

ELISA DEOSDEDE DA SILVA

ORNAMENTOS TRANÇADOS



A ressignificação dos penteados africanos
como artefatos documentais de moda

UFPE - CAC - Ddesign
Recife, 2025

ELISA DEOSDEDE DA SILVA

Ornamentos trançados

A ressignificação dos penteados africanos como artefatos documentais de moda

TCC apresentada ao Departamento de Design de Bacharelado em design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em design.

Orientador (a): Simone Grace de Barros

Recife
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Elisa Deosdede da.

Ornamentos Trançados: A resignificação dos penteados africanos como artefatos documentais de moda / Elisa Deosdede da Silva. - Recife, 2025.
88 : il., tab.

Orientador(a): Simone Grace de Barros

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design - Bacharelado, 2025.
Inclui referências, apêndices.

1. Design de moda. 2. Moda e memória. 3. Moda afro-brasileira. 4. Penteados afro. I. Barros, Simone Grace de. (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

Dedico este trabalho a todas as mulheres que
tive a oportunidade de elevar a autoestima
enquanto transgênero.

Agradecimentos

Aos meus pais, agradeço de coração pelos ensinamentos e pela confiança que sempre tiveram em mim durante essa jornada. Sem eles, esta conquista não teria sido possível.

Ane, Carol, Dani, Matheus e Nicole, não consigo expressar em palavras o quanto foram importantes para mim ao longo do desenvolvimento deste trabalho. O suporte emocional, a compreensão e toda a ajuda que recebi de vocês fizeram a diferença para concluir esse ciclo tão importante da minha vida.

Luan, desde o início do curso construímos uma amizade verdadeira, e sou muito grata por toda a ajuda que você me ofereceu, não só na vida acadêmica, mas também nos momentos mais pessoais em que precisei de apoio. Sua autenticidade sempre irá me inspirar, e é algo que levo comigo com muito carinho.

Lopes, obrigada por mais de 10 anos de companheirismo, celebrando as conquistas e oferecendo apoio quando precisei. Ter você por perto foi um dos maiores presentes desta caminhada.

Samuel, obrigada pelos sorrisos que você me proporciona, por ser um porto seguro nos momentos de insegurança, por usar seus conhecimentos para contribuir com este trabalho e até por se dispor a ser meu modelo e usar as peças da coleção, caso ninguém quisesse.

Agradeço especialmente à professora Simone, por toda a orientação, sensibilidade e compromisso comigo ao longo desta pesquisa. E, à Álamo, obrigada por ser um dos poucos a acreditar no meu potencial e me incentivar a acreditar e investir em mim mesma. Sua confiança e apoio foram essenciais para que eu seguisse em frente.

Nicole, obrigada por dar vida às peças da coleção e personificar tão bem os simbolismos por trás deste trabalho. E, ao fotógrafo Paulo Romão, agradeço pelos registros do ensaio, que deixaram o resultado final ainda mais lindo.

Eduarda e Mylena, obrigada por estarem ao meu lado ao longo da minha trajetória como trancista. Guardo comigo tudo o que compartilhamos enquanto atendíamos tantas clientes juntas.

E, para todas as mulheres que confiaram em mim para trançar os seus cabelos, foi um privilégio contribuir para a autoestima de cada uma de vocês.

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo a criação de uma coleção de ornamentos de cabeça inspirados em penteados de raízes africanas, visando à ressignificação dos mesmos como artefatos documentais de moda. Para o desenvolvimento criativo e prático do projeto, foi empregada a metodologia de Montemezzo (2003), com adaptação para o desenvolvimento de produtos de moda no âmbito acadêmico. Como resultado do processo, foram desenvolvidas sete propostas de modelos, acompanhadas de quatro versões físicas, as quais foram expostas em um editorial de moda. As criações expressam o valor simbólico dos penteados afro, evidenciando tanto suas formas e saberes tradicionais quanto sua força como expressão cultural. A coleção também destaca a figura feminina e os marcos de maturidade que os penteados indicavam na vida das mulheres africanas. A pesquisa e o processo de criação vão além do registro estético, promovendo um diálogo entre tradição e design e contribuindo para a valorização da moda e memória afrodescendente no Brasil.

Palavras-chave: *design de moda; moda e memória; penteados afro; ornamentos de cabeça.*

Abstract

The present work aims to create a collection of head ornaments inspired by hairstyles of African roots, involving the resignification of these as documentary fashion artifacts. For the creative and practical development of the project, the methodology of Montemezzo (2003) was used, with adaptation for the development of fashion products in the academic context. As a result of the process, seven model proposals were developed, accompanied by four physical versions, which were exhibited in a fashion editorial. The creations express the symbolic value of Afro hairstyles, highlighting both their traditional forms and knowledge and their strength as a cultural expression. The collection also highlights the female figure and the milestones of maturity that hairstyles indicated in the lives of African women. The research and creative process go beyond aesthetic records, promoting a dialogue between tradition and design and contributing to the appreciation of fashion and Afro-descendant memory in Brazil.

Keywords: *fashion design; fashion and memory; Afro hairstyles; head ornaments.*

Sumário

1. Introdução	9
1.1 Justificativa	9
1.2 Objetivos	9
1.2.1 Objetivo geral	9
1.2.2 Objetivos específicos	10
2. Metodologia	10
2.1 Planejamento da coleção	10
2.1.1 Preparação	12
2.1.2 Geração	12
2.1.3 Avaliação	13
2.1.4 Concretização	13
2.2 Entrevistas	13
3. Referencial teórico	13
3.1 Raízes ancestrais: Uma viagem pela África dos penteados	13
3.1.1 Amasunzu	14
3.1.2 Penteados do povo Himba	16
3.1.3 Djoubadhe	20
3.1.4 Edamburu	21
3.1.5 Irun Kiko	23
3.1.6 Os penteados das mulheres Wodaabe	25
3.1.7 Tranças Eembuvi e Omhatela do povo Mbalantu	26
3.1.8 Penteados de Madagascar	29
3.2 Entre o espelho e a luta	31
3.3 Moda, Memória e Identidade: O Trançado como Artefato Documental	35
3.4 A moda tecida em tranças	39
4. Desenvolvimento da Coleção	43
4.1 Análise da persona	43
4.2 Análise de similares	44
4.2.1 Paulo Duarte	45
4.2.2 Jeanne Gubert	45
4.2.3 Luiz Moreira	46
4.2.4 Shani Crowe	47
4.2.5 MéliSSa Nerovique	48
4.3 Parâmetro da coleção e temática	49
4.4 Croquis e estudos de modelos	51
5. Produção das peças	52
5.1 Peça 1	52
5.2 Peça 2	54
5.3 Peça 3	56
5.4 Peça 4	57
6. Editorial	59
7. Conclusão	76
Referências	77
Apêndice	80

1. Introdução

1.1 Justificativa

A motivação inicial para esta pesquisa decorre de implicações pessoais relacionadas às minhas experiências profissional e acadêmica. Ao longo da graduação no curso, mantive o foco em disciplinas que abordavam Moda e Sociedade e Design e Cultura. Além disso, atuei durante seis anos como trançista profissional e, a partir dessa vivência, identifiquei neste projeto uma oportunidade de integrar meus campos de estudo à minha prática na confecção de trançados.

É relevante compreendermos o trançado africano como um símbolo importante de negritude na contemporaneidade afrodiaspórica. Segundo uma das principais autoras abordadas neste estudo, Nilma Lino Gomes (2019), a transição do cabelo negro de símbolo político para estilo de vida, amplia o entendimento das estéticas negras, integrando individualidade e construção cultural da identidade racial. Tendo em vista os aspectos observados, entende-se, portanto, que os trançados africanos fazem parte de uma expressão cultural e ideológica por meio da moda, em decorrência de sua ressignificação pela comunidade negra atual.

Entretanto, durante a análise de referências para a construção deste projeto, observou-se a carência de estudos na área da moda relacionados à temática, com uma predominância de pesquisas sob a ótica das Ciências Sociais. Nesse contexto, evidenciou-se a necessidade de aprofundar a pesquisa estabelecendo um diálogo entre os saberes das ciências humanas e o Design de Moda. Esse estudo é sintetizado na forma de uma coleção de acessórios, composta por ornamentos de cabeça inspirados e desenvolvidos a partir de penteados afro, que serão apresentados em um editorial de moda.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo geral

Este projeto tem como objetivo criar uma coleção cápsula de adornos de cabeça. Os acessórios, serão inspirados e produzidos com base em penteados de raízes afro, seguido da produção de um editorial de moda para apresentação das peças. Visando assim, a ressignificação dos penteados de origens africanas como artefatos de moda pela comunidade de mulheres negras do Recife.

1.2.2 Objetivos específicos

- Correlacionar os penteados afro enquanto artefatos de moda presentes na indumentária das mulheres negras recifenses.
- Mapeamento de origens dos modelos de penteados escolhidos como referencial estético da coleção.
- Produzir uma coleção cápsula de adornos de cabeça inspirados e confeccionados com base nos penteados de raízes afro, os quais serão apresentados em um editorial de moda.

2. Metodologia

2.1 Planejamento da coleção

Como mencionado anteriormente, o objetivo geral deste trabalho acadêmico é findar em uma coleção cápsula de adornos de cabeça, inspirados e produzidos com base em penteados de origem africana. Nesse contexto, seu desenvolvimento se difere dos processos de planejamento adotados para uma coleção de vestuário tradicional. Diante do exposto, torna-se relevante adotar uma abordagem de pesquisa qualitativa e exploratória descritiva.

Teremos como base a metodologia proposta por Montemezzo (2003) para o desenvolvimento de produtos de moda no âmbito acadêmico. Em sua tese, a autora sintetiza, de forma didática, diferentes conceitos e etapas estabelecidos por teóricos do design projetual, com ênfase em Löbach (2001), a quem ela alinha o processo de desenvolvimento de produtos de vestuário às etapas e seus respectivos desdobramentos definidos pelo autor. A escolha desse processo metodológico se justifica pela sua adaptabilidade ao ambiente acadêmico e por visar à conexão com o público-alvo, considerando o cunho sociológico deste trabalho.

Levando em consideração as diretrizes do processo metodológico adotado, o planejamento será baseado em quatro fases principais para o desenvolvimento da coleção, sendo elas: preparação, geração, avaliação e concretização. As etapas citadas e suas respectivas especificações serão apresentadas no quadro abaixo, desenvolvido originalmente por Montemezzo em sua pesquisa, seguido de sua adaptação para o contexto deste projeto.

Quadro 1 – Etapas metodológicas de Montemezzo

FASES DO PROJETO	ORGANIZAÇÃO DO PENSAMENTO	AÇÕES
PREPARAÇÃO	Identificar um problema a ser resolvido	Identificar comportamentos humanos que sinalizem a demanda por produtos de moda
	Conhecer melhor o problema	Coletar dados sobre estes comportamentos
	Definir os limites do problema e os objetivos básicos do projeto	Definir a necessidade a ser atendida através de produtos de moda, definindo o Problema de Design de Moda
	Abastecer a mente com informações envolvidas na busca por soluções	Coletar dados sobre o público a ser atendido, conhecer as suas necessidades práticas e estético- simbólicas
		Pesquisar tendências socioculturais, de moda, materiais e tecnologias que se vinculam com o universo do público-alvo e da empresa
	Definir o caminho para chegar à solução	Delimitar as especificações do projeto
		Delimitar o conceito gerador, o qual define os princípios funcionais e de estilo do produto ou conjunto de produtos
		Sintetizar o conceito em referências de linguagem visual
GERAÇÃO	Usar os canais de expressão para gerar possibilidades de solução	Gerar alternativas de solução do problema (esboços/ desenhos, estudos de modelos)
		Estudos de configuração, materiais e tecnologias

AVALIAÇÃO	Avaliar a coerência das propostas geradas com o Caminho definido	Avaliar as alternativas, de acordo com o conceito gerador e as especificações do projeto
	Selecionar a proposta mais coerente, de acordo com o caminho definido e os objetivos delimitados	Selecionar a alternativa (ou alternativas) coerente com o conceito gerador e especificações do projeto
CONCRETIZAÇÃO	Elaborar a proposta, detalhando-a e estudando a sua viabilidade através de experimentações	Detalhar a configuração do produto (ou produtos) selecionado (desenhos técnicos)
		*Desenvolvimentos tridimensionais para experimentações
		Avaliações de caimento, conforto, usabilidade, impacto ambiental e custo
		Corrigir eventuais inadequações
DOCUMENTAÇÃO PARA PRODUÇÃO	Especificar e documentar detalhes técnicos de produção	Confecção de Ficha-técnica definitiva
		Confecção de Peça piloto

Fonte: Montemezzo (2003)

2.1.1 Preparação

O processo inicia-se com a análise de informações sobre a persona, utilizando entrevistas, ou análises etnográficas e registros fotográficos. Em seguida, é definida a proposta da coleção, fundamentada nas necessidades identificadas, nas tendências socioculturais da moda e em um referencial mercadológico que integre metas técnicas, funcionais e estético-simbólicas. Por fim, realiza-se a definição do tema, o conceito é sintetizado em referências de linguagem visual, e são estabelecidas diretrizes alinhadas aos princípios funcionais e de estilo.

2.1.2 Geração

Consiste em utilizar canais de expressão, como cores, formas, texturas, materiais e tecnologias, para configurar alternativas e materializar a proposta da coleção. Esse processo será desenvolvido por meio de pesquisas, análises comparativas, croquis e estudos de modelos.

2.1.3 Avaliação

Esta etapa fundamenta-se na avaliação e seleção das soluções mais adequadas ao conceito gerador e às especificações do projeto. Isso inclui definir as configurações técnicas, confeccionar os protótipos, avaliar a usabilidade dos modelos e qualificar a coleção por meio de experimentações.

2.1.4 Concretização

Após a documentação de detalhes técnicos da produção, seguiremos com a produção final das peças desenvolvidas. Para complementar a apresentação da coleção cápsula, será realizado um ensaio fotográfico, com a finalidade de destacar a identidade visual e os conceitos que norteiam o projeto.

2.2 Entrevistas

Para a etapa de análise, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, nas quais a entrevistadora utilizou um conjunto de perguntas previamente elaboradas, com a possibilidade de adaptá-las de acordo com o contexto de cada entrevistada.

Participaram do estudo, profissionais atuantes como trancistas, assim como mulheres negras que adotam penteados afro como parte de seu estilo pessoal. Essa escolha possibilitou explorar diferentes perspectivas acerca de suas experiências com os cabelos naturais, a análise do impacto do uso de tranças em suas trajetórias de vida e a identificação dos aspectos estéticos e simbólicos associados aos penteados que elas utilizam e confeccionam.

