



# TRANÇANDO SABERES ANCESTRAIS

Eixo Temático 2 - Práticas de comunidades, grupos e indivíduos: processos de elaboração, identificação e preservação de referências culturais coletivas

Layla Maryzandra Costa Silva  
Mestranda, UNB, Brasil  
laylamcs@gmail.com

\* A revisão do texto é de responsabilidade dos autores

## RESUMO

Este artigo tem como proposta apresentar uma pesquisa em andamento - Cartografia SocioCultural de Trancistas Negras do Distrito Federal, com objetivo de identificar a prática de fazer penteados afro trançados enquanto um saber tradicional afro-brasileiro, apontando caminhos para que se torne um bem cultural. A abordagem teórica conceitual da pesquisa é interdisciplinar, partindo da perspectiva de estudos conta-coloniais, incorporando outras perspectivas do conhecimento a partir desses modos de fazer/saber capilares, realizando um panorama histórico - cultural sobre o uso e a prática de trançar cabelos afros, utilizando a cartografia social como metodologia em diálogo com histórias orais. A fotografia surge como recurso epistêmico e estético, contribuindo para a compreensão dos penteados afros trançados enquanto uma estratégia de mapeamento do território e de narrativas que elucidam a africanidade e a cultura da ancestralidade, a partir das simbologias das tranças. **Palavras-Chave:** *Trancistas; Tranças; Saberes.*

## ABSTRACT

This article proposes to present an ongoing research - Socio-Cultural Cartography of Black Trancistas from the Federal District, with the objective of identifying the practice of making Afro braided hairstyles as a traditional Afro-Brazilian knowledge, aspiring to become a cultural asset. The research's conceptual approach is interdisciplinary, starting from the perspective of account-colonial studies, incorporating other perspectives of knowledge from these capillary ways of doing/knowing, following a historical-cultural panorama on the use and practice of braiding afro hair, using social cartography as a methodology in dialogue with oral histories. Photography emerges as an epistemic and aesthetic resource, confident for understanding braided Afro hairstyles as a strategy for mapping the territory and narratives that elucidate Africanity and the culture of ancestry, based on the symbolism of braids.

**Keywords:** *Trancistas; Braids; Afro Hairstyles; Knowledge.*

## INTRODUÇÃO

O sentimento de fazer parte de uma cultura se constrói a partir da interação entre as histórias do passado e as práticas sociais do presente, a estética africana dos penteados tradicionais traduz esse sentido que une histórias e costumes africanos, há modos de saber/ fazer do cotidiano familiar e comunitário afro diaspórico, em especial de mulheres negras.

Essa prática social, que também pode ser interpretada como um ofício tradicional, ancorada no corpo, é relatada na obra *Cabelos de Axé* (2004) do antropólogo Raul Lody, como uma tarefa familiar, o autor afirma que pentear cabelos é um ofício tão antigo e tão importante quanto uma atividade de subsistência.

Figura 1: 3 Gerações da Linhagem Matriarcal



Fonte: Acervo do autor

Esta afirmação de Lody demarca a minha relação com a prática de trançar logo na infância, com uma perspectiva matriarcal onde minha avó trançava o cabelo de minha mãe e minha mãe trançava o meu cabelo, entre os quintais e sala de casa, nos preparativos para festas, idas a escola, entre outros ritos de sociabilidades ancorados em nossas memórias territoriais entre a geografia do Quilombo da Liberdade - MA onde nasci, presentes nas periferias do Distrito Federal onde fui criada, e que também não se perde de nossas heranças africanas, que permeiam ambos os lugares.

No contexto em que vivíamos era possível observar uma variedade de penteados afros, que evidenciavam nossas cabeças como espaços ritualizados, do que havia de mais importante no mundo simbólico dos africanos, a partir da nossa experiência estética e coletiva, proporcionada pelo uso da trança e pelos modos de trançar que de alguma forma mapeia nossas memórias de um passado tão presente.

## CONTEXTO DA PESQUISA

Iniciei-me trancista, por volta dos 17 anos de idade, e permaneci durante toda a minha juventude, contribuindo na subsistência da minha família, oriunda de baixa renda em uma das regiões mais caras de se viver do país, o centro-oeste, mais especificamente na periferia do DF.

