uma palavra e ação mágica. O cuidado permite que cliente volte a procurar o serviço da *moça das tranças* que a trançou ou que trançou uma pessoa conhecida. Essa - quando a cliente escolhe passar a tratar o cabelo com outra *moça das tranças*, por não se sentir satisfeita com o trabalho da anterior - pode ser uma das causas dos conflitos entre as *moças das tranças*. O ato é apelidado de “roubo de clientes”.

Outra situação que não as isenta de entrarem conflito no dia a dia, apesar de se conhecerem e conviverem a muito tempo, é a própria escassez de clientes na “Praça Nova”. Na tentativa de não voltar para casa sem algum trocado no bolso, quem de repente não domina determinado modelo de trança, não abre o jogo para a cliente e executa as tranças. As *moças das tranças* que dominam, murmuram sobre a atitude de quem “agarrou a cliente” e, quando possível, explicam para a cliente que “aquela mana não é boa para essas tranças; te fez rascunho”!

“Não me faz rascunho”, é uma das expressões mais usadas pela clientela em forma de apelo ao capricho por parte da *moça das tranças*. Afirmar que suas tranças não passam de um “rascunho” é o mesmo que dizer que elas foram mal feitas, que faltou algo para deixá-las mais bonitas, que, enfim, houve falha na execução técnica. Essa ação, como é óbvio, entristece quem foi trançada, motivando-a a não voltar a fazer

tranças com a mesma pessoa, e, como é de esperar, aborrece quem confeccionou as tranças.

Algumas vezes, na tentativa de amenizar os conflitos e as rivalidades existentes entre elas, as *moças das tranças* criaram alguns códigos de conduta. Mana Chilepa afirma, por exemplo, que quando há falta de cliente – o que pode se dar por diversos motivos -, o ideal é ajudarem-se umas às outras. Existe uma espécie de regra que mais parece um acordo entre elas, que é: quando uma já se encontrar a trançar, deve deixar a cliente que chegou para quem não estiver a trançar. Nessa praça, a dinâmica é diferente da praça do João de Almeida, onde estas chegavam até a dispensar os clientes, remarcando para outra ocasião, pela “alta procura”.

Dos diálogos entre as *moças das tranças* e outras vendedoras na praça, ouve-se muito outras mulheres afirmarem que o trabalho das *moças das tranças* é o melhor, uma vez que “as mulheres não gostam de ficar feias e, para isso, devem renovar os penteados” regularmente. Este entendimento pode perpassar a construção social sobre a transformação do visual, como na narrativa de D. Celina:

esse ensinamento que [*sic*] a beleza da mulher começa no cabelo, eu recebi a partir da minha mãe. A minha mãe sempre me dizia que a mulher tem que se embelezar, tem que mudar as tranças e eu cresci com esses ensinamentos e até hoje luto, continuo sempre a manter a minha beleza (Celina Songa, Entrevista, maio, 2016).

O fato de as mulheres não se contentarem em permanecer com o mesmo penteado e o mesmo modelo de tranças durante o ano, e por terem sido assim educadas, faz com que haja múltiplas transformações no visual, quer seja alisando, fazendo uso dos variados modelos de tranças, ou até mesmo usando *dreadlocks* e outras variantes.

Dreadlocks não é um tipo de penteado construído socialmente como de estética padrão/aceitável. São associados à ideia de delinquência, por isso, marginalizados no país. É um estilo que ganha força quando é usado por alguma figura pública local, mas não por cidadãs e cidadãos civis ou “comuns”.

3.3 Modelos de tranças/penteados: identificação nominal e de técnicas do corpo

Dá-se o nome de penteado ao arranjo ou estilo feito aos cabelos. Estes podem servir para enfeitar a cabeça, proteger os cabelos, definir o status social e muito mais - como veremos nas linhas subsequentes. O penteado pode, por meio de suas funções, levar pessoas a demarcar e até hierarquizar social e culturalmente as diferenças.

No contexto deste estudo, as escolhas dos penteados ou da mudança do visual, geralmente, expressam atos reflexivos. Tais motivações podem ser coletivas ou individuais e, quase sempre, periódicas. Várias mulheres chegam a trançar, pelo menos, duas vezes por mês, chegando a fazer mais de 25 diferentes modelos de tranças no período de um ano. Outros penteados, dependendo da pessoa ou do grupo, principalmente aqueles feitos só com o cabelo, podem ser trocados diária, semanal, quinzenal ou mensalmente.

Alguns penteados feitos só com o cabelo da pessoa, dependendo de como é feito, do modelo e da pessoa que faz uso, podem chegar a ser estigmatizados. São, geralmente, associados ao status social – classe baixa ou média baixa - de quem escolhe fazer. Fatos antropológicos recentes procuram reverter tais ações, herdadas do período colonial, que sempre desqualificaram e inferiorizaram grupos e suas práticas.

Há muito que as tranças são feitas com o cabelo da própria pessoa. Porém, com o processo de globalização, usos de extensões e outros artefatos passaram a ser feitos.

A globalização se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectados (McGREW, 1992 apud HALL, 2006, p. 67).

Dos anos 1980 para cá, conforme consta nos relatos de D. Celina - a *ex-moça das tranças* que acompanhou o processo de integração dessas ferramentas para agregação ao cabelo na área deste estudo -, os artifícios passaram a ser vastos na área deste estudo. Tissagens, aplicações de cabelo natural ou sintético, entre outros, chegam a ser mais usados nas elaborações dos penteados, como pode ser visto nos salões de beleza da “Praça Nova” e na área do estudo de forma geral.

Artifícios como missangas e punhos (xuxinhas, no Brasil), na maioria das vezes coloridas, são também muito usados, principalmente para tranças infantis. Palitos que

servem para riscar ou prender o cabelo ou ainda como enfeite, conchas - objeto antigo e de bastante uso tradicional -, linhas de costura e bordado etc. são indispensáveis nos salões de beleza que trabalham principalmente com tranças.

Existem diversos tipos/modelos de tranças ou penteados na área estudada, alguns não tão atuais - antigos no repertório sociocultural lubanguense, huilano, angolano e/ou africano - e outros recriados/ressignificados, fruto de criações em torno de modelos padronizados pela cultura local. Infelizmente, nem todos os penteados feitos pelas *moças das tranças* puderam ser fotografados ao longo do trabalho de campo.

Para a efetivação do registro fotográfico, foi necessária certa “negociação” (SÁEZ, 2013) com as *moças das tranças* e, inclusive, como as clientes. A “negociação” foi necessária, dado o fato de que a maioria das *moças das tranças*, e algumas clientes, tem uma compreensão de fotografia diferente da compreensão que o sistema ocidental apresenta. Para muitas delas, a fotografia é, na maioria das vezes, associada a procedimentos de feitiçaria e até mesmo de injúria, em se tratando de conflitos/tensões sociais, fruto de relatos de traumas vividos por diversas pessoas durante o período de guerra civil no país.

Logo, ser fotografada por, à priori, uma “colega” – pela pesquisadora -, cujo endereço de casa na cidade é desconhecido e, mais importante, seus reais objetivos com as fotos não “muito bem entendidos”, não seria uma boa ideia. Outra dificuldade no ato fotográfico, cuja ocorrência pautou-se também na minha presença no lugar enquanto estrangeira, foi a de fotografar livremente e sozinha pela praça, devido os assaltos que são feitos, majoritariamente, a quem não é “proprietário do solo”, ou seja, novo, ou ainda então conhecido no lugar.

O estrangeiro é visto e sentido, então, de um lado, como alguém absolutamente móvel. Como um sujeito que surge de vez em quando através de cada contato específico e, entretanto, singularmente, não se encontra vinculado organicamente a nada e a ninguém, nomeadamente, em relação aos estabelecidos parentais, locais e profissionais (SIMMEL, 2005, p. 267).

Na maioria das vezes, as fotos foram feitas na companhia de amigos meus que, no entendimento sexista e machista dos assaltantes, podem ser respeitados por serem homens. Além disso, meus amigos, que não deixaram de frequentar o lugar por sete anos como eu, sabem que comportamentos devem ter no local, uma vez que

acompanham a dinamicidade das relações e ações nas praças pelas quais passamos – “Praça Nova” e praça do Mutundo -, principalmente na última que é maior e mais cheia.

Entre as fotografias das tranças e outros penteados feitas pelos amigos, por mim e, uma vez, pelas *moças das tranças*, alguns enquadramentos são de cenas na sua íntegra, ou seja, da praça, das *moças das tranças* fazendo tranças, trabalhando, e outros de um recorte dos penteados que elas *performatizam*.

Cabe referir que nem tudo e todas as pessoas podiam ou aceitavam ser fotografadas; nem tudo é público. Algumas vendedoras e muitas clientes rejeitavam o registro de seus rostos e/ou produtos à venda – do privado. Por esta e outras razões, as ilustrações dos modelos de tranças e trançados apresentadas nesta dissertação são, algumas feitas no campo e outras, de outras fontes.

Nas entrevistas e ao longo das interlocuções, os sujeitos apresentaram em torno de 15 penteados que dizem fazer com frequência e alguns poucos que não são feitos com regularidade por estarem, principalmente, associados as criações. As tranças citadas foram: *escama*, *bobs de mão*, *bobs virado*, *xuxuado*, *tranças de linha de rasta*, *tranças de linha fina*, *zigue-zague*, *onda*, *virada*, *enroladinho*, *bailunda*, *carrapitos e esteira*.

Independentemente de determinada trança e/ou penteado possuir outro nome na área do estudo ou em outra região da província ou do país, o que poderei ilustrar ao me debruçar detalhadamente sobre cada um deles, as categorias aqui usadas para são as que as *moças das tranças* da “Praça Nova” usam e usaram nas interlocuções e entrevistas; são as denominações apontadas no parágrafo anterior.

Detalhes em torno da origem da trança/penteado, região do país em que esta é mais usada, faixa etária que mais adere ao estilo e/ou modelo, os preços, o estado em que o cabelo deve ou não se encontrar para execução de determinado penteado nele, os lugares onde esta ou aquela trança/penteado é geralmente feito, os materiais que podem ser usados na elaboração, o status social das pessoas que procuram algumas tranças/penteados, quando esta ou aquela trana são usadas, também citados aqui, são,

principalmente³⁶, fruto das interlocuções com as moças das tranças na “Praça Nova” e com D. Celina.