As informações documentadas serviram como base para a compreensão de como o cabelo e penteados afro se consolidaram como elementos significativos na indumentária de mulheres negras, e o impacto que trouxeram nas suas percepções acerca do pertencimento racial na sociedade.

3. Referencial Teórico

3.1 Raízes ancestrais: Uma viagem pela África dos penteados

O mapeamento de penteados originários africanos teve, como objetivo inicial, a busca por referenciais estéticos para o desenvolvimento da coleção. Esse processo se reflete na complexidade das formas e nos elementos visuais marcantes dos modelos selecionados. A partir disso, foi possível explorar uma maior diversidade de ele-

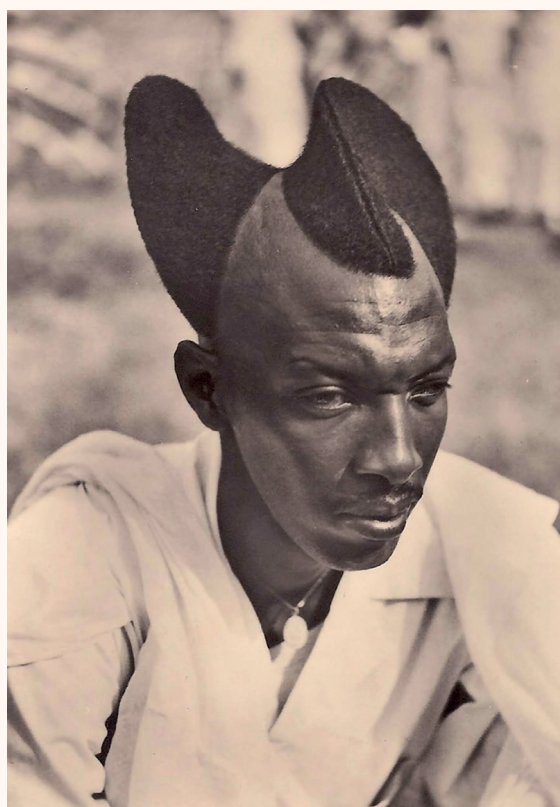
mentos para o desenvolvimento das peças, além de experimentações com o design dos acessórios.

O estudo também analisa como alguns dos modelos escolhidos foram reinterpretados pela contemporaneidade, ressaltando o contraste entre o olhar ancestral, que valoriza o simbolismo e a memória, e a perspectiva estética atual, que os posiciona como artefatos de moda. Entretanto, os penteados estudados vão além do visual, refletindo identidades, status sociais e tradições dos povos africanos que serão citados a seguir.

3.1.1 Amasunzu

Esse penteado tradicional de Ruanda, possui mais de 30 estilos diferentes. É caracterizado por formas crescentes que se assemelham à cristas e círculos, feitos a partir da raspagem e modelagem do cabelo natural do usuário.

Imagem 1: Chefe Godefroid Kimonyo



Fonte: Academia do Patrimônio Cultural de Ruanda, [s.a.].

O *Amasunzu*, era um símbolo de status social entre os ruandeses. Para os homens, representava um sinal de poder e coragem. Já para as mulheres, estava diretamente ligado à virgindade e ao estado civil, marcando as jovens que estavam solteiras e em idade para se casar.

Imagem 2: Jovens ruandesas usando o modelo Amasunzu



Fonte: Academia do Patrimônio Cultural de Ruanda, [s.a.].

Após se casarem, elas o raspavam e deixavam o cabelo crescer. Enquanto isso, as casadas e da elite, costumavam estilizar seus cabelos em um formato mais alongado, conhecido como *Uruhanika*. Logo abaixo, temos a imagem da Rainha Rosalie Gicanda, utilizando o seu penteado *Uruhanika* adornado com um *Ibyanganga*, acessório tradicionalmente utilizado por mulheres em cerimônias e eventos da realeza.

Imagem 3: Rainha Rosalie Gicanda de Ruanda



Fonte: The New Times (2020).

Ainda que não seja mais tão predominante entre a população do seu país de origem, podemos encontrar indivíduos que valorizam esse elemento da cultura de

Ruanda, a qual foi profundamente impactada durante o colonialismo. Dentre eles, destacamos a Lupita Nyong'o na cerimônia do Oscar de 2018, onde a atriz utilizou um redesign do penteado ancestral, criado pelo cabeleireiro Vernon François.

Imagem 4: Lupita Nyong'o na cerimônia do Oscar de 2018



Fonte: Allure (2018).

3.1.2 Penteados do povo Himba

Os Himbas são um grupo étnico que habita o norte da Namíbia. Eles se destacam pela sua aparência única, e penteados que designam qual a idade e estado civil que homens e mulheres das aldeias se encontram. Os homens possuem uma menor variação de penteados usados ao longo de suas vidas. O modelo *Ondatu*, utilizado desde a infância, consiste em uma trança única voltada para trás e indica que os rapazes estão solteiros.

Imagem 5: Penteado Ondatu



Fonte: Daily Mail (2014).

Ao se casarem, eles passam a usar turbantes que apenas são retirados em funerais de membros do grupo, ou caso se tornem viúvos. Em decorrência disso, usam um acessório pontiagudo, semelhante a uma flecha, para coçar o cabelo abaixo do toucado como mostram as imagens a seguir.

Imagem 6: Homem Himba com o seu Turbante



Fonte: Daily Mail (2014).

Imagem 7: Instrumento Himba utilizado para coçar os cabelos



Fonte: Daily Mail (2014).

As mulheres Himbas dispõem de uma maior variedade de modelos desde a infância até a fase adulta. Quando crianças, usam duas tranças que se iniciam na nuca e terminam sobre as testas, a menos que sejam gêmeas. Nesse caso, cada gêmea utiliza apenas uma trança. Esse penteado é chamado *Ozondatu*.

Imagem 8: Criança Himba com o penteado Ozondatu



Fonte: Daily Mail (2016).

Ao atingirem a puberdade, elas confeccionam seus dreadlocks a partir da pasta *otjize*, que é uma mistura de manteiga e ocre moído que dá o pigmento avermelhado aos seus cabelos, e extensões de pelo de cabra ou fibra de cabelo indiano.

Imagem 9: Jovem Himba



Fonte: Daily Mail (2016).

Após um ano de casamento, ou após o nascimento do primeiro filho, adicionam ao penteado um ornamento de cabeça feito a partir de pele de animais.

Imagem 10: Ornamento de cabeça Himba



Fonte: Daily Mail (2014).

Embora boa parte dessa cultura esteja preservada nas aldeias, as tradições Himbas estão sujeitas à mudanças devido à modernidade que atinge novas gerações. Um bom exemplo que podemos citar dentro da temática abordada, está em um penteado atual e que faz referência estética aos dreadlocks das mulheres himbas, que são os faux locs. A partir desse modelo, apresentado abaixo, temos uma representação de redesign de um símbolo de ancestralidade.

Imagem 11: Faux Locs

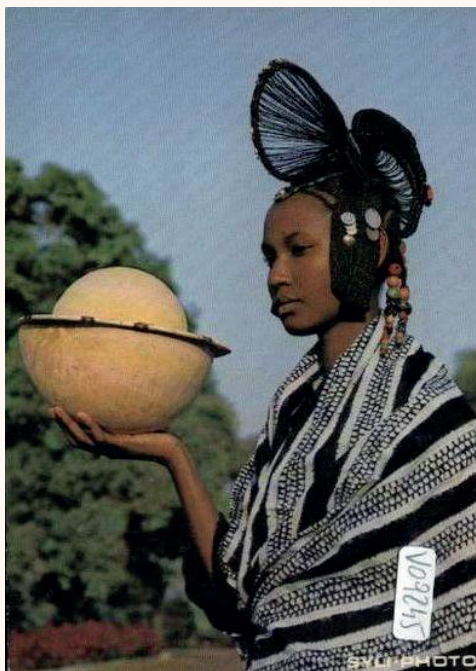


Fonte: Elaborado pela autora (2024).

3.1.3 Djoubadhe

O *Djoubadhe* é originário de Futa Djalón, região central da Guiné, e é um símbolo da cultura do povo Fulani. Este penteado é caracterizado por grandes arcos trançados verticalmente na parte central da cabeça das mulheres, sendo frequentemente adornado com uma variedade de acessórios, os quais desempenham um papel importante tanto na estética quanto na representação cultural e social desse grupo.

Imagem 12: Djoubadhe



Fonte: <<https://theafricanhistory.com/2037>>. Acesso em 09/01/2025.

O modelo ficou conhecido como “o penteado das princesas”, e uma das razões para isso está em sua usabilidade. Para os indivíduos que realizavam tarefas que exigiam carregar peso sobre a cabeça, o penteado não seria uma opção viável. Consequentemente, o Djoubadhe tornou-se um adorno da classe mais alta. Esse fator reforça a ideia de que os penteados são artefatos que não apenas evidenciam distinções de classe, mas também refletem questões ergonômicas, para além de seu simbolismo.

Imagem 13: Princesa Fulani Taïbou Daillo



Fonte: Life Magazine (1956, p. 89).

3.1.4 Edamburu

O povo Mangbetu é um grupo étnico africano que habita a região nordeste da República Democrática do Congo. Eles ficaram marcados historicamente e esteticamente pela prática de deformação corporal, que consistia no alongamento craniano desde os primeiros meses de vida do indivíduo, denominada Lipombo. O crânio alongado era um símbolo de beleza, valor e inteligência. Entre as mulheres, ele era ornamentado com um penteado que seguia o formato de suas cabeças.

Imagem 14: Lipombo



Fonte: <<https://rarehistoricalphotos.com/elongated-head-ideal-beauty-among-mangbetu-people-1930/>> Acesso em 09/01/2025.

O *Edamburu* é caracterizado por seu formato cônico, no qual as tranças são dispostas em um padrão circular, contornando a cabeça e gradualmente se expandindo, resultando em uma aparência que remete a uma grande auréola sobre a cabeça das mulheres. A confecção desse penteado exigia uma técnica complexa de tecelagem do cabelo, utilizando diversas varas maleáveis que serviam para estruturar a forma final do modelo.

Imagem 15: Mbombio, principal esposa do chefe Mogendo



Fonte: Eliot Elisofon (1970).

Imagem 16: Confecção do penteado Edamburu



Fonte: Eliot Elisofon (1970).

Com a proibição da prática de deformação craniana pelo governo belga na década de 1950, aliada à ocidentalização do continente africano, a tradição do Lipombo começou a desaparecer, juntamente com o uso do *Edamburu*. No entanto, ainda é possível observar a influência estética do penteado na contemporaneidade. Um exemplo disso pode ser encontrado na obra *Black Is King*, da cantora Beyoncé, na qual ela utiliza um adorno de cabeça que representa uma releitura do modelo congolês original, com o propósito de celebrar sua ancestralidade.

Imagem 17: Beyoncé usando o penteado Edamburu



Fonte: Dazed (2020).

3.1.5 Irun Kiko

Para o povo Iorubá, a cabeça (*Orí*) é conceituada como uma divindade, representando a essência espiritual e a conexão com de um indivíduo com o divino (Eugenio; Santos, 2022). Nesse contexto, o cabelo (*Irun Orí*) é considerado um dos pilares que constitui esse templo presente em seus corpos. Dessa forma, o cuidado com os fios e sua ornamentação estão intrinsecamente ligados à manutenção da espiritualidade e à valorização da superioridade da cabeça. Essa crença, resultou em uma grande variedade de penteados originários desse grupo étnico. Dentre eles, iremos falar sobre o *Irun Kiko*, conhecido no ocidente como “*African Threading*”.

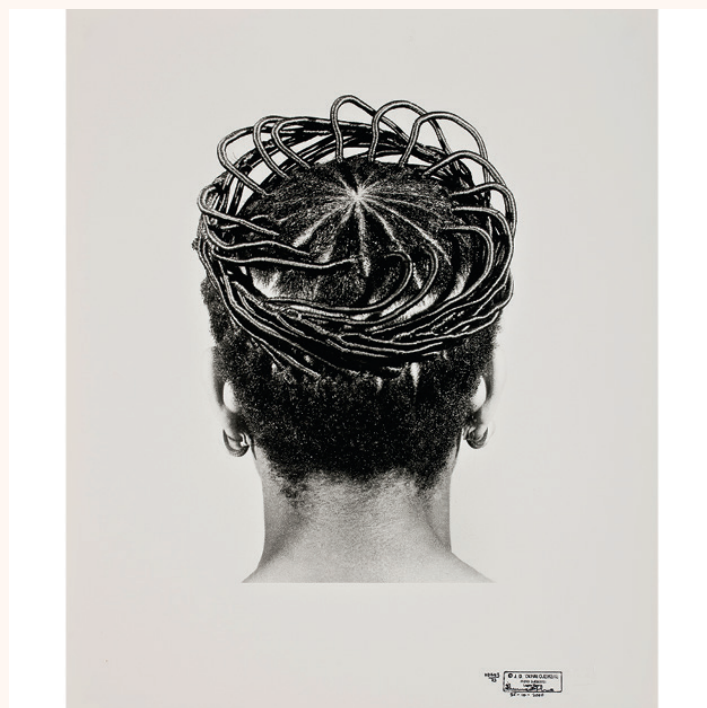
O termo *Irun Kiko*, traduzido do Iorubá, significa “cabelo enrolado com linhas”. Nesse sentido, o modelo é construído a partir da técnica de envolver fios de linha ao longo de mechas finas de cabelo, de forma a criar uma espiral que se estende ao longo do comprimento das seções capilares. Após a aplicação do material, o penteado adquire uma estrutura maleável, o que possibilita sua manipulação e adaptação a diferentes formatos como podemos observar nas imagens abaixo.

Imagem 18: Modelo *Irun Kiko*



Fonte: Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio, J.D. 'Okhai Ojeikere (1972).

Imagem 19: Variação do modelo *Irun Kiko*



Fonte: Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio, J.D. 'Okhai Ojeikere (1974).

3.1.6 Os penteados das mulheres Wodaabe

Os Wodaabe são um subgrupo étnico integrante do povo Fulani. Caracterizado por seu estilo de vida nômade, esse grupo habita uma extensa região que abrange os territórios do Níger, Camarões, Nigéria e Chade. São conhecidos pela valorização da estética pessoal, que se manifesta em diferentes elementos que indicam códigos de beleza para homens e mulheres. Dentre esses códigos, iremos destacar a relação das mulheres com seus cabelos.

