



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
SOCIAL

SEGUINDO AS TRAMAS DA BELEZA EM MAPUTO

DENISE FERREIRA DA COSTA CRUZ

Brasília, 2012

SEGUINDO AS TRAMAS DA BELEZA EM MAPUTO

DENISE FERREIRA DA COSTA CRUZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília (DAn-UnB) como um dos requisitos para a obtenção do título de mestra.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Juliana Braz Dias

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Juliana Braz Dias (Presidente) – DAn/UnB

Prof. Dr^a. Soraya Fleischer – Dan/UnB

Prof^o. Dr^o Lorenzo Macagno – Departamento de Antropologia/UFPR

SUPLENTE:

Prof^a. Dr^a. Andrea de Souza Lobo – Departamento de Antropologia – DAn/Unb

Ao Daniel e à Stela

De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.
Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na boca da Esfinge.

(Ítalo Calvino, 1990)

Agradecimentos

Aos professores Soraya Fleischer e Lorenzo Macagno por aceitarem prontamente o convite para participar da banca avaliadora da minha dissertação.

Às minhas (meus) interlocutoras (es) e anfitriãs (ães): Lucia e Patrício, Yolanda Victoria Nhantumbo, Silvino da Cruz, Ana Silvia da Cruz, Mercia Iva da Cruz, Vanda Victoria da Cruz, Danilo Inacio da Cruz, Silvino da Cruz Junior, Teofilo Flores, Fomita, Laura, Salma Xavier, Ágata Daniel, Floyd Costa, Joaquim Joao da Costa, Ermelinda Faife, irmãos Eduardo Joaquim da Costa, Valeriano Joaquim da Costa, Vladmiro Joaquim da Costa, Amarildo Joaquim da Costa, Anikas Joaquim da Costa, Ernelsia de Fatima Jesus, Floyd Joaquim da Costa e Perla.

Aos pesquisadores da Universidade Eduardo Mondlane: Emídio Gune, Nataniel Ngomane e Brigitte Bagnol, pela atenção, ajuda e cuidado.

À Doreen Gordon (Pesquisadora da Universidade de Pretória - Department of Anthropology and Archaeology - University of Pretoria South Africa).

Ao amigo e anfitrião em Maputo, Marcus Benedetti.

Aos colegas do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília: Claudia Fioretti Bongianino, Daniela Lima, Sara Morais, Eduardo Nunes,

Rosana Castro, Renata Nogueira, Jose Arenas, Aina Guimaraes Azevedo, Felipe Areda, Bernardo Pinto, Rodolfo Reis, Lucas Amaral, Rodrigo Rocha, Anderson Vieira, Raoni da Rosa.

Aos professores: Nilma Lino Gomes, Kelly Cristiane Silva, Daniel Simião, Soraya Fleisher, Ruben Caixeta, Eduardo Vargas, Antonádia Borges, Guilherme Sá.

v

Aos amigos e interlocutores: Lívia Froes, Lilian Gomes, Flora Gomes, Uriella Coelho, Jose Paulo Neto, Vanessa Dias Rivaz, Olga Ngomane, Marta Jardim, Fabíola Gomes, Rosana Santos, Luiza Molina, Bruno Sotto Mayor, Luiz Passador.

Aos parentes que me permitiram realizar a pesquisa: Stela Maris da Costa, Geraldo Nazareth da Cruz, Daniel Madsen Melo, Denise Madsen, Victor Hugo Melo, Daniela Ferreira da Costa Cruz, Lucas Ferreira da Costa Cruz, Patrícia Madsen Toscano, Ítalo Toscano.

Agradeço ao CNPq e ao DAn pelos financiamentos recebidos e aos membros do grupo de estudos em etnologia africana, Wilson Trajano Filho, Claudia Fioretti Bongianino, Sara dos Santos Moraes, Josué Castro e Andrea Lobo pelo ambiente de troca e interlocução frutífera vivenciado durante o curso de mestrado. Em particular, sou grata à minha orientadora, Juliana Braz Dias, por sua dedicação, paciência e sabedoria. Agradeço também por ter me recebido

v

de braços abertos para a realização da minha pesquisa em Moçambique.

RESUMO

Esta dissertação é uma etnografia das técnicas corporais no universo da beleza feminina em Maputo. Busco compreender os modos de simbolização sobre o corpo e a beleza, atentando para os gestos, discursos e práticas sob a perspectiva de algumas mulheres que conheci. O trabalho é, mais especificamente, uma descrição das práticas do corpo observadas a partir da relação deste com seus adornos. Os adornos serão tomados aqui como todas as marcas corporais, cabelos, roupas e objetos que compõem a estética feminina. Buscando seguir as diferentes ênfases dadas localmente a cada parte do corpo, percebi que a cabeça recebe destaque; os cabelos, por sua vez, são os principais e mais cobiçados objetos entre as mulheres que conheci.

PALAVRAS CHAVE: corpo, beleza, feminino, Moçambique.

ABSTRACT

The present dissertation is an ethnography of body techniques among the female beauty universe of Maputo. I intend to comprehend the symbolization of body and beauty, while paying attention to gestures, discourses and practices from the perspective of some of the women I met. This work is, in a more specific way, a description of body practices observed in the body's relation with its ornaments. Ornaments are understood here as any body mark, hair, garments and objects that compounds the feminine aesthetics. While following the different local emphases over each part of the body, I realized that the head is highlighted; hair, in its turn, is the main and most coveted object among the women I met.

KEYWORDS: body, beauty, feminine, Moçambique.

Lista de Imagens

Imagem 1 – Mapa de Moçambique	11
Imagem 2 – Regiões de Moçambique com destaque de Maputo, onde a pesquisa foi realizada.	12
Imagem 3 – Imagem 3: Distritos de Moçambique.	13
Imagem 4 – Europe supported by Africa and America	29
Imagem 5 – Desenho das marcas do rosto e do instrumento que as realiza	36
Imagem 6 – Três moças com os cabelos trançados	60
Imagem 7 – Menina exhibe seus cabelos que crescem	63
Imagem 8 - Três mulheres <i>plantam mechas</i> no cabelo da que está sentada	73
Imagem 9 – <i>Mirabas</i> que dão suporte à tissagem	75
Imagem 10 – Franjas de cabelos	76
Imagem 11 – Mulher exhibe suas longas madeixas de cabelo de verdade	77
Imagem 12 – Paula e quatro penteados	91
Imagem 13 – Paula e três penteados	92
Imagem 14 – Paula e quatro penteados	93
Imagem 15 – Complicações	97

SUMÁRIO

Agradecimentos	iv
Resumo	vii
Abstract	viii
Lista de imagens	ix
Introdução	2
Capítulo 1: Fragmentos de imagens sobre o embelezamento feminino em Moçambique	23
1.1 Nudez como categoria de acusação	28
1.2 Corpo alterado, corpo incólume	34
1.3 Cabelos: natureza e cultura, marcadores raciais e arte	41
Capítulo 2: A estética da cabeça	50
2.1 Cabeça como suporte para investimentos estéticos	55
2.2 Categorias que simbolizam esse corpo: cresce/não cresce, leve/pesado	61
2.3 Técnicas de embelezamento	69
2.4 <i>Jimi e Rasta</i>	79

2.5 Cabelo: adorno-extensão	81
2.6 O sacrifício do corpo: dinheiro, tempo, resistência	85
2.7 Corpos que se metamorfoseiam	87
2.8 Ornamentos e a entrada no universo das mulheres	94
2.9 Criação e criatividade	95
Capítulo 3: <i>Lenços, capulanas</i> e a estética da cabeça	101
3.1 Roupas das jovens	102
3.2 Breve apresentação da <i>capulana</i>	110
3.3 <i>Capulanas</i> : invisibilidade e presença	114
3.4 <i>Lenço</i> e a estética da cabeça	126
Capítulo 4: Corpo e Pessoa	131
4.1 Cabelos e roupas como expressão do 'eu'	132
4.2 Corpo e pessoa	141
4.3 Centralidade da cabeça em contextos rituais	143
Considerações finais	154
Glossário	162
Referências Bibliográficas	167

Introdução

Introdução

Esta dissertação é uma etnografia das técnicas corporais no universo da beleza feminina em Maputo. Busco compreender os modos de simbolização sobre o corpo e a beleza, atentando para os gestos, discursos e práticas sob a perspectiva de algumas mulheres que conheci. O trabalho é, mais especificamente, uma descrição das práticas do corpo observadas a partir da relação deste com seus adornos. Os adornos serão tomados aqui como todas as marcas corporais, cabelos, roupas e objetos que compõem a estética feminina. Buscando seguir as diferentes ênfases dadas localmente a cada parte do corpo, percebi que a cabeça recebe destaque; os cabelos, por sua vez, são os principais e mais cobiçados objetos entre as mulheres que conheci.

Os cabelos, meus e das mulheres que via nas ruas, foram mediadores de relações, de conversas e de curiosidade recíproca. Impressionava-me muito a suntuosidade que os cabelos assumiam esteticamente para essas mulheres. Estas lançavam suas cabeleiras ao vento e tinham, na cabeça, tramas muito variadas. Como descrevo no capítulo 2, tal interesse pelos cabelos revelava-se mútuo. Do mesmo modo que eu as observava, tornava-me alvo de seus olhares. Assim, a dissertação é uma reflexão sobre esse encontro onde cabelos foram mediadores de conversas e questões.

Visto que, no meu universo de referência, os cabelos da população negra¹ são

¹ O termo se refere à denominação utilizada pelo IBGE.

entendidos como signos diacríticos da 'identidade afro-brasileira'², parecia quase inevitável inserir meu objeto de investigação numa discussão sobre relações raciais, discriminação e insatisfação com o corpo. Isto porque entendia que os cabelos deveriam ser algo que expressam o 'ser' (no caso, 'ser negro'). Partindo deste princípio, somos levados a refletir sobre a ideia de que os cabelos aos quais nos referimos no Brasil pela categoria de 'afro-descendente' não devem ser 'alterados'. Tal prática poderia ser pensada, nesta perspectiva, como a reprodução de padrões de beleza dominantes em um contexto marcado pela hierarquização racial.

De fato, essa é uma questão que tem orientado em larga medida as reflexões sobre os cabelos na academia e fora dela. O tema da 'alteração capilar', que se refere às mulheres 'afro-americanas', foi o cerne de discussões políticas e debates acirrados, especialmente nos Estados Unidos (Mercer, 2000; Tulloch, 2004; Hooks, 2005; Asher, 2012). Esta bibliografia entende por 'alteração capilar' o uso de produtos químicos para alisar os cabelos. Outras técnicas, como o uso de *extensões*, que é a aplicação de cabelos na cabeça, são também consideradas como parte da chamada 'alteração capilar'. Neste contexto houve um amplo debate, inspirado sobretudo por pesquisadores 'afro-americanos' e militantes negros, e uma estética corporal politicamente correta foi instituída, na qual os *Dreadlocks* e *Afro*³ seriam os penteados de cabelos

²O termo vem entre aspas, visto que não tomarei como dada a existência de uma 'identidade afro-brasileira'.

³*Afro* é um penteado arredondado que surgiu nos Estados Unidos como símbolo de resistência afro-americana aos padrões de beleza ocidentais. Os

'naturais' que a população 'afro-americana' deveria usar (Mercer, 2000).

No Brasil, os cabelos 'afro-brasileiros' também foram analisados em alguns trabalhos (Sansone, 2000; Fry, 2002; Lody, 2004; Gomes, 2006; Mizarhi, 2010). De forma semelhante às discussões na América do Norte, os debates em torno deste tema vão em direção ao fato de que os cabelos da população 'afro-brasileira' são alvo de discriminação racial e, conseqüentemente, de insatisfação corporal (Gomes, 2006). Os cabelos também são entendidos, de maneira complementar, enquanto expressão de identidade racial e resistência (Gomes, 2006; Sansone, 2000; Lody, 2004). São tratados ainda enquanto arte manifesta no corpo a partir de expressões criativas (Mizarhi, 2010).

Os movimentos sociais que defendem a valorização dos cabelos crespos nesses dois países são de extrema importância e assumem para si o dever de oferecer outros padrões estético-corporais para servir de orientação à população 'afro-americana'. Ainda que reconheça a relevância desses movimentos, senti-me obrigada a colocar em perspectiva tal debate, abrindo espaço para outros sentidos que os cabelos poderiam assumir. Visto que minha pesquisa se deu em outro contexto, e que as técnicas do corpo entre as mulheres que conheci assumiram configurações muito distintas, tive que desfazer meus referentes conceituais e simbólicos para pensar a partir da perspectiva que elas me colocavam tomando como referência fundamental o modo como as técnicas de beleza eram ali vivenciadas. Percebi rapidamente

Dreadlocks são a versão caribenha deste penteado e possui a aparência de tufo pendentes da cabeça.

que assumir os pressupostos sobre cabelos oriundos de um debate realizado nas Américas seria projetar⁴ sobre corpos muito distintos os referentes e julgamentos próprios de outros contextos⁵.

A primeira projeção que identifiquei é que, no Brasil, entre alguns intelectuais do movimento negro, toma-se como dado que cabelos são signos de identificação racial, parte do corpo que revela a essência e a concepção sobre o 'eu' de uma 'identidade' negra. No meu caso etnográfico, em Maputo, vi que, embora fronteiras de raça existam e sejam parte da história do país, para as mulheres que conheci raça não é o conceito definidor da forma como elas se pensam e a 'alteração capilar' não é vivenciada por elas, nem em termos racializados, nem como modo de alteração do 'ser'.