Os preços das tranças citadas variam entre 1.500 a 6.000 kwanzas - equivalente a no mínimo 20 reais e no máximo 70 reais no Brasil. Diferentemente de Luanda, considerada uma das cidades mais caras no mundo, o custo de vida na cidade do Lubango é mais favorável.

A trança de *escama*, para traz ou em forma de puchinho (coque, no Brasil) – é um dos modelos mais solicitados na “Praça Nova”. O penteado, feito pela maioria das *moças das tranças* e também por profissionais que trabalham em outros espaços, é mais usado por mulheres solteiras e casada, jovens e adultas. As clientes, em suas conversas com outras clientes, afirmam que *escama* caie bem tanto para um dia comum, como de trabalho, dias festivos, como casamentos, ou qualquer outra atividade/eventualidade. É um dos estilos que mais combina com roupas africanizadas.

Este tipo de trança é muito usado na cidade do Lubango e em várias outras regiões do país. Segundo as *moças das tranças*, o estilo teve origem na Namíbia – daí o nome alternativo: *Free Style*. Segundo as profissionais, ficam mais bonitas e facilitam a efetivação quando são feitas em cabelos naturais “leves” ou cabelos alisados. Entretanto, são feitas com cabelo sintético – *postição* -, material indispensável. Este, o *postição*, é um tipo de “cabelo” que funciona como uma “coisa mágica”, potente em si mesma, ainda quando separada do seu possuidor” (LEACH, 1958, p. 158).

³⁶ Porque além destas, foram usadas bibliografias que abordam tranças e feitas buscas empíricas de informações em torno dessas tranças.



**Figura 18 - Trança de escama em forma de puchinho, feita por Linda.
Fonte: Eufrásia Songa, maio 2016. Trabalho de campo.**

A trança de *escama* é um dos poucos modelos que não pode ser feito só pela profissional. Alguém precisa ajudar a entregar as mechas. A ajudante pode ser a própria cliente ou uma companheira de trabalho – outra *moça das tranças* –, caso esteja desocupada. No caso de ninguém fazer a entrega, a profissional faz a distribuição das mechas em alguma cadeira e a seguir aplica-as ao cabelo da pessoa.

A técnica do corpo para execução de tranças e outros penteados varia consoante a modalidade de trançado e o modelo da trança. As moças das tranças afirmam que “o corpo todo se movimenta”, mas para alguns penteados são os braços que, geralmente, mais trabalham e para outros, a coluna. Para elaboração de tranças de *escama*, explicam, a profissional começa cada trança inclinada para frente ou de lado, dependendo do feitio, e termina reta.

A trança *bailunda*, também conhecida por trança *corrida* na área deste estudo – aquela que D. Celina apresenta como *ondondi* no capítulo I deste trabalho, é um estilo proveniente dos *Ovimbundu*, na província do Huambo, e, por isso, muito usual entre os povos das regiões sul e centro de Angola. O estilo pode ser confeccionado no próprio

cabelo da pessoa ou com o acréscimo de cabelo sintético e usado no dia a dia ou em eventos formais, por crianças, jovens e mulheres adultas.

A geografia deste penteado é relativa: tem sido feito em casa, ambientes familiares, leia-se, em salões de praças e centralidades e em lugares alternativos. Entretanto, trata-se de um estilo que divide opiniões. Para algumas, quando feitas fora do quintal de uma casa, é porque o estilo será recriado, para ostentar um aspecto “moderno” e/ou *fashion*, pelo que segunda esse senso, conferido entre as clientes, ficam esteticamente melhores. Para as *moças das tranças*, entretanto, é preferível fazer no cabelo natural; os contornos ficam mais salientes, dizem.

A denominação *bailunda* nasce a partir da palavra *mbalundu*, que os portugueses e os angolanos da pós-colonialidade escrevem interpretando por bailundo. É uma palavra que, relacionada à trança, nasce no norte do país para, quiçá, dar outro tom à nomeação *ndondi* (*corrida*, na tradução popular da área de estudo). Ou seja, atualmente, a trança, com as várias recriações que sofre, já não é vista de forma pejorativa.

Durante muito tempo, as conotações derivadas do termo bailundo foram vistas de forma preconceituosas. A carga pejorativa da palavra bailundo suporta uma dimensão política controversa antiga e sempre por complexos de inferioridade de quem não possui valores, diria, de “auto-defesa”. O ditado popular do grupo a que os *mbalundu* estão “inseridos” conclui: “ombalundu vutima”. Isto é, “nós próprios sabemos as razões”!

Bailundo é um município da província do Huambo, outrora Nova Lisboa – toponímia atribuída pelos portugueses durante a colonização. Os *mbalundu* (bailundos) “deram” milhares de pessoas escravizadas ao comércio da antiguidade. Foram enviados e contratados para os campos do café na província do Uíge e em outras partes da região norte de Angola. Os *mbalundu* são os *Ovimbundu* que representam a maior percentagem da população de Angola.

O sentimento pejorativo da versão *tranças ndondi* vem do ciúme, da concorrência educacional antiga entre católicos e protestantes, sobretudo na região central e planáltica de Angola. Trata-se de um povo que parece fazer as coisas com muito gosto e procura transmitir beleza às novas gerações. A competitividade, entre a educação colonial dos dois segmentos religiosos, se dava por meio de missionários e

professores. Havia sempre quem partilhasse com as africanas da identidade, da estética e da arte feminina criticando construtivamente e outros, negativamente.

A construção negativa pautava-se na tentativa de apagar o rito - a trança -, e as narrativas deste, ação integrante ao processo de colonização desses e de vários outros povos para inserção de rituais e práticas ocidentais. Daí a reprodução de discursos pejorativos e preconceituosos como “trança de pobre”, “tranças do mato”, “tranças de casa”, enfim, narrativas reproduzidas até os dias atuais quando essas tranças são feitas principalmente com o próprio cabelo da pessoa e num feito antigo/original.

Desta feita, a criatividade das *moças das tranças* é posta às provas quando se trata de modelos que devem ser criados partindo do padrão de trança *ndondi* - um modelo cuja a técnica, afirmam, não é difícil de ser aprendida ou ensinada. Esta pode ser feita de traz para frente, em forma de puchinho (coque, no Brasil), em formatos antigos como a “banana” - espécie de meia lua - ou ainda nas formas também antigas que D. Celina apresenta (**FIGURAS 3 e 5**) como sendo os modelos que a avó Madalena usava. O movimento do corpo varia de formato para formato.

Outra trança citada pelas interlocutoras foi a *virada*, um estilo que tem quase as mesmas características que a trança *bailunda*. A apresentação da trança *virada* leva a crer que nasceu da *bailunda*. A principal diferença entre ambas é que esta dá a impressão de que está virada para cima e a outra, a *bailunda*, para baixo. Além disso, para se conseguir o efeito desejado desta trança é imprescindível pentear muito bem o cabelo. Narrativas há de que esse penteado seja mais “bonito” que a trança *bailunda*.



Figura 19 - À direita, trança *bailunda* e à esquerda, trança *virada*, todas feitas de frente para traz.
Fonte: Reprodução/Facebook.

O estilo, de acordo com as *moças das tranças*, nasceu em Angola e é usado no país todo. Feitos em salões de beleza de praças, como nos da “Praça Nova”, em casa, nos salões das centralidades etc., o modelo pode ser usado pelas pessoas de todas as idades, solteiras ou casadas. Pode ser feita no cabelo da própria pessoa com *postição*, no formato puchinho (coque) ou de frente para trás. As técnicas usadas dependem das muitas variantes que o mesmo penteado pode apresentar, dependendo da criatividade de quem os elabora.

Outro estilo feito pelas *moças das tranças* são os *carrapitos*. Durante muito tempo os *carrapitos* foram a marca da mulher angolana, com maior destaque na região norte do país, particularmente nas províncias de Cabinda e do Zaire, onde nasceram. Hoje, tendo se tornado um estilo nacional, é feito por mulheres do país inteiro, embora com maior acentuação no norte do país.

Este estilo é feito no cabelo – natural ou liso - da pessoa, com o auxílio de uma linha fina – pode ser linha fina de costura – ou sem linha, no caso do cabelo ser muito comprido, dispensando assim o uso de cabelo sintético. É mais usado por jovens e adultas, solteiras ou casadas, mas também pode ser usado por crianças – desde que não reclamem da dor pelo aperto necessário que o penteado exige.

Os *carrapitos*, considerados fáceis de serem executados pela simples técnica que exigem, são feitos na “Praça Nova” e vários outros lugares, principalmente em casa. Assim como as *apungas* ou *ambutu* (mapungas, em português) citadas por D. Celina no capítulo I, os *carrapitos* podem ser feitos para dormir ou para, quando desfeitos, deixarem o cabelo enrolado ou cacheado no dia seguinte. Trata-se de um penteado de texturização pelo qual se obtém enrolada a madeixa de cabelo sob si mesma, como demonstram as imagens que se seguem:

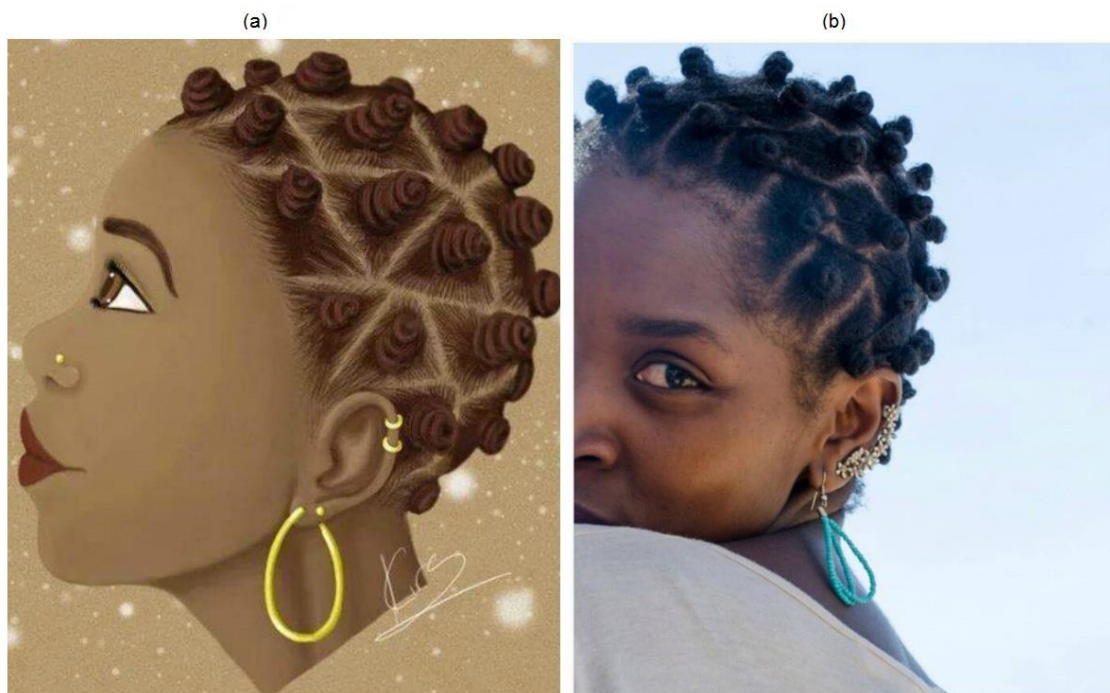


Figura 20 - À esquerda, desenho de mulher usando carrapitos. À direita, Delma com carrapitos (Jedelmira de Moraes).

Fontes: Reprodução/Facebook e arquivo Delma, junho 2016.

Esse penteado é pouco usado em ocasiões formais. Aliás, para essas ocasiões elas são usadas como o passo principal para se alcançar o efeito cacheado ou enrolado, principalmente no cabelo crespo. É atualmente muito usado por mulheres que optaram por usar o cabelo crespo natural – um fato antropológico recente na área do estudo e no país.

As *moças das tranças* citaram também as *tranças de linha*, mencionadas por D. Celina no capítulo I deste trabalho como *esinga lia lepa*. Literalmente feitas com/por linhas apropriadas para o cabelo, são tranças característico de vários povos entre as 18 províncias de Angola, com destaque ao Huambo, Cabinda, Zaire e Kwanza Sul.

Existem as *tranças de linha de rasta*, estilo criado a partir das *tranças de linha fina*, outra categoria. Ambas, usadas por jovens e adultas, solteiras ou casada, são feitas em diversos espaços geográficos na área do estudo e podem ser usadas no dia a dia ou em atividades culturais, como por exemplo em desfiles de moda angolana/africana, pelo destaque que dão à cabeça. Assemelha-se muito aos *carrapitos*. A diferença consiste no fato de os *carrapitos* terem suas pontas dobradas e estas, quanto mais esticadas, melhor. Ambas são usadas, principalmente, para o crescimento do cabelo e para a proteção deste.

A *trança de linha fina*, como diz o nome, é feita com linha fina própria – assemelhada ao nylon –, linha de costurar tissagem – quase similar à linha de costura, porém mais grossa - ou uma linha adaptada. É um estilo tradicional entre os grupos étnicos angolanos. Deve ser feita no cabelo natural, para evitar quebra – no caso de ser um cabelo crespo alisado.

A *trança de linha rasta* é feita com linha de bordado, considerada a linha mais grossa. É um estilo atual que vem conquistando espaço no mercado. Poucas *moças das tranças* da “Praça Nova” sabem fazer. Esta nasce das criações feitas em torno da *trança de linha fina*. Usada por mulheres e homens, vem sendo aderida por famosos – jornalistas, músicos - no país.



Figura 21 - Tranças de linha feitas fora da “Praça Nova” na cabeça de Nguevinha, interlocutora desta pesquisa.

Fonte: Eufrásia Songa, janeiro 2017. Trabalho de campo.

A linha é um material usada tanto para as próprias tranças de linhas, como para várias outras categorias de tranças. Afinal, na ausência do postiço, ela é usada como extensão substituta.

A literatura informa que as tranças de linha, feitas nos moldes da ilustração de D. Celina imagem (**FIGURA 6**), representavam vários chifres de animais da fauna de Angola, com maior destaque a Palanca Negra Gigante³⁷ - animal símbolo de Angola, único no mundo. Para as tranças de linha, a técnica do corpo indispensável é a retidão do corpo. A movimentação deve ser vista nas mãos, para que a trança não saia torta.

Outras tranças muito procuradas são os *enroladinhos*, também conhecido por *caracol*. As *moças das tranças* evocam proveniência da província do Cunene, senão da Namíbia – país vizinho, cuja fronteira encontra-se ao sul da província citada. *Enroladinhos* são usados no dia a dia por pessoas de todas as faixas etárias e dos status

³⁷ Ver imagens da Palanca Negra Gigante aqui:

https://www.google.com.br/search?q=palanca+negra+gigante&rlz=1C1EKKP_enBR733BR733&espv=2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwitht2YopHTAhUFFZAKHSVRB1QQ_AUIBigB&biw=1366&bih=638.

sociais e civis nas várias partes do país. Podem ser feitas no cabelo liso ou natural, no cabelo próprio da pessoa ou com cabelo sintético ou ainda com linha.

Feitos na “Praça Nova” e em outros espaços da área de estudo, apresentam muitas variações, pelo que são feitos ao critério da pessoa trançada. “Quando feitas no cabelo natural, o ideal é fazê-las com o cabelo molhado ou ao menos úmido”, advertem as interlocutoras às clientes. Quando feitas no cabelo liso, acrescentam, o ideal é que este não esteja tão liso, para não ir soltando no momento da execução e/ou “partir” (quebrar) o cabelo.

Um dos estilos mais trançados na região de estudo e no país, senão o mais usado, são os *bob's*. Simples de serem feitos, surgiram em Angola em homenagem ao grande ídolo já falecido da música jamaicana, Bob Marley. Têm origem desse mesmo país. Estes podem ser feitos nos cabelos natural, liso ou alisado, com postinho ou linha, e usados por pessoas de todas as idades e status. São tradicionais no país. Por isso, são feitos na “Praça Nova”, nas casas e em vários outros espaços.

Há muito que é um dos estilos de trança mais usados e procurados nos salões de beleza. *Bob's* são feitos em crianças e adolescentes, pois facilitam no ato do banho, da lavagem da cabeça, como explicou D. Celina em uma das várias interlocuções feitas em casa.

As *moças das tranças* apontam para a existência de dois tipos de *bob's*: os *bob's de mão* e os *bob's virado*. Os primeiros têm a raiz e as pontas da trança esticadas. Os segundos, conforme diz o nome, têm a raiz e as pontas enroladas. A diferença se aproxima aos estilos de trança *bailunda versus* trança *virada* – como se essas fossem feitas ao longo da raiz do cabelo, esticadas ou viradas, e os *bob's* fossem feitos por espécies de mexas que partem da raiz do cabelo e terminam na ponta do mesmo, como mostram as imagens que se seguem:



**Figura 22 - Crianças de bob's virado à esquerda e criança de bob's de mão à direita.
Fontes: AngolanStyle (blog) /Reprodução/Facebook.**

Quando D. Celina fala em trançar crianças, é deste estilo que ela mais se refere. Facilitam o preparo do cabelo em período escolar. São também usados por adultas pela mesma razão e pela durabilidade, conforto e possibilidades de manejo – uma vez trançados, dependendo do comprimento, permitem com que outros penteados sejam feitos nele - que oferecem.

Aparentemente fáceis de serem feitos, os *bob's* exigem habilidade pelo tempo que levam para serem feitos e pela técnica, para não se dar o caso de as tranças ficarem ou muito duras ou muito frouxas; é preciso saber dosar, afirmam. Podem ser grossas ou finas, compridos ou curtos, cabendo a quem as faz escolher.

Além desses estilos, foram identificadas as tranças *zigue-zague*, a trança *esteira* e a trança *onda* que, conformem apontam as denominações, apresentam os respectivos formatos em zigue-zague, esteira e onda. Essas três exigem quase a mesma técnica de corpo: em sua execução, a movimentação do corpo deve acompanhar/obedecer os riscos por onde a trança passa.

A trança *esteira* é um dos estilos muito usado. Segundo as *moças das tranças*, trata-se de uma espécie de *bob's* ligados, em forma de esteira – como a ilustração que se segue -, onde uma parte do trançado fica descoberta, o que contrasta com o os postigos. É um tipo de trança “inovador” que, feita no formato corrido – de frente para traz – ou puchinho, pode ser usada por pessoas de todas as idades.



Figura 23 - Croqui da trança esteira.
Fonte: Eufrásia Songa, janeiro 2017. Trabalho de campo.

Para as *moças das tranças*, o estilo teve origem na província de Cabinda e é, atualmente, usada por pessoas do país inteiro. Pode ser feita com linha ou *posticho* - de preferência o tipo contemporâneo de marca Nina, afirmam, por ser liso. O cabelo da pessoa deve, entretanto, estar natural. As tranças são feitas em diversos espaços profissionais ou não.

As tranças *onda* e *zigue-zague*, ambas também de origem angolana, são usadas por pessoas de diversas idades, solteiras ou casadas. Segundo as *moças das tranças*, para a execução da primeira, o cabelo pode estar em qualquer estado – liso ou natural. Para a segunda, porém, é preferível que o cabelo esteja liso ou alisado. Verdade ou não, na área de estudo essas tranças são vistas tanto em cabelos lisos/alisados como em cabelos naturais, feitas com ou sem o auxílio de cabelos sintéticos ou linha e feitas em lugares profissionais e não profissionais.