As jovens Wodaabe são adeptas de cabelos longos, pretos e volumosos o suficiente para usarem grandes coques trançados, posicionados sobre suas testas, os quais são acompanhados por tranças que caem sobre os ombros e são adornadas com diversos acessórios.

Imagem 20: Jovens Wodaabe



Fonte: <<https://www.101lasttribes.com/tribes/wodaabe.html>>. Acesso em 09/01/2025.

Ao atingirem o período da menopausa, essas mulheres abandonam o uso do coque característico. Em substituição, modificam o penteado para tranças voltadas para as laterais e uma única para a parte posterior da cabeça, sem recorrer à raspagem ou ao corte dos fios, como mostra a imagem a seguir:

Imagem 21: Mulher Wodaabe



Fonte: Tropics Magazine, [s.a.].

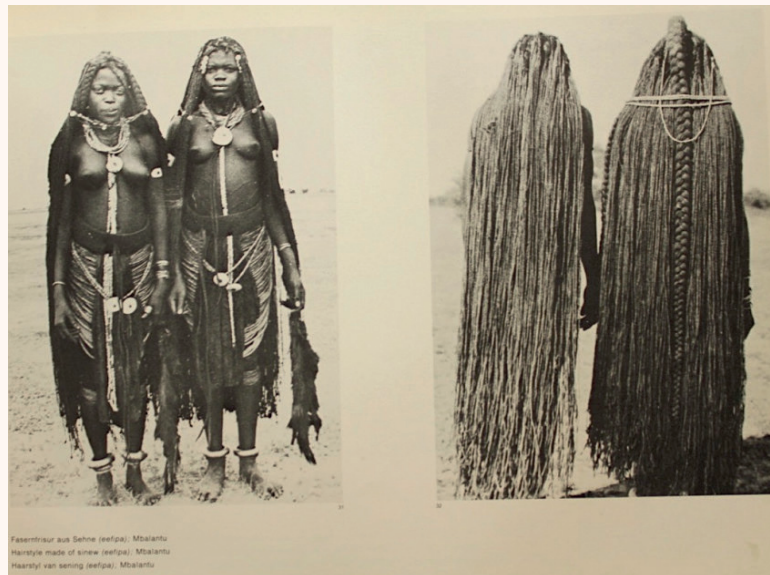
Levando em consideração as tradições apresentadas, podemos concluir que os estilos capilares das mulheres Wodaabe refletem não apenas preferências estéticas, mas também marcam etapas de maturidade na vida das integrantes do grupo. Esses penteados, portanto, evidenciam como práticas que, no Ocidente, são vistas apenas pela ótica da estética, carregam significados profundos dentro da sociedade africana.

3.1.7 Tranças Eembuvi e Omhatela do povo Mbalantu

Os Mbalantu habitam um território que se estende do norte da Namíbia até o sul de Angola. As mulheres dessa etnia são reconhecidas pelas longas tranças que lhe atribuíram o apelido de “Rapunzéis Africanas”. No entanto, por trás desse visual marcante, há uma complexidade cultural e simbólica envolvendo esse penteado, que se relaciona com diferentes etapas da vida das integrantes dessa comunidade.

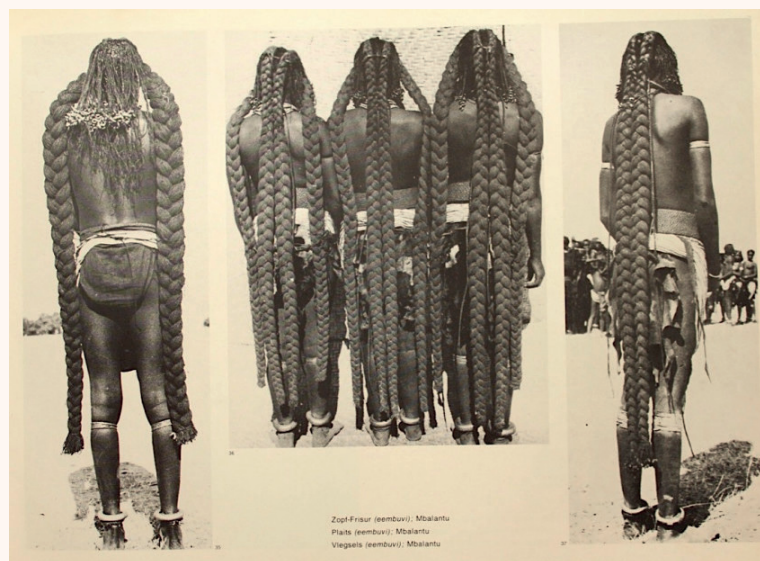
A partir dos 12 anos de idade, as meninas Mbalantu começavam a estimular o crescimento dos seus cabelos, cobrindo-os com uma mistura de casca de árvore moída e óleo. Aos 16, antes da cerimônia de iniciação *Ohango*, os adornos capilares utilizados até então, eram substituídos por longas extensões de tendões que podiam atingir o chão. Em seguida, os fios eram trançados em duas a quatro tranças grossas, chamadas *Eembuvi*.

Imagem 22: Mulheres Mbalantu



Fonte: Penteados, toucados e ornamentos no sudoeste da África / Namíbia e sul de Angola (1981).

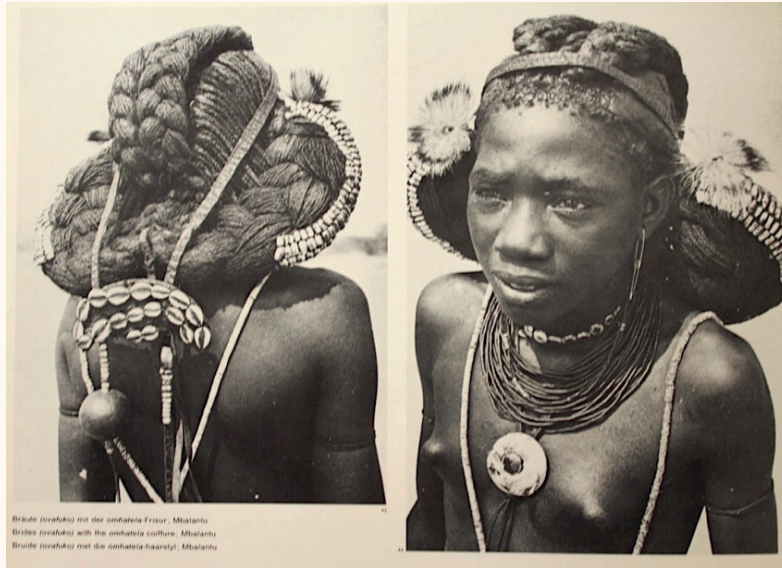
Imagem 23: *Eembuvi*



Fonte: Penteados, toucados e ornamentos no sudoeste da África / Namíbia e sul de Angola (1981).

Após a cerimônia, aplicava-se uma nova camada de casca de árvore e óleo nos cabelos, e as jovens adotavam o penteado *Omhatela*. O modelo consistia em longas tranças *Eembuvi*, presas nas laterais e na parte posterior da cabeça, ornamentadas com contas e búzios. Indicando a ergonomia presente no modelo, era ajustado com tiras de couro para a distribuição do peso. Além disso, o *Omhatela* excedia os aspectos estéticos e ergonômicos, simbolizando uma nova etapa na vida das jovens, pois, ao utilizarem o penteado, elas eram consideradas casadas e passavam a ser chamadas de “noivas” (*ovafuko*).

Imagem 24: Ohmatela



Fonte: Penteados, toucados e ornamentos no sudoeste da África / Namíbia e sul de Angola (1981).

Embora os penteados mencionados carreguem fortes características estéticas e simbólicas, eles entraram em desuso e tornaram-se extremamente raros de serem vistos em suas versões originais. Entretanto, serviram de inspiração para modelos utilizados atualmente. Um bom exemplo que podemos citar, de um penteado que configura uma releitura estética às tranças das mulheres Mbalantu, são as *Box Braids*, apresentadas abaixo:

Imagem 25: Box Braids



Fonte: < @timelessartsbycocoandco > Acesso em 09/01/2025.

3.1.8 Penteados de Madagascar

O modelo *Kipetaka* é originário de Madagascar e característico do povo Betsileo. As tranças que o compõem distinguem-se pelo formato espiral das suas pontas, configurando uma estética única às mulheres pertencentes a esse grupo.

Imagem 26: Ilustração de mulher do Betsileo



Fonte: <<http://www.madagascar-library.com/>> Acesso em 22/01/2025.

Imagem 27: Mulher do povo Betsileo usando tranças Kipetaka



Fonte: <picclick.fr/CPA-AK-Costume-Betsileo-MADAGASCAR-1044428-314516423858.html> Acesso em 22/01/2025.

Também em Madagascar, encontramos o *Tanahovo*. Que é um penteado tradicional do vasto grupo étnico dos Malgaxes. O modelo consiste em diversas tranças iniciadas no topo da cabeça das mulheres, finalizadas com pontas em formato esférico, compondo um visual esteticamente singular.

Imagem 28: *Tanahovo*



Fonte: <<https://negrascabecas.art/etnias/>> Acesso em 22/01/2025.

Imagem 29: Mulheres Malgaxes



Fonte: <<https://negrascabecas.art/etnias/>> Acesso em 22/01/2025.

O significado social, etário ou hierárquico desse penteado para os Malgaxes é incerto, devido à carência de informações disponíveis sobre o modelo. Entretanto, o

Tanahovo ganhou popularidade após ser usado pela cantora Rihanna na Vogue britânica, no ano de 2020, como mostra a imagem abaixo:

Imagem 30: Rihanna para a Vogue britânica



Fonte: British Vogue (2020).

3.2 Entré o espelho e a luta

Conforme apresentado ao longo do mapeamento, o ato de trançar cabelos nas sociedades africanas excedia a estética, e cada trançado carregava o simbolismo de diferentes etnias, hierarquias, faixas etárias e status sociais. Entretanto, essa prática milenar, trazida pelos povos escravizados durante a diáspora, chegou ao Brasil e enfrentou um processo de repressão e marginalização que se estendeu para além do período escravocrata do país.

Grada Kilomba (2008, p.127) destaca que, durante a escravidão, o cabelo afro foi amplamente estigmatizado, e mais do que a cor da pele, ele se tornou um símbolo de primitividade e inferioridade. Os fios crespos foram rejeitados e classificados como “ruins”, levando à imposição de alisamentos químicos promovidos pela indústria, como mostra a imagem abaixo. Essas práticas não apenas reforçaram padrões eurocêntricos de beleza, mas também funcionavam como instrumentos de controle e apagamento dos fenótipos negros.

Imagem 31: Propaganda do produto alisante de cabelos “Super Hené Alemão” do ano de 1959



**moça moderna usa
super HENÉ ALEMÃO**

Produto moderno, facilmente aplicável em casa, Super HENÉ ALEMÃO tinge e alisa magnificamente o cabelo crespo, por mais rebelde que seja, sem quebrar. Cinco semanas de tratamento com "Super HENÉ ALEMÃO" farão maravilhas em seus cabelos crespos.

Agora em nova embalagem com Selo de Garantia da Alta Qualidade ERIKON. Não compre imitações.

Rua Leandro Martins, 6 sob.
Telefone: 23-0874 - Rio de Janeiro

Peço remeter-me informações sobre o Super HENÉ ALEMÃO, Shampoo PROMETA e Crème ALEMÃO.

NOME.....

ENDEREÇO.....

ESTADO.....

Shampoo PROMETA e Crème ALEMÃO completam o tratamento embelezador de "Super HENÉ ALEMÃO" para cabelos crespos.

PRODUTOS
ERIKON

Fonte: <<https://www.propagandashistoricas.com.br/2019/07/super-hene-alemao.html>>.

Acesso em 23/03/2025.

No Brasil, esse processo histórico se refletiu no conflito vivido pela população afrodescendente em relação à aceitação de seus próprios fios. Desde a infância, mulheres negras enfrentam discriminação por conta de seus cabelos, sofrendo piadas, bullying e olhares de estranhamento. Comentários que reforçam a ideia de que seus fios naturais são difíceis de cuidar, muitas vezes vindos de seus próprios familiares e de pessoas da mesma cor, levam muitas a recorrer precocemente a alisamentos para evitar mais constrangimentos (Kilomba, 2008). Essa realidade foi expressa no relato da nossa Entrevistada 1, conforme o trecho abaixo:

Sabemos que nós, desde pequena, enquanto criaturas racializadas e de cabelos crespos, sempre vamos sofrer preconceito, por conta da cor, e quanto mais retinta for e quanto mais crespo for o cabelo, mais danoso vai ser para uma mulher preta. Desde criança, minha mãe sempre usou de diversas formas para tentar esconder o “dar um trato” no meu cabelo afro. Sempre fazia questão de deixá-lo o mais “comportado” possível. Lembro-me que desde muito nova, era impulsionada a alisá-los com produtos químicos bastante danoso não só ao cabelo, mas também ao couro cabelo por completo... lembro-me que sempre que utilizava

esses produtos, meus olhos se enchiam de lágrimas de tanta dor... episódios como esse ficaram marcados na minha memória... recordo até mesmo os nomes de marcas de alisantes que fizeram muito sucesso nos anos 90-2000 como “Hair Life”, “Hair Fly” dentre outros. Passada a fase dos alisantes químicos, já na minha adolescência, surgiu a moda do ferro quente ou chapinha... lembro que também era outro processo doloroso... por volta dos anos 2008, 2009, 2010, até meados de 2014, recordo-me que não conseguia sair de casa sem a bendita chapinha. Nessa época, eu estava cursando o ensino médio (2009-2012) e não existia essa história de tranças ainda, ou se existia era muita restrita. (Entrevistada 1, 2025)

Traçando um paralelo com o que foi relatado, Nilma Lino Gomes (2019, p. 30) ressalta que o cabelo e a cor da pele desempenham um papel fundamental na construção da identidade negra, influenciando tanto a forma como o indivíduo se reconhece quanto a maneira como é visto pela sociedade. Em decorrência disso, o cabelo crespo, historicamente associado a inferioridade, especialmente entre as mulheres, passou por um processo de ressignificação. Esse movimento de revalorização, vai além do indivíduo e impacta todo o grupo étnico-racial, conectando-o a uma ancestralidade africana resgatada no Brasil.