Uma vez que o debate sobre os cabelos nos contextos brasileiro e norte-americano assume a perspectiva supracitada de 'alteração corporal', vi que utilizá-la para o desenvolvimento do meu tema seria assumir um discurso que está imbuído da ideia de que alterar os cabelos é a expressão do desejo de tornar-se outrem.

⁴Utilizo o verbo projetar em muitos momentos desta dissertação. Ele aparece aqui, a meu ver, como parte inevitável das relações entre pesquisador e pesquisado. Partindo de uma história de vida e experiência singular lança-se sobre os interlocutores de pesquisas questões que são caras ao pesquisador. Espera-se que desta relação se extraia, no entanto, reflexões que sejam de interesse mútuo, ou fruto desta relação.

⁵ Existem dois trabalhos sobre cabelos no contexto africano na área dos estudos culturais. São eles: Herreman & Sieber (2000) e Sagay (1983).

Ademais, nesse debate estabeleceu-se um entendimento que supõe, de um lado, a existência de cabelos 'naturais', e de outro, cabelos 'artificiais'. Tal modo de simbolizar o corpo não opera para as mulheres com quem convivi. Todas fazem algo nos cabelos e os entendem como matéria-prima para manipulações diversas, não vendo problemas em recorrer a 'artifícios' para adornar a cabeça. No capítulo 2, procuro mostrar que os cabelos valorizados entre elas são aqueles *que crescem*⁶, ou seja, aqueles que permitem manipulação para que seja possível fazer o máximo de penteados em um curto período de tempo. Os cabelos onde não se faz nada – não se amarram fios, não se trançam cabelos, não se *desfriza*⁷ – não são desejados, nem considerados bonitos. Cabelos são, portanto, matéria para manipulação, e não fazer nada com eles é algo não muito bem visto.

Apesar de a cabeça ter centralidade para investimento estético-corporal, as outras partes do corpo também possuem relevância. O uso da *capulana*⁸ será observado a partir da descrição da maneira situacional em que é acionada pelas mulheres jovens que residem em Maputo. Tendo em vista que esse

⁶Ver capítulo 2.

⁷Ver capítulo 2.

⁸ Tecidos de algodão produzidos industrialmente fora de Moçambique e que estão presentes na vestimenta de muitas mulheres moçambicanas. Descrito por Sofia Vilarinho como: “Um pano rectangular geralmente de 150 cm por 110 cm, estampado industrialmente em toda a sua superfície e que se diferencia de país para país pelos motivos africanos de cores contrastantes, formas antropomórficas, zoomórficas ou abstractas e padrões geométricos e figurativos variáveis que ilustram a cultura, a tradição, a contemporaneidade, os rituais, as ideias, a emoção, o silêncio, a revolta, a luta, a paixão.” (Vilarinho, 2011). No capítulo 3 o uso desse tecido pelas mulheres que conheci será descrito.

tecido é usualmente relegado à esfera do 'tradicional', aqui entendido como algo relegado ao passado, procuro complexificar os usos dados a tal objeto, descrevendo como seu uso é acionado mesmo por mulheres jovens na capital moçambicana. As roupas brasileiras e do mercado chamado *Calamidades* foram também descritas como parte da composição estético-corporal das mulheres jovens. As roupas, entretanto, além de não fazerem parte do maior investimento entre as mulheres que conheci são menos controversas no debate sobre a produção do *self* do que os cabelos.

Meu trabalho toma como inspiração sobretudo a tese de Mizarhi (2010). A abordagem adotada pela autora me permitiu ver os cabelos para além dos significados que eu tinha como referência – raça, resistência e insatisfação corporal – e assumir algumas abordagens que me eram colocadas pelas mulheres que conheci durante o campo. Mizarhi (2010) pensa a composição estético-corporal *funk* a partir do entendimento do corpo como expressão criativa. Trata-se, é certo, de um contexto diferenciado daquele que abordo. Contudo, o trabalho de Mizarhi serviu como inspiração para que eu pudesse tratar os cabelos das interlocutoras, cuja rotina acompanhei em Maputo, tal como são por elas simbolizados: como matéria-prima para manipulação corporal e expressão artística. As mulheres de Maputo, com quem convivi, afirmavam fazer verdadeiras obras de arte em suas cabeças, o que me levou a pensar a relação que tinham com os cabelos a partir de uma perspectiva da antropologia da arte, sendo o corpo tomado como suporte dessas expressões.

O debate em antropologia da arte e da estética é extenso e extremamente controverso. Por um lado, há autores que pensam ser o conceito de arte caro ao 'ocidente', não podendo ser ampliado para outras sociedades (ver, por exemplo, Overing, 1993). Nesse caso, a arte é pensada no sentido formal do termo, como herança ocidental e produção artística limitada aos museus. Há, no entanto, autores que advogam ser possível falar em estética, desde que seu entendimento se amplie e considere que mesmo no 'ocidente' arte e estética são conceitos que mudam e englobam várias formas de produção (Vidal & Lopes, 1992; Morphy, 1993; Coote, 1993; Lagrou, 2007; Campbell, 2010; Mizhari, 2010). Optei, em meu trabalho, por seguir as indicações que encontrei durante a pesquisa – a afirmação das minhas interlocutoras de que o que se faz na cabeça é arte – e buscar autores que pudessem me ajudar a estender o conceito nessa direção.

Assim, meu entendimento sobre arte considera o corpo como expressão de criações artísticas e apresenta-se em consonância com as elaborações de Gell (1992). Para o autor, a antropologia da arte é possível menos pelo entendimento desta como contemplação estética de objetos apartados da vida cotidiana e expostos em museus, que pela produção criativa de elementos que provocam reações cognitivas nos espectadores. Falo, assim, de uma antropologia que reconhece a arte como uma atividade inserida no dia-a-dia, podendo ser expressa inclusive em corpos, seja através dos penteados que os enfeitam, seja através da vestimenta que os encobre (Lagrou, 2007; Mizhari, 2010).

Busco articular com isso a ideia proposta por Miller (2007) no artigo *Consumo como cultura material*, no qual o autor advoga que o foco nos objetos não deve retirá-los do seu contexto cotidiano e que mesmo objetos industrializados podem oferecer reflexões interessantes sobre a sua relação com o humano. Estética, portanto, não diz respeito ao gosto, tal como colocado pelo pensamento iluminista, mas à maneira pela qual os sujeitos que estão envolvidos em uma atividade produtiva classificam-na a partir de apreciações que lhes são próprias (Mizrahi, 2010). O gosto descrito em meu trabalho é, portanto, tomado a partir de uma denominação local e não a partir de meus julgamentos e observações. Evitei ao máximo julgar padrões de gosto que pudesse perceber e me ative ao modo como as mulheres falavam, classificavam e definiam o gosto delas em relação ao corpo e à indumentária. Outro autor que me ajuda a refletir nesse sentido é Geertz (2000) que, tratando mais diretamente de uma antropologia da arte, chama a atenção para o contexto das produções artísticas. O autor afirma que os objetos estéticos precisam ser assimilados no curso geral da vida social. À arte deve ser atribuída um significado cultural, próprio do meio em que foi gerada. Isto é, a análise da forma deve ser associada a uma análise do conteúdo, visto ser a arte inserida na cultura.

No que se refere ao modo como pensarei o corpo, retiro de Mauss (2003) minha maior inspiração. O autor observa que o corpo é o objeto-técnico mais natural do ser humano que congrega atributos biológicos, psicológicos e

sociais. As técnicas do corpo, além de serem variáveis de sociedade a sociedade, é aprimorada, aprendida e pode marcar diferenças entre idades e sexo. Outro ponto importante colocado pelo autor é que o corpo não é dado, mas faz parte de um constructo que tem sua história produzida a partir de interações entre sociedades, sendo a noção de pessoa apreendida com referência nele. Mauss (2003) destaca que o corpo é o suporte humano que dissemina signos que vão além do discurso verbal, neste sentido, estarei atenta às revelações não-verbais que se fazem comunicar corporalmente. Assim, o corpo, expressão do ser no mundo, é matéria viva capaz de abarcar incontáveis signos, apresentando-se como superfície de inscrição, sofrendo alterações no espaço e no tempo. No entanto, minhas ideias se afastam um pouco do autor, visto que considerarei o corpo não como estando na esfera da natureza, mas como um referente simbólico (Turner, 1967).

Uma vez que estarei atenta ao uso dos adornos, chamo a atenção para o caráter material da produção corporal. Partindo da ideia da antropologia da técnica, que considera que objetos produzem pessoas e que as mesmas são produzidas por eles, ou seja, que o humano sempre se configurou a partir de suas relações com humanos e não-humanos, os objetos podem ser pensados como parte da produção de corpos a partir de relações recíprocas (Holbraad & Wastell, 2007; Sautchuk, 2007). Os objetos não serão tomados aqui enquanto entidades dadas, mas a partir da sua relação com o universo de simbolização local⁹. Serão assim tratados como estratégia metodológica e teórica a fim de

⁹Os estudos da antropologia dos objetos são vários, sendo múltiplas as

não haver cisão entre pessoas e coisas. Em Mauss (2003), no seu *Ensaio sobre a dádiva*, essa ideia também já estava presente visto que para ele os objetos podem ser vistos como parte das pessoas.

* * *

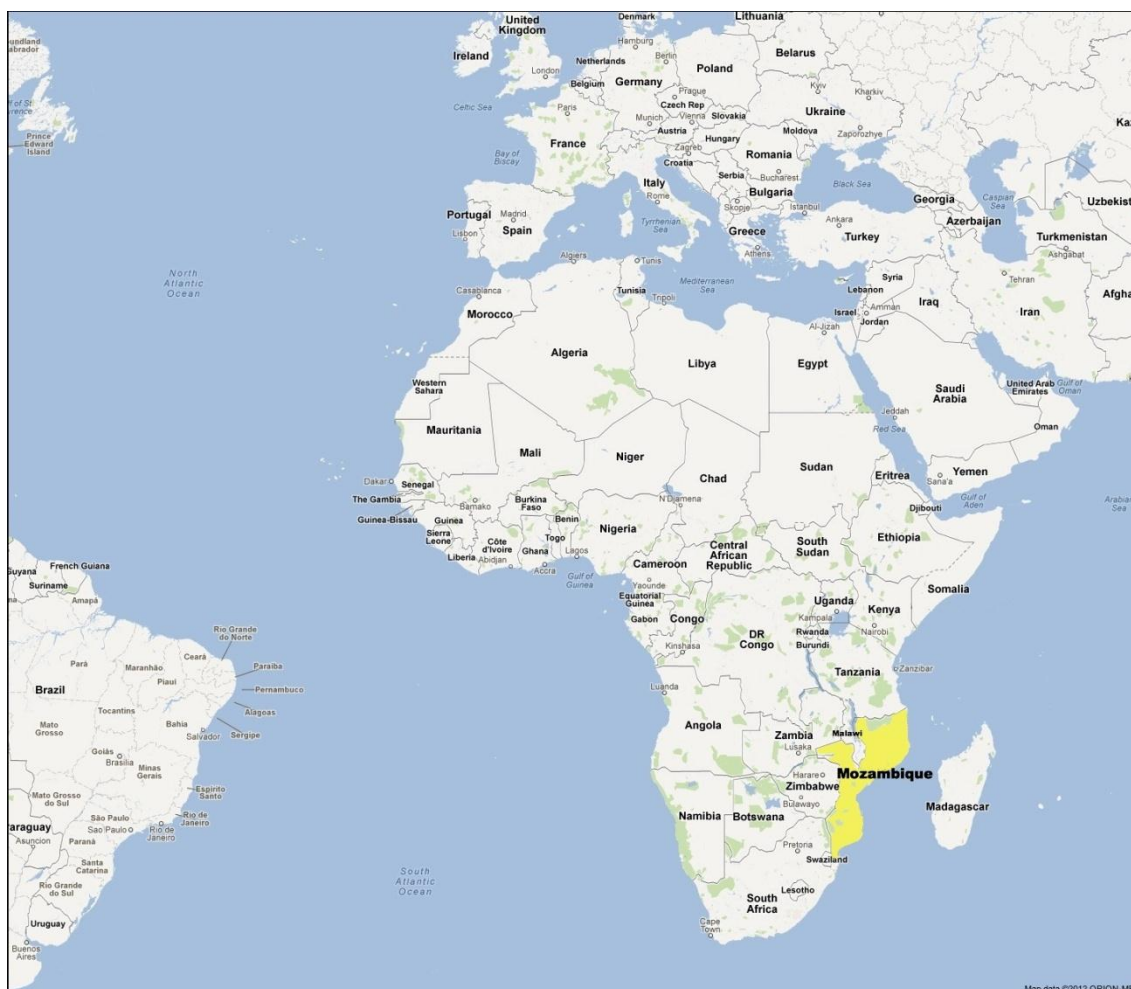


Imagem 1: Mapa de Moçambique. [fonte: Google Maps]

possibilidades de abordá-los (ver, por exemplo: Friedmann (1991); Appadurai, 1986; Miller, 2007; Holbraad e Wastell, 2007; Gell, 1998).