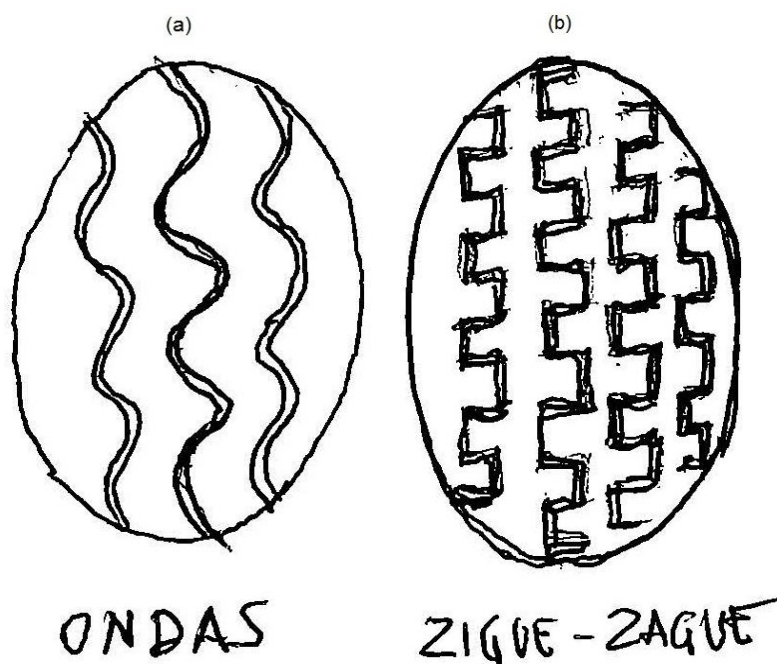


Figura 24 - Croquis das tranças onda e zigue-zague.
 Fonte: Eufrásia Songa, janeiro de 2017. Trabalho de campo.

Com as *moças das tranças* pude identificar um estilo mais recente, denominado *Xuxuado*, feito com o auxílio de cabelo sintético. É um tipo de trança que deve ficar apertado para ficar bonito, dizem as profissionais. Os riscos, feitos com pente de madeira ou de plástico, devem estar impecáveis, afirmam.

Xuxuado é uma trança que no fundo, na raiz da cabeça, passa uma trança principal e em cima desta passam outras cruzadas. Pode-se chamar também *folhas*. Seus estilos podem variar entre banduletes – quando só uma parte do cabelo, preferencialmente da parte de frente da cabeça é trançada - e puchinhos (coque), como na imagem que se segue.



Figura 25 - - Trança *xuxuado*, em formato puchinho.
Fonte: Eufrásia Songa, maio 2016. Trabalho de Campo.

Quadro 2 - Estilos de tranças/penteados

Nomes	Origem	Status social	Estado do cabelo	Material	Geografia do penteado
Escama/ <i>Free Style</i>	Luanda-Angola/Namíbia	Solteiras ou casadas	Liso ou natural leve	Postiço ou linha	Praças, casas e salões das centralidades
Bobs de mão	Jamaica	Solteiras ou casadas	Natural ou liso/alisado	Cabelos próprios, postiço ou linha	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Bob Virado	Jamaica	Solteiras ou casadas	Natural ou liso/alisado	Cabelos próprios, postiço ou linha	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Xuxuado	Namíbia	Solteiras ou casadas	Liso/alisado	Postiço	Praças e salões das centralidades
Tranças de Linha de rasta	Angola	Solteiras ou casadas	Natural ou liso/alisado	Linha de bordado	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Linha fina	Cabinda-Angola	Solteiras ou casadas	Natural	Linha própria ou linhas alternativas	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Zigue-Zague	Angola	Solteiras ou casadas	+ Lisos/alisados	Cabelo próprio ou postiço não liso	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Onda	Angola	Solteiras ou casadas	Depende	Cabelo próprio e postiço	Praças, salões das centralidades, ruas, casas

Virada	Angola	Solteiras ou casadas	Depende	Cabelo próprio e postiço	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Enroladinho	Ondjiva-Angola/Namíbia	Solteiras ou casadas	Natural molhado ou húmido e liso/alisado	Cabelo próprio ou postiço	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Bailunda/Corrida	Huambo-Angola	Solteiras ou casadas	Natural ou liso/alisado	Cabelo próprio, linha ou postiço	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Carrapitos	Cabinda e Zaire-Angola	Solteiras ou casadas	Natural ou liso	Linha fina, às vezes linha de roupa	Casa e outros espaços
Esteira	Cabinda-Angola	Solteiras ou casadas	Natural	Linha ou postiço	Praças, salões das centralidades, ruas, casas
Criações	Angola	Solteiras ou casadas	Todos os cabelos	Todo material possível	Espaços profissionais e não profissionais

Fonte: Eufrásia Songa, janeiro 2017. Trabalho de Campo.

Além dos estilos presentes no catálogo, foi citada a trança *chapéu*. É feita no cabelo de preferência liso/alisado com *postiço* liso – como o de marca Nina - e linha. É um estilo para mulheres adultas, aliás trata-se de um modelo especificamente feminino. Segundo as interlocutoras, a trança *chapéu* é usual na cidade do Lubango. Sua presença no país é recente. Teve origem na Nigéria, explicam os sujeitos.

Entre as tranças/penteados feitas/feitos e citados pelas *moças das tranças*, alguns dos modelos e formatos apresentados eu pude presenciar a serem feitos por elas e outras(os), apenas pude ouvir seus relatos falar por meio das interlocuções e no ato da elaboração coletiva do catálogo das tranças. *Apunga* (mapungas), por exemplo, é uma trança que muito fazem, mas em casa, não no espaço profissional que é a “Praça Nova”.

Os novos estilos nascem por meio da apreciação de fotos de tranças/penteados em revistas a que têm acesso, telenovelas - onde o penteado no cabelo de uma mulher, negra ou não, pode inspirá-las a criar um modelo de tranças -, e de catálogos de tranças de outros países, principalmente o que fazem fronteira com Angola: Congo, Namíbia e Zâmbia. Esse processo contribui para a diferenciação dos chamados penteados africanos, aqueles cujas referências e repertórios são locais, ou seja, provenientes de saberes locais, daqueles penteados globalizados, isto é, feitos em várias partes do mundo, senão todas.

Independentemente do estilo de trança/penteado que a pessoa faz ou usa, as diferenças entre estas/estes são binárias. São classificadas como tranças grossas e finas, longas e curtas, malhadas – não muito apertadas - ou não, feitas de cima para baixo e vice-versa, com cabelo natural ou cabelo sintético e assim por diante. Essa binariedade se dá também entre os gêneros e sexos, como se pode ler no quadro que se segue:

Quadro 3 - Tranças/penteados, gênero e faixa etária.

Designação das(os) tranças/penteados	Gênero	Faixa etária	Região do país mais usada(o)
Escama / Free style	Feminino	Jovens e Adultas	País todo
Bobs de mão	Feminino e Masculino	Todas	País todo
Bob virado	Feminino e Masculino	Todas	País todo
Xuxuado	Feminino	Jovens e Adultas	País todo
Tranças de linha de rasta	Feminino e Masculino	Jovens e Adultas	País todo
Tranças de linha fina	Feminino	Jovens e Adultas	Norte
Zigue-zague	Feminino e Masculino	Todas	País todo
Onda	Feminino e Masculino	Todas	País todo
Virada	Feminino e Masculino	Todas	País todo
Enroladinho	Feminino	Todas	País todo
Bailunda / Corrida	Feminino	Todas	Sul e centro / País todo
Carrapitos	Feminino	Jovens e Adultas	Norte
Esteira	Feminino	Jovens e adultas	País todo
Criações	Feminino e Masculino	Todas as idades	País todo

Fonte: Eufrásia Songa, janeiro 2017. Trabalho de Campo.

“Sabemos, desde Durkheim e Mauss, que as categorias classificatórias distinguem, e também relacionam, opõem e também estabelecem junções” (KOFES, 1992, p. 131). O concebido como feminino, não raramente pode ser visto na cabeça de uma pessoa do sexo/gênero oposto e vice-versa. A divisão por gênero das tranças/penteados não é dada.

As *moças das tranças* da “Praça Nova” afirmam que na praça as pessoas do gênero masculino aparecem pouco, por isso passa a ser raro “trançar rapazes” nesse lugar. Mana Chilepa e Linda as únicas que já trançaram esse grupo na “Praça Nova”. Relevemos aqui a prematuridade da criação dessa praça e o fato de nem todas trançarem tudo. Mana Chilepa, por exemplo, confecciona as tranças *escama*, *bob's de mão* e *virado*, *tranças de linha* e faz aplicação de tissagem. Nguevinha faz todo tipo de tranças, com exceção das tranças *chapéu* e *esteira* fina.

Os penteados interditos variam consoante o modelo, o comprimento, o motivo que leva a cliente a fazer determinado tipo de tranças e muito mais. Existem clientes que dizem aderir a determinado penteado para ter o cabelo mais comprido. Algumas *moças das tranças*, como mana Chilepa, já rejeitam quando são acionadas por clientes com esse objetivo. “Esse tempo trançar mais para o cabelo crescer? Não cresce! Tem crânios que não permitem o cabelo crescer”, argumenta com as colegas e outras clientes.

As maneiras de recusar a confecção de tranças/penteados são várias:

1. Sugerindo outra trança/penteado à cliente. Ex. “Já está tarde para esse modelo! Vamos fazer tal?”
2. Dizendo que não faz essa trança/penteado e indicando uma colega que faça. Ex. “Esse quem trança é só a mana fulana!”
3. Alegando falta de recursos materiais para tal confecção. Ex. “Estou sem tesoura ou linha para costurar”
4. Afirmando que o valor sugerido pela cliente é baixo para tal serviço. Ex. “Só se me pagares X ou Y.”
5. Explicando que o cabelo da cliente não permite a elaboração de tal trança. Ex. “o teu cabelo está liso, deixa ficar natural primeiro”

6. Sugerindo que cliente volte no dia seguinte com os requisitos necessários para aquela trança. O cabelo sujo pode ser motivo de recusa.
7. Justificando a ausência da profissional da cliente, para evitar que a colega chegue e diga que “roubaram” sua cliente

Mana Tita, proprietária do salão 2, onde tranças não são feitas, geralmente, recusa a efetivação das tranças encaminhando para os salões 1 ou 3. O salão da mana Tita é único que trabalha com água, que lava o cabelo antes de tratar. Ali fazem-se penteados e cabelos naturais ou lisos/alisados, alisamento, breche, mize etc. também penteiam-se noivas, crespas ou não. Portanto, nem tudo que a cliente pente, dependendo do salão, da profissional, do tempo e de outros fatores, lhe é confeccionado na cabeça.