De acordo com as pesquisa da Companhia de Planejamento do DF - Codeplan (2015/2016), o Distrito Federal compõe em sua maioria uma população negra e jovem, a proporção de jovens negros, é superior à proporção de jovens negros em todo o Brasil (53,6%), desses 51% são do

sexo feminino, territorialmente estão nas regiões de baixa renda, como Fercal e Cidade Estrutural, e 34% recebem até um salário-mínimo contra 21% das não negras (2020), sendo que grande parte dessa renda advém de subempregos ou de práticas socioculturais herdadas de suas mães e avós - como fazer tranças afros, que se torna um complemento ou a única renda familiar, como foi o meu caso.

Figura 2: Mapa das Regiões Administrativas do Distrito Federal



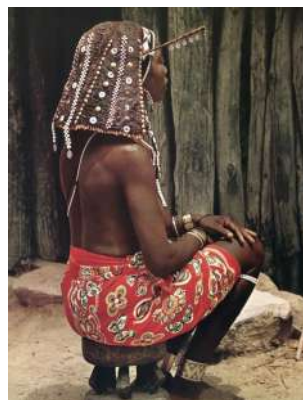
Fonte: Obra do próprio

Resumidamente, Trançadeiras/Trancistas são mulheres negras, que atuam com uma prática sociocultural de matriz africana, um fazer que envolve muitas técnicas de entrelaçamento dos fios do cabelo a partir de três pernas. Entre as mais tradicionais, está o trançado bem rente ao couro cabeludo, chamado de Trança Raiz/Trança Nagô, usando um movimento nas mãos para cima e por baixo formando fileiras contínuas e elevadas no cabelo. Sobre o termo Nagô:

Nome pelo qual se tornaram conhecidos no Brasil os africanos provenientes da "lorubalândia". Segundo R. C. Abrahams, o nome nagô designa os lorubás de Ipó Kiyà, localidade na província de Abeokutá, entre os quais vivem, também, alguns representantes do povo popo, do antigo Daomé (...). (LOPES, 2011, p. 480/481)

Grande parte dos penteados tradicionais africanos demarca matrimônio e ritos de maioridade feminina, que refletem em práticas e cerimônias de beleza de diferentes comunidades afro-brasileiras, assim como nas periferias do Distrito Federal.

Figura 3: Mulher Tylenge Humbe



Fonte: Raul Lody, 2006

O penteado acima, por exemplo, é de uma jovem da etnia Tylenge - Humbi, nos cabelos podemos observar botões brancos, tachinhas de bronze e moedas de prata, fixos em uma argila que além de proteger, também molda o cabelo, segundo Lody (2006) este é um penteado luxuoso - usado depois do rito de puberdade, podendo ser conservado até o casamento.

No Distrito Federal, assim como em outros territórios afro-diaspóricos, o uso de diferentes penteados afros também denota rituais de passagem que envolvem a saída da infância para puberdade, em relação a isso, Bell Hooks relata:

Nas manhãs de sábado, nos reuníamos na cozinha para arrumar o cabelo (...). Não íamos ao salão de beleza. Minha mãe arrumava os nossos cabelos, não havia a possibilidade de pagar cabeleireira. Chegar a esse ponto de poder alisar o cabelo era deixar de ser percebida como menina (a qual o cabelo podia estar lindamente penteado e trançado) para ser quase uma mulher (...) [...] Antes que se alcance a idade apropriada, usaremos tranças; tranças que são símbolo de nossa inocência, juventude, nossa meninice. Então, as mãos que separam, penteiam e traçam nos confortam. (HOOKS, 2005, s/p)

De acordo com Gomes (2006), “as meninas negras, durante a infância, são submetidas a verdadeiros rituais de manipulação do cabelo, realizados pela mãe, tia, irmã mais velha ou pelo adulto mais próximo”. A autora ainda reforça que:

Na infância negra há uma variedade de tipos de tranças e o uso de adereços coloridos. Tal prática explicita a existência de um estilo negro de pentear-se e adornar-se, o qual é muito diferente das crianças brancas, mesmo que estas se apresentem enfeitadas. (GOMES, 2006, p. 202)

No início deste artigo, compartilho memórias semelhantes à de Bell Hooks, e remonto uma narrativa muito próxima a que Nilma Gomes relata. Ambas as escritoras negras, de diferentes territórios da diáspora, trazem à tona em seus escritos, um elo unido pela prática de trançar.