Imagem 2: Regiões de Moçambique com destaque de Maputo, onde a pesquisa foi realizada. [fonte: Wikipedia]

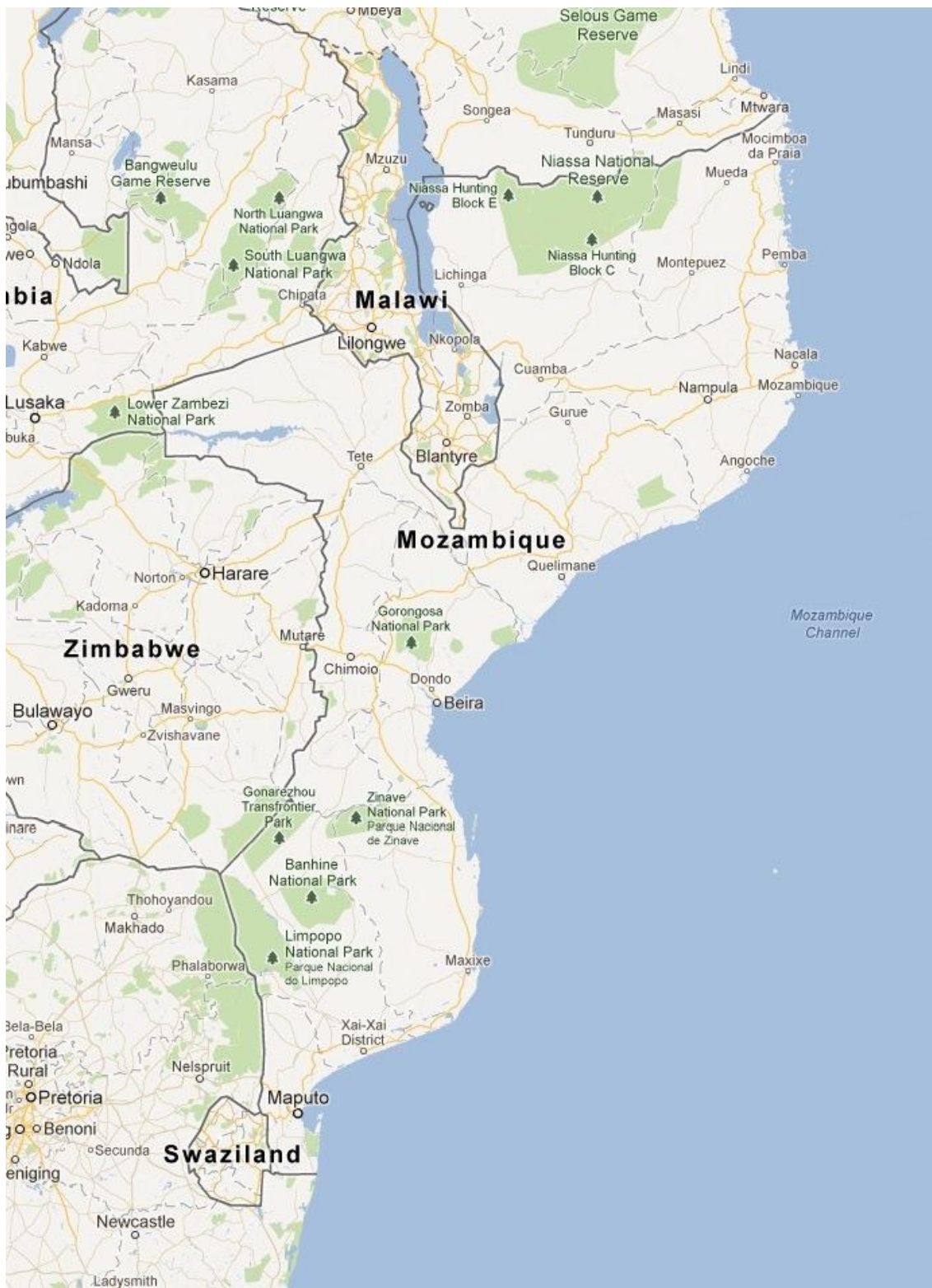


Imagem 3: Distritos de Moçambique. [fonte: Google Maps]

A pesquisa foi realizada na cidade de Maputo, capital de Moçambique, no

período de 8 de agosto a 30 de outubro de 2011. Moçambique está situada na região oriental do continente africano.

Maputo foi fundada em 1782, como um entreposto comercial da colônia portuguesa. Entre as décadas de 1960 e 70, a cidade expandiu-se comercial e industrialmente beneficiando-se do crescimento econômico que a colônia viveu. Devido à guerra civil que ocorria no interior do país (1976-1992), a cidade sofreu imenso afluxo de pessoas vindas do interior, à procura de emprego, segurança e alimentação, uma vez que as zonas rurais eram regiões de pouca ou nenhuma estrutura. Descrita como um mosaico multicolor e região de forte atração da população rural (Bilale, apud Costa e Silva, 1998), Maputo congrega pessoas de norte a sul do país e é o município mais populoso de Moçambique, com mais de um milhão de habitantes (Bilale, 1998). Possui a maior concentração urbana, apresentando elevados índices de desemprego e de trabalho informal. Apenas onze por cento da população trabalha no setor formal¹⁰.

Nas últimas décadas o país vivenciou fortes transformações socioculturais, incluindo as zonas urbanas. O fim do período socialista e o início da década de noventa foram acompanhados pela introdução de reformas políticas e econômicas que reverberaram nos modos de vida e na organização da população.

¹⁰Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Economia_de_Moçambique.

As reformas políticas incluíram a transição de um governo socialista para um governo democrático multipartidário e a abertura para uma economia neoliberal. Tais mudanças são resultados de um ajuste estrutural modelado pelo Banco Mundial e pelo Fundo Monetário Internacional (ver Pitcher, 2002). Van de Kamp (2011) aponta que nesse mesmo período as mulheres passaram a ter maior participação no mercado de trabalho (Ver também Shelton, 2003). Além disso, a implementação de estruturas sociais e democráticas e o aumento de organizações não governamentais com foco em direitos das mulheres permitiram maior acesso destas ao trabalho e à educação (Kamp, 2011). Assim, um grupo crescente de mulheres, solteiras e casadas, ganhou maior independência financeira, transformando as configurações familiares. Contemporaneamente, as mulheres estão explorando novos estilos de vida e posições sociais. Além de novas oportunidades, essas recentes configurações sociais estão provocando questionamentos, conflitos e incertezas em uma cidade que passa por grandes mudanças. Fruto de uma história que inclui o colonialismo Português, o socialismo, a recente guerra civil e o neoliberalismo, Maputo é uma cidade onde convivem visões de mundo distintas e múltiplas.

As fontes etnográficas do presente trabalho podem ser pensadas a partir de três referências de interlocutores. Descreverei, brevemente, alguns pontos sociológicos de cada uma dessas referências. A primeira delas diz respeito à senhora Lara¹¹, de sessenta anos, com quem morei. Ela aluga quartos do seu

¹¹Os nomes das minhas interlocutoras foram trocados a pedido da maioria delas. As fotos presentes no trabalho foram autorizadas desde que o nome não fosse mencionado.

apartamento para complementar sua renda. Morei em um quarto amplo no antigo prédio da Revista Tempo¹², na avenida Ameh Sekou Touré, no bairro Polana Cimento. Lara saiu de Inharrime, província de Inhambane, para morar em Maputo, na década de setenta. Comprou o imóvel no período em que houve incentivo do governo para a ocupação da cidade por pessoas da área rural. Nesse período, moravam no apartamento ela e seus três filhos; sua irmã Lena e seus filhos; seu irmão com a esposa e os filhos. Todos são falantes da língua Chopi. Foram para a capital em busca de novas condições de vida e de acesso a possibilidades de ascensão econômica. Lara trabalhou por muito tempo como empregada doméstica em algumas casas de família. Atualmente, Lara trabalha como conselheira de uma Organização não governamental (ONG) que atende mulheres grávidas que contraíram o vírus do HIV.

Mais tarde, a partir de investimentos dos chefes de cada uma dessas três famílias, Lena e seus filhos foram residir no bairro Zona Verde e o irmão de Lara no bairro Choupal¹³.

Lena é dona de casa e conta com a ajuda financeira de suas filhas que também atuam em ONGs. O irmão de Lara é o responsável financeiro da terceira família e é porteiro de um prédio na região nobre de Maputo. Sua mulher realiza trabalhos domésticos em sua própria casa. Essas três famílias,

¹²Fundada na década de 70, a Revista Tempo era o meio de veiculação da intelectualidade de esquerda portuguesa (Santana, 2009).

¹³Os espaços por onde circulei devem ser pensados como espaços socialmente definidos. O bairro Choupal fora me apresentado como um bairro de subúrbio, um pouco distante da região central da cidade. O bairro Zona Verde fora me apresentado como um bairro popular.

falantes da língua Chopi e seus respectivos bairros, podem ser entendidos como o núcleo de referência do presente trabalho. Foi com elas que tive a maior convivência e troca. Felícia, filha de Lena; Vilma e Márcia, filha do irmão de Lara e Lena deram grande contribuição à minha pesquisa de campo e terão seus nomes mencionados no decorrer do trabalho.

A segunda referência são as mulheres que eu conheci através de uma pesquisadora da Universidade Eduardo Mondlane¹⁴. São elas Pérola, Flávia e Selma. As três mudaram para Maputo para trabalhar. Pérola é da cidade da Beira¹⁵, Flávia é de Inhambane¹⁶ e Selma, de Chimoio¹⁷. Pérola é professora de física em uma escola pública e veio para Maputo com os pais na década de setenta, quando estes vieram para trabalhar. Flávia é nascida em Inhambane de pais nascidos na mesma cidade. Foi para Maputo em 2003 para fazer o curso técnico de aduaneiros no Instituto Comercial de Maputo. Hoje reside em Maputo e trabalha em sua área. Selma nascida em Chimoio estudou nessa cidade até 2004 quando veio com sua mãe para estudar em Maputo.

Eu as via quase todas as tardes, e elas me apresentaram outras mulheres jovens que também foram minhas interlocutoras de maneira um pouco mais pontual. Dessa terceira e importante referência, destaco Paula, da qual falarei no capítulo 2, e Carmen. Paula é estudante da Eduardo Mondlane. Grande

¹⁴A Universidade Eduardo Mondlane é a mais antiga universidade de Moçambique. Sua sede encontra-se em Maputo.

¹⁵Região centro do país, Beira é a capital de Sofala.

¹⁶Região sul do país.

¹⁷Região sul do país, capital do distrito de Manica.

parte do meu trabalho foi orientado por mulheres jovens, solteiras, que, assim como eu, estavam aprendendo a circular na cidade de Maputo e a compreender sua dinâmica. A maior parte delas tem idade entre 20 e 28 anos. O que une mulheres de lugares tão distintos é o compartilhamento de técnicas de embelezamento corporal, e junto a elas, preocupações femininas que uma capital dentro desse contexto e mudanças exige.

* * *

Busquei realizar uma rotina enquanto estive em campo. De manhã eu andava um pouco pelas ruas de Maputo fotografando peças publicitárias e ia até o salão no Mercado Janet¹⁸, que me fora apresentado por Pérola. À tarde, depois do almoço, eu ligava para algumas das mulheres que havia conhecido e combinava encontros. Em geral, eles ocorriam em um café ou em minha casa, espaços preferidos das minhas interlocutoras. Houve, no entanto, alguns momentos em que acessei o espaço da casa delas. Nos fins de semana eu acompanhava as atividades da família de Lara, indo visitar um parente, participar de alguma festa, ou algum ritual. Preferi optar pela relação continuada com poucas mulheres, a fim de acessar esferas mais intimistas onde a conversa pudesse ir se complexificando e assumindo maiores sentidos. Ademais, à medida que surgiam questões, eu as apresentava às minhas interlocutoras que me davam, aos poucos, elementos para a construção da minha narrativa.

¹⁸Ver capítulo 2.

Usei a máquina fotográfica como meio de observar as imagens que as mulheres faziam de si. Assistia com elas às novelas brasileiras, observando como elas reagiam aos personagens, o que diziam sobre eles, se os achavam bonitos ou não. Utilizei ainda imagens de peças publicitárias que via nas ruas, mostrando-as e perguntando sobre o que mais lhes chamava a atenção. Letras de música, apresentadas por elas, também foram fonte de que lancei mão para iniciar conversas. Esses exercícios me permitiram apreender alguns elementos sobre gosto, autoimagem e autorrepresentação. Para acessar as experiências delas sobre corpo, eu comentava sobre as minhas histórias buscando acessar as diferenças. Escrevia sistematicamente em meu diário e, a cada dia, relia-o a fim de levantar novas questões. Grande parte do material publicado na presente dissertação é proveniente dos meus registros de campo. Realizei poucas entrevistas formais, mas pedi a várias mulheres que me contassem a vida delas a partir das experiências no universo da beleza. Essas narrativas tenho em formato digital e gravado. Houve ainda a gravação de uma conversa sobre *capulanas*, *lenço* e cabelos no dia em que conheci alunas da Universidade Eduardo Mondlane.

A suntuosidade que os cabelos assumem em Maputo é notável. No entanto, não realizei uma etnografia visual dos penteados que presenciei nas ruas – embora os tenha descrito pormenorizadamente no capítulo 2. Assim como optei por uma etnografia a partir de relações mais próximas, fi-lo também com os registros fílmicos. As fotografias assumem parte importante da minha pesquisa de campo e, além de revelar elementos centrais que serão aqui tratados, foram mediadoras de relações entre mim e as mulheres que conheci.

A dissertação segue o formato das perguntas que me fiz e os contornos que elas tomaram durante seu tecer. Ela está estruturada em quatro capítulos e em cada um deles a sessão *Pano de Fundo* que busca introduzir, de maneira diferenciada, o leitor ao tema que será trabalhado ali. O primeiro capítulo é uma reflexão feita a partir do material etnológico produzido no período colonial em Moçambique sobre o uso dos adornos e da vestimenta. Eu buscava, nesse registro histórico, uma resposta à seguinte pergunta: como os corpos femininos em Moçambique se alteraram ao longo do tempo? No entanto, o material me permitiu refletir sobre três julgamentos que foram projetados sobre os corpos femininos moçambicanos. O primeiro deles revela como a 'nudez' feminina recebeu ares de erotismo por essa bibliografia e obscureceu maiores entendimentos sobre o corpo em um universo de simbolização local. O segundo aponta os julgamentos feitos a práticas de escarificações e tatuagens como algo condenável e também hipersensual. Por fim, reflito sobre as possíveis razões pelas quais os cabelos não tenham sido tema de descrições etnográficas nesse e em outros períodos.