As moças das tranças, tendo o cabelo como objeto de trabalho, executam penteados/tranças com as mais diversas funções: para proteger o cabelo da poeira e outros malefícios, fazer o cabelo crescer, embelezar a cabeça, identificar o status social da pessoa e muito mais. Como vimos, há penteados para festas, o trabalho, dia a dia, portanto, marcadoras de papéis sociais.

A mudança de penteado fala muito sobre nós, sobre as mudanças da rotina, e na visão do mundo. Às vezes troca-se de penteado para instigar uma mudança interna. Quando decidimos mudar a cor ou a textura natural do cabelo, estamos dizendo a todos que aquela mudança tem a ver com o que sentimos pensamos e queremos (FIGUEIRA e CIPRIANO, 2015, p. 37).

A transformação do visual é constante. Principalmente para quem opta por penteados de pouca duração que não é o caso de quem faz tranças. A qualidade do penteado pode sinalizar uma condição social humana: idade, gênero, nível social, riqueza ou até mesmo estado civil. No país, tais tranças/penteados, acabam abarcando duas significações: a representação de valores culturais, que respeitam as tradições culturais, e tendências atuais, que podem alterar o sentido de identificação cultural ou étnica.

Com todo o processo de ressignificação - aqui pensado não como a atribuição de novos significados aos saberes dessas tranças e desses outros penteados ou às atualizações no repertório local ou ainda a uma nova visão de mundo das interlocutoras, mas da alteridade -, o local torna-se também global. Por essa e outras razões, atualmente, nem todas as tranças e penteados das mulheres negras

lubanguenses/huilanas/angolanas/africanas se restringem ao símbolo de identidade cultural local, regional ou nacional.

3.4 Intersecções entre as categorias de cabelo, gênero e raça

“Bom”, “ruim”, “leve”, “duro” são algumas expressões e suportes simbólicos da categoria cabelo, no caso do grupo racial negro, usadas pelas *moças das tranças* da área de estudo. Curto e comprido são suportes também usados para se referir as categorias cabelo e gênero, simultaneamente. Tratam-se de categorias construídas socialmente para a representação da beleza e do corpo de suas clientes e de si mesmas.

A categoria “ruim” não é pejorativa entre as interlocutoras desta pesquisa e, inclusive, na área deste estudo. Para as *moças das tranças* “ruim” pode ser qualquer tipo de cabelo, inclusive o cabelo liso. Ou seja, o “bom” ou “ruim” independe da textura, da cor, do comprimento, mas do propósito a que aquele cabelo será usado. Segundo as interlocutoras, “ruim” é uma categoria usada para se referir ao cabelo crespo da mulher angolana negra e nada mais do que isso. É, assim, usado por elas e por grande parcela da população no país.

Em Angola, ex-colônia portuguesa, pouco fala-se do processo histórico de desvalorização do cabelo crespo, período em que nasce a expressão “cabelo ruim”. A presença colonial traz consigo vários tipos de resignificação em relação ao cabelo e, de forma geral, ao corpo dos nativos, especificamente das nativas. Ao cabelo crespo é-lhe atribuído a negatividade, por meio de palavras referentes à sua textura, que produz um sentimento de inferioridade.

É neste mesmo período em que alguns elementos identitários perdem seu significado. A afirmação da identidade em Angola (re)começa durante o contato com o colonizador, à semelhança do Brasil.

O colonialismo e suas consequências históricas possibilitaram o surgimento da categoria “outros” e obrigaram, em contrapartida, a mobilização dos povos aprisionados dentro desta terminologia, no sentido de discuti-la e separá-la. No entanto, a alteridade sobrevive, não apenas para explicar a diferença, posto que ela é também um fenômeno racial e cultural de ampla visibilidade, mas para demarcar política e socialmente o terreno onde se insere (INOCÊNCIO, 1999, p. 21-22).

Artistas e estudiosos locais passam, assim, a evidenciar a realidade do país por meio de narrativas escritas e visuais, como a iconografia, a música e a literatura, que discutem a temática. Uma dessas narrativas pode ser encontrada no poema intitulado *Negra de Carapinha Dura*, do artista angolano Nzuze Utola. O poema serve de emancipação da beleza negra, aquela cujos padrões coloniais rejeitavam, e de eliminação da “hegemonia cultural euro americana” (OYEWUMI, 2010, p. 25, tradução nossa) estabelecida pelo mundo durante a era moderna.

A música do clássico Alberto Teta Lando, intitulada “Negra de carapinha dura”, interpretada, além do autor, pelo contemporâneo Kizua Gougerl e citada na música “Rap crespo” de DJ Pelé com McK, Girinha e Kennedy, e outras músicas que refletem em trono da temática “cabelo”, são referências artísticas que fazem recorte racial durante e após o contato com o colonizador. A maioria delas apela ao uso e cuidado da “carapinha dura” e também incentiva as mulheres a optarem por determinados modelos de penteados e tranças, como as “tranças corridas com miçangas” e “carrapitos”. Abaixo estão alguns trechos da música de DJ Pelé, como McK, Girinha e Kenedy (2016):

Cabelo crespo, sem padrão pra me mandar
Imagem não é competência, eu tenho a barba por cortar
Nah, nah, irmã, desfriso toda hora?

Identidade e consciência, negritude aqui vigora!
Não te pedi pra opinar, teu preconceito é agressor
Lá vens tu pra ensinar igual ao opressor
A Barbie é branca, tu és preta, deixa de sonhar.

(...)

Negra de carapinha dura
(São tantas tranças pra essa tua carapinha)
Não estrague o teu cabelo, me jura
(bailundo de mão, virada de linha)
Ô negra de carapinha dura
(São tantas tranças pra essa tua carapinha)
Adoro o teu cabelo, miúda
(bailundo de mão, virada de linha) (DJ PELÉ; MCK, GIRINHA;
KENNEDY, 2016).

A categoria “carapinha dura” é muito usada entre artistas e até grupos de discussões angolanos para se referir ao cabelo crespo, entretanto, existem relatos de que a expressão seja uma linguagem do colonialista branco, português, para humilhar e diminuir esse tipo de cabelo, no sentido de fragilizar a autoestima da pessoa negra. A expressão “carapinha dura”, uma vez adotada por Teta Lando nos anos 1960/1970,

como tema de sua música³⁸, tornou-se um hino no país e veio a fazer parte da luta contra o racismo, além de ter contribuído para a valorização e generalização dos penteados africanos. Os trechos dessa música que se seguem afirmam:

Negra de carapinha dura
Não estrague o teu cabelo, me jura

Faça tranças corridinhas
Com miçangas a cair
Carrapitos pequenitos
Como aqueles que vovó fazia
Pra você

Você é africana
Tem beleza natural
Vai mostrar pra todo mundo
Que essa tua carapinha
É o acabamento de uma obra sem igual (TETA LANDO, 1960-70).

Teta Lando é, entretanto, acusado de ter sido um assimilado e, por isso, ter naturalizado a violência racista desde a época em que a música foi escrita até os dias de hoje. Há quem defenda o fato de o cantor ter-se apropriado da expressão no sentido de metaforizá-la, tal como DJ Pelé e vários outros artistas vêm adotando a expressão e, inclusive, inserindo em suas músicas trechos da música do clássico Teta Lando.

O cantor, e vários outros que deram continuidade à expressão, pode ter-se apropriado do vocábulo como uma “potencial expressão de resistência” (hooks, 2008). Ou seja, tomou as mesmas palavras do opressor, as deu um novo significado e as usou para comunicar-se com outros oprimidos no sentido de recuperar o poder do grupo oprimido, que no presente caso eram os negros angolanos e africanos.

o que tento mostrar é que, se continuarmos a utilizar categorias de agência cuja natureza não questionamos anteriormente e que são definidas como objetivas e não como resultantes de um processo de construção social, vamos acabar numa situação absurda de negação da agência às categorias culturalmente mais vulneráveis, menos hegemônicas (...) pondo em causa a sua existência e, ao mesmo tempo, culpabilizando-os das injustiças da história (CABRAL, 2004, p. 379-380).

Compreendo, com base na teoria do autor em referência - Pina Cabral -, que Teta Lando não teve a pretensão de usar a expressão “carapinha dura” com fins pejorativos, mas identitários e de exaltação de um *modus vivendi* visto pelo opressor como de nenhuma ou insignificante dignidade.

³⁸ Uma música que continua sendo atual e atuante tendo em conta sua força até os dias atuais, sem falar de outras referências musicais que nascem com a mesma temática até os dias de hoje.

Em *Ensinar novas paisagens/novas linguagens* (2008), bell hooks - que toma como âncora o contexto de aprendizagem da língua do opressor, o Inglês, por parte dos negros que eram levados do continente africano para os Estados Unidos -, discute o lugar da linguagem nas relações de poder, designadamente nas hierarquias raciais, e propõe a resignificação de usos linguísticos para a emancipação dos oprimidos (hooks, 2008), de formas a resistir, como se lê:

reconhecer que nós nos tocamos uns aos outros na linguagem parece particularmente difícil numa sociedade que quer que acreditemos que não há dignidade na experiência da paixão, que sentir profundamente é ser inferior; pois dentro do dualismo do pensamento metafísico ocidental, idéias [*sic*] são sempre mais importantes que a linguagem. Para cicatrizar a fissura da mente e do corpo, nós, povo marginalizado e oprimido, tentamos retomar nós mesmos e nossas experiências na linguagem. Nós procuramos construir um lugar para a intimidade (hooks, 2008, p. 863).

Portanto, assim como Pina expõe, há que se levar em consideração as próprias dinâmicas das identidades e da etnicidade nesse contexto pós-colonial angolano/ “lusoafricano”, “construir e desconstruir” categorias “por meio das quais determinamos os atores sociais historicamente situados” (CABRAL, 2004, p. 380) como é o caso da expressão em destaque: “carapinha dura”.