Uma prática que tem crescido no DF, sobretudo entre as jovens negras em contexto urbano, com poucas oportunidades para ingressar profissionalmente em outros espaços e que por vezes também não se apropriam da importância histórica e cultural dessa prática enquanto um saber/conhecimento tradicional. Onde por vezes é também associado a uma “tendência” e “moda”. De acordo com Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, saberes é:

A realização de um produto ou serviço envolve técnicas e conhecimentos próprios que podem se constituir em referências culturais para o grupo (...) saberes podem ter sentido prático ou ritual e que, às vezes, até reúnem as duas dimensões. É o caso dos métodos relacionados à cura, presentes nas benzeduras ou pajelanças. (Educação Patrimonial: inventários participativos : manual de aplicação, 2016.p.68)

Tais saberes envolvem conhecimentos e técnicas que dizem muito sobre a territorialidade e o modo como as pessoas interagem com ele, trançar é um exemplo disso associá-lo há tendências modistas, pode corroborar com deformações e esvaziamentos que são fundamentais para sua identificação cultural e territorial. Sobre isso Milton Santos relata que:

Deformar uma cultura é uma maneira de abrir uma porta (...) instalados na alma dos povos com o resultado final de corrompê-los, isto é, de fazer com que reneguem a sua autenticidade, deixando de ser eles próprios. (SANTOS, 2000, p. 01)

Segundo Kobena Mercer em seu artigo *Black hair/style politics* (1987) o racismo 'funciona', encorajando a desvalorização da negritude pelos próprios assuntos negros, e que um senso de orgulho centrado é um pré-requisito para uma política de resistência e reconstrução cultural. Para Stuart Hall (1997), (...) "membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados". Porque para ele, somos nós, em sociedade, entre culturas humanas, que atribuímos sentidos às coisas.

É diante deste contexto, que está sendo desenvolvida a primeira Cartografia SocioCultural de Trancistas Negras do Distrito Federal, é uma pesquisa que está em seu início, tendo o intuito de identificar a prática de fazer penteados afro trançados enquanto um saber tradicional afro-brasileiro, que contém epistemologias interculturais africanas, que podem servir para afirmação do direito à memória negra na capital do país, assim como o reconhecimento da prática de trançar enquanto patrimônio cultural.

Brasília é uma cidade planejada, sua estética está dentro de estritos parâmetros modernistas europeus, desde seu aspecto urbanístico até os seus detalhes arquitetônicos, o que não coube entre as linhas retas e curvas do Mapa, transbordou para o Distrito Federal, onde residem e trabalham as trancistas negras, compondo outras dinâmicas de existência territorial ancoradas em suas práticas tradicionais, que não foram previstas no plano da cidade.

Figura 4: Esplanada



Fonte: Trabalho próprio, 2018

Ainda há um descompromisso com o direito à memória e à história das mulheres negras no DF – uma falha que deve ser reparada. O desenvolvimento desta Cartografia Sociocultural tem desenhado outras linhas e mapas epistêmicos a partir da História dos Penteados Tradicionais Africanos, por meio da História Oral de Trancistas Negras da cidade.

A história oral, mais do que sobre eventos, fala sobre significados; nela, a aderência ao fato cede passagem à imaginação, ao simbolismo. Queiroz (1988) coloca a história de vida no quadro amplo da história oral que também inclui depoimentos, entrevistas, biografias, autobiografias. Considera que toda história de vida encerra um conjunto de depoimentos e, embora tenha sido o pesquisador a escolher o tema, a formular as questões ou a esboçar um roteiro temático, são as narradoras que decidem o que narrar.