No segundo capítulo, a partir da minha etnografia, descrevo as práticas de embelezamento feminino através da observação de gestos e conversas. Mostro como as mulheres que conheci tecem suas cabeças, parte do corpo privilegiada para investimentos estético-corporais, e sua interação com os cabelos e substâncias em uma perspectiva da antropologia da técnica descrita anteriormente.

No terceiro capítulo, reflito sobre a vestimenta, a partir da descrição de alguns eventos vivenciados em campo. Mostro como corpo e vestimenta interagem nas práticas e discursos das mulheres jovens com quem convivi, em uma articulação mais complexa do que a simples oposição entre o 'tradicional' e o 'moderno', e mais profunda que o simples desejo de consumir roupas estrangeiras. Além de apontar para a maneira fluida como categorias como 'moderno' e 'tradicional' se apresentam, descrevo as outras partes do corpo a partir de uma observação sistêmica e inter-relacionada tal como proposta por Seeger (1980) em *Os significados dos adornos corporais*.

Por fim, assumo a principal questão que norteou toda a minha pesquisa: estariam essas mulheres usando roupas, sobretudo cabelos, de outros para serem outros? Trabalhei com as respostas dadas por elas a esta questão e busquei avançar nas reflexões explorando materiais que discutem sobre a centralidade da cabeça em contextos rituais para além do domínio da estética corporal. Reflito novamente, com Mauss (2003), sobre a noção de pessoa, e concluo com a ideia elaborada por Friedman (1991), que considera que a vida social molda e significa as coisas.

* * *

Fragmentos de imagens sobre o embelezamento feminino em Moçambique

*“Quando já não havia tinta no mundo
o poeta usou do seu próprio sangue.
Não dispondo de papel,
ele escreveu no próprio corpo.
Assim,
nasceu a voz,
o rio em si mesmo ancorado.
Como o sangue: sem foz nem nascente.”*

(Mia Couto, 2003)

Capítulo 1 – Pano de Fundo

O presente capítulo discorrerá sobre algumas imagens projetadas pela produção etnológica escrita durante o período colonial sobre corpos femininos moçambicanos¹⁹. Utilizei como base o material indicado por A. Rita-Ferreira (1961) em *Bibliografia etnológica de Moçambique (das origens a 1954)*. Esse é um compêndio de resumos e referências bibliográficas de etnografias realizadas em Moçambique até 1954. Busquei deter-me nos trabalhos diretamente relacionados com os temas da vestimenta e o uso de adornos, bem como escarificações e tatuagens, entre outras práticas corporais. Dentre as monografias dedicadas à temática das marcas corporais, adornos e vestimentas desse período consultei as seguintes: Turner, 1914-15; Turner, 1921; Cabral, 1925-37; Earthy, 1924; Earthy, 1924; Thompson, 1925; Oliveira, 1937; Schulien, 1926; Santos, 1948; Viana, 1947. Trata-se de um material difuso, relativo a diversas partes do país. No entanto, tal dispersão não se apresenta como problema uma vez que falaremos sobre *projeções* feitas sobre esses corpos. A obra clássica do etnógrafo missionário Henrid Junod (1996), *Usos e costumes dos Bantu*, por ser, nas palavras de Pina Cabral (2009), o 'primeiro grande estudo de um povo indígena da África do Sul', também foi consultada²⁰.

¹⁹Poderíamos mesmo afirmar que alguns pontos elucidados neste capítulo podem se estender para outros contextos do continente africano. No entanto, optou-se aqui por circunscrever à região de Moçambique a fim de se ressaltar que há diferenças nesse imenso continente.

²⁰No original *Moeurs et coutumes des Bantous*, publicada em 1936.

Quando passei em revista essa bibliografia eu a utilizava, em princípio, como fonte de informações etnológicas e históricas sobre o corpo feminino no contexto em que eu estava trabalhando. Meu interesse era construir subsídios para formular uma espécie de 'etno-história' do embelezamento na região sul de Moçambique a fim de apreender rupturas e continuidades que pudessem ser observadas contemporaneamente. Ou seja, li esse material a partir de uma questão – norteada por minha pesquisa de campo – que pode ser assim resumida: como as práticas de embelezamento e o uso de adornos apareceram no período anterior ao fim do regime colonial e início do estado socialista? Uma vez que encontrei em campo elaborações sobre beleza onde uma parte do corpo estava sendo enfatizada eu buscava entender os caminhos percorridos para que tal ênfase ganhasse consistência contemporaneamente. No entanto, a literatura consultada forneceu-me outros elementos que dizem respeito ao contexto em que tais trabalhos foram produzidos.

No período colonial, o material recolhido em campo era de acordo com as motivações que coadunavam com a produção antropológica da época. Esta insere-se em uma época limiar entre o fim das teorias evolucionistas e os novos moldes de etnografia que começaram a surgir com o fim da segunda guerra mundial (Cabral, 2009). A linguagem do império colonial perpassa esse material. Tal linguagem conjugou a incorporação e a diferenciação das populações 'nativas' estabelecendo critérios e classificações sobre estas (Cooper & Stoler, 1997). No caso do Império português dos séculos XIX e XX, como de quase todos os Impérios coloniais desse período, as noções de incorporação e de diferenciação relacionaram-se de forma ambivalente (Silva,

2009). O termo utilizado pelo estado colonial na definição da população local era 'indígena' e isso implicava o estabelecimento de políticas de civilização onde o uso da vestimenta e projeções sobre um corpo considerado primitivo eram recorrentes.

Além de um sistema de exploração econômica e dominação política, o colonialismo constituiu um processo de sistematização das experiências sociais através da produção de categorias. A experiência colonial implicou, sobretudo, na produção de um sistema classificatório, fundado em fronteiras de pertencimentos e fronteiras raciais, produzindo hierarquias entre essas categorias sociais e naturalizando-as. Tais classificações constituíram a base das estratégias de poder e criação de hegemonia pelo governo colonial. Tratava-se da imposição de uma ordem, em um contexto originalmente fluido e híbrido, que se deu não sem enfrentar tensões e resistências.

O termo 'tribo', presente em todo material consultado, era parte de um conceito que projetava sobre o continente africano formações sociais pensadas a partir da conjunção entre território, língua e cultura. 'Tribo' seria, assim, uma espécie de embrião da nação, unidade social que resultaria do elo entre descendência, compartilhamento de laços de sangue e uma história formativa comum. A nomeação dessas formações sociais levava em conta elementos linguísticos e culturais como critérios de definição etnológica. Elementos da cultura material conformavam um desses critérios. Um debate imenso sobre a viabilidade do termo 'tribo', que mais tarde foi substituído por 'etnia' na literatura africanista, atravessou esse campo de estudos levantando o quanto tais projeções não

seriam fruto de um pensamento etnocêntrico e colonialista feito a partir da Europa (Kopytoff, 1987). Contemporaneamente, no caso moçambicano, os termos 'tribo' ou 'etnia' não aparecem como referencial para definir os coletivos estudados no país. Pertencimentos regionais, algumas vezes linguísticos, assumiram o lugar da produção antropológica atual.

Embora estudos sobre gênero, sexualidade e fabricação do corpo feminino em Moçambique estejam sendo produzidos contemporaneamente, poucos são os trabalhos que localizaram a importância dos adornos na sua construção²¹. Nesse sentido, as reflexões esboçadas aqui buscam ensejar um solo para o entendimento sobre a carência dessa produção. Como aponta Arnfred (2006) grande parte do material produzido sobre os 'povos tradicionais' ou 'costumes' africanos foi feito por homens e mulheres ocidentais, geralmente de formação religiosa católica²². Com isso, a autora destaca que alguns temas foram mais invisibilizados do que outros, donde surge hoje um olhar renovado sobre essa

²¹Ver, por exemplo: Moore, Henrietta L, T. Sanders and B. Kaare (eds) (1999) que realizam reflexões sobre noções de gênero e sexualidade; Arnfred (2006) (org.) para trabalhos que buscam desfazer as imagens projetadas sobre os corpos africanos; Bagnol e Mariano (2011) são pesquisadoras que buscam desconstruir imagens negativas sobre as práticas corporais como o alongamento da *labia minora*. O único trabalho atual que reflete sobre as marcas corporais chamadas genericamente de tatuagens é o de Gengenbach (2003).

²²Não somente europeus lançaram sobre os corpos femininos moçambicanos projeções calcadas em estereótipos. Como aponta Bastos (2004), 'goeses nos serviços de saúde africana também discursavam como os colonizadores europeus, clamavam pela civilização, desdenhavam os costumes africanos como selvagens e primitivos, sugeriam políticas de ocupação e melhoria da raça, assumiam cargos de administração colonial e, por outro lado, eram subjugados ao poder colonial'.

temática. Embora se apresente como fonte embebida desse olhar é possível, contudo, visualizar pontos além dele e extrair, a partir daí, perspectivas que oferecem subsídios para reflexões futuras. Não se trata de realizar aqui uma simples crítica do presente sobre um material que não pode apresentar senão suas próprias e contextualizadas questões. Ao contrário, busco, ao percorrê-lo, pontuar também elementos descritivos que iluminem análises futuras sobre corpo, adornos e feminino no contexto estudado pensando que tais elementos possam ensejar solo para reflexões sobre corpo em Moçambique.

Em 1.1, mostro como a nudez, além de ensejar ideias sobre um corpo mais próximo à natureza, foi também fonte de julgamentos sobre condutas consideradas exageradas. Na seção 1.2, apresento como o tema da 'alteração corporal' foi trabalhado nessa bibliografia. Na seção 1.3, reflito sobre como, desde o século XVII, cabelos eram entendidos como marcadores raciais e como este entendimento recebeu elaborações de respaldo científico, tendo influenciado políticas racialistas na vizinha África do Sul. Uma vez que cabelos foram entendidos a partir de diferenças raciais, imagino que trabalhos sobre o tema foram invisibilizados no material etnográfico da época, salvo exceção para o ensaio de Earthy (1925), que descreve primorosamente os penteados das formações sociais intituladas 'Chope' e 'Lengue' no período colonial²³.

²³Formações sociolinguísticas assim descritas pela autora.

1.1 – Nudez como categoria de acusação

Conforme apontam os estudos de Gengenbach (2003) e Rosenthal (2004), os documentos escritos por viajantes do século XVIII foram registros importantes para difundir o imaginário em torno dos corpos africanos como desprovidos de vestimenta. O tema da 'nudez' despertou a produção de um material teórico e artístico que ora considerava tais povos como bárbaros, ora narrava-os como idílicos bons selvagens, passíveis de um olhar complacente e compreensivo por parte dos europeus. Tais formas de se relacionar com o corpo alheio se referem a um pensamento nascente e compartilhado no contexto do Iluminismo: nudez *versus* vestimenta; natureza em oposição à cultura; bárbaro como antônimo de civilizado; o puro em confronto com impuro (Comaroff & Comaroff, 1997). A imagem abaixo, do pintor oitocentista William Blake²⁴, revela a relação de uma figura feminina europeia com suas 'irmãs' americana e africana, onde os cabelos da primeira cobrem suas partes íntimas, diferenciando-a das outras. Tal imagem representaria tanto diferenças fenotípicas e, portanto, raciais, (nos termos das distinções forjadas nesse período) quanto diferenças morais entre os três continentes, expressos a partir de corpos femininos (Rosenthal, 2004).

²⁴ William Blake (Londres, 28 de novembro de 1757 – 12 de 1827) foi um poeta, tipógrafo e pintor inglês que teve sua vida e obra marcadas pelo Iluminismo e pela Revolução Industrial na Inglaterra. (fonte: Wikipedia; enciclopédia livre)



Imagem 4: Europe supported by Africa and America William Blake. [fonte: <http://kathmanduk2.wordpress.com/2007/08/14/europe-supported-by-africa-and-america/>]

A este respeito, Rosenthal (2004, p.4) comenta:

Blake diferencia suas beldades continentais não somente pela aparência, mas também por sua cor e textura. A Europa adornada abraça suas irmãs coloniais. Seus cabelos longos fluem modestamente para encobrir sua genitália; seu cabelo civilizado as distingue fisicamente e moralmente.²⁵

O tema da nudez, tal como concebido por parte do 'ocidente' nesse período, recebia conotações de erotismo, impureza, degeneração e desordem. Nudez e

²⁵Livre tradução do original em inglês.

erotismo eram pensados como atribuições indissociáveis, de forma que o vestir-se revelava uma conduta ética e necessária. Representava ainda aquilo que não estava domesticado, que pertencia à esfera do sujo e do contagioso, bem como do indesejado (Comaroff & Comaroff, 1997). O corpo, tomado como dado e pertencente ao domínio da natureza, teria a vestimenta como única possibilidade de intervenção. Por trás dessas elaborações morais, estavam teorias sobre raça e gênero concebidas num contexto onde era comum a circulação de corpos vindos da África em direção à Europa como mercadorias²⁶. Jonatas e Hamlim (2009) argumentam que tais relações entre o Ocidente e os corpos africanos não se deram sem ambiguidades e dizem respeito à convivência de sentimentos contraditórios, como os de repulsa, atração e vontade de controle.