Outra categoria muito usada para se referir ao cabelo crespo é *kindumba*. Trata-se de uma palavra proveniente da língua nacional *Kimbundu*. O termo é usado nos dias de hoje pelo grupo Angolanas Naturais e Amigos (ANAS), principalmente por uma de suas integrantes, Chiquinha – pseudônimo para Francisca Nzenze Meireles -, artista angolana, com interesse pelo cabelo natural. Chiquinha criou um trabalho de histórias em quadrinhos intitulado *A Kindumba da ANA*. O nome ANA brinca com as iniciais de Angolanas Naturais e Amigos.

A criação de plataformas de debates de âmbito socioculturais em redes sociais, como é o caso das ANAS que, longe da proposta inicial de sua criação no *Facebook*, vêm se utilizando do espaço para incentivar mulheres a abraçarem a ideia de usarem o cabelo natural, aquele não transformado por produtos químicos, é um fato antropológico recente na área do estudo e no país.

As ANAS utilizam categorias como “cabelo natural”, “cabelo crespo”, “carapinha”, “kindumba”, “crespo”, “juba”, “cabeleira”, “coroa” etc. para se referirem ao cabelo, com destaque ao de pessoas negras, não transformado por produtos químicos

e incentivar outras mulheres à valorização de seus cabelos naturais e à adesão às infinitas possibilidades de penteados que o próprio cabelo oferece.

Apesar de as tranças e os penteados angolanos terem aumentado, por causa dos processos de recriações construídas socialmente a partir de penteados com padrões culturais e tradicionais, alguns estilos são tidos como sagrados, principalmente entre as pessoas que professam uma fé cristã e outros, considerados um atentado à religião. É o caso dos *dreadlocks*, penteado muito usado por pessoas do movimento Rastafári – que está em Angola desde os anos 70, ou talvez antes, embora a comunidade tenha sido registrada no país apenas na década de noventa.

O número de rastas, como são assim tratados no país, aumenta a cada dia que passa. Homens, mulheres e até crianças fazem parte do movimento. A maioria, identificados pelo cabelo com *dreadlocks* ou guedelhas, atualmente, já fizeram do estilo uma moda no país, principalmente na cidade capital - Luanda.

Assim como o cabelo feminino alisado, tranças na cabeça de uma pessoa do sexo masculino, mulheres com cabelo totalmente cortado, homens com determinados tipos de corte e muito mais, os *dreadlocks* são reprimidos por determinadas religiões na área de estudo. Para crianças e pessoas do gênero feminino, *dreadlocks* pode ser entendido como um penteado proibido. É um penteado marginalizado, portanto classificado como sendo de uso “profano”.

Todas as crenças religiosas conhecidas, sejam ela simples ou complexas, apresentam um mesmo caráter comum: supõem uma classificação das coisas, reais ou ideais, que os homens representam, em duas classes ou em dois gêneros opostos, designados geralmente por dois termos distintos traduzidos, relativamente bem, pelas palavras: *profano* e *sagrado*. (DURKHEIM, 2008, p. 68)

Algumas religiões angolanas não estão isentas dessa característica. As leis e a moral sobre que tipo de trança usar, por que ou não usar são transmitidas nas igrejas e no seio familiar. Para as pessoas que demonizam o Rastafarianismo, esse tipo de ritual é considerado “resultado das crenças” (RADCLIFFE-BROWN, 2013, p. 140) das pessoas que pertencem a este movimento.

O reconhecimento que a religião outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida” (BHABHA, 1998, p. 21).

Em Angola, como no Brasil e outras partes do mundo, o cabelo é interpretado segundo códigos culturais que implicam desde a aceitação e afirmação até à rejeição e discriminação. Na “Praça Nova” e em outros locais da cidade do Lubango, o repertório de tranças e penteados é muito variado, mas, em alguns casos, usado com limitações que podem ser relacionadas às divisões de gênero ou segmentações religiosas, por exemplo.

CONSIDERAÇÕES

A “Praça Nova” assemelha-se a outras praças locais. Objetos e práticas considerados(as) “tradicionais”, como a maneira de falar, vestir, alimentar-se, incluindo a própria técnica de trançado e os estilos de tranças, ali se observam, muitas vezes, lado a lado. Como lugar de trocas econômicas é também local de encontro e confronto de tempos e espaços. Um lugar de onde emergem novas concepções sobre, cabelo, corpo, mulher.

A escolha de uma praça como campo para esta experiência antropológica deveu-se ao objetivo de voltar a uma realidade pessoal, nativa, próxima, mas simultaneamente distante, para compreender os usos, significados e simbolismos das tranças que cresci fazendo uso e vendo outras pessoas usarem, principalmente aquelas feitas diariamente pelas *moças das tranças*, interlocutoras desta pesquisa, e por minha mãe que me trançou até os 15 anos e trabalhou como profissional na mesma área num período anterior.

A temática em torno das ressignificações das tranças, que nasceu como uma forma não somente de aquisição de conhecimentos, mas de auto-conhecimento, de (des)construções de saberes, práticas e ações que, foi motivada no contato diário com o Outro na diáspora, aqui no Brasil, e só pôde ser compreendida por meio deste estudo nativo, com a riqueza de detalhes que merecem - numa perspectiva positiva em relação ao corpo, ao cabelo e aos diversos espaços onde estes são preparados, com destaque a praça, porém sem lançar um olhar romantizado sobre a pesquisa.

Abarco na dimensão da positividade para fugir da dimensão do sofrimento que, em diversos contextos, no âmbito das relações sociais, contextualiza o que pode configurar racismo e preconceito por não contrapor noções pejorativas da estética e do corpo negro.

Foi necessário desconstruir-me, reaprender de forma intensiva e imersa novos pensamentos, novas epistemes. Na “Praça Nova”, o conhecimento não tinha mais a organização didática que se tem em uma disciplina. As coisas faziam sentido ouvindo, vendo, vivendo de forma simultânea. Sendo testada pelo próprio objeto, pelo conhecimento, pela metodologia, pelas referências, pela perseverança e por não permitir que este trabalho não deixe contribuições significativas para a academia e para o mundo, a motivação precisava ser uma palavra de ordem.

O aprendizado das técnicas de corpo e modalidades de trançado, desde o processo de ensino de minha mãe até o dos sujeitos, demarcam um antes e um depois na minha percepção de tranças, cabelo, corpo, mulher, negritude, Angola, África e ancestralidade. Não me refiro a uma mulher negra, pesquisadora de tranças, que antes do campo não sabia trançar, pouco interessava-se em trançar cabelo diga-se de passagem, e depois, aprendeu e passou a trançar amigas e a debater mais sobre o assunto.

Refiro-me, porém, aos conhecimentos sobre a história das tranças/penteados, sua evolução e efetivação de uma comparação com o que é feito atualmente, além de, mais importante, uma nova percepção sobre o cabelo crespo, que não é apenas “cabelo”, a estética feminina negra na área de estudo, especificamente nos grupos estudados e no repertório nacional de forma geral.

Ao falar da trança *corrida* ou *bailunda*, invadida por meus próprios “afetos”, talvez não tenha me colocado como pesquisadora, mas como pertencente a essa formação social. O objetivo, nesse item e com o trabalho, é de contribuir para o reconhecimento da pluralidade das tranças, colaborando para fim à adesão aos modelos de beleza impostos por opressores durante sua presença colonial na área de estudo e nos países de forma geral.

A expectativa é de que as noções pejorativas em torno de alguns tipos de tranças, como a trança *bailunda*, perdurem até que este trabalho ou pesquisas relacionadas venham a público, sejam lidas e compreendidas. Mais do que isso, que, se possível, se conceda “estatuto epistemológico” (FAVRET-SAADA, 1990) às técnicas de corpo, modalidades de trançados e as categorias de tranças, aqui citadas, providenciadas pelas interlocutoras – mulheres com repertório cultural rico, porém postas à margem da sociedade a que pertencem.

Relatos familiares dão conta de memórias das tranças de mulheres do grupo que contém/continham arte nos dedos e ideias femininas, concebidas socioculturalmente. Diz-se que eram apenas as raparigas que sabiam fazer; os homens mesmo que aprendessem, não as faziam com o mesmo carinho; ainda hoje em certos locais, circunstâncias e personalidades, distinguindo-se, assim, “cabeleireiros” de

“cabeleireiras”. Ainda o são. D. Celina, as *mwilas* de Milondo, na Chibia, e as *moças das tranças* carregam essa marca, nos dedos, na personalidade nos lugares.

As *moças das tranças* da “Praça Nova” compreendem que os seus salões naquele lugar, ainda que considerados profissionais, é diferente dos salões de beleza encontrados nas imediações e/ou no centro da cidade. Há diferença nas atuações, nos preços e muito mais, embora as diferenças entre as modalidades de trançado sejam mínimas. Conquanto, é de praxe que exista certo reconhecimento tanto do lugar onde essas mulheres despendem força e resistência para a sobrevivência diária, e que é na verdade um ponto de elo ancestral, quanto de seus trabalhos, que mais do que uma arte, contribuem para a continuidade de práticas culturais de longa temporalidade na região estudada, no país e no continente africano de forma geral.

Não mais encararei uma praça como antes. Foi uma das experiências mais significativas desse mestrado conturbado. Passei um pedaço do meu ano lá e foi inevitável não me acostumar a elas. Voltei ao Brasil com aperto no coração. A despedida não foi fácil. Até hoje sinto saudades delas e do lugar. Pelas redes sociais comunico-me com uma delas, Nguevinha, que me passa informações atuais sobre elas e os meninos – os barbeiros. Elas dizem estar me esperando, que aquele também é “meu lugar”.

Apesar das diferenças, que perpassam os campos culturais, religiosos e étnicos, a intimidade entre as *moças das tranças* não é metafórica. Debates e ações são construídas e partilhadas - mesmo diante de um contexto de construção de políticas públicas frágil que atendam a sociedade. Ecoam na minha mente as palavras de Nguevinha após denunciarem em nossas conversas a violência obstétrica sofridas por maior parte delas em maternidades públicas locais: “você assim como estudou vão te tratar bem”.