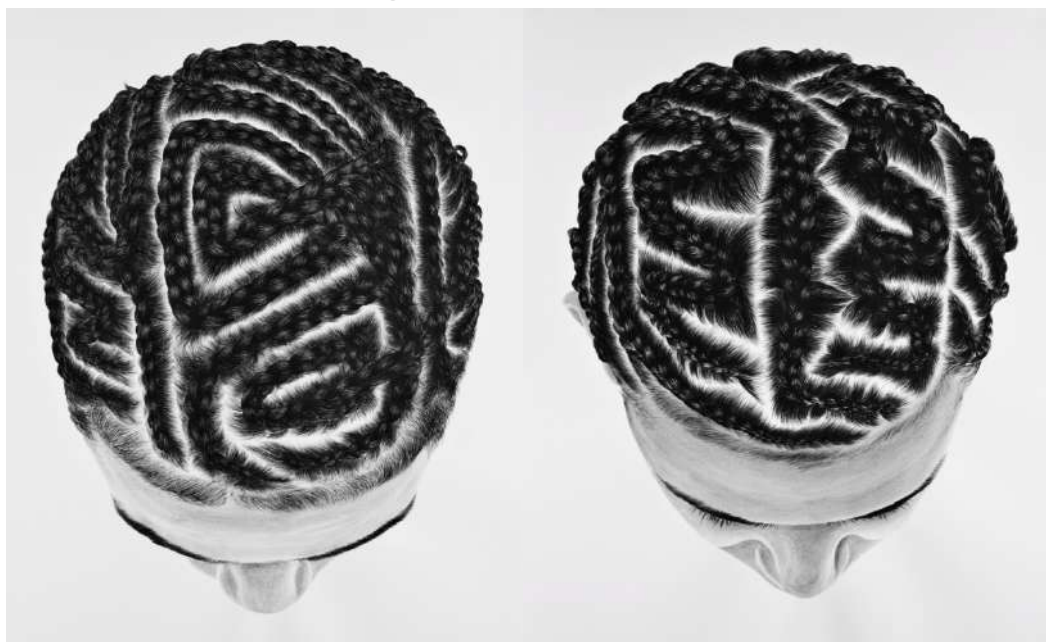


Enquanto pesquisadora, vejo na história oral uma ferramenta valiosa exatamente por se colocar justamente no ponto no qual se cruzam vida individual e contexto social. Haguette (1995) considera que a história de vida, mais do que qualquer outra técnica, exceto talvez a observação participante, é aquela capaz de dar sentido à noção de processo.

Neste sentido, a história oral complementa a escolha metodológica do mapeamento social para a construção desta Cartografia, pois a mesma se configura como uma ferramenta de planejamento e transformação social, podendo fortalecer grupos sociais, tendo como base a investigação-ação-participativa para o desenvolvimento local, onde os grupos sociais são os autores dos mapas, e o processo de representação e construção de conhecimentos territoriais é feito em coletividade.

De acordo com Oliveira (2012) o mapa segue padrões de organização estética, ele é um desenho, a imagem de um lugar, e nele constam diversos elementos da linguagem visual, como, por exemplo, traços, símbolos, cores, letreiros, legendas, linhas, pontos, planos, texturas e textos. Nesta pesquisa, o mapa também irá adquirir aspectos de uma metáfora, das tranças enquanto linguagem epistêmica e espacial, até porque eles são mais do que pedaços de papel. São histórias, conversas, vidas e canções vividas em um lugar e são inseparáveis dos contextos políticos e culturais em que são usados. (Warren, 2004 apud FIDA, Boas práticas em mapeamento participativo, 2009).

Figura 5 e 6: The Dreamtime



Fonte: So Yoon Lym, 2009/2010

As fotografias acima, fazem parte da série *The Dreamtime* da artista visual e professora, So Yoon Lym, incrivelmente realistas, inspirados na origem e significado das tranças africanas. Cada padrão de desenho trançado se assemelha a um mapa topográfico com vales, sulcos agrícolas, montanhas, entre outras superfícies geográficas, que podem conectar as interculturalidades entre o continente Africano e a diáspora afro-brasileira.

Durante o processo escravista na Colômbia, africanos escravizados também usavam tranças para esconder sementes, pedras preciosas, além de desenharem mapas de fuga para os Palenques, ÁLVAREZ (2013), TORO e NAVARRO (2014).

As trancistas desenham esses mapas capilares, trançar decorre da arte visual que está inserida nas diferentes culturas africanas. O penteado é um ofício de tecelagem, onde dois ou três fios de cabelo presos são entrelaçados para obter um penteado. O ofício de trançar cabelo segue princípios e elementos da arte, pois incluem, linha, forma, textura, repetição, forma e equilíbrio.

De acordo com Nilma Gomes, no livro *Sem perder a raiz - Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2006), Leusa Araújo em *o Livro do Cabelo* (2012) e Emma Dabiri em *Don't Touch My Hair* (2019) a prática de trançar acompanha a história do negro desde a África.