Nascidas durante o século XVIII, tais formulações receberam respaldo científico em uma produção intelectual colonialista portuguesa, anos depois. Moutinho (2000), em *O Indígena no Pensamento colonial Português*, destaca que a ideologia colonial portuguesa tomou forma em termos literários na metade do século XIX, embora já fizesse parte de um pensamento embrionário e comum ao contexto histórico vivenciado na Europa nos séculos antecedentes. Danças, rituais de iniciação e práticas corporais (como escarificações e tatuagens, alargamento da *labia minora* e cuidados com a região vaginal) foram transformados em objetos de hipersensualidade por essa

²⁶Jonathas e Hamlim (2009) descrevem a circulação do corpo de Sara Baartman – mulher sul-africana que teve seu corpo exposto em festivais na Europa no século XVIII – como exemplo eloquente de julgamentos feitos sobre o corpo feminino africano.

ideologia. Fato é que se projetou sobre o corpo da mulher moçambicana, considerado 'nu' por escritores coloniais, o julgamento de lascividade e sensualidade exacerbadas, produzindo a partir desses escritos formas de se relacionar com esses corpos que permanecem presentes no senso comum.

Vemos com isso que a ideia de 'nudez' foi uma maneira de categorizar costumes como bárbaros, próximos à natureza e distantes da cultura, reforçando polaridades que supostamente revelariam diferenças entre 'Ocidente' e 'África' (Petter, 1996). Petter afirma que a noção difundida de uma 'nudez' natural dos povos africanos é uma interpretação errônea, calcada no estereótipo colonialista que identificava o 'nu indígena' à barbárie e o vestuário ao progresso, à civilização. A autora, que produziu uma pesquisa sobre o significado do pano na região da África Ocidental, desmistifica a ideia de 'nudez natural' na África, afirmando que eram poucos os povos que mantinham o corpo despido. Ademais, afirma, muitas vezes a 'nudez', sobretudo na região onde estudou, era uma prática contextual e dizia respeito a princípios prescritos em situações rituais.

No caso da região da África Oriental, onde se encontra a Moçambique atual, uma troca intensa entre produtos da região norte e tecidos do Índico era disseminada muito antes das relações estabelecidas entre europeus (Silva, 2008). No entanto, o uso desses tecidos parecia restringir-se a uma elite que teria acesso a seu consumo. Em todo caso, é importante ressaltar que a imagem da 'nudez' das mulheres africanas era disseminada de maneira generalizada, tendo sido esse imaginário produtor de julgamentos sobre o

corpo dessas mulheres. Ademais, mesmo involuntariamente, Petter (1996) insiste na oposição entre nudez e vestimenta, desmistificando que ela tenha sido uma prática compartilhada por todos os africanos, sem no entanto compreendê-la em termos locais. O termo 'nudez' só pode representar um julgamento estético-corporal que opõe de um lado a vestimenta e de outro a *falta* desta. Os corpos julgados como 'nus' teriam, ao contrário, suas próprias inscrições simbólicas, que foram incompreendidos por essa literatura colonialista.

O material etnográfico se apresenta tendo os olhos encobertos por esse véu moral. Fontes sobre as acepções locais sobre esse corpo 'nu' são escassas. Em uma das mais referenciadas e completas produções etnográficas do Estado colonial, Junod (1996) afirma que as mulheres da 'tribo' por ele intitulada 'Ronga'²⁷, formação social da região sudeste de Moçambique, utilizavam como vestimenta peles de animais curtidas mantendo o dorso 'descoberto'. Mais tarde, segue o autor, no contexto de expansão do mercado de tecidos industrializados, as peles de animais foram gradualmente substituídas pelas chamadas contemporaneamente *capulanas*. Tais tecidos substituíram não somente a pele que cobria a região genital masculina e feminina, mas seriam também o tecido usado para embalar os bebês. A obra de Junod (1996), ainda que seja um registro importante para entendermos as mudanças vivenciadas por corpos femininos da região, limita-se a descrever o corpo 'descoberto' sem no entanto aprofundar nas acepções locais sobre ele.

²⁷Colocarei entre aspas os nomes das formações sociais que são tidas pela bibliografia consultada com a noção 'tribo' ou 'etnia'.

O trabalho de Schulien (1926) é o único material etnológico presente na bibliografia sugerida por Rita-Ferreira (1961) que pormenoriza, a partir da observação etnográfica, os significados da 'nudez' entre os - intitulados por ele - 'Atchwabos'²⁸. *Kleidung und Schmuck bei den Atchwabo in PortugiesischOstafrika*²⁹ traz importantes notas sobre o vestuário e ornamentos dessa formação social. Seu artigo é, sobretudo, descritivo, mas procura inserir a 'nudez' em contextos rituais específicos, mapeando os momentos em que ela é prescrita e os momentos em que é tabu. De acordo com o autor, para essas pessoas, a 'nudez' não era prática corriqueira, mas sim contextualizada em momentos religiosos. A 'nudez' é descrita por ele como questão de *urgência* e *necessidade* dada a partir de rituais de cura. Observada sob esse prisma, a 'nudez' é, nas entrelinhas do texto, inserida contextualmente. No entanto, ao contextualizá-la, o autor ainda opera com a oposição entre 'nu' e 'vestido', e não é possível saber em seu texto se tais distinções fazem parte da nomenclatura 'Chwabo', apresentando-nos assim limitações interpretativas³⁰.

Talvez um passo a ser dado neste sentido, seria o de desfazer a oposição entre 'nu' e 'vestido' buscando compreender como tais corpos sempre

²⁸O autor descreve os Atchwabo como: “Atchwabo, da costa oeste africana de língua portuguesa”

²⁹*Roupas e jóias dos Atchwabo da África Oriental portuguesa* (Tradução livre do original em alemão por Stela Maris da Costa). O prefixo 'At' refere-se ao plural de 'Chwabo'.

³⁰Para um trabalho que reflita sobre a 'nudez' em outro contexto etnológico ver: Beidelman (1968).

Um trabalho sobre adornos corporais entre os Nuba é o de Faris (1972).

estiveram inscritos por signos e valores. Para além de peles e tecidos, outros objetos e marcas podem ser acrescentados a esses corpos. Uma perspectiva capaz de ultrapassar o campo restrito da ideia de vestimenta poderia suscitar análises interessantes sobre concepções locais acerca do corpo a partir de uma perspectiva mais holística.

1.2 – *Corpo alterado, corpo incólume*

Um dos primeiros trabalhos a trazer descrições de marcas corporais na região sudeste africana foi o de um mercador britânico William White (1798) sobre as tatuagens dessa região de Moçambique (Gengenbach, 2003). Como aponta Gengenbach (2003), o mercador descreveu que todos que se encontravam na região da África Oriental, homens e mulheres, tinham seus corpos tatuados ou marcados por escarificações. Essas marcas provocadas pelo quelóide estariam presentes no rosto, no dorso e nos braços de alguns moradores da região visitada. Tais cortes representariam para ele pertencimento a grupos étnicos, marcando diferenças entre esses grupos. O autor descreve em detalhes a presença dessas marcas que povoaram o imaginário europeu sobre os corpos africanos alterados, tema que causou estranhamento, repulsa e admiração, em uma relação ambígua e contraditória.

Na bibliografia de viajantes dessa época, o uso de termos como 'mutilação' ou 'deformação' eram comuns para designar tais marcas (Gengenbach, 2003). Tais palavras revelam um juízo moral e um julgamento estético. Para esta

bibliografia, o corpo era entendido como obra divina que deveria permanecer inalterada. As escarificações, sob esse olhar, representariam a modificação de um corpo que deveria manter-se sem intervenções violentas, sem marcas, sem cortes. Muitas vezes essas marcas eram descritas com as palavras 'verrugas', 'maçaneta', 'pereba', indicando um claro desconforto estético (Gengenbach, 2003). Vistas como imperfeições artificialmente construídas, eram simplesmente consideradas feias e indesejadas, sem que as concepções locais sobre as mesmas fossem descritas.

Foi somente no século XIX que se iniciou uma descrição mais apurada das técnicas de alterações corporais, ornamentos, vestimenta, *piercings*, jóias e adornos (Gengenbach, 2003). Por volta de 1850, começou-se a inserir tais práticas em contextos sociais mais amplos, sendo descritas como parte de algum ritual. A partir de então, as descrições sobre essas práticas corporais chegaram de variadas fontes, incluindo escritos de etnógrafos, jornalistas, missionários, entre outros. As tatuagens e escarificações foram, no entanto, enquadradas em teorias evolucionistas representando a condição de barbárie a que pertenceriam os selvagens nativos que tinham aquelas marcas corporais (Gengenbach, 2003).

Entre a literatura indicada por Rita-Ferreira (1971), está o trabalho de Viana (1947), que realizou a descrição das técnicas e tipos de tatuagens entre os intitulados por ele 'Wa-Yao'³¹. O seu texto apresenta não só a descrição das

³¹Os wa-yao constituem uma tribo de negros bantus também designados

tatuagens, mas também as técnicas e instrumentos utilizados. Vê-se o interesse em registrar diferentes grafismos e chamar atenção para as partes do corpo onde estes são aplicados, destacando os formatos preferidos pelas pessoas que as utilizam.

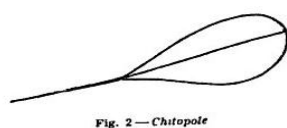
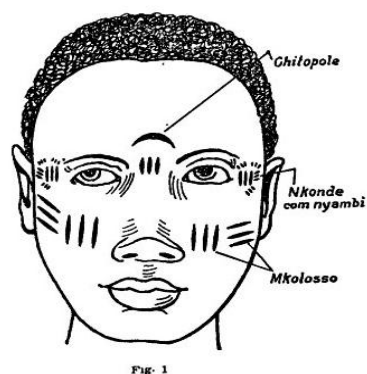


Imagem 5. Desenho das marcas do rosto e do instrumento que as realiza. [fonte: Viana (1947).]

frequentemente pelos nomes de Ajaus ou Aiauas. Vivem no recanto noroeste de Moçambique, numa zona oriental da Província no Niassa, e tiveram uma série de régulos conhecidos pelo nome de Matakas, e falam a língua xi-yao.” Viana (1947).

Viana (1947) chama a atenção para os instrumentos cortantes utilizados na feitura dos desenhos e o 'descuido' na higienização dos mesmos. Embora não haja julgamentos estéticos sobre as marcas, nem considerações sobre tais práticas como bárbaras, o autor apresenta algumas preocupações, sobretudo no que se refere às condições de higiene em que as tatuagens eram realizadas, projetando involuntariamente sobre esses corpos preocupações relacionadas a higiene e assepsia comuns à biomedicina. Tais julgamentos sobre o risco do uso de ferramentas, além de indicar a preocupação com a transmissão de doenças e infecção, dizem respeito a um julgamento moral sobre tais práticas, visto serem tidas como perigosas. Outros trabalhos seguem a mesma linha: descrição pormenorizada das técnicas e ferramentas utilizadas; contexto em que são aplicadas; as variadas inscrições que podem ser observadas; as partes do corpo em que essas são feitas; o aspecto 'sensual' que tais marcas provocariam entre os povos; a esfera da dor; o contexto ritual em que se insere a aplicação de desenhos, etc. (Turner, 1911-14; Cabral, 1925; Thompson, 1925; Cruz, 1934; Pires, 1937; Oliveira, 1945; Santos, 1948; Santos, 1891).

O que esses trabalhos fizeram, foi registrar descrições sobre as técnicas corporais sem, no entanto, contextualizar seu fabrico em questões mais amplas relacionadas à organização social e a outros significados simbólicos. A indissociabilidade entre as tatuagens e a pretensa sensualidade que elas indicam é também digno de nota. A hipersensualidade da mulher africana parece não se limitar a partes do corpo como glúteos e região vaginal. Ao contrário, o corpo da mulher moçambicana parece ser todo ele vinculado à

sensualidade visto ser recorrente que todas as marcas corporais sejam entendidas como marcas de erotismo. Junod (1996) escreveu breves considerações sobre as escarificações do grupo que nomeou 'Ronga'. Segundo seu material etnográfico, as tatuagens e escarificações, bem como o limar dos dentes (outro traço estético condenado no período), faziam parte de rituais que se referiam à puberdade, não conseguindo extrair dessa informação outros significados. Notável no seu trabalho é que, mesmo brevemente, o autor se perguntou sobre o que seria o belo para aquelas pessoas:

Na tribo bantu primitiva, todas as raparigas se casavam. Umas, porém mais depressa que outras. Os pretendentes preferem as raparigas bonitas às feias. Mas qual é a sua noção de beleza? O seu ideal é uma estatura elevada, membros vigorosos e seios muito desenvolvidos. Por outro lado, uma rapariga de cara comprida é mais admirada que uma de cara muito redonda. Da primeira diz-se “É bonita, parece um antílope.” e da segunda: “É bochechuda, é como uma porca.” (Junod, 1996, p.174)

Embora a pergunta tenha sido feita, Junod (1996) não explora essas constatações, encerrando com a afirmação de serem todas essas práticas 'luxuriosas e indesejáveis por 'nós cristãos ocidentais'(Junod, 1996, p.82). Ademais, a beleza teria um significado concreto, inscrito em uma estética corporal específica e centrada na região 'descoberta' do corpo feminino. Alterar o corpo, tatuá-lo, marcá-lo em rituais relacionados à puberdade são entendidos mais uma vez como luxúria e vinculados a concepções de sensualidade atravessados por julgamentos extremamente arraigados. O tema da beleza e a forma como esta é pensada por seus interlocutores de pesquisa se restringe a esse comentário, visto que obviamente esse não era o foco dos trabalhos realizados na época.