A “Praça Nova” foi um lugar onde, ao lado delas, construí e desconstruí conceitos e preceitos. Aprendi vários “truques” sobre tranças e como trançar cabelos. Aprendi sobre cabelo. Sobre o meu cabelo e o que fazer com ele. O tempo de campo foi um momento de reflexão e tomada de decisão. Voltei consciente das minhas escolhas e pensando na História do meu cabelo, que poderia começar há mais de duas décadas: no primeiro corte, na infância, ou nas primeiras aplicações de cabelo sintético, na

adolescência. Talvez aos 20 anos, quando resolvi não mais usar produtos químicos no cabelo - na altura, sem embasamento teórico; apenas insatisfeita com os efeitos colaterais da química -, ou aos 23 quando, pela primeira vez, cortei o cabelo de forma ousada, política.

Hoje, aos 26 anos de idade, e depois do contato com as *moças das tranças*, já não me (re)vejo só com tranças e cabelo solto. Escolho e coloco minha "estética distintiva" à solta, como forma de "des-enrolar" a vida. 10 de fevereiro de 2017, instigada pelo campo, entra na minha História como mês de mudança do meu visual, do cabelo, do corpo, da mente, da vida: data em que começo a usar *dreadlocks*. A história individual/coletiva do meu cabelo está se "des-enrolando" e eu ainda vou contá-la para o mundo.

GLOSSÁRIO³⁹

C

CABIRI: em kimbundu, *Kabiri*. Provém da palavra *kubirika*, que significa estropiar – alusão ao pouco tamanho.

CACUSSOS: (família de) peixe muito usado para preparar pratos típicos. No Brasil, tilápia.

CAPAZETE: capacete.

CARREIROS: reza a lenda de que "no período colonial e após a independência (...), eram os trabalhadores "livres", que, junto aos feitores, antigos escravos alforriados, desempenhavam funções remuneradas de trabalho árduo e pesado, como nas lavouras, principalmente no desmatamento a fim de abrir espaço para plantio de café."

E

EMBONDEIRO: também conhecido como baobá, é uma espécie de árvore grande, comum em regiões tropicais, de tronco espesso e folhagem seca. "Típica da savana, é associada à ancestralidade e um dos símbolos da África" (PEREIRA, 2015, 197).

F

FACTOS: suponho que pelo contexto a autora quis dizer fato ou terno - na linguagem brasileira.

J

JINJILU: jiló.

M

MIÚDA: menina, moça, garota ou ainda "rapariga".

MUCEQUES, atualmente **MUSSEQUES:** periferias de Luanda - capital de Angola.

MULEMBA: árvore, espécie de grande figueira, angolana. Contém raízes medicinais.

S

SERAPILHEIRAS: tecido grosso, de origem vegetal, formado por folhas, galhos e flores.

T

TOMATE DE QUIMBUNDO: tomate cereja.

³⁹ Nota explicativa de alguns vocábulos encontrados no poema *Mercado*.

APÊNDICE⁴⁰

ONIMBU YUPANGE

Tukasi kelilongiso lia tukwiwa “experiência etnográfica” kuenje tukasi loku seteka upange owu wovisonehua, ndoku lekisa komanu ukulihinso wokuvinda atombi ana a poswisa afeko lakāyi. Tuasetekavo oku situlula ndomo mulo vofeka lafeko lakāyi va sole oku pongiya loku finisa esinga liavo. Omo liaco tua seteka okusanga etambululo liapulilo ava: lipi esilivilo liupange waco watombi pokati komanu? Vipi ovimaho lovituwa vitiamela konepa yaco yokulivinda atombi loku puswysa esinga? Uwa wé akāi vofeka vasanga poku lianja pokati kavo muele, eci vakasi lokutata etinba liavo? Onjongole yetu okukuliha esilivilo lieposo liolondambi, kuenda vo oku konomuisa uvangi wafeko lakāyi kovitumbulukila viosi viofeka yo Ngola. Upange ulo walingiwila konepa yokombwelo (Sul) yo Ngola. Onjongole locimaho cetu okukulihisa loku situlula evi viosi vi tiamela koku tata esinga. Cikale oku pendula, cikale vo oku konomwisa esapulo liosi liatombi. Polohongele voimanu olombangulo vié vikalakala-po vitiamela kondaka yoku finisa esinga? Olombangulo vié vikalakala volonjo viaco viokuangiliya utate wesinga, pamwe vovitanda muna va landaisa viaco viosi vitiamela keposo lyetimba liafeko lakāyi? Tua sanga okuti te twayevelela eci omanu vasole oku vangula, citiamela k’apulilo aco ava: cikale kolohongele viavana vatelã oku lekisa ovikele vioku ongotiya eposo liatimba; cikale muna volosala afeko lak-ayi va sole oku kala, cina okuti valavoka oku vindiwa; ale pamwe va vindiwa ale; cikale vali pana pali ava okuti va noliwa pokati kavakwavo, omo lieposo liatimba avo okuti liapiãla enene, kuenje vava kapa pamwe okuti oco va sivayiwe; pokulinga upange waco wasonehiwa ndeti, tua vanjiliya asapulo lawanji a sangiwa pokati kafeko va talavaya pocitanda catukwiwa “Praça Nova”, ko lupale lua Luvango, ombala yinene yofeka ya Huila. Evi viosi vikuavo, tua konomuisa ukupange wafeko va tunda kalupale a tyamela ko Luvango kwenda ko Chibia. Twasanga okuti vesapulo liofeka ovitanda havikasilili lika okulanda pamwe okulandisilamo ovikuata. Ndaño handi okusagamo lika ovopange a lingiwa lovaka ava va citela. Kocili pocitanda opo pocila pana papita ovipito viosi viesilivilo komwenho wapata ava valisula osimmo opo valisanga, va sapela; vana va kasi pamosi

⁴⁰ Trata-se de uma tentativa de tradução do resumo da dissertação para a língua nacional angolana *Ovimbundu*. Ela não aparece neste trabalho como pré-textual, mas como pós-textual, porque contém uma quantidade de palavras superior à estabelecida pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNR). Em regra, o resumo de trabalhos acadêmicos deve conter de 150 a 500 palavras.

osimbu, haipo vo valionjela; Onepa yakai oyo yikuate-po vali ongsu yinene vesapulo elilievi vipita vovitanda. Oku kala kuavo kukuete upopi unene, pokati ka vosi va lingila upangue wavo pocitumalo caco eci. Ovositwe lukamba wa vosi vana va kuete ombanjo yatombi, lavana va kasi lovikele vikuavo, opo amolehelã ciwa. Tu sanga asapulo lovo landu vapata añi añi. Etuno lieposo liatimba, lovofeko a vosi valiletele eposo, lavana va sanda evi lovio, vosi veyã pocitanda, momo oyo onjila yoku lilekisa. Cikale pokati kavo muele, cikale kuvana va vanjiliya ovilonga, ale olonjongole viñi viñi. Vana vakuete evi vioku vifinisa esinga, la vakuakuvinda atombi aco okolofeka viñi viñi, kuenda vana vacitelã okulipepisa katimba, vosi haimo vo va sangiwa. Viosi tusanga vocitanda vi lekisa okukala kuomwenho womanu eteke leteke. Ndomo vatulongisa, tua kuama uloño wuku konomuisa ungende wuapata aco, kuenje tua soneha elivulu li lombolola omwenho wavo weteke leteke. Kuenda vo tuakapako oviluvialuvia vi lekisa cosi tua mola, haico ca sonehiwa. Kovisonewa twa kapako-vo evi viokonahululwa, tuasanga pokuyevelela akulu va tu sapuila evi viokupãla, kefetikilo tuatunda. K'upange waco wosi wa lingiwua tuopako ukulihiso wokuti, oku upisila kuevi viosi tua kulihile ale, kuenda oku vokiya ko evi omanu va tu sapuila, tua pitila opo okuti: uloño woku finisa esinga lokuvinda atombi ana a posoka, kuenda okulipepisa ketimba, capiãla komanu va tekava, afeko lakãyi. Puãyi uloño waco utunda kupãla, kocikoti cetu. Kuenda-vo ci tu lekisa esapulo liapata alwa, cikale palo tu tãyi ndeti, cikale volofeka muna olosekulu vietu via pita v'ungende wesapulo l'iomwenho wapata etu. Haico-vo esapulo linene tunde kovingendeleyi vina via vialele olofeka vietu, toke eci tua kuata epondolo lioku liviala etu mwele, hatu likisa oku upisa kovisonehua vietu muele, oco tulekisa-vo ovitwa viapata, volofeka vietu.

OSAPI YONDAKA : Esinga; Ocitanda; Etimba; Usitwe; O Ngola.



Anexo 2 - Selos postais portugueses com penteados estampados, usados na era colonial.

Fonte: arquivo pessoal.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Disponível em: <http://feminismoaesquerda.com.br/wp-content/uploads/2015/03/247288220-AdichieSejamos-Todos-Feministas.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2016.

ALMEIDA, Djamilia Pereira de. **Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza a história de Portugal e Angola**. Lisboa: Teorema, 2015.

AMSELLE, Jean-Loup e M'BOKOLO, Elikia (Coord.). **Pelos meandros da etnia: etnias, tribalismo e estado em África**. 2ª Ed. Portugal: Edições Pedagogo, 2014.

ANGOLA. **Instituto Nacional de Estatísticas: resultados preliminares do recenseamento geral da população e da habitação de Angola 2014**. Disponível em: http://www.embajadadeangola.com/pdf/Publicacao%20Resultados%20Preliminares%20%20Censo%202014_FINAL.13.10.14.pdf. Acesso em: 05 março de 2016.

ARAÚJO, António. **Imagens da obra “Penteados e adornos femininos das indígenas de Angola”, de Carlos Estermann**. Disponível em: <http://malomil.blogspot.com.br/2015/05/penteados-e-adornos-femininos-das.html>. Acesso em: 08 ago. 2015.

BHABHA, Homi. Locais da cultura. In: BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BAHU, Helder. A noção de subalternidade e a distribuição étnica de Angola. **RILP – Revista Internacional em Língua Portuguesa**. 2011, III Série, n. 24, pp. 50 - 61.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Revista Estudos Feministas**, V.3, nº 2, IFCS / UFRJ, R.J, 1995.