Nesse contexto, a partir da eclosão de movimentos de afirmação negra durante as décadas de 60 e 70, como Movimento Negro Unificado no Brasil à *Black Panther Party* nos Estados Unidos, assumir o cabelo crespo ou usar penteados como tranças ou dreadlocks, passaram a ser atos político e revolucionário.

Imagem 32: Ato do Movimento Negro Unificado no Theatro Municipal em São Paulo, em 1978



Fonte: Fonte: <<https://mnubahia.com.br/historia/>>. Acesso em 23/03/2025.

A partir dos anos 2010, com a chamada Geração Tombamento no Brasil, o processo de transição capilar, que, em resumo, consiste em abandonar o uso de produtos químicos para permitir que o cabelo cresça em sua textura original, ganhou popularidade. E de acordo com Santos (2017), o alisamento do cabelo crespo cria um ciclo de busca, por parte do indivíduo, por processos que o aproximem do padrão imposto, por meio de tecnologias e técnicas oferecidas por salões que não são afrocentrados.

Com isso, o renascimento do cabelo crespo durante o processo de transição inverte essa lógica, e turbantes e tranças assumem o papel de tecnologias e técnicas relevantes nesse processo de desbranqueamento. Assim, podemos considerar que o corte de uma parte alisada do cabelo afro e o uso de artefatos de moda de matriz africana constrói, nos corpos, noções de raça, funcionando como estratégias de resistência aos padrões socialmente impostos para mulheres negras, como exemplifica a Entrevistada 2 na fala abaixo:

Eu tenho uma prima que é como se a gente fosse irmãs. E ela é negra, retinta. E nessa mesma época, ela também alisava o cabelo. Porque a minha tia, ela é cabeleireira, então, sempre alisou o cabelo da minha prima também desde pequena. Então, aí a gente disse: “ não, vamos juntas fazer a transição capilar”. E aí, foi quando a gente passou pelo processo de transição capilar, a gente cortou juntas também. E a partir daí, eu comecei a me identificar e eu disse: “não, eu não sou a minha branca, sabe?” A raiz do meu cabelo não é essa, meus fenótipos são diferentes. E a partir desse momento, eu acho que o cabelo veio junto com esse letramento, com essa identidade. (Entrevistada 2, 2025)

Os processos apresentados contribuíram para o fortalecimento do senso de coletividade e pertencimento em parte da comunidade negra brasileira, desafiando os padrões eurocêntricos de estética e promovendo a negritude. De acordo com o antropólogo Kabengele Munanga (1986), a negritude trata-se da sensação de pertencimento que liga uma pessoa negra à comunidade afrodescendente como um todo, por meio de elementos que vão além de características físicas. Desse modo, o trançado representa um dos pilares que compõem esse conceito. Entretanto, os ideais político e de coletividade presentes na etnografia dos penteados afro, entram em contraste com as manifestações estéticas da sociedade atual, como afirma Gomes (2019) no trecho:

Pensar a passagem da manipulação do cabelo do negro e da negra do estilo político ao estilo de vida abre um leque de possibilidade para o entendimento das expressões estéticas negras da atualidade, que não se limitam à conscientização política. Coloca-nos no cerne da construção social e cultural da questão racial numa sociedade que, cada vez

mais, privilegia e estimula as individualidades, a auto expressão e uma consciência de si estilizada. (Gomes, 2019, p. 220)

Diante do exposto, podemos compreender como a dualidade entre coletividade e singularidade marca a relação da sociedade atual com esse elemento central da negritude. Tendo em vista que, em um mundo marcado por inovações constantes, a moda se torna um canal de expressão do individualismo e auto afirmação (Lipovetsky, 2009). Desse modo, o trançado africano assumiu um papel significativo no estilo pessoal das pessoas negras, como veremos ao longo desta pesquisa, configurando-se como um artefato de moda, sem, contudo, dissociar-se da sua trajetória política e histórica.

3.3 Moda, Memória e Identidade: O Trançado como Artefato Documental

A moda desempenha um papel fundamental na demarcação de épocas e no registro da memória individual e coletiva. Roupas e acessórios vão além de suas funções utilitárias e funcionam como objetos documento, preservando identidades e culturas ao longo do tempo (Ferreira, 2015). Um simples exemplo, é que todos nós possuímos, dentro do armário, uma peça de roupa que nos remete a determinado momento de nossas vidas e que acessa a nossa memória afetiva.

Nesse sentido, a vestimenta pode ser considerada um objeto de estudo social. Ao vestir uma peça, o indivíduo estabelece uma relação simbólica com ela, que passa a funcionar como uma extensão do próprio corpo. Assim, roupa e pessoa compartilham experiências que ficam registradas na memória, tornando a moda um suporte para a preservação de vivências (Silveira, 2018).

Trazendo para o contexto da mulher negra, parte de seu vestuário está enraizado em suas cabeças através de penteados. Segundo Rocha (2016, p.87), a trancista é a pessoa que domina a técnica de manipulação dos fios crespos, atuando como guardiões das memórias de matrizes africanas, materializadas no trançado. Com isso, por meio da técnica, que assim como no continente africano é passada de geração em geração, e diálogos traçados entre o trancista e quem senta na sua cadeira, o trançado adquire um caráter de artefato documental.

O conceito apresentado se evidencia a partir da perspectiva da Entrevistada 2, trancista, e que compartilha, no seu relato abaixo, sobre como ela começou a se especializar em penteados afro:

A minha prima, a mesma prima que a gente passou pela transição, a gente gostava muito de fazer tranças no cabelo e tal. E aí, a gente começou a fazer uma no cabelo da outra. E a gente viu que estava dando

certo, que a gente conseguia fazer uma no cabelo da outra. E aí, a gente começou a fazer em outras pessoas, tipo, na minha irmã, na minha mãe, na minha tia. E aí, era um momento massa, assim, sabe, de família, onde a gente conseguia se reunir, trançar o cabelo. E isso eu tinha uns 16, 17 anos por aí. Aos 19 anos, eu vim morar aqui em Recife. Eu sou natural daqui de Recife, mas, desde os meus [palavra inaudível] eu morava no interior, em São Benedito do Sul, que fica na zona da Mata Sul, aqui em Pernambuco. E aí, aos meus 18, 19 anos, eu vim embora para aqui em Recife. E aí, foi quando a minha tia conseguiu uma cliente, e a menina disse: “Oh, eu quero fazer tranças e tal”. E aí, a minha tia disse: “Olha, vocês vão ter que me ajudar”. Disse a mim e a minha prima, né? Aí, eu lembro como se fosse hoje. Ela foi no centro da cidade e comprou um monte de pacote de jumbos, pegou as cabeças que ela dominava de boneca, e disse: Olha, vou pagar esse curso aqui, vocês vão passar o final de semana lá na TV, assistindo aí, que na segunda-feira a gente vai ter uma cliente. E aí, a gente passou o dia inteiro treinando, todos os nós, desamarrava, camuflava, depois não conseguia mais camuflar. Mas, quando foi na segunda-feira, a gente fez o cabelo da menina, aí deu tudo certo, né? Aí, daí, a gente começou a treinar outras técnicas, outros penteados, na nossa cabeça, o pessoal da família. (Entrevistada 2, 2025)

Dessa forma, o relato da trancista reforça como a prática, transmitida entre gerações, transforma o ato de trançar em uma experiência afetiva e coletiva, onde cada trança carrega histórias e vivências que fazem os penteados afro assumirem uma função de preservação cultural e construção de memória.

Imagem 33: Trancista



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Ainda no Recife, encontramos mais manifestações do conceito apresentado dentro do salão afro Negros Trançados. O espaço surgiu a partir da iniciativa de um casal de jovens homens negros, afroempreendedores, que começaram na cozinha de uma casa, na comunidade da Bomba do Hemetério. No início, passaram por episódios discriminação pela localização do salão na periferia e pela associação estigmatizada das tranças às religiões de matriz africana.

O negócio, então, se tornou um salão e loja de referência em Recife, especializado em tranças e extensões, além de comercializar produtos voltados para trancionistas e adeptos de penteados. O ambiente é composto por vitrines e diversas prateleiras expondo modelos de laces e cabelos sintéticos, tal qual uma loja de roupas e acessórios. As paredes também são decoradas com fotos das clientes usando os penteados feitos no salão, acompanhadas de mensagens de empoderamento e valorização da estética afro, evidenciando a percepção dos penteados como produtos da moda étnica e símbolos de afirmação identitária.

Imagem 34: Mostruário de Laces



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Imagem 35: Prateleira de Cabelos



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Imagem 36: Papel de parede Negros Trançados



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

O salão também destaca-se como um local de resistência no segmento de beleza afro-brasileira e de acolhimento, o que se reflete tanto na composição da equipe, formada em sua maioria por profissionais negros, quanto no seu público, majoritariamente feminino. O impacto do trabalho realizado pelo espaço é notado no dia a dia, tanto pelos clientes quanto pela própria equipe. Como descreve o Entrevistado 3, funcionário da empresa, o espaço é uma verdadeira “fábrica de autoestima”, graças à conexão construída com as clientes por meio do cuidado, das conversas e das vivências compartilhadas.

“Então, eu costumo dizer que aqui é uma fábrica de autoestima. Porque às vezes as clientes chegam aqui super tristes, entram aqui de uma forma e saem de outra forma totalmente feliz, realizada. A gente vê que realmente tem satisfação no rosto da cliente.” (Entrevistado 3, 2025)

Tendo em vista o que foi apresentado, podemos, portanto, considerar os tranças como agentes disseminadores da memória e da cultura de trançar cabelos na contemporaneidade. Além disso, eles têm exercido um papel relevante na constituição de outras imagens sobre a estética corporal e autoestima de pessoas negras, trazendo consigo um histórico de embelezamento corporal enraizado nas heranças africanas (SANTOS, 2019).

Nesse contexto, espaços como o Negros Trançados ressaltam como ornamentos que simbolizam racialidade, em conjunto com a moda, ultrapassam a estética e se afirmam como instrumentos de resistência e pertencimento. Assim, os penteados deixam de ser apenas uma escolha visual para serem artefatos de moda documental, conectando o passado à contemporaneidade e reafirmando a identidade da mulher negra no cenário da moda atual.

3.4 A moda tecida em tranças

Ainda com a valorização da diversidade em decorrência da globalização, os padrões de beleza eurocêntricos continuam sendo os mais valorizados na sociedade por conta da mídia ocidental. Mesmo quando se fala em valorizar as diferenças culturais, o que realmente acontece é a reprodução do mesmo padrão estético, ligado ao consumo e à moda. Ou seja, no mundo atual, marcado pelo capitalismo global, a valorização da diversidade anda junto com uma padronização estética que vem do Ocidente (Lipovetsky; Serroy, 2015).

De encontro ao que foi apresentado, tivemos movimentos como o Afrofuturismo, o Afropunk, ou a Geração Tombamento e Batekoo no Brasil que serviram como plataformas para apresentar uma reestruturação estética e identitária dos jovens negros, criando um espaço de afirmação e pertencimento. Assim, como apontam Souza

e Maria (2024), a moda se apresenta como ferramenta política de transformação, capaz de dar visibilidade às populações historicamente marginalizadas e de ampliar as dinâmicas de consumo simbólico e estético. Ao incorporar os corpos negros e suas estéticas como agentes de comunicação, esses movimentos ampliam os debates sobre representação, enfrentamento ao racismo e construção de novas identidades.

Imagem 37: Looks do Festival Afropunk



Fonte: Compilação da autora (2025).

Imagem 38: Festa da Batekoo Brasil



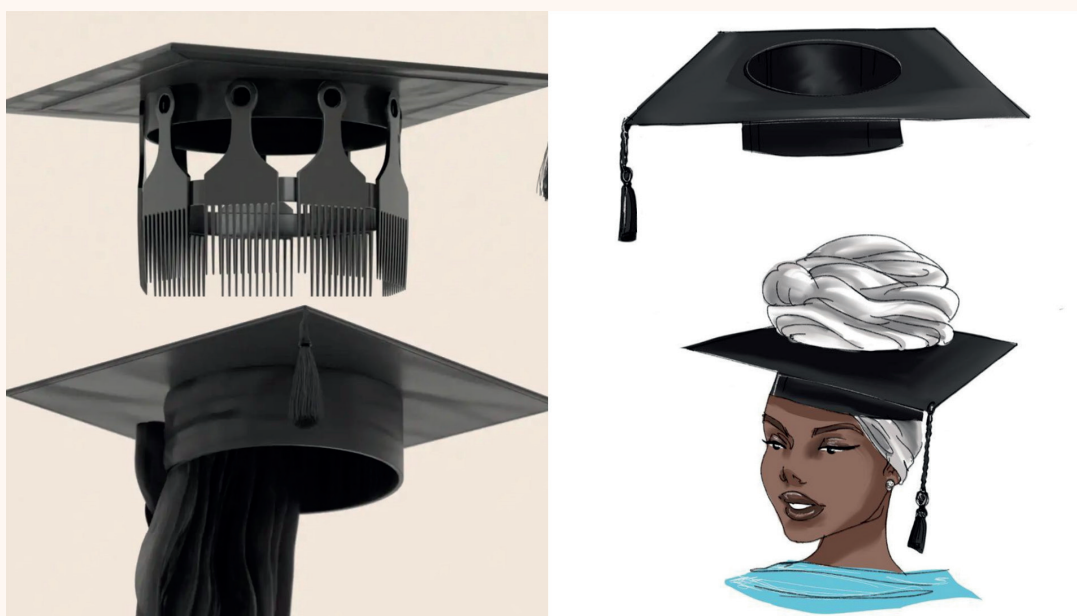
Fonte: Estadão (2016).

Os movimentos de valorização da moda étnica em conjunto com a globalização, têm impulsionado a visibilidade dos penteados afro no fashion design. No nosso cotidiano, essa influência se manifesta em elementos que exploram a diversidade estética de cada corpo racializado, com destaque para as tranças, que permitem ao usuário dialogar com a moda politizada. Com isso, as trancistas também atuam como agentes de renovação, adaptando técnicas ancestrais e estilos à moda contemporânea.

Segundo Raul Lody (2008, p. 105), “a estética afro não para de criar e recriar os cabelos de axé”. Essa frase sintetiza como a estética afro continua em constante reinvenção, trazendo fusões culturais, experimentações e novas narrativas capilares por meio do design. Em decorrência do que foi apresentado, é possível observar um número crescente de estilistas e marcas que celebram a ancestralidade por meio da presença dos penteados afro nas passarelas e editoriais de moda, com visões mais modernas e afrofuturistas dos modelos tradicionais africanos.