Assim, em grande parte desse material etnológico, e mesmo hoje, de forma disseminada no senso comum, a noção de 'corpo incólume' em oposição ao 'corpo alterado' mantém-se nos julgamentos sobre corpos alheios. No entanto, o artigo de Earthy (1924), *On the significance of the body markings of some natives*, merece destaque dentro dessa produção uma vez que aponta brevemente para o fato de que tatuagens indicariam pertencimento étnico e seriam uma maneira de *escrever* no corpo. Em um artigo de quatro páginas a autora levanta alguns pontos que apontam para a dissolução da uma oposição entre oralidade e escrita, corpo alterado e corpo incólume, bem como entre nudez e vestimenta. A sensibilidade desse artigo é notável, visto que confronta polaridades ainda por debater na produção etnológica sobre África.

Mais recentemente, o interesse pelos adornos, desenhos corporais e outras marcas surge em Schneider (1973), *Body Decoration in Mozambique*. Em um artigo bastante amplo que busca abarcar Moçambique de Norte a Sul, a autora aponta que as escarificações estão fortemente relacionadas a rituais de puberdade, porém não avança em suas análises. Seu texto, publicado na revista *African Arts*, é apenas descritivo e aponta para os tipos de grafismos encontrados em várias regiões de Moçambique em 1973, entre diferentes pessoas falantes de línguas distintas. Poderíamos caracterizar seu trabalho como um apanhado de grafismos esparsos, sem uma análise aprofundada dessas expressões corporais.

Gengenbach (2003) apresentou o primeiro trabalho a confrontar relatos de viajantes e material etnográfico da antropologia produzida no período colonial

com os relatos de mulheres que se adornam com perfurações corporais. Seu trabalho foi realizado no distrito de Magude, região sudeste de Moçambique em uma pesquisa que se inicia em 1995. Buscando compreender a persistência do uso das escarificações e tatuagens naquela região, Gengenbach (2003) levantou categorizações nativas para o uso das mesmas. Seu material revela que tal prática está inserida em um entendimento de *técnicas de embelezamento* e que, segundo relatos de mulheres mais velhas, não dizem respeito a diferenças étnicas. Para ela o principal equívoco sobre os escritos dos viajantes dessa época estaria na definição, por parte destes, de que essas marcas seriam exclusivas ao mesmo tempo que indicavam pertencimento a grupo étnico. Tal apontamento apresenta, portanto, uma incoerência e revela descuidos etnográficos grosseiros e incompatíveis apontando o quão frágeis podem ser essas fontes e as denominações dadas sobre tais marcas.

Além da narrativa de dados conflitantes, Gengenbach (2003) destaca a falha desse material ao considerar que tais marcas fossem sinônimos de pertencimentos étnicos. Segundo ela, haveria nessa época a 'crença' entre os primeiros viajantes de que as 'tatuagens' e escarificações, bem como outras marcas encontradas em corpos moçambicanos, indicassem pertencimento. Para ela, tal separação 'tribal' foi também uma invenção, visto que não diz respeito a nenhuma categoria nativa de autodefinição. Seu trabalho é interessante por mostrar que as escarificações fazem parte da construção de uma 'fraternidade' vivenciada pelas mulheres que incorporavam sempre em seus desenhos *elementos estrangeiros*.

1.3 – *Cabelos: natureza e cultura, marcadores raciais e arte*

A imagem de William Blake (Ver item 1.1) presta-se também a reflexões sobre a importância que os cabelos tiveram, no contexto do século XVIII, para o 'Ocidente' (Rosenthal, 2004). Na imagem, nudez e cabelos estão intimamente relacionados, visto serem os cabelos a cobrir o corpo da figura europeia. O cabelo é apresentado como 'vestimenta natural', revelando diferenças entre categorias 'raciais' que ensejaram denominações duradouras e observáveis contemporaneamente. As figuras que representam a Europa, a América e África se diferenciam a partir de uma estética corporal onde cores da pele e tamanho dos cabelos se apresentam como marcadores de diferenças. No primeiro caso, a pele alva e corada tem os cabelos cobrindo suavemente seu corpo. A América, embora possua cabelos longos, está indiferente sobre a sua nudez e finalmente a figura que diz respeito ao continente africano possui os cabelos 'despenteados' e curtos.

Rosenthal (2004) aponta que os cabelos – foco de poucos trabalhos – seriam o adorno que está na liminaridade entre natureza e cultura. Uma vez que emergem da pele, seriam pensados pelo Ocidente no século XXI, como naturais e dados, passando muitas vezes despercebidos, como elementos que imprimem significados. No entanto, conforme aponta a autora, na Europa do século XVIII cabelos e pelos estariam fortemente relacionados a noções de diferença sexual, racial e nacional no contexto de expansão da economia mundial. **Vemos**, nesse período, os signos corporais cabelo e barba passando

a representar diferenças entre os sexos (Rosenthal, 2004).

Camara Cascudo (1958), faz notar que os cabelos longos das mulheres europeias estariam relacionados à beleza e à sensualidade. Para ilustrar essa associação o autor narra trechos de um poema de Miguel de Cervantes onde os cabelos da donzela não poderiam ser descobertos, pois despertariam desejos sobre seu corpo. Sendo assim, mulheres de respeito deveriam cobrir seus cabelos, escondê-los dos olhares alheios. Daí uma série de tranças, penteados complexos para manter os cabelos contidos eram elaborados. Era preciso que os cabelos estivessem sujeitos ao controle uma vez que despertavam desejo e atraíam olhares do sexo masculino. Homens, por sua vez, teriam cabelos curtos e a barba é que os faria homens. Representariam ainda expressão do *self* onde diferenças entre religiões e nacionalidades eram marcadas por diferenças entre penteados.

Ainda no século XVIII, onde a categoria de diferença biológica estava sendo forjada a partir da noção de raça, o cabelo passou a estabelecer fronteiras entre pessoas. De um lado, os cabelos europeus eram pensados como 'superiores' e 'controlados' em contraste com os cabelos 'despenteados' dos africanos. A partir dessa diferenciação, os cabelos europeus transmitiriam ideais de pureza e os cabelos dos africanos eram tidos como demoníacos, licenciosos e púbicos (Rosenthal, 2004). Além de diferenças humorais entre os cabelos de 'raças' distintas, o critério principal para o estabelecimento de diferenças entre o primata mamífero *Homo Sapiens* se deu a partir dos

cabelos. Rosenthal (2004) nota que Carolus Linnaeus (1735), em *Systema naturae*, haveria desenvolvido uma nomenclatura que classificou os primatas mamíferos humanos segundo uma definição na qual europeus teriam longos cabelos loiros; americanos teriam cabelos longos, pretos e grossos; asiáticos teriam cabelos volumosos; e africanos teriam cabelos bagunçados. Cada uma dessas atribuições eram descritas pelo autor a partir de uma nomenclatura científica: *pilis flavescentibus*, *prolixis*, *pilis nigris*, *rectis*, *crassis*, *pilis nigricantibus*, *pilis atris*, *contorpicatis*, respectivamente.

Tais teorias foram recebendo, ao longo do tempo, aprimoramento científico. Em artigo publicado em 1877, Pruner-Bey, antropólogo físico, chama a atenção para a dificuldade de classificar cabelos como atributos de diferença racial a partir de uma visada sobre eles a olho nu. Segundo seu argumento, demonstrado a partir de experiências em laboratório, uma fina definição de diferenças raciais precisa ser realizada a partir da observação minuciosa do fio do cabelo com a ajuda do microscópio. Sua conclusão, derivada da observação feita nesse aparelho ótico, é de que, com a ajuda de tal instrumento, pode-se saber a origem da pessoa e seu pertencimento racial.

Mercer (2000) aponta que a partir de ideologias racialistas forjadas nesse período estabeleceu-se um sistema classificatório simbólico de cor onde preto e branco apresentariam uma polaridade definidora de valores humanos como inferioridade e superioridade. Preto e branco indicariam ainda diferenças radicais entre o Ocidente e o 'resto' do mundo. Distinções de valores estéticos,

como feio e bonito, sempre foram centrais para essas categorizações. Hoje, segundo o autor, a categorização entre cabelo bom e cabelo ruim – em inglês *good hair* e *bad hair* – definem não somente diferenças raciais derivadas dessas ideologias políticas, mas também um julgamento estético e moral sobre tipos de cabelos. Estético porque os cabelos do resto do Ocidente são considerados feios para essa ideologia, moral porque o cabelo é qualificado a partir de um atributo referente à conduta e comportamento desse.

Em suma, enquanto signo, a partir do século XVIII, cabelos estiveram fortemente conectados à diferenciação racial e ao julgamento sobre a feiura dos cabelos dos africanos. Hoje tais formulações fazem-se sentir e apresentam continuidades observáveis. No caso específico de Maputo, não foi possível encontrar no período da pesquisa documentos que relatassem a história de políticas racialistas onde o cabelo fosse alvo. O historiador, David Morton³², que investiga a formação dos *bairros de caniço*³³ em Maputo, afirma ter conhecimento de um material que apontava para a perseguição de mulheres que usassem *capulana* durante o período socialista, sendo essa vestimenta considerada como pertencente à esfera do 'tradicional' e, portanto, tida como retrógrada. Não encontrou, até o período em que escrevo este trabalho, material que revelasse políticas semelhantes para o caso dos cabelos. Da mesma forma, a partir de relatos das pessoas que conheci, não foi possível

³²Em comunicação pessoal.

³³Descrito para mim como o equivalente aos bairros populares brasileiros: 'é o mesmo que as favelas que vocês têm no Brasil, só que sem morro' (Felicía, 2011).

acessar dados pormenorizados sobre o assunto. No entanto, não longe da capital de Moçambique, na África do Sul, cabelos foram alvo de definição e segregação racial, durante a política do *apartheid*. Pessoas eram submetidas ao chamado 'teste do lápis', no qual um lápis era colocado no topo da cabeça de mulheres como método para classificá-las a partir de critérios raciais³⁴.

Talvez estes sejam os motivos pelos quais cabelos não tenham sido foco de registros: invisibilidade dos cabelos enquanto adornos, visto serem estes considerados vestimenta 'natural'. Uma vez que foi colocado no plano da natureza fizeram-se invisíveis e imperceptíveis; os cabelos enquanto definidores raciais em contexto de imposições e políticas racialistas também indicam a ausência do tema em discussões passadas e contemporâneas; os cabelos africanos vistos como feios também inviabilizaram que tivessem sido pensados enquanto parte importante da expressão corporal. Ainda assim, foi possível encontrar o trabalho de Earthy (1924), *Note on the decorations on carved wooden food-bowls from south Chopiland, Portugues East Africa*. Seu ensaio é precioso, pois nos revela outras esferas onde o tema dos cabelos chamou atenção no contexto da etnologia moçambicana. Ele é o único

³⁴ Ver a esse respeito dois *blogs* pessoais que relatam a segregação dos cabelos na África do Sul: <http://www.clutchmagonline.com/2010/07/separating-strands-the-apartheid-of-hair-in-south-african-society/>;

E: <http://stage.ebonyjet.com/Templates/DetailsView.aspx?id=17299>.

Uma pesquisa documental a esse respeito está ainda por ser feita.

material, dentre os mencionados pela bibliografia etnológica sugerida por Rita-Ferreira (1961), que elucida a relação entre penteados, decoração de potes e cestas cobertas com miçangas, entre outros utensílios de uso cotidiano, relacionando-os a seus aspectos simbólicos. Segundo a autora, os 'VaLenge' e os 'VaChopi'³⁵ apresentam um sofisticado sistema de penteados e os seus cabelos são considerados como parte do sagrado, sendo passíveis de investimentos de bruxaria. Cabelos, quando sujeitos a mãos de feiticeiros, podem ser manipulados causando morte ao antigo dono. A autora nos descreve a importância de investimentos estéticos por parte das mulheres que se ocupam de passarem óleo nos cabelos para que eles cresçam e gastam grande tempo do seu dia elaborando desenhos diversos em suas cabeças. Esses mesmos desenhos são reproduzidos em potes, cestas e outros objetos de uso diário.

Earthy (1924) afirma que os desenhos escolhidos para o uso de determinados penteados, além de serem reproduzidos em utensílios, revelam *status* social, hierarquia e faixa etária. A autora chega mesmo a sugerir que muitos penteados poderiam, na altura da sua pesquisa, ter relação com pertencimento 'étnico' ou linguístico. Os penteados indicariam ainda o estatuto em que se encontra a mulher que o porta: se está solteira, casada, viúva; se é mais jovem ou mais velha. Uma mulher casada cultivava elaboradas formas de penteados que recebem o nome de *xijoko*. Os penteados são nomeados localmente de *wsidokwe* e têm tanto valor estético quanto social. Crises sociais e eventos

³⁵A partícula 'va' indica o plural de 'Lenge' e 'Chopi'.

especiais são caracterizados pelos penteados das pessoas que os portam. Aqueles que têm parentes próximos assassinados, raspam a cabeça. No caso de crianças que são assassinadas, uma faixa dos cabelos é deixada enquanto a outra parte é raspada. Mulheres que passam por rituais de iniciação raspam sua cabeça e recebem um pano vermelho chamado *xiyandani*. De acordo com seu material, cabelos revelam signos de aceitação na fase adulta.

Earthy (1924) descreve, com minúcia, a maneira como os potes são fabricados, apontando o material utilizado, o formato dos grafismos e as técnicas empregadas. A autora destaca algumas formas como mais recorrentes e utilizadas, inferindo os significados dessas. Muitos dos motivos de decoração são em forma de triângulos. Os triângulos desenhados a partir de relevos feitos nos objetos são reproduzidos nos cabelos. *Xidokwe* é o nome dado aos triângulos. Existem potes que representam as cabeças e esses são adornados com triângulos ao lado de cada orelha e atrás das cabeças. Mulheres e crianças comumente usam esses penteados. Homens os utilizaram no passado, mas uma vez que, no período da invasão *Ngoni*³⁶, esses foram ridicularizados, sua prática foi desaparecendo progressivamente. Em suma, a autora faz notar que na região sudeste, na altura em que realizou pesquisa, um sofisticado sistema de *hairdressing* estaria relacionado a outras produções estéticas.

* * *

Salvo raras exceções – os trabalhos de Earthy (1924-25) sendo parte delas – a

³⁶Ver: Pelissier (2000).

bibliografia consultada trouxe-nos mais projeções sobre esses corpos do que um entendimento sobre eles. No entanto, apesar de dizer respeito a um material difuso e, portanto, sobre corpos distintos, ela nos apresenta um quadro de onde pode-se entrever as maneiras pelas quais esses corpos foram tendo que se alterar durante o processo civilizador posto em prática em Moçambique (Cabaço, 2007). Mais do que projeções carregadas de julgamentos morais, o material etnográfico está imbuído de uma forma de simbolizar o corpo que é cara ao pensamento 'ocidental'. Nesse pensamento, entendimentos como natureza e cultura; corpo dado, corpo alterado; cabelo enquanto vestimenta natural, como raça e essência são tomados como elementos dados. Meu intuito será o de não tomar noções como 'nu' e 'vestido', corpo alterado e corpo incólume e cabelo como essência enquanto elementos dados. Mas observar um corpo tal como ele é simbolizado localmente e como os objetos interagem com ele na sua produção.

A seguir, numa etnografia das práticas corporais relacionadas à beleza entre mulheres de Maputo contemporânea, busco acessar os sentidos dessas práticas, a fim de cobrir algumas lacunas que se fazem sentir na produção etnográfica sobre corpos femininos em Moçambique.

A estética da cabeça

“Aqui em Moçambique as mulheres fazem cada obra de arte na cabeça!”

Você te que ver!”

Maria, 2011

Capítulo 2 – Pano de fundo

Gestos bastante simples e cotidianos mobilizaram o presente trabalho. Logo nos primeiros dias de estadia na cidade de Maputo, fascinavam-me algumas imagens que eu perseguia, buscando me familiarizar com aquele espaço. Não era raro, por exemplo, ver nos passeios da avenida Guerra Popular³⁷, localizada na parte baixa da cidade³⁸, uma sequência de três mulheres envoltas em *capulanas*, onde uma delas estava sentada no chão, forrado também por uma *capulana*, sendo trançada por uma outra que se mantinha sentada em uma cadeira e que tinha seus cabelos trabalhados por uma terceira, a qual se posicionava de pé. Imagens como essa se avolumavam quando passei a frequentar outros bairros e a conviver com algumas pessoas no universo doméstico.

Via mulheres vestidas com camisas de malha e com *capulanas* que as envolviam da cintura para baixo. Tinham, às costas, bebês envoltos por mais um pedaço desse tecido, geralmente de outra estampa. Os mesmos estavam embalados bem próximos às costas de quem os carregava e seguiam dormindo indiferentes ao barulho das ruas, ao balanço do caminhar, à presença

³⁷A avenida Guerra Popular era bastante frequentada por mim e pelas minhas interlocutoras. É uma rua movimentada de comércio popular onde se encontram sapatos, roupas usadas, roupas indianas, *capulanas*, cabelos, eletrônicos, etc.

³⁸ A parte baixa da cidade é a região em que se encontra a maior concentração do comércio popular da cidade. Diz respeito à região inclinada da cidade, estando mais próxima ao nível do mar.

de outras pessoas que passavam por eles. Essas mesmas mulheres poderiam levar na cabeça um pequeno *lenço*³⁹ dobrado no formato triangular e cobrindo seus cabelos. Quando não, fios que pendiam de suas cabeças estavam trançados rentes ao couro cabeludo ou em tranças soltas e curtas. Elas poderiam ser vendedoras de verduras, empregadas domésticas ou poderiam morar ali perto, geralmente nos *bairros de caniço*⁴⁰.

Entre vielas e casas do bairro Zona Verde⁴¹, viam-se, num sábado à tarde, quatro ou cinco mulheres trançando uma que se mantinha sentada na cadeira, segurando mechas de cabelos sintéticos que lhe seriam aplicados, ou *plantados*⁴² como se diz na linguagem local. Acompanhando visualmente essa dinâmica, eu notava que o número de mulheres que a trançavam se alterava, mas pelo menos uma continuava o trabalho que certamente ocuparia algumas horas daquela tarde. A conversa que embalava esse trabalho de pentear variava entre comentários sobre parentes, comida, compras de roupa ou comentários sobre a novela brasileira que estava no ar. Essa mesma imagem,

³⁹O *lenço* é uma parte da vestimenta que acompanha a *capulana*. Também de algodão, pode apresentar a mesma estampa da *capulana*, formando um conjunto, ou pode ter uma trama diferente, mas com cores parecidas. Costuma medir 60 cm por 60 cm e é, geralmente, dobrado em formato de triângulo cobrindo a cabeça.

⁴⁰Caníço é um vegetal, mais conhecido no Brasil pelo nome de bambu. Esse material é muito utilizado na construção de casas 'populares' em Moçambique. Felícia foi quem me deu a tradução mais precisa e passível de comparação à realidade brasileira: 'subúrbio ou bairros de caniço é o mesmo que as favelas que vocês têm no Brasil, só que sem morro'.

⁴¹O Bairro Zona Verde é denominado por essas mulheres como *bairro de caniço*.

⁴²Descrevo adiante o significado de mechas *plantadas*.

vista no quintal de uma casa, pode ser transferida para um espaço profissional, como em um salão de beleza no Mercado Janet, que se localiza em uma rua paralela à Mao Tsé-Tung⁴³. Nesse mercado, há uma infinidade de salões de beleza que ficam cheios durante os fins de semana. Lá é vendida uma imensa quantidade de verduras produzidas no interior do país, bem como especiarias indianas, produtos de beleza, cabelos, roupas, além de ser um espaço de encontros, restaurantes e bares. Nos dias em que por lá passei, sentia como se houvesse transposto o ambiente da casa para o de um salão de beleza. A cabeleireira principal alternava suas atividades de pentear com os trabalhos da cozinha de um restaurante, com as conversas soltas que atendiam minha curiosidade e com a amamentação de sua filhinha, que tinha pequenas fitinhas de elástico coloridas na cabeça, formando mechas.

Chamavam-me a atenção os elaborados penteados que usavam outras mulheres, que não estavam vestidas em *capulanas*, mas em calças sociais e camisas formais ou em vestidos na altura dos joelhos. Seus cabelos estavam trançados em tramas complexas, formando desenhos que poderiam ser xadrezes, zigue-zagues, caracóis, ou outras formas múltiplas que me deixavam curiosa quanto a sua feitura. Eles não pareciam ser produzidos apenas por cabelos que saíam de seu couro cabeludo e lembravam técnicas de costura, podendo ser vistos fios de linha alinhavando-os. Eu não sabia até então, mas a *capulana* dessas mulheres, se não estava visível, deveria estar

⁴³Avenida localizada na parte alta da cidade. Nela estão localizados bares, restaurantes e hotéis, sendo uma área apreciada por turistas. Considerada região nobre da cidade.

em sua bolsa e muito provavelmente as acompanhava como vestimenta de uso caseiro e intimista. Talvez uma delas usasse o tecido da *capulana* para fazer um *fato*⁴⁴ e quem sabe até mesmo carregaria seus filhos em suas costas em alguns momentos. Essas mesmas mulheres poderiam amarrar a *capulana* em ocasiões solenes ou usá-la em alguma festa como a do *lobolo*⁴⁵, mas não a usariam desta forma para trabalhar, diferente das mulheres a que referi anteriormente.

Via ainda nas ruas de Maputo mulheres de cabelos bem lisos e compridos na altura da cintura, outras com cachos bem delineados e volumosos, de tal maneira que não me pareciam ser reais. Reciprocamente, muitas delas me viam na rua com certa curiosidade e olhavam, sobretudo, para meus cabelos: cacheados, pretos, cheios e soltos. Algumas amigadas fiz a partir da interpelação, nas ruas de Maputo, sobre eles (meu sotaque de brasileira também chamava-lhes a atenção). Quando conhecia mulheres, era comum que estas me tocassem com muita curiosidade, dizendo terem gostado dos meus cabelos, ou perguntando se eram meus – e duvidando disso –, querendo saber onde os comprei, acariciando a minha nuca e me conhecendo a partir desses gestos. Muitas vezes me pediam para que eu os desse de presente ou que deixasse crescer e que enviasse a elas, pelo correio. A curiosidade que tinham

⁴⁴Nome utilizado para falar de peças de roupas que formam um conjunto como saias e camisas.

⁴⁵ Granjo (2005) define o *lobolo* como uma forma de casamento “tradicional” em que a família do noivo compensa a da noiva pela perda dos filhos e posteriores descendentes que resultem da união, em virtude dos princípios de descendência patrilinear.

sobre meus cabelos e o interesse que mostravam ao tocá-los e exclamarem elogios instigou-me bastante, pois o faziam como se fossem joias preciosas.

As imagens pinceladas acima sobre espaços e corpos distintos se alinhavam ao tema que será trabalhado no presente capítulo: a simbolização de um *corpo feminino* e sua relação com as técnicas, gestos e adornos necessários para a sua construção, no caso das mulheres com quem me relacionei em Maputo. O capítulo versará sobre a centralidade da cabeça para investimentos estético-corporais no contexto estudado e buscará compreender os significados dessas práticas a partir de entendimentos locais sobre corpo. As vestimentas, que surgem de maneira complementar ao trato dos cabelos, serão discutidas no capítulo seguinte.

Na seção 2.1, descrevo o deslocamento que tive que realizar passando de uma ênfase dada por mim aos *cabelos* à ênfase dada à *cabeça* pelas mulheres com quem trabalhei. Embora se trate de um deslocamento sutil, ele revela a complexidade que esse corpo, tal como elaborado por elas, deve ser apreendido. No item 2.2, descrevo as categorias simbólicas desses corpos femininos em relação à produção da beleza: leve/pesado; cresce/não cresce. Na seção consecutiva, descrevo as técnicas utilizadas para adornar a cabeça a fim de inteirar o leitor sobre essas práticas corporais. Pensar tais práticas a partir de categorizações nativas possibilitaram um deslocamento, também sutil, sobre o intuito dessas técnicas – fazer os cabelos crescerem. Em 2.4, descrevo a maneira como essas mulheres se relacionam com o cabelo, objeto ambíguo

que é – a um só tempo – adorno, parte do corpo de outrem e extensão do corpo para elas. 2.5 é a descrição do sacrifício corporal, de dinheiro, tempo e dor como valor para se alcançar beleza. A seção 2.6 é uma tentativa de refletir sobre a maneira generalizada e corriqueira que a mudança de cabelos assume nesse universo. Trocar de cabelos em um período curto de tempo é um valor que insere essas mulheres na necessidade de consumo intenso do produto em questão. Em 2.7, mostro que a entrada no universo da beleza é parte de uma mudança etária. Em 2.8, mostro como penteados, de significação importante nas Américas, são recebidos por essas mulheres. Em 2.9, reflito sobre o aspecto criativo presente na produção das tranças. O intuito do presente capítulo é apontar elementos que atestem a centralidade da cabeça para investimentos estético-corporais na produção do feminino em Maputo.

2.1 – Cabeça como suporte para investimentos estéticos

Os cabelos das mulheres que passavam pelas ruas de Maputo chamavam-me a atenção de maneira especial. A variedade de penteados observados por mim nessa cidade confrontava-se com imagens de cidades brasileiras por onde circulo – Belo Horizonte e Brasília, sobretudo – onde esses não aparecem, a meu ver, de maneira tão diversa e exuberante. Os cabelos foram ainda objeto de admiração da minha parte, permitiram-me entender algumas nuances sobre a noção local de pessoa, foram mediadores de relações e de entendimentos

sobre corpos alheios⁴⁶. Buscando vincular aquilo que me chamava atenção visualmente, orientei-me pela tese de Mizrahi (2010), *A Estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra*⁴⁷, a qual permitiu-me elaborar uma reflexão que fizesse confluír a noção de estética, arte e corpo para um tema aparentemente trivial como os cabelos. Nessa tese os cabelos são apresentados em dois capítulos e descritos a partir da sua suntuosidade na produção estético/corporal, no contexto do *funk* carioca. Inspirada em seu trabalho como referência para pensar cabelos, investiguei como as técnicas de penteados são apreendidas em Maputo.

Os cuidados com os cabelos assumiram, entre as moçambicanas que conheci, um gesto que a um só tempo desloca nosso olhar e o foco da análise do cabelo para a cabeça, conformando o que passei a chamar de 'estética da cabeça'. Tal formulação assumiu sentido à medida que via a recorrência do gesto do dedo indicador apontando insistentemente para o *topo da cabeça*, quando lhes perguntava algo relacionado ao tema da beleza. Tal gesto surgia mesmo espontaneamente, quando elas afirmavam ser esse o local no corpo onde se localiza a beleza feminina, região para onde se *lança o primeiro olhar sobre a pessoa*. Uma cabeleireira que tem seu salão no *Mercado Janet*, na avenida paralela à rua *Mao Tsé Tung*, devolveu-me uma pergunta após ter se cansado das minhas:

⁴⁶Agradeço a Aina Azevedo, que não somente me chamou a atenção para minha admiração pelos cabelos das sul-africanas no início da pesquisa, como me ajudou lendo trechos do meu trabalho e enviando textos importantes.

⁴⁷Mizrahi (2010)

- Onde fica a beleza da mulher?
- Não sei... - respondi.
- Na *cabeça*! Ou não é? Se a mulher não tem a *cabeça* bonita, o que ela tem?

Da mesma forma, outras mulheres reagiam e elaboravam argumentos parecidos:

- O primeiro lugar para onde uma pessoa olha é para a *cabeça*.
[aponta o dedo indicador para o topo da cabeça] Se a *cabeça* está bonita, então tudo está bonito. Não interessa o que vai no corpo.
[aponta para o resto do corpo referindo-se à vestimenta]

Esse gesto aparentemente banal simboliza um deslocamento sutil, mas nem por isso menor, do *locus* corporal privilegiado para empreendimentos estéticos, do cabelo para a cabeça. Ele apresenta sua especificidade, o que pude perceber quando, de volta ao Brasil, em conversas desinteressadas com amigos, perguntava onde estaria localizada a beleza para nós. Em geral indicavam-me o rosto, em um gesto circular com as mãos, algumas vezes mencionando os glúteos. Não houve quem apontasse o dedo indicador para o *topo da cabeça*, embora o cuidado com os cabelos seja algo compartilhado e os salões de beleza sejam muito importantes e numerosos no universo

feminino brasileiro⁴⁸. Essa diferença havia sido destacada também por Lara, quando comentei que lá em Maputo as mulheres faziam penteados muito bonitos e ela respondeu que brasileiras se maquiavam muito.

Fixemos por um momento esse gesto do apontar para o topo da cabeça. Ele é extremamente importante para atentarmos à maneira como as mulheres que conheci têm seus olhares atraídos para a beleza, que por sua vez está na *cabeça* antes de estar nos cabelos. Imaginemos por um instante que, ao voltarmos nosso olhar para uma mulher, o façamos lançando-o para o *topo da sua cabeça*. O que vemos ao fazermos isso? Adornos que pendem dessa parte do corpo. Eles podem variar de maneira infinita, sobretudo para um olhar noviço como foi o meu: será possível ver cabelos negros, lisos e compridos; podemos notar uma variação imensa de desenhos feitos por sulcos milimetricamente produzidos, evidenciando a pele da cabeça e o relevo formado pelo material trançado, do qual pendem tranças; essas tranças podem ser mais espessas ou mais finas. A espessura varia entre os corpos que circulam pela cidade e provoca efeitos visuais diversos.

Quanto mais largos os riscos, mais se veem quadrados desenhados em suas cabeças. Quanto mais finos, mais aparentam ser fios de cabelos. Pequenos

⁴⁸Sobre a importância dos glúteos na estética corporal brasileira ver: Damatta (1991); Samarão (2008).

Edmunds (2002) reflete sobre a importância do rosto no universo da cirurgia plástica entre mulheres do Rio de Janeiro, Brasil. O rosto, segundo seu campo revela, seria o cartão de visita das mulheres, o *locus* que revela a essência da pessoa.

quadrados de tranças provocam um efeito visual muito apreciado e permitem que os penteados explorem desenhos que são elaborados a partir do contraste da pele com os fios, geralmente pretos. As tranças pendentes podem ser pretas e marrom-escuras, cores muitas vezes utilizadas. Mas podem também receber fios vermelhos, amarelos, dourados que dão toques luminosos aos cabelos. As tranças podem pender até a altura da cintura, bem como não ultrapassar os ombros ou permanecer rentes ao queixo.

Outros fios emergem da cabeça: fios espessos de lã que envolvem os fios capilares, fazendo penteados parecidos com os *Dreadlocks* são também recorrentes, elaborados a partir da nuca em um emaranhado de mechas. Fios brilhantes podem trilhar caminhos tortuosos por toda a nuca, formando um anel sobre a cabeça. Podemos ver espirais desses mesmos fios criando uma espécie de coroa. Tranças podem ainda seguir outros percursos nesse suporte para investimentos estéticos que é a cabeça: caminhar em espirais rentes à nuca ou fazer círculos concêntricos. Nesses círculos pode haver fios que nos dão a impressão de movimento ou de raios que saem em direção a outros círculos. Adornar a cabeça é um trabalho minucioso, que reitera ser ela um verdadeiro *suporte para a aplicação de enfeites*: perucas de todos os tamanhos, tranças de variados formatos, alteração dos fios a partir de substâncias químicas, aplicação de cabelos, acomodação de lã, fios, miçangas, elásticos. As tramas feitas sobre essa parte do corpo buscam uma harmonia visual e uma simetria precisa nos caminhos percorridos pelos cabelos. O relevo que as tranças desenham são táteis e agradam ao olhar.



Imagem 6. Da esquerda para a direita: a primeira moça *desfrizou* seus cabelos; a segunda trançou um cabelo cacheado de outrem em sua cabeça; a terceira trançou um cabelo liso, também comprado. Note que a terceira tem caminhos de tranças do lado direito da cabeça. É comum encontrar arranjos como esses em Maputo: a combinação entre as tranças, criando desenhos na cabeça, e a aplicação de cabelos. [foto da autora]

Se no início chamavam-me atenção os cabelos, aos poucos passei a compreender que é para a *cabeça* que se deve olhar. Dessa forma, proponho considerar a *cabeça como locus* corporal privilegiado para investimentos estéticos entre as mulheres com quem convivi em Maputo, e os *cabelos como adornos* fundamentais para a construção de um corpo bonito. Os cabelos são adornos quando são objetos exógenos. Ou seja, são objetos comprados, que não emergem da cabeça e são aplicados para realizar as diferentes tramas e applies na cabeça. Quando emergem da cabeça, são matéria prima para

tecelagem, suporte para aplicação de adornos, material passível de transformações químicas (Mercer, 2000). A eles é que se recorre para a realização de elaborações para enfeitar a cabeça, e é graças a eles que as mulheres ficam bonitas e possuem um corpo *feminino*. A cabeça é o suporte onde se investem elaborações visuais e desenham-se tramas; é para lá que o primeiro olhar das outras pessoas é direcionado.

O trabalho de Earthy (1925), mencionado no Capítulo 1, possibilita-nos compreender a expressão '*cabeça enquanto suporte para investimentos estéticos*'. Seus dados etnográficos apontam para uma correspondência entre os desenhos talhados em potes de cerâmica e os produzidos na cabeça por meio das tranças, sendo possível transportar essa analogia para o efeito visual que as tramas dos cabelos de Maputo provocam. As tramas inscritas nos corpos das mulheres moçambicanas pretendem atrair os olhares alheios por meio de um efeito estético. Essa analogia entre elaborações em potes e elaborações na cabeça permite-nos entender o corpo como suporte para expressão de elaborações artísticas que atraem atenção para si.

2.2 - *Categorias que simbolizam esse corpo: cresce/não cresce; leve/pesado*

As mulheres que conheci simbolizam o corpo a partir de categorias opostas: de um lado haveria mulheres cujos cabelos *não crescem*, de outro mulheres que teriam *cabelos que crescem*. Visto que a cabeça é o suporte para empreendimentos estéticos e os cabelos materiais para manipulação e

desenvolvimento de formas, ter *cabelos que crescem* torna-se uma dimensão importante para essas mulheres. Aquelas que se pensam como tendo cabelos, ou *cabelos que crescem*, ressaltam esse atributo com orgulho. Um dia, ao fotografar Lara, mostrei a ela a imagem que estava no visor da minha máquina digital. Imediatamente ela me pediu que tirasse outra fotografia, pois, ao enquadrar sua imagem, acabei por cortar um pedaço da parte superior de sua cabeça. Sua fala foi emblemática:

- Eu *tenho cabelo*, meu *cabelo cresce*. Você cortou *minha cabeça*, pode fazer outra foto, por favor?

Esse comentário reforçou outras afirmações que foram recorrentes em minha pesquisa, por parte de outras mulheres, em relação à simbolização dos cabelos. No momento em que mostrei para Lara a sua fotografia, ela demonstrou para mim as imagens que faz de si. A compreensão sobre essas duas categorias foi de difícil aceção. A fotografia abaixo, da irmã de uma das minhas interlocutoras, exhibe de maneira exemplar uma menina de *cabelos que crescem*. Seus cabelos, por crescerem, são especialmente adequados para manipulações. Esse é, portanto, um cabelo bonito, do qual se orgulha quem o porta.



Imagem 7. Menina exibe com orgulho seus longos e apreciados *cabelos que crescem*. As ondas observáveis neles são consequência da retirada de tranças que haviam sido feitas anteriormente. [fonte: imagem cedida por Flávia]

Cabelos que crescem são cabelos que, em nossos termos literais, crescem, desenvolvem. Mas também se podem ter *cabelos que crescem* ou, simplesmente, *ter cabelos*, se, ao submetê-los a um processo químico chamado localmente de *desfrizagem*, estes ficarem ainda maiores. É também *ter cabelos* quando estes, puxados com as mãos, esticam-se e crescem, tornando-se passíveis de intervenções como as tranças, por exemplo. O cabelo que cresce é aquele passível de esticar ao ser puxado (responder à demanda por intervenção), que apresenta elasticidade, receptividade à intervenção, sair do poro e se alongar.

Os cabelos entendidos como *cabelos que não crescem* seriam aqueles que,

mesmo a partir do processo de *desfrizagem*, não aumentariam seu comprimento. Eles não se desenvolveriam mais do que três dedos de comprimento e, pelo menos entre as pessoas com quem convivi, não se sabe explicar o motivo disso. Aquelas que se consideram com *cabelos que não crescem* apresentam uma relação de certa insatisfação com o corpo. Tal relação é ambígua, pois contém uma angústia que é transformada em formas, desenhos e apliques incríveis na cabeça para adorná-la.

Buscando entender qual cabelo era considerado feio e qual era considerado bonito, vi que não se tratava de qualidades e julgamentos como 'cabelo ruim' e 'cabelo bom', categorias encontradas no Brasil a respeito dos cabelos atribuídos à população reconhecida como 'negra' ou 'afrodescendente'. Tampouco compartilhavam da classificação '*bad hair*' e '*good hair*', encontrada nos Estados Unidos entre a população 'afro-americana'⁴⁹. Por outro lado, encontrei indicações de que elementos dessa perspectiva local, como o foco nos *cabelos que crescem* e o uso da expressão *plantar cabelos* para referir-se a algumas técnicas, podem ser encontrados em outros contextos africanos:

“Cabelo grande”, “cheio de cabelo”, “muito cabelo” - comunidades da África Ocidental, incluindo Mende⁵⁰, admiram uma bela cabeça de

⁴⁹Um belo trabalho a esse respeito sobre o contexto brasileiro é o da antropóloga Gomes (2006).

Asher (1995) reflete sobre a alteração capilar no contexto norte-americano. Ver também o filme: “*Good hair*”, do apresentador de programas e comediante Chris Rock (2009), uma verdadeira etnografia do consumo de cabelos nos Estados Unidos.

⁵⁰Os Mende são uma formação social da Serra Leoa, na África Ocidental (Boone, 1986).

cabelos longos e espessos em uma mulher. Ambos os elementos são cruciais: a espessura e o comprimento. Espessura é igual ao aumento do número de cordões individuais, e o comprimento é prova de força. Para que os cabelos cresçam, a mulher Mende precisa de paciência e cuidado. Porque o cabelo de um homem é mantido raspado ou cortado junto ao couro cabeludo, as pessoas dizem que "os homens não têm cabelo". Cabelo bonito, portanto, é uma característica feminina. (Boone, 1986, p. 184)⁵¹ (tradução livre da autora).

Essas categorias, embora aparentem servir como referentes de atributos inatos, são rapidamente emaranhadas devido à generalização do uso de técnicas que fazem os cabelos crescer. Mesmo aquelas que possuem *cabelos que crescem* lançam mão de adornos e de tratamentos químicos. O uso de cabelos como adorno e a alteração capilar é uma prática recorrente mesmo entre aquelas que possuem os *cabelos que crescem*. Isso me levou a compreender que os cabelos, antes de mais nada, são entendidos localmente como material para manipulação. *Crescer* ou *não crescer* diz menos de 'atributos inatos' e mais das possibilidades de se elaborar arranjos na cabeça; o que está em jogo entre elas é o desejo disseminado de sempre produzir tais arranjos. A cabeça é a parte do corpo que recebe as maiores inovações estéticas e, pelo menos enquanto objetivo a ser alcançado, deve-se apresentar o máximo de penteados possível ao longo do tempo e renovar, assim, o corpo, bem como os elogios atribuídos a ele. Mulheres que têm *cabelos que crescem* e mulheres que têm *cabelos que não crescem* coadunam uma espécie de segredo publicamente compartilhado, visto que todas usam cabelos e adornos, e alteram quimicamente seus fios.

⁵¹Embora tenha me relacionado pouco com os homens durante a pesquisa, da mesma forma que esta citação destaca, as mulheres que conheci mencionaram que os homens raspam a cabeça e que investem muito na compra de roupas.

Entrei em contato com a dimensão do segredo publicamente compartilhado em uma tarde, quando convidei Felícia para comermos em um restaurante na Mao Tsé Tung. Buscando provocá-la sobre um assunto que me inquietava, comentei sobre a ideia de 'beleza natural', na qual as mulheres