ARAÚJO, António. **Penteados e adornos femininos das indígenas de Angola**. Disponível em: <http://malomil.blogspot.com.br/2015/05/penteados-e-adornosfemininos-das.html>. Acesso em: 18 jun. 2015.

CERTEAU, Michel de. Práticas de Espaço. In: **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**. Vol. 5, nº 10, abril, 2013.

COELHO, Sebastião. **Angola: histórias e estórias da informação**. Luanda: Executive Center, 1999.

CRUZ, Denise. Seguindo as tramas da beleza: cabelos na centralidade estético-corporal de Maputo. **Cadernos Pagu** [online]. 2015, n.45, pp. 135-156. Disponível em: <http://ref.scielo.org/dfrkzd>. Acesso em: 03 fev. 2016.

DJ PELÉ; MCK; GIRINHA. **Rap crespo**. Disponível em: <http://www.xpalhanovidade.com/2016/01/dj-pele-feat-mck-girinha-kennedy.html>. Acesso em 25 jan. 2016.

DUARTE, Jorge e BARROS, Antônio (Org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2º Ed. São Paulo: Atlas, 2006.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa** (3ª Ed.). Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

ESTERMANN, Carlos. **Penteados, adornos e trabalhos das muílas**. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar – Imprensa Portuguesa, 1970.

_____. **Etnografia do Sudoeste de Angola: Grupo étnico Nhaneka-Humbe (2ª Ed.), Vol. II**. Portugal: Minerva, 1960.

FABIAN, Johannes. **Anthropology With an Attitude**. Standford: Standford University Press, 2001.

_____. **O tempo e o Outro – como o antropólogo estabelece o seu Objeto**. Petrópolis: Vozes, 2013.

- FAVRET-SAADA, J. Ser afetado (tradução de Paula de Siqueira Lopes). **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155-161, 2005. [online]. Disponível em: <http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263/54376>. Acesso em: 27 abril 2017.

FIGUEIRA, Desidério Soares e CIPRIANO, Josefa Adelina. **A importância cultural dos adornos tradicionais do grupo etno-linguístico Handa do Tyipungu**. Lubango: ISCEd-Huila, 2015 – Trabalho de Fim de Curso (Licenciatura em Ciências da Educação - História).

FIOROTTI, Silas André. **“Conhecer para converter” ou algo mais?: leitura crítica das etnografias missionárias de Henri-Alexandre Junod e Carlos Estermann**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2012 - Dissertação (Mestrado em 1. Ciências Sociais e Religião 2. Literatura e Religião no Mundo Bíblico 3. Práxis Religiosa e Sociais). Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/236>. Acesso em: 31 de maio de 2017.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

_____. Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galo balinesa. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. São Paulo: USP, 2002 - Tese (Doutorado em Antropologia Social).

_____. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOURGEL, Kizua. **Negra de carapinha dura**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=leSrHVvsrLg>. Acesso em: 09 dez. 2015

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HISTORY & MAPS. **Huila Angola map**. Disponível em: <http://www.lahistoriaconmapas.com/atlas/country-map02/huila-angola-map.htm>. Acesso em 20 jul. 2016.

hooks, bell. Alisando nossos cabelos. **Gazeta de Cuba**. Jan.-Fev de 2005.

_____. Ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 16(3): 424, set.-dez., 2008.

INOCÊNCIO, Nelson. Relações raciais e implicações estéticas. In: OLIVEIRA, Dijaci David et al. (org.). **50 anos depois: relações raciais e grupos socialmente segregados**. Brasília: Movimento Nacional de Direitos Humanos, 1999.

_____. Representação Visual do corpo Afrodescendente. In: PANTOJA, Selma (org.). **Entre Áfricas e Brasis**. São Paulo: marco Zero, 2001.

KOFES, Suely. Experiências sociais, interpretações individuais: histórias de vida, suas possibilidades e limites. **Cadernos Pagu**, n. 3 p. 117-141, 1994. [online]. Disponível em: <http://www.marcoareliossc.com.br/15KOFES.pdf>. Acesso em 27 abril 2017.

LAGERSTROM, Brigitta. **As angolanas**. Suécia: Stockholm, 2006.

LEACH, Edmund. **Cabelo mágico**. In: DA MATTA, Roberto (org). Antropologia. São Paulo: Ática, 1983 (1958). p. 139-169.

MACEDO, Tania. Apontamentos sobre a Kianda de Luanda. In: PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A.; SILVA, Ana Cláudia da. (orgs). **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura**. São Paulo: Intermeios, 2016. p. 121-131

MAIATO, Pedro dos Santos e KANHELELA, Domingos António. **Os efeitos da globalização na mulher “Mwila”: um estudo exploratório na Mphata-Mphata (Bata-Bata), município da Humpata**. Lubango: ISCEd-Huila, 2012 – Trabalho de Fim de Curso (Licenciatura em Ciências da Educação - História).

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (p. 399 – 439).

_____. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. (544 p.)

MELATTI, Julio Cesar. **Por que a aldeia é redonda?**. Disponível em: <http://www.juliomelatti.pro.br/artigos/a-redonda.pdf>. Acesso em 03 jan. 2016.

MELO, Rosa. “Nyaneka-Nkhumbi”: uma carapuça que não serve nem aos Handa, nem aos Nyaneka, nem aos Nkhumbi. **Cadernos de Estudos Africanos**. [online], 7/8 | 2005. Disponível em: <https://cea.revues.org/1074>. Acesso em 20 março 2017.

MIGUEL, Maria Helena. **Dinâmica da pronominalização no português de Luanda** (1ª Ed.). Luanda: Mayamba, 2014.

NTYAMBA, André. **Lubango como Cidade**. Disponível em: <http://br.monografias.com/trabalhos3/lubango-como-cidade/lubango-comocidade2.shtml>. Acesso em: 22 maio 2014.

OLIVEIRA, Vanessa. Mulher e comércio: a participação feminina nas redes comerciais em Luanda (século XIX). In: PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A.; SILVA, Ana Cláudia da. (orgs). **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura**. São Paulo: Intermeios, 2016. p. 133-152.

ONE WORLD - NATIONS ONLINE. **Administrative map of Angola**. Disponível em: http://www.nationsonline.org/oneworld/map/angola_map2.htm. Acesso em 29 jul. 2014.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizando el género. Los fundamentos eurocéntricos de los conceptos feministas y el reto de la epistemología africana. **Afrecaneando. Revista de actualidad y experiências**, n. 4, p. 25-35, 4º trimestre/2010.

PEREIRA, Luena Nascimento Nunes. **Os Bakongo de Angola: etnicidade, religião e parentesco num bairro de Luanda**. Rio de Janeiro: Contra Capa; Faperj, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres** (2ª Ed.). São Paulo: Contexto, 2013. (p. 41 - 81).

PINA CABRAL, João de. Cisma e continuidade em Moçambique. In: CARVALHO, Clara e PINA CABRAL, João de (orgs.). **A persistência da História: passado e contemporaneidade em África**. Lisboa, Portugal: Imprensa de Ciências Sociais. / ICS, 2004.

PINHO, Osmundo. O Destino das Mulheres e de sua Carne: regulação de gênero e o Estado em Moçambique. **Cadernos Pagu** [online]. 2015, n.45, pp. 157-179. Disponível em: <http://ref.scielo.org/j6sj3w>. Acesso em: 03 fev. 2016.

PINTO, Faustino Afonso José. **Pobreza e desenvolvimento humano: o caso Lubango (Angola) a partir de Amartya K. Sen**. Portugal: Universidade de Minho, 2010 – Dissertação (Mestrado em Economia Social).

PÉLISSIER, René; RUAS, Manuel. **Histórias das campanhas de Angola: resistência e revoltas 1845-1941**. Editorial Estampa: Lisboa, 1997.

PRATT, Mary Louise. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco. **Travessia**, n. 38, p. 7-29, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/14665/13434>. Acesso em 30 jan. 2016.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. **Estrutura e função na sociedade primitiva**. Vozes: Petrópolis. (1934), 2013.

REDINHA, José. **Distribuição étnica da província de Angola**. Luanda: Centro de Informação e Turismo de Angola - CITA, 1969.

SÁEZ, Oscar Calavia. **Esse obscuro objeto de pesquisa – um manual de método, técnicas e teses em Antropologia**. Florianópolis: Edição do autor, 2013.

SANTOS, Renato Emerson do. **Ensino de Geografia e currículo: questões a partir da Lei 10.639**. Terra Livre No. 34, 2010, p. 141-160. [online] Disponível em: <http://www.agb.org.br/publicacoes/index.php/terralivre/article/view/315/298>. Acesso em: 23 março 2017.

SILVA, Ana Cláudia da; FREIRE, Anna Isabel Santos. Avós de Angola. In: PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A.; SILVA, Ana Cláudia da. (orgs.). **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura**. São Paulo: Intermeios, 2016. p. 153-161

SIMMEL, Georg. **O estrangeiro**. RBSE No 12, V. 04, dez. 2005, p. 265 - 271. [online]
Disponível:

<http://paginas.cchla.ufpb.br/grem/SIMMEL.O%20estrangeiro.Trad.Koury.rbsedez05.pdf>
f. Acesso em: 27 março 2017.

SONGA, Eufrásia Nahako. **Jornalismo e Identidade Ovimbundu: análise acerca da importância do noticiário em Línguas nacionais em Angola**. Goiânia: UFG, 2014 – Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo).

TAMASO, Izabela, 2012. Etnografando os sentidos do lugar. In: TAMASO; LIMA FILHO, (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos**. Goiânia / Brasília: Ed. UFG / ABA.

TETA LANDO, Alberto. **Negra de Carapinha dura**.
<https://www.youtube.com/watch?v=ooVmHhhE4CI>. Acesso em 09 dez. 2015.

UTOLA, Nzuze. **Negra de carapinha dura**. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=PQH-aHQ7ReU>. Acesso em: 09 dez. 2015.

VICENTE, São. **Cultura e encultura angolana**. Luanda: Impermarketing, 1995.

Viveiros de Castro, Eduardo. **O nativo relativo**. Mana, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, Apr. 2002.