Nesse contexto, podemos usar como exemplo a marca brasileira Dendzeiro, que se consolida com o DNA racial e político de suas coleções. A grife não apenas inclui modelos que exibem tranças e dreads em seus desfiles, promovendo representatividade, como também lançou recentemente uma significativa campanha em parceria com a Vult. Essa iniciativa busca a valorização do cabelo crespo por meio do redesign dos capelos de formatura, propondo uma revisão simbólica, visual e ergonômica desses acessórios tradicionais, como ilustrado na imagem a seguir:

Imagem 39: Capelos com redesign da marca Dendzeiro



Fonte: Metr  poles (2024).

No cenário internacional, a marca norte-americana Pyer Moss fez história ao levar seu diretor criativo, Kerby Jean-Raymond, a se tornar o primeiro designer negro dos Estados Unidos no calendário oficial da alta costura. A cole     foi concebida

para celebrar invenções de pessoas negras que não receberam o devido reconhecimento. Entre as peças, destaca-se uma criação inspirada em Solomon Harper, engenheiro responsável pelo primeiro rolo de cabelo aquecido. A peça faz uma referência à história do cabelo da mulher negra, conectando o discurso político da coleção com a estética ousada do estilo *camp*.

Imagem 40: Desfile Pyer Moss 2021



Fonte: ELLE (2021).

Entretanto, diante desse cenário de popularização dos penteados afro na moda contemporânea, surge também um debate sobre a linha tênue entre inspiração e apropriação. Rodney William (2019, p. 135), exemplifica a questão utilizando o turbante como objeto central de análise:

Mulheres negras usam turbantes desde a África, durante a escravidão e continuam usando ainda hoje, mas o “acessório” só se torna moda quando uma modelo ou atriz branca aparece na capa de uma revista e outros veículos, seguindo a tendência, fazem publicações semelhantes. Logo as imagens viralizam, grandes marcas começam a fabricar, shoppings passam a vender e aquele elemento cultural, repleto de significações para a afirmação da identidade e da luta de um povo, é completamente esvaziado de sentidos e comercializado sem nenhuma referência à cultura de origem. Rodney William (2019, p. 135)

O trecho evidencia como artefatos de moda que são símbolos culturais, como os penteados afro, podem ser desassociados de seus significados originais quando explorados pela indústria de forma inconsciente, ao serem protagonizados na mídia por corpos brancos para adquirir maior visibilidade e se tornarem tendências.

O processo apresentado provoca reflexões sobre a relevância de uma maior presença de pessoas negras no processo produtivo das marcas de vestuário, visando a construção de um design de moda ético, capaz de valorizar a racialidade sem reduzi-la a uma estética descontextualizada pelo seu teor comercial. Tendo em vista o potencial que designers e demais profissionais negros da moda oferecem, como os exemplos citados ao longo do texto, essas presenças criam pontes que conectam inovações estéticas e ergonômicas no *fashion design* à ancestralidade.

4. Desenvolvimento da Coleção

4.1 Análise da persona

Seguindo as diretrizes do processo metodológico adotado, a etapa de preparação da coleção se inicia a partir do entendimento da persona. De acordo com Vianna et al. (2012), personas são arquétipos baseados em uma síntese de comportamentos reais, que ajudam a orientar o designer a partir das necessidades e vivências das pessoas observadas. Esse processo contribui para a construção de peças que dialoguem diretamente com os valores dos usuários finais, permitindo que a coleção, de forma coerente, vá além da estética e se conecte com questões identitárias.

Ainda nesse sentido, Malcolm Gladwell (1997), cita que “A chave do coolhunting é primeiro procurar pessoas cool, para depois encontrar coisas cool. Nunca o inverso”. Ou seja, para identificar tendências de forma autêntica, é preciso primeiro observar pessoas que influenciam comportamentos e estilos, e não começar pelas marcas e produtos. As tendências nascem das pessoas, e não o contrário. Essa perspectiva foi fundamental para orientar o olhar durante a fase de preparação, por meio da análise de mulheres que expressam autenticidade, e conexão com aspectos culturais e estéticos relevantes para o projeto.

A partir dessa abordagem, foram analisadas mulheres negras de 20 a 30 anos, moradoras da região metropolitana do Recife, pertencentes à classe média, sendo parte delas autônomas. Elas se enquadram no perfil de early adopters e, como consumidoras conscientes, frequentam brechós, interessam-se por marcas locais e também realizam compras de peças de forma online. Educadas racialmente, valorizam a estética afro-diaspórica e consomem, majoritariamente, arte e música produzidas por artistas negros. São ativas nas redes sociais, onde demonstram manter uma boa

relação com sua negritude e com seus cabelos naturais, mesmo utilizando com frequência penteados, apliques e laces. Veem o cabelo como um acessório de moda essencial em seu estilo pessoal, unindo estética, identidade e funcionalidade.

Com base na observação de elementos compartilhados no cotidiano, diálogos traçados, e nas redes sociais das mulheres analisadas, as características mencionadas foram organizadas e sintetizadas no painel imagético a seguir:

Imagem 41: Análise da persona

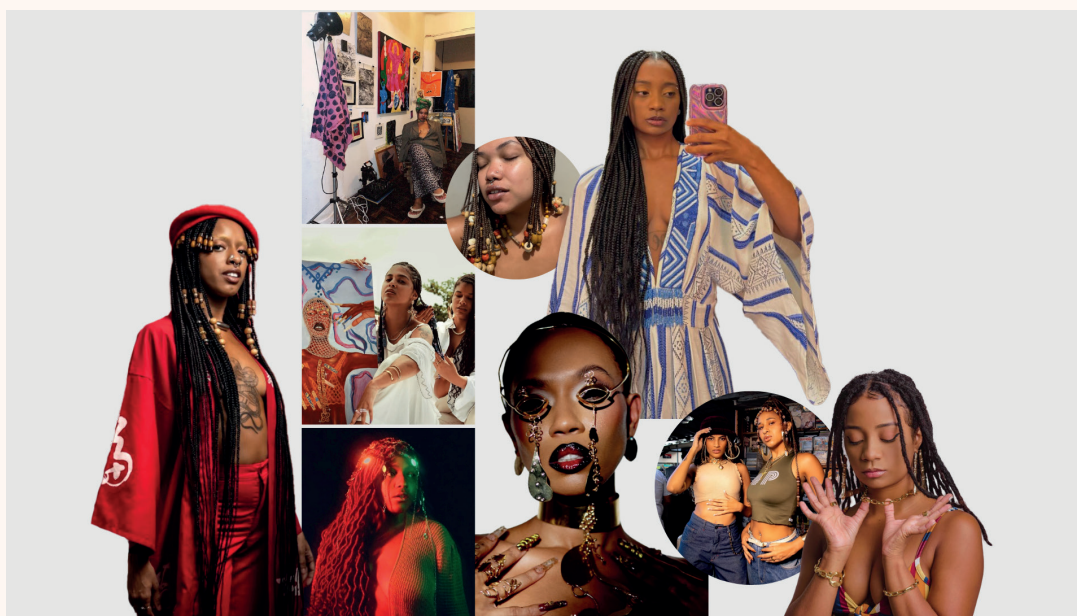


Imagem: Elaborado pela autora (2025).

4.2 Análise de similares

A análise de similares é essencial para o desenvolvimento de uma coleção de moda, pois permite identificar referências no mercado alinhadas à proposta do projeto e orientar o designer a posicionar a coleção de forma estratégica e relevante para o público-alvo.

Entretanto, considerando que o presente projeto tem como base penteados, a análise de similares adotou uma perspectiva que se distingue das que são comumente aplicadas para o vestuário tradicional. Essa diferenciação se fez necessária para respeitar as especificidades do projeto, ampliando o campo de pesquisa em moda para além das dinâmicas convencionais.

Com base no que foi discutido, não seria possível adotar os mesmos recursos comumente utilizados na análise de vestuário, como a observação das cores do ano ou o acesso a uma ampla variedade de fontes especializadas em tendências de moda. Desse modo, por meio de uma pesquisa online, foram selecionados dois designers que se destacam com seus ornamentos de cabeça, um multiartista que confecciona

peças dentro da estética afrofuturista, e duas trancistas internacionais para a análise da configuração estética de suas peças, técnicas de estruturação dos modelos e materiais utilizados.

4.2.1 Paulo Duarte

Paulo Duarte é um designer pernambucano que assina uma marca de moda autoral que se destaca pelos acessórios de cabeça. Suas peças chamam atenção pelo uso de trama de miçangas e a forte inspiração nas religiões de matriz africana, na cultura popular e na estética afrodiaspórica. Suas criações misturam tradição e estilo contemporâneo, com preços que variam entre R\$ 650,00 e R\$ 700,00.

Seu trabalho colaborou diretamente com o desenvolvimento do projeto, principalmente nas experimentações com materiais e técnicas artesanais. A forma como ele incorpora referências afro-brasileiras de maneira simbólica e sofisticada serviu como base para explorar tramas, texturas e composições que reforçam o cunho identitário da coleção.

Imagem 42: Paulo Duarte



Fonte: Compilação da autora (2025).

4.2.2 Jeanne Gubert

Jeane E. Gualberto Sheldon é uma designer baiana e fundadora da marca de moda autoral Jeanne Gubert Atelier. A grife tem no seu DNA o trabalho artesanal, como o patchwork, o mix de estampas e materiais, além de uma paleta de cores vibrantes que remete à estética brasileira. Seu estilo também se destaca por um visual conceitual e contemporâneo, que se expressa nos acessórios de cabeça, foco principal desta pesquisa.

Imagem 43: Jeanne Gubert



Fonte: Compilação da autora (2025).

4.2.3 Luiz Moreira

Luiz Moreira é um fotógrafo e multiartista brasileiro. Seus ornamentos resgatam elementos da ancestralidade africana dentro de uma estética afrofuturista, e sua linguagem visual contribuiu para a coleção ao servir referências estéticas e técnicas que unem tradição e inovação. O uso de materiais como palha, búzios e metal, dentro de uma linguagem afrofuturista, inspira na escolha de formas, texturas e composições.

Imagem 44: Luiz Moreira



Fonte: Compilação da autora (2025).

Imagem 45: Esculturas afrofuturistas de Luiz Moreira

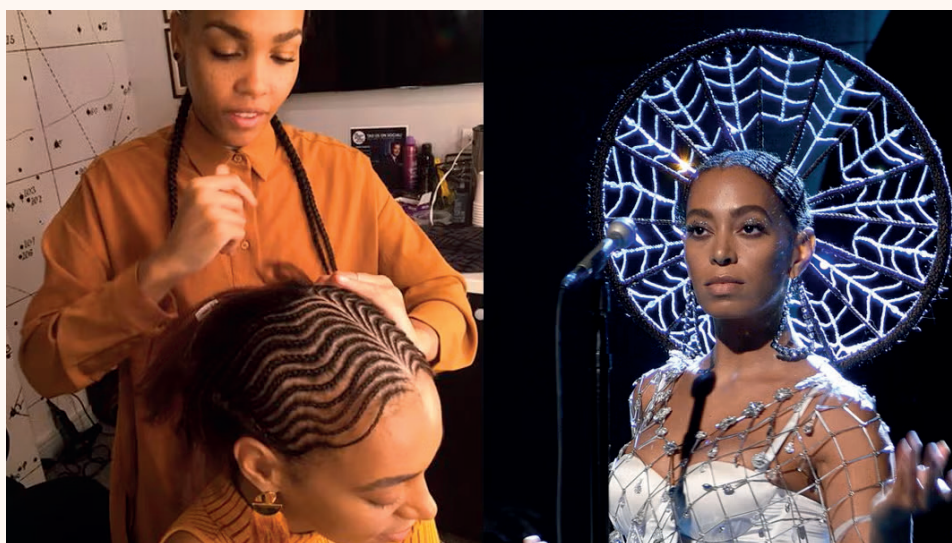


Fonte: Compilação da autora (2025).

4.2.4 Shani Crowe

Shani Crowe é uma multiartista e trancista, natural de Chicago (EUA). Seu trabalho é focado em penteados tradicionais africanos e na estética afro-americana como um todo. Ela cria penteados trançados de estruturas complexas e os captura como retratos fotográficos em modelos. Além da fotografia, Shani também explora a técnica do trançado em esculturas, performances, trabalhos com fibras e instalações artísticas. Seu trabalho ficou mundialmente conhecido após ser usado pela cantora Solange Knowles, em 2016, como mostra a imagem abaixo.

Imagem 46: Shani Crowe e Solange Knowles



Fonte: ELLE (2018).

Imagem 47: Obras de Shani Crowe



Fonte: Compilação da autora (2025).

4.2.5 Méliissa Nerovique

Méliissa Nerovique é uma trancista francesa famosa por criar penteados tradicionais ornamentados com diversos acessórios, variando dos mais simples aos mais conceituais e estruturais. Seu trabalho ganhou destaque por meio de editoriais de moda que valorizam a estética de suas tranças.

Imagem 48: Méliissa Nerovique



Fonte: Compilação da autora (2025).

Uma das criações que mais chamou atenção foi uma peça de encaixe usada na cabeça das modelos, que serviu como referência técnica e estética para o desenvolvimento das peças da coleção.

Imagem 49: Tiara de Méliissa Nerovique



Fonte: Compilação da autora (2025).

4.3 Parâmetro da coleção e temática

Para Doris Treptow (2013), uma coleção de moda se divide em três categorias de produtos: básico, fashion e vanguarda, sendo esta última a que mais se relaciona com a proposta deste trabalho. Ainda que as roupas de vanguarda sejam peças complementares e ocupem apenas 20% de uma coleção, elas são elementos essenciais para transmitir a essência que o designer deseja comunicar em um projeto. Além disso, roupas conceituais são mais artísticas, comumente sem foco na funcionalidade ou na aplicação comercial das peças.

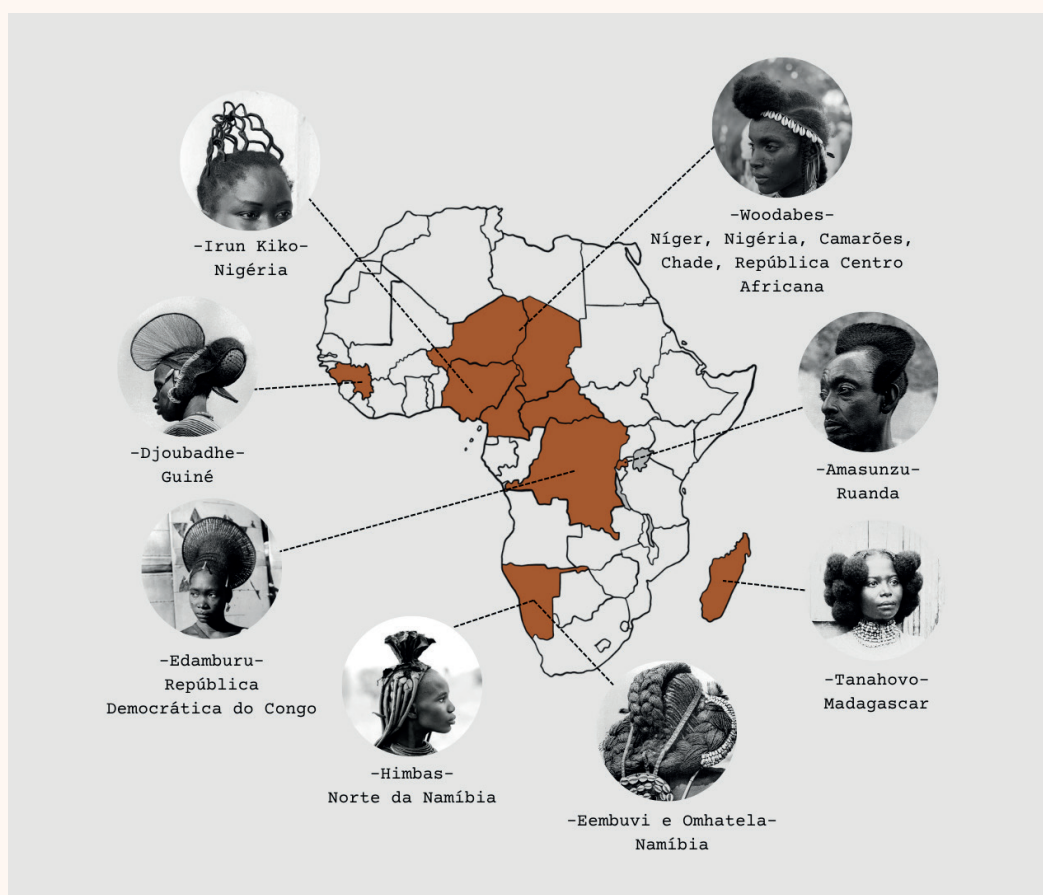
Com base no conceito apresentado, a presente coleção de ornamentos de cabeça se enquadra na categoria de vanguarda, pois tem como foco principal a expressão política e artística de um elemento cultural afro-brasileiro, e não a aplicação comercial imediata dos modelos. Nesse sentido, os acessórios criados funcionam como representações visuais de narrativas históricas e culturais, com um forte valor estético e simbólico que vai além da função utilitária.

Inspirada em penteados originários africanos, a coleção busca simbolizar a transição dos mesmos como artefatos documentais de moda, estabelecendo uma ponte entre memória, identidade e moda. Foram escolhidos os modelos previamente apresentados no mapeamento, com a finalidade de serem referenciais estéticos para

as peças. A escolha se baseou na complexidade de formas, que permitissem uma base mais ampla para experimentações em design.

Para orientar esse processo criativo, foram elaborados painéis imagéticos que serviram como guias visuais na construção das propostas. O primeiro mapa conceitual sintetiza visualmente os penteados citados no referencial teórico, destacando suas formas e indicando os países africanos de origem.

Imagem 50: Mapa dos penteados



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

O segundo painel imagético foi voltado para a definição da paleta de cores utilizada nos modelos. A cor terracota foi inspirada no otjize, mistura de ocre e gordura usada pelo povo Himba; o preto e marrom fazem referência às tonalidades naturais do cabelo e da pele das pessoas negras; o dourado e o branco foram incorporados por seu valor simbólico, especialmente o branco, que remete aos búzios e a espiritualidade associada à cabeça (orí) na tradição do povo iorubá.

Imagem 51: Paleta de cores da coleção



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

4.4 Crôquis e estudos de modelos

A etapa de geração se iniciou com esboços das peças, com o objetivo de configurar alternativas de design antes de materializar a proposta da coleção. Os croquis, baseados nas formas analisadas ao longo da pesquisa, funcionaram como uma ferramenta essencial no processo de criação, e permitiram visualizar o desenvolvimento dos acessórios, compreender a harmonia entre eles e estabelecer o quantitativo de peças que integrariam a coleção.

Os acessórios que compõem a coleção foram desenvolvidos com base nas formas dos penteados originários apresentados, a partir de suas silhuetas, destacando elementos geométricos e estruturas complexas de design. A coleção também enaltece a figura feminina: As formas, como círculos e arcos, fazem ligação com o papel que os penteados exerciam como indicadores dos arcos de maturidade e dos ciclos de transformação ao longo da vida das mulheres africanas. Cada peça foi concebida como um ornamento que posiciona o orí como elemento central, evocando sua dimensão espiritual e simbólica, e atribuindo um aspecto de divindade a quem os utiliza.



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

5 Produção das peças

A partir dos 9 penteados estudados, foram criadas 7 propostas de modelos, das quais 4 foram confeccionadas fisicamente. A produção das peças da coleção envolveu experimentações práticas, com foco na usabilidade e na identificação de possíveis falhas, o que resultou em pequenas alterações de algumas características apresentadas nos desenhos originais.

Já a construção dos modelos partiu de uma abordagem híbrida, unindo técnicas utilizadas por trancistas e métodos de confecção de acessórios. Para isso, foram utilizados materiais comumente empregados na elaboração e ornamentação de penteados, como o cabelo sintético (jumbo), miçangas e fio metalizado.

5.1 Peça 1

A peça 1 iniciou-se com a produção dos elementos principais por meio da técnica de tranças *Kipetaka*, na qual as tranças foram costuradas em formato espiral, em dois tamanhos diferentes. A composição foi planejada previamente, de forma semelhante a um quebra-cabeça, para definir o posicionamento dos elementos. Sobre as espirais, foram costurados búzios e contas.

Imagem 53: Planejamento da peça 1



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Após a finalização desses componentes, todos os elementos foram aplicados na base de arame da tiara.

Imagem 54: Aplicação de elementos da peça 1



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Imagem 55: Tiara da peça 1 finalizada



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Por fim, foi feito o planejamento e a produção da composição de miçangas da Mayaka, completando o acessório.

Imagem 56: Mayaka da peça 1



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

5.2 Peça 2

A elaboração da peça 2 da coleção começou com a produção da peça que ficará posicionada na testa da modelo. Ela foi inspirada nos penteados utilizados pelas mulheres Woodabe, mas utilizando a técnica de tranças *Kipetaka*, na qual a trança é feita com jumbo e costurada em formato espiral. Para compor esse elemento, uma argola dourada foi costurada ao centro.

Imagem 57: Kipetaka da peça 2



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Na etapa seguinte, foi produzido um círculo maior com jumbo, utilizando uma técnica baseada na que se utiliza no modelo *Irun Kiko* e na finalização de *faux locs*, que consiste em cobrir um dreadlock com jumbo, criando uma estrutura cilíndrica e maleável, moldada em forma circular. Esse círculo também recebeu um adorno dourado como parte da composição. Por fim, todos os elementos foram aplicados na tiara, finalizando a peça.

Imagem 58: Peça 2 finalizada



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

5.3 Peça 3

A peça 3 foi baseada no penteado *Tonahovo*. Para a sua confecção, foram produzidas tranças com cabelo sintético (jumbo), que foram costuradas em bolas de isopor, trazendo o formato esférico para o modelo.

Imagem 59: Tranças costuradas nas bolas de isopor



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Sobre essas bolas trançadas, foram costurados os búzios, elementos de forte valor simbólico e estético. Após essa etapa, as bolas decoradas foram fixadas na tiara, compondo a estrutura principal da peça.

Imagem 60: Tiara da peça 3 finalizada



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Por fim, foi realizado o planejamento da composição de miçangas da Mayaka, complementando o acessório.

Imagem 61: Mayaka da peça 3



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

5.4 Peça 4

A peça 4 teve como inspiração o penteado Edamburu das mulheres Mangbetu. Sua produção se iniciou com a criação de uma estrutura interna de metal, que serviu como base para dar forma ao acessório. Em seguida, uma trança de 11 metros foi confeccionada com cabelo sintético (jumbo), e então, aplicada sobre a base interna, moldando-se ao seu formato.

Imagem 62: Aplicação do trançado da peça 4



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Como complemento à estrutura principal, foram aplicados 7 metros de trança na superfície do disco localizado na parte superior da peça.

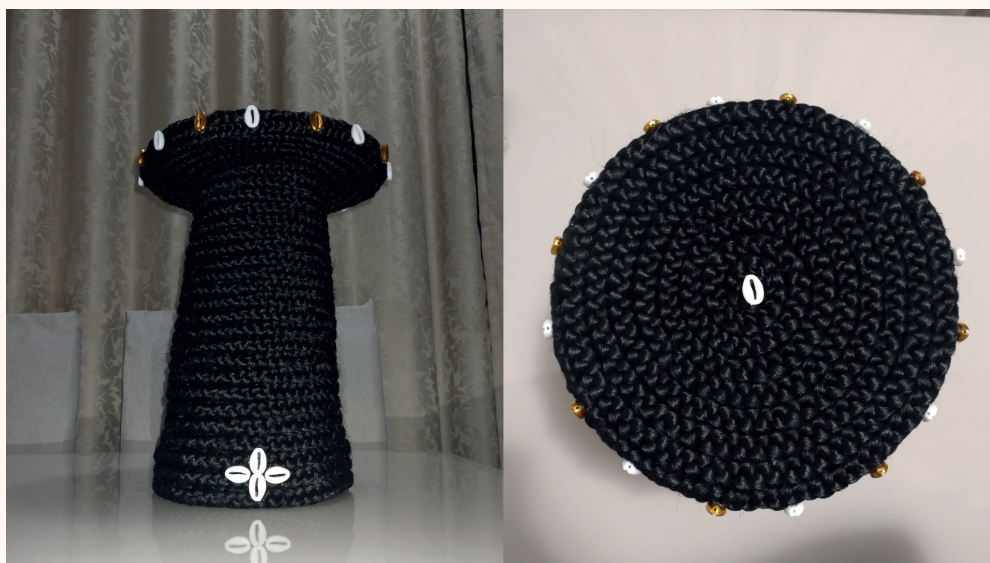
Imagem 63: Base da peça 4 completa



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Por fim, foi feito o planejamento da composição de búzios que foram adicionados à peça, adornando a base do acessório.

Imagem 64: Peça 4 finalizada



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

6. Editorial

Como forma de registro da coleção, foi realizado um ensaio fotográfico editorial, com a finalidade de apresentar a coleção no plano físico com maior liberdade criativa e evidenciar o conceito que liga os acessórios à figura feminina, a partir da visualização das peças sendo usadas pela modelo.

Para o ensaio, foi escolhida como modelo uma mulher negra retinta e de cabelos crespos. A decisão de destacar uma modelo com as características citadas valoriza os corpos negros, em especial os de mulheres retintas, historicamente invisibilizadas, como protagonistas na construção e afirmação da identidade afro-brasileira abordada na pesquisa.

Previamente ao ensaio fotográfico, foi realizada uma reunião com a modelo para o fitting dos acessórios da coleção e das roupas que poderiam ser utilizadas no editorial, com o objetivo de alinhar a vestibilidade das peças e identificar possíveis ajustes. Além disso, tanto a modelo quanto o fotógrafo receberam um briefing visual em formato de moodboard, que sintetiza o referencial estético do ensaio, orientando a direção criativa e garantindo a coerência com o tema proposto no projeto.

Imagem 65: Referencial estético do editorial



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

A seguir, será apresentado o resultado final do ensaio fotográfico editorial, com as imagens organizadas conforme a numeração estabelecida para as peças. O editorial visualiza a coleção pronta, destacando sua proposta estética e conceitual.

































7. Conclusão

Este trabalho apresentou a criação de uma coleção cápsula de ornamentos de cabeça inspirados em penteados de raízes africanas, buscando sua ressignificação como artefatos documentais de moda e reafirmando seu valor cultural, histórico e identitário. O desenvolvimento das peças seguiu a metodologia de Montemezzo (2003) para planejamento de coleção, adaptada ao contexto acadêmico, e enriquecida pelos saberes das técnicas utilizadas por trancistas.

O resultado foi a concepção de sete modelos, dos quais quatro foram produzidos fisicamente e registrados em um editorial de moda. As peças traduzem elementos estéticos e simbólicos dos penteados afro, preservando saberes tradicionais e exaltando sua potência como expressão cultural. A coleção também colocou em evidência a figura feminina e os significados de maturidade que os penteados tradicionalmente carregavam na vida das mulheres africanas, fortalecendo a ligação entre estética e narrativa.

Ao longo do estudo, foi possível constatar que a herança estética africana permanece viva e em constante transformação, seja nas ruas, nas passarelas ou nos espaços de resistência cultural. Os penteados afro, quando ressignificados, dialogam com questões sociais e históricas, permitindo que o design de moda atue como ferramenta de preservação e valorização da negritude. Nesse sentido, este projeto contribui para o diálogo entre tradição e inovação na moda afro-brasileira, reafirmando-a como campo vivo de memória e representatividade.

Espera-se que novos estudos aprofundem as referências aqui apresentadas, ampliando o repertório e as possibilidades criativas que emergem da relação entre moda e memória afro-brasileira.

Referências

A LEGACY: reviving Rwanda's dramatic hairstyle: Africa direct documentary. Catar: Al Jazeera, 2022. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Al Jazeera English. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9blBi5Sqcl>. Acesso em: 14 out. 2024.

ALVES, E. O. **O cabelo crespo e a valorização da mulher negra brasileira**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/6574/1/Ealves.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2025.

BOVIN, M. **Nomads who cultivate beauty**: Wodaabe dances and visual arts in Niger. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 2001.

CIAFE explainer: African hair threading. **CIAFE**, [s.d]. Disponível em: <https://www.ciafe.org/post/ciafe-explainer-african-hair-threading>. Acesso em: 10 dez. 2024.

DIALLO, S. K. **Patrimoine culturel: Origine-particularité et valeur de la coiffure “Djoubadhé”, avec Hadj Zenab Koumanthio**. Ma Guinée Infos, [s.l.], 15 jul. 2021. Disponível em: <https://maguineeinfos.org/2021/07/15/patrimoine-culturel-origine-particularite-et-valeur-de-la-coiffure-djoubadhe-avec-hadj-zenab-koumanthio/>. Acesso em: 04 nov. 2024.

EUGÊNIO, N. P.; SANTOS, N. R. B. Cabeça, cabelo e penteado: Orí e a arte socio-espiritual do penteado Iorubá. **Problemata**: revista internacional de Filosofia, v.13, n.1, p. 284-297, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/view/63074>. Acesso em: 25 jun. 2025.

EUGÊNIO, R. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019. 206 p.

FERREIRA, D. J. L. **A moda pelo viés da memória: das passarelas para o museu**. In: SEMINÁRIO MODA DOCUMENTADA, 7., 2015. Anais [...] São Paulo: [s.n.], 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/359341361_A_MODA_PELo_VIES_DA_MEMORIA_DAS_PASSARELAS_PARA_O_MUSEU_Fashion_by_bias_of_memory_the_catwalk_to_museum. Acesso em: 25 jun. 2025.

FIGUEIREDO, A. **Carta de uma ex-mulata à Judith Butler**. Periódicos, [s.l.], v.1, n.3, p. 152-169, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revista-periodicos/article/view/14261>. Acesso em: 25 jun. 2025.

FIHLANI, P. **Namibia's Himba people caught between traditions and modernity.** BBC News, Opuwo, 30 ago. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-africa-40247310>. Acesso em: 30 out. 2024.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra.** 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. 406 p.

LIPOMBO: skull elongation by the Mangbetu tribe. **Hadithi Africa**, [s.d.]. Disponível em: <https://hadithi.africa/lipombo-skull-elongation-by-the-mangbetu-tribe/>. Acesso em: 26 nov. 2024.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 472 p.

LÖBACH, B. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais.** São Paulo: Blucher, 2001.

LODY, R. **Cabelos de Axé: identidade e resistência.** Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2008. 136 p.

MBALANTU: the Embuvi plaits of the women. **Gondwana Collection**, [s.d.]. Disponível em: <https://gondwana-collection.com/blog/mbalantu-the-eembuvi-plaits-of-the-women>. Acesso em: 18 dez. 2024

MONTEMEZZO, M. C. F. **Diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico.** 2003. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial) - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2003. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/4968a0ab-8e62-46f6-a096-d6e24dcad8b7>. Acesso em: 25 jun. 2025.

OTTO, A.; SCHERZ, A.; SCHERZ, E. R.; TAAPOPI, G. **Hair-styles, head-dresses and ornaments in South West Africa (Namibia and Southern Angola).** Windhoek: Gamsberg Uitgewers, 1981.

RIEZU, M. D. **Coolhunters: caçadores de tendências na moda.** São Paulo: Senac São Paulo, 2011. 109 p.

ROCHA, N. G. **Crespos: o cabelo como ícone da identidade negra: memória e estética, a circulação de ideias e valores na realidade brasileira.** Revista NEP: Núcleo de Estudos Paranaenses, Curitiba, v.2, n.1, p.86-92, mar. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/nep/article/view/45435/27595>. Acesso em: 25 jun. 2025.

RWANDA CULTURAL HERITAGE ACADEMY. **Penteados tradicionais de Ruanda:** aprenda sobre penteados tradicionais exclusivos inspirados na história e cultura de Ruanda. Google Arts And Culture. [s.d.]. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/xwWRUcIyLjxKcg>. Acesso em: 14 out. 2024.

SANTOS, A. P. M. T. dos. **Tranças, turbantes e empoderamento de mulheres negras:** artefatos de moda como tecnologias de gênero e raça no evento Afro Chic. 2017. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/2712/1/CT_PPGTE_M_Santos%2c%20Ana%20Paula%20Medeiros%20Teixeira%20dos_2017.pdf. Acesso em: 25 jun. 2025.

SILVEIRA, L. P. **Moda e memória: a importância da vestimenta para a construção de memórias afetivas.** Achiote.com: revista eletrônica de moda, [s.l.], v.6, n.1, p. 90-101, set. 2018. Disponível em: <https://revista.fumec.br/index.php/achiote/article/view/6560>. Acesso em: 25 jun. 2025.

SOUZA, T. M.; MARIA, R. D. **Moda Afro: corpos políticos e feminismo negro no Brasil.** NAVA, v.9, n.2, p. 81-101, jul. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/43548/27731>. Acesso em: 25 jun. 2025.

STYLES, R. That's an unusual look! Namibia's Himba tribeswomen sport incredible hairdos created using goat hair, butter and MUD (but the married men have to cover up in turbans). **The Daily Mail**, Londres, 18 abr. 2014. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2607647/Incredible-photos-reveal-elaborate-hairdos-Himba-tribe-created-using-goat-hair-MUD.html>. Acesso em: 30 out. 2024.

VIANNA, M. et al. **Design thinking: inovação em negócios.** Rio de Janeiro: MV Press, 2012. 161 p.

Apêndice A – Entrevistas

Entrevista com Entrevistada I

E: Como você enxerga a relação entre a sua jornada capilar e a construção da sua identidade enquanto mulher negra?

A relação da minha jornada capilar até chegar a minha identidade e personalidade me reconhecendo e sendo reconhecida enquanto uma mulher negra que faz questão de expor sua negritude em todos os lugares, é bastante complexa e perpassa por diversos traumas. Sabemos que nós, desde pequena, enquanto criaturas racializadas e de cabelos crespos, sempre vamos sofrer preconceito, por conta da cor, e quanto mais retinta for e quanto mais crespo for o cabelo, mais danoso vai ser para uma mulher preta. Desde criança, minha mãe sempre usou de diversas formas para tentar esconder o “dar um trato” no meu cabelo afro. Sempre fazia questão de deixá-lo o mais “comportado” possível. Lembro-me que desde muito nova, era impulsionada a alisá-los com produtos químicos bastante danoso não só ao cabelo, mas também ao couro cabeludo por completo... lembro-me que sempre que utilizava esses produtos, meus olhos se enchiam de lágrimas de tanta dor... episódios como esse ficaram marcados na minha memória... recordo até mesmo os nomes de marcas de alisantes que fizeram muito sucesso nos anos 90-2000 como “Hair Life”, “Hair Fly” dentre outros. Passada a fase dos alisantes químicos, já na minha adolescência, surgiu a moda do ferro quente ou chapinha... lembro que também era outro processo doloroso... por volta dos anos 2008, 2009, 2010, até meados de 2014, recordo-me que não conseguia sair de casa sem a bendita chapinha. Nessa época, eu estava cursando o ensino médio (2009-2012) e não existia essa história de tranças ainda, ou se existia era muita restrita. Na minha escola não recordo se quer, de nenhuma menina ou menino que assumia seus cabelos naturais e isso era considerado normal, visto que: não existia esse papo de empoderamento negro e nem se tinha esses debates sobre consciência racial e negritude que estamos acostumados hoje em dia. A virada de chave foi a seguinte: Eu já tinha uma paixão por cultura popular, ou coletivos negros, porém por ser muito nova, talvez, não tinha a oportunidade de tá em locais onde eu me reconhecesse enquanto mulher negra, eu também tinha uma paixão pela disciplina de História e foi quando tomei conhecimento de coletivos negros que existiram nas décadas passadas aqui no Brasil e em outras partes do mundo como o Black Panthers do português (Panteras Negras), e fui pesquisando cada vez mais e descobri que uma das formas de protesto dessa galera, era justamente além de se armar com armas, armar seus cabelos crespos como forma de lutar por direitos civis nos EUA... e a partir daí foi só ladeira acima (risus) de 2014 em diante, resolvi

raspar meu cabelo aproveitando que estava com a raiz crespa muito alta, por baixo da chapinha e desde então nunca mais alisei... e lá se vão doze anos sem química. É Válido destacar que essa foi uma das opções mais assertivas da minha vida. De lá pra cá, entrei na universidade já empoderada, no curso de Licenciatura em História da Universidade de Pernambuco, com o intuito também de inspirar meus alunos alunos e alunas negras de cabelos crespos, fazendo eles se reconhecerem e se identificarem enquanto negros e que o crespo faz parte da identidade e ancestralidade deles.

E: Quais foram os principais desafios ou conflitos que você enfrentou ao assumir o seu cabelo natural e penteados afro, como tranças, no ambiente social e profissional? Como as pessoas ao seu redor reagem a isso?

Olha, pra ser sincera, eu nunca liguei para o que as pessoas acham, me refiro ao recorte da minha vida desde que raspei meu cabelo pela primeira vez. Sou uma pessoa que tenho a autoestima muito elevada. No ambiente social, não tive problemas, tendo em vista que minha família por exemplo, sempre soube que eu gostava de mudar o cabelo, seja com cortes, pinturas com cores consideradas extravagantes (rosa, vermelho, verde, azul), assim como é com meus amigos e no ambiente social... se uma pessoa que não me conhece fazer olhar torto, tudo bem... é um direito dela. Caso ela cometa algum tipo de racismo ou preconceito aí o negócio é diferente... mas isso raramente acontece ou se acontece eu não vejo... no ambiente profissional, o máximo que pode acontecer é acharem exótico ou vim com algum tipo de pergunta inconveniente como por exemplo: você lava o cabelo? aí eu dou uma reposta a altura e a pessoa fica sem jeito... já estou acostumada e vivo na defensiva... mas é muito raro, minha cara não deixa dá liberdade para certos tipos de comentários.

E: O que te levou a escolher tranças afro como parte do seu estilo pessoal? Como você se sente ao usar tranças e qual imagem você quer passar através dos seus cabelos?

Primeiro que é parte da minha estética. Não consigo passar muito tempo com um modelo de cabelo. Eu adotei as tranças a princípio pela praticidade de não ter que tá penteando e depois porque acho muito bonito. É válido destacar que os elogios elevam nossa autoestima nos impulsionando a mudar com mais frequência ainda. A imagem que eu quero passar ao usar tranças, é direcionada às pessoas negras, que sabemos que nem todas tem a autoestima elevada e têm vergonha de seus cabelos, quero mostrar para elas que elas podem usar os cabelos da forma que quiserem. O racismo vai sempre existir o preconceito também... os olhares julgadores e maldosos sempre vão existir, mas cabe a nós escolher se limitar e se esconder por conta dessas pessoas, ou ligar o foda-se e ser quem a gente é de verdade independente do que acham... pra resumir é o seguinte: Se a coisa tá preta, a coisa tá boa! Meu cabelo

com tranças afro é um recado pra quem não gosta ou se sente incomodado: Fogo nos racistas.

E: De que forma a valorização de cabelos afro impactou a sua autoestima e percepção de pertencimento ao longo da vida?

Da melhor forma possível. Hoje eu sou considerada uma pessoa bonita por conta justamente da minha autoconfiança e autoestima e isso eu devo na maior parte a meu cabelo que é a principal característica da minha negritude.

Entrevista com Entrevistada 2

E: Como você enxerga a relação entre a sua jornada capilar e a sua construção da sua identidade enquanto mulher negra? Como foi isso da sua infância até agora?

Eu penso que, pra mim, o momento em que eu consegui descobrir meu cabelo, como um cabelo crespo, cacheado, foi o momento em que ia começar a entender a minha identidade racial, sabe? Porque eu sou uma pessoa negra, mas que me considero... Assim, pra sociedade, as pessoas me consideram pessoa parda porque sou fruto de uma relação interracial, né? Minha mãe é uma mulher negra retinta e meu pai é um homem branco. E por eu ser uma pessoa clara e vim de um lado onde as pessoas não tinham esse letramento racial, as pessoas me enxergavam dentro da casa da minha família como uma garota branca, né? E aí, eu sempre digo, até uns cinco anos por aí eu não tinha cabelo nenhum. Era totalmente carequinha, então isso também fazia com que as pessoas vissem somente a cor da pele, né? Que uma pele clara ali tem um pai branco, então é uma pessoa branca. E aí, quando meu cabelo começou a crescer, já começou a crescer um cabelo bem cacheado, muito volumoso. E aí, minha mãe não tinha nenhum tipo de... Como é que eu posso dizer? Domínio com cabelo cacheado. Então, a gente começou com uns sete anos que eu já comecei a alisar o cabelo. Inclusive, tinha um produto na época que eu lembro que era uma banha azul. Feita com, acho que um produto, parece um pó. E aí, eu usava essa banha no meu cabelo, que ardia horrores. Mas pra sempre manter o cabelo, porque aquilo ali ia fazer com que não desse trabalho nenhum, né? Inclusive, pro meu pai, isso era perfeito, porque quando ele tinha alguma coisa no trabalho, tinha que mostrar pro amigo. Ninguém ia ver a filha dele com cabelo grande, cabelo cacheado. Por ele ser um homem branco e que também tinha muitas falas racistas, coisas desse tipo. Então, isso pra ele é... [palavra inaudível]. Mas é sobre isso. Então, acho que aos meus dezesseis anos, eu comecei a ver que a raiz do meu cabelo crescia, que era diferente, que não era a mesma coisa das pontas. E aí, eu comecei a indagar a minha mãe: “não, eu quero parar de alisar meu cabelo e tal”. E aí, eu tenho uma prima que é como se a gente

fosse irmãs. E ela é negra, retinta. E nessa mesma época, ela também alisava o cabelo. Porque a minha tia, ela é cabeleireira, então, sempre alisou o cabelo da minha prima também desde pequena. Então, aí a gente disse: “ não, vamos juntas fazer a transição capilar”. E aí, foi quando a gente passou pelo processo de transição capilar, a gente cortou juntas também. E a partir daí, eu comecei a me identificar e eu disse: “não, eu não sou a minha branca, sabe?” A raiz do meu cabelo não é essa, meus fenótipos são diferentes. E a partir desse momento, eu acho que o cabelo veio junto com esse letramento, com essa identidade.

E: E o que te motivou a começar a trabalhar como trancista e se especializar em penteados afro?

Então, essa minha tia, que ela é cabeleireira, ela passou um tempo trabalhando em um salão de cabelos cacheados. E aí, nesse salão, eles também faziam tranças e tal. Só que aí, a parceria acabou não dando certo. E ela ficou sozinha no salão dela. E aí, ela mexia só com tintura, alisamento, coisas assim. Mas, a minha prima, a mesma prima que a gente passou pela transição, a gente gostava muito de fazer tranças no cabelo e tal. E aí, a gente começou a fazer uma no cabelo da outra. E a gente viu que estava dando certo, que a gente conseguia fazer uma no cabelo da outra. E aí, a gente começou a fazer em outras pessoas, tipo, na minha irmã, na minha mãe, na minha tia. E aí, era um momento massa, assim, sabe, de família, onde a gente conseguia se reunir, trançar o cabelo. E isso eu tinha uns 16, 17 anos por aí. Aos 19 anos, eu vim morar aqui em Recife. Eu sou natural daqui de Recife, mas, desde os meus [palavra inaudível] eu morava no interior, em São Benedito do Sul, que fica na zona da Mata Sul, aqui em Pernambuco. E aí, aos meus 18, 19 anos, eu vim embora para aqui em Recife. E aí, foi quando a minha tia conseguiu uma cliente, e a menina disse: “Oh, eu quero fazer tranças e tal”. E aí, a minha tia disse: “Olha, vocês vão ter que me ajudar”. Disse a mim e a minha prima, né? Aí, eu lembro como se fosse hoje. Ela foi no centro da cidade e comprou um monte de pacote de jumbos, pegou as cabeças que ela dominava de boneca, e disse: Olha, vou pagar esse curso aqui, vocês vão passar o final de semana lá na TV, assistindo aí, que na segunda-feira a gente vai ter uma cliente. E aí, a gente passou o dia inteiro treinando, todos os nós, desamarrava, camuflava, depois não conseguia mais camuflar. Mas, quando foi na segunda-feira, a gente fez o cabelo da menina, aí deu tudo certo, né? Aí, daí, a gente começou a treinar outras técnicas, outros penteados, na nossa cabeça, o pessoal da família. E aí, eu voltei para o interior por causa da pandemia, mas, em 2020, eu vim novamente para cá, por causa da universidade, e aí, quando eu cheguei aqui, eu precisava de alguma forma. Ter uma forma de pagar aluguel, de pagar passagem para ir para a faculdade, e aí, quando eu vim, eu vim para morar com a Jéssica, e aí, a gente começou, né? Comecei a fazer trança no cabelo dela. E aí, as pessoas olhavam e diziam: “Quem fez a trança? Tá bonita e tal”. E foi quando as pessoas começaram a saber que eu quem

fazia a trança, e eu comecei a trançar para fora mesmo, comecei a trabalhar. Faz cinco anos que eu tô trançando, de verdade, assim, sabe, trabalhando tão isso. Que tem sido uma das meias maiores rendas, assim, faz cinco anos.

E: E como você percebe a valorização entre os penteados afro e a mídia? Você sente que há uma maior valorização dos estilos de penteados afro, nos últimos anos?

Então, é bem complexo, assim, sabe? Hoje em dia a gente vê bastante na TV, Instagram principalmente, nas redes sociais, mas eu penso que ainda não chegou um momento assim, sabe? De tipo, dar aquele bold, e as pessoas verem como realmente é algo que vai pra valorizar, né? Pra ver nessa forma mais ancestral, né? É muito uma questão de moda, assim, no meu ver. Principalmente em relação às mídias e pessoas famosas, né? E aí cai muito também nessa questão de valores, né? E aí as pessoas não dão tanto valor por causa disso, porque querendo ou não é um trabalho totalmente artesanal, que ele faz com que a gente se desgaste muito. São horas em pé, trançando, e muitas pessoas elas não têm auxílio, não têm auxiliar, sabe? Você não tem auxiliar, você não tem como custear isso, e aí você é a pessoa que fica ali sozinha, 8, 9 horas, 10 horas trançando. E as pessoas, elas não querem saber disso, né? Tipo, quer que você cobre 150 reais numa trança, e você vai passar 8, 9, 10 horas ali, você vai comprar material, você vai gastar energia, você vai gastar água, você vai gastar a sua energia do corpo. E as pessoas não querem saber disso, as pessoas querem pagar 150 reais. Isso não só pessoas negras, né? Mas também pessoas brancas, que são as pessoas que mais gostam de explorar esse mercado, né? Além de se apropriar, não valorizam, tanto na questão ancestral, quanto na questão financeira. E aí, eu acho que ainda falta muito disso, sabe? Porque o mercado de pessoas que trabalham como cabeleireira, com alisamento, com escova, é um mercado supervalorizado.

E: Mega Hair também.

E aí, com certeza, principalmente. Até que pagam o quê? Tipo, mais de mil reais pra colocar um Mega, tá ligado? E aí você cobra 300 reais numa trança, a pessoa não quer pagar. A pessoa acha que é caro. Inclusive, eu passei por uma situação dessas essa semana, né? De uma pessoa que já tinha traçado comigo, mas que tinha traçado comigo no momento de uma promoção, sabe? E aí, me procurou novamente para saber o valor. E aí, quando eu disse o valor, a pessoa, tipo, só faltou... Vim aqui na minha porta de tanto texto que a pessoa mandou. Tipo: “É um absurdo isso, como assim?”. E tipo, era 30 reais a mais, sabe? Inclusive, uma pessoa que tem condições, que é professor e universitário, sabe? E que a gente sabe que a pessoa recebe bem, tipo, não paga aluguel, tem uma estabilidade financeira, profissional. É uma pessoa negra que, mesmo assim, não consegue olhar e valorizar o trabalho do outro, sabe? E aí, com certeza foi em outras pessoas procurar saber o valor. E aí depois volta, sabe? Tipo, voltou hoje e

mandou uma mensagem pra mim: “Olha, eu vou querer marcar e não sei o quê”. E aí é frustrante isso, né? Porque você tá ali e dando o seu melhor. Você está querendo fazer o corre acontecer. E tem pessoas desse tipo que fazem com que você se frustre no meio do caminho. Mas eu acho que é sobre isso. As mídias também vem mostrando mais. Só que, de que forma, né? Quem são as pessoas negras que estão na TV, por exemplo, que a gente vê com o cabelo trançado, né? São pessoas bem padrões, sabe? Os cabelos são sempre mais cacheados. A gente nunca vê tantos cabelos crespos. Quando a gente vê um modelo, é sempre um modelo feito com pessoas que têm mais de 100 mil seguidores, coisas desse tipo, sabe? E aí a valorização das pessoas que estão ali, começando o corre, não vem, sabe? Não chega.

E: E a gente não vê muito a valorização da trancista em si, né? É mais a do penteado. A gente vê vários cabelos famosos que têm a própria marca de artigo, mas a gente não vê muito de trancista, né?

Inclusive, eu estava conversando com uma pessoa que é trancista, e aí ela falando que não sabe o que é pior, se é atender a domicílio ou se é atender no próprio espaço, porque aí se você atende no próprio espaço, você precisa, de certa forma, aumentar o valor, porque você vai ter vários outros custos além. Mas se você vai à domicílio também é aquela coisa meio que frustrante às vezes, porque tem uma pessoa ali que não valoriza o seu trabalho, tipo, dá meio dia às vezes, aí a pessoa para, almoça, come e nem olha pra tua cara, nem te oferece. Quando você pede água mais de duas vezes, a pessoa já fica de cara feia. Então é esse rolê, né? Ou você cria um espaço pra você ter conforto e aumentar o valor, e aí a pessoa acha ruim, ou você continua com um valor mais acessível, mas você não consegue manter a saúde bem, sabe? Nem emocional, nem a saúde do corpo, porque aí você vai estar ali na casa de uma outra pessoa, se sentindo desconfortável. Tanto em pedir água, como se alimentar, às vezes você tem que pedir várias pessoas, não tem consciência, sabe? Não oferece, acha que você está ali só pra servir.

E: Realmente. Eu já passei por duas situações como trancista, eu me identifiquei muito com o que tu falou agora, essa questão da valorização. E falando de valorização, na tua visão como trancista, qual é a importância do seu ofício na vida das tuas clientes? A questão da autoestima, dessa questão da identidade delas?

Então, vai bem além do que moda, né? É uma questão, realmente, de levantar autoestimas. Eu tenho uma pessoa que trança comigo faz uns seis meses, e aí é uma mulher negra, bem retinta, e que ela teve uma... Ela alisava muito o cabelo, e aí ela acabou tendo... O cabelo dela partiu todo. E aí ela ficou super pra baixo, porque ela ficou com dois dedos de cabelo, e aí tinha parte do cabelo dela partido. E aí tinha parte do cabelo dela que tinha só um dedo e tal. E aí ela me procurou, falou comigo, né? E eu

fui lá, ver o cabelo dela, e aí a gente trançou, né? E aí quando a gente terminou, meu Deus do céu, parecia que ela era uma criança com pirulito na boca, sabe? E você vê a pessoa ali, e a pessoa tá com o cabelo acabado, e de repente você chega lá, faz uma coisa que não vai danificar o cabelo da pessoa, não vai danificar o couro cabeludo, nem a saúde da pessoa, porque você não vai tá usando nenhum produto químico. E vê a pessoa com a autoestima renovada. Inclusive, ver que a gente consegue renovar a autoestima de pessoas em patamares altos, baixos, sabe? Consegui fazer o cabelo tanto de uma pessoa, como de uma professora de universidade que reclama do valor, como aconteceu comigo, mas também fazer o cabelo de uma pessoa que vende água no sinal, que é uma realidade também minha, sabe? Faço o cabelo de duas pessoas em patamares totalmente diferentes, e consigo ser muito melhor servida na casa de uma pessoa que vende água no sinal, porque a pessoa consegue valorizar o meu trabalho bem melhor do que uma pessoa que diz ter letramento racial, identitário, mas que quando chega lá pra ver o corre de mulher negra trancista, que tá fazendo com que ela fique com a autoestima levantada também, ela não consegue valorizar, reclama do valor, não te trata bem muitas vezes, e aí a gente consegue ver que consegue atender todos os públicos, sabe? Crianças, jovens, adolescentes, inclusive minha mãe é uma dessas pessoas, sabe? Se ela ficar sem trança ela diz: “Meu Deus do céu, tem que fazer meu cabelo”. Mas é isso, principalmente de criança, jovens. Tem uma menina que veio trançar comigo, ela é uma criança que é autista, e aí a mãe dela disse que procurou várias pessoas, e aí quando dizia que a menina era autista, ninguém queria fazer o cabelo, né? Porque era uma criança que não ia se comportar, era uma criança que ia dar trabalho, que ia demorar, e para a pessoa não valia a pena, sabe? Ter essa demanda, porque a criança ela é autista, que vai dar muito trabalho... E eu não posso parar pra fazer isso. E aí ela veio para aqui, a gente fez o cabelo dela, e no final eu até disse a mãe dela que ela foi uma das crianças que mais se comportaram comigo pra fazer trança, sabe? Porque ela tava tão ansiosa, que ela nem se mexia, ela ficava o tempo todo, ela só ficava olhando e dizendo: “Ai, falta quantas?”. Mas foi uma criança super relax, que não ficou se mexendo, que não ficou, sabe? E aí a gente tem esse olhar, sabe? Mais afetuoso, com as pessoas, de não distinguir a classe social, se é uma criança autista, se não é, se é uma pessoa mais velha, porque isso também mexe com a autoestima da pessoa, sabe? Para além do cabelo. A forma com que a gente trata as pessoas, sabe? Quando a gente vem fazer esse serviço. Mesmo com a cabeça de outras pessoas, é algo muito... muito importante, sabe? Que a gente tem que ter muito cuidado, né? Muitas vezes estão estressadas ali no dia a dia, estão “ferradas”, precisam conversar também, né? Esse lugar da trancista também eu acho que é um lugar meio terapêutico para as mulheres, principalmente para as mulheres, que são mães, dona de casa, que está ali o tempo todo, no colo, com filho, no trabalho, uma coisa e outra. E aí, quando chega aqui que senta na cadeira, é um momento mais de conversar, sabe? Às vezes a gente termina a trança e continua ali conversando, porque é um momento também terapêutico, sabe? Para a mulher pa-

rar e pensar, poxa, eu também posso... Ter outras demandas. Cuido também tanto da minha casa, do marido, da família, da esposa, mas é também um momento aqui de aparato, de me mexer no meu cabelo, ver que eu vou ficar bem mais bonita, na minha autoestima, e eu acho que vai por aí.

E: E de que forma trabalhar com isso, trabalhar com cabelos afros impactou essa tua percepção de pertencimento na sua vida? De questão do senso de comunidade, o lugar que você pertence na sua negritude mesmo.

Então, trabalhar com mulheres negras, trabalhar com diferentes tipos de cabelos, isso impactou realmente na minha identidade racial, porque a gente começa a se ver em outro espaço, sabe? Eu fico muito dizendo que ser uma pessoa da pele clara, ser uma pessoa parda, às vezes bem mais doido do que uma pessoa que tem a pele escura, né? Porque aí as pessoas, muitas vezes dizem que sou uma pessoa branca querendo ser negra, e aí a sociedade fica naquela: “Você é negra demais para ser branca, é branca demais para ser negra”. Então, você cresce sem identidade, realmente, se você não tem um ar estruturado nessas pautas, né? E aí trabalhar com diferentes tipos de pessoas, de peles, de cores, de cabelos, de texturas, faz com que você realmente entenda isso e comece a criar essa identidade racial.

Entrevista com Entrevistado 3

E: O que te motivou a começar a trabalhar como trancista e se especializar em penteados afro?

Na verdade, é uma empresa familiar. Aí, tipo, meio que já tava destinado pra vir pra cá, entendeu? Só isso mesmo.

E: Quais fatores você acredita que mais contribuem para a escolha de um estilo de trança? Um resgate cultural, tendência mesmo ou praticidade para a mulher?

Tendências.

E: Como você percebe a relação entre penteados afro e a mídia? Você sente que há uma maior valorização nos últimos anos?

Sim.

E: As celebridades influenciam as escolhas de penteados das clientes?

Não. Normalmente as clientes já vêm com gostos próprios, coisas bem diferentes, que a gente tá acostumado a ver, coisas tipo delas mesmo. É mais um gosto pessoal mesmo.

E: Quais são os estilos de trança afro mais pedidos que você considera atualmente uma tendência?

A boho braids, a gypsy braids e a box tradicional, que é o antigo, são os mais procurados.

E: E na sua experiência, o interesse por penteados é maior em determinados períodos do ano e eventos específicos?

Sim. Normalmente são mais procurados entre novembro, dezembro, setembro e outubro.

E: Na sua visão, qual a importância do seu ofício na vida das suas clientes e como isso impacta na percepção de pertencimento delas, sabe? De autoestima, com elas mesmas.

Então, eu costumo dizer que aqui é uma fábrica de autoestima. Porque às vezes as clientes chegam aqui super tristes, entram aqui de uma forma e saem de outra forma totalmente feliz, realizada. A gente vê que realmente tem satisfação no rosto da cliente.

E: Vocês dialogam muito com as clientes, constroem uma relação com elas?

Sim, a gente busca muito isso aqui no nosso espaço.