Na obra *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America* (2002) das autoras Byrd e Tharps, é dito que "termos étnicos como Nagôs, Angolas, Jejes e Fulas representavam identidades específicas, onde penteados afros teriam significados de acordo com os territórios de origem.

No início do século XV, o cabelo funcionava como um portador de mensagens na maioria das sociedades da África Ocidental. (...) - incluindo os wolof, mende, mandingo e iorubá - eram as pessoas que enchiam os navios negreiros que navegavam para o "Novo Mundo". Dentro dessas culturas, o cabelo era parte integrante de um complexo sistema de linguagem, (...) usados para indicar o estado civil, a idade, a religião, a identidade étnica, a riqueza e a posição de uma pessoa dentro da comunidade. (BYRD, THARPS, 2002, p.2)

A afirmação das autoras acima pode ser exemplificada nos registros artísticos de Debret no Brasil do século XIX, onde vemos diferentes técnicas de penteados, de acordo com o território de origem.

Figura 7: Diferentes Nações Negras de escravos no Brasil



Fonte: Jean-Baptiste Debret, c. 1830

As Trançadeiras/Trancistas materializam essas técnicas estéticas, Gomes (2017) define como saberes estéticos - corpóreo, de acordo com a autora, eles são ligados às questões da corporeidade e da estética negra. São saberes que contribuem para superação dessa visão



erótica e exótica do corpo negro, podendo reeducar a sociedade no seu olhar sobre como mulheres negras trançadeiras formulam conhecimentos.

Figura 8: Projeto Duafe (des) trance



Fonte: Gilberto Soares, 2021

De acordo com Lody (2004), o penteado na cultura africana é um conhecimento milenar, definindo a identidade a um sentimento de pertença a um grupo.

A etnia Himba, no norte da Namíbia, por exemplo, tem na posição e quantidade das tranças um marcador da idade. Os meninos usam uma trança pra frente, quando jovens, usam uma trança para trás, e depois do casamento podem utilizar panos cobrindo o cabelo, esse pano só é retirado em algum funeral. Já as mulheres, antes da puberdade usam duas tranças. Eles também usam uma pasta chamada otize, em todo corpo e também no cabelo, criando longas e grossas mechas que se assemelham aos penteados rastafari, ou locs.

Albaso é um penteado do grupo étnico Tigrinyas que vive principalmente na Etiópia e Eritreia, se situa no Chifre da África, caracterizada por sete grandes tranças para trás, se assemelham ao que chamamos no Brasil de Tiara - a Trança raiz na metade da cabeça.

Já na cultura Wolof do Senegal:

(...) garotas que não eram casadas com a idade raspavam a cabeça para enfatizar sua indisponibilidade para namorar. Da mesma forma uma mulher recentemente viúva parou de cuidar de seu cabelo por um determinado período de luto, porque não estava destinada a parecer bonita para os outros homens, e um penteado desleixado em quase todas as culturas da África Ocidental era um anátema (maldição) para o sexo oposto (...). (BYRD, THARPS, 2002, p.3)

De acordo com o escritor nigeriano Waberi, o penteado, "Ogun Pari" - registrado pelo fotógrafo J.D. Okhai Ojeikere também do mesmo país, significa literalmente "a guerra acabou". Foi criado quando a guerra civil chegou ao fim em 1970 e foi um dos mais usados, na década seguinte, entre os jovens. Assim como "Koroba" - penteado que se assemelha a uma bacia de cabeça para baixo, também utilizado na Colômbia com nome de "La totuma".

Figura 9 e 10: Ogum Pari, Koroba



Fonte: J.D. 'Okhai Ojeikere, 1970, 1975

Diante deste panorama histórico-cultural, este estudo segue a passos largos, registrando as histórias orais, realizando revisões documentais de fotografias, artigos e obras raras que remontam uma estética ancestral, tão presente na prática das Trancistas/Trançadeiras do DF, afirmando suas identidades que são plurais, e se unificam em uma identidade cultural africana. Neste sentido, Munanga (1988) baseando-se em Cheikh Anta Diop, lembra que:

A identidade cultural de qualquer povo corresponde idealmente à presença simultânea de três componentes: o histórico, o lingüístico e o psicológico. No entanto, o fator histórico parece o mais importante, na medida em que constitui o cimento que une os elementos diversos de um povo, através do sentimento de continuidade vivido pelo conjunto da coletividade. O essencial para cada comunidade é reencontrar o fio condutor que a liga a seu passado ancestral. (DIOP, 1959 apud MUNANGA, 1988, p.25)

Por fim os penteados afros ligam as comunidades negras ao seu passado ancestral, e a repensar novas possibilidades de enfrentamento as narrativas coloniais em diferentes campos do conhecimento. A produção desta pesquisa é um exemplo disso, pois incorpora diferentes perspectivas nos estudos interculturais, epistemológicos e patrimoniais afro-brasileiros a partir do complexo sistema de linguagem africano presente nos saberes dos trançados, demonstrando que a prática de trançar é uma tarefa tão importante quanto uma atividade de subsistência em comunidades negras, permitindo não apenas entender a concepção e a construção da estética do corpo, da identidade do cabelo nas diferentes sociedades africanas, mas também a ressignificar e compreender a resistência sociocultural de mulheres Trancistas, pois “a mudança da textura do cabelo pode significar a mudança de cor da história de uma raça”. (GOMES, 2006).

## REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, Lina María Vargas. **Poética del peinado afrocolombiano**. 2013
- BYRD, Ayana D., Tharps, Lori L.. **Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America**, New York: St. Martin Griffin Press, 2002
- CANCLINI, Néstor García. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginário do Nacional. In: **REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**. RJ, n. 23, 1994.
- CODEPLAN. Companhia de Planejamento do Distrito Federal. **O Perfil da Juventude do Distrito Federal - Uma análise dos dados da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios**. 2015/2016  
\_\_\_\_\_. **Pesquisa de Emprego e Desemprego no Distrito Federal – PED-DF, 2020**
- DABIRI, Emma. **Don't Touch My Hair**. London: Allen, a division of Penguin Random House UK, 2019
- Educação Patrimonial: inventários participativos: manual de aplicação/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ; texto, Sônia Regina Rampim Florêncio et al. – Brasília-DF, 2016.
- GOMES, Nilma Lino, (2002). **Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.  
\_\_\_\_\_. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. São Paulo: Editora Vozes, 2017
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5 ed. Rio de Janeiro: DPA, 2001
- HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- HOOKS, Bell. **Alisando nossos cabelos**. Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005.
- LODY, Raul. **Cabelos de Axé: identidade e resistência**, Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.
- LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora**, São Paulo: Selo Negro, 2011
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude - usos e sentidos**. Editora Ática série princípios 2a. Edição, 1988
- NAVARRO, Ereilis. **Origen y resistencia de los peinados afrodescendientes como estratégia pedagógica**
- OJEIKERE. Johnson Donatus Aihumeke Okhai. **Photographs**. Scalo Verlag Ag Scalo Books & Looks; 1ª edição, 2000.
- OLIVEIRA, Vladimir S. **Cartografias: da arte de fazer mapas aos mapas na arte**. In: Cultura Visual, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 97-108

QUEIROZ, M.I. **Relatos orais:** do “indizível” ao “dizível”. In: VON SIMSON (org.) Experimentos com Histórias de Vida: Itália-Brasil. São Paulo: Vértice, 1988.

SANTOS, Milton. **O retorno do território.** En: OSAL : Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005- ). Buenos Aires : CLACSO, 2005- . -- ISSN 1515-3282 Disponible en:<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>

WABERI. Abdourahman A. **Afrokhoi Sapiens.** Disponível em: <https://tolucaeditions.com/tolucastudio/?portfolio=afrokhoi-sapiens> Acessado em 20/10/2022

Catálogo na Publicação  
Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

---

C749 Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário (2023 : São Carlos, SP)  
Anais do Congresso Patrimônio Cultural: identidades e imaginário, 08 a 10 de maio de 2023 / editores: Paulo César Castral... [et al.]. – São Carlos-SP: IAU/USP, 2023.  
463 p

ISBN: 978-65-86810-65-3

1. Arquitetura. 2. Patrimônio cultural. 3. Patrimônio arquitetônico. 4. Urbanismo. 5. Pesquisa. I. Castral, Paulo César, ed. II. Título.

CDD 720.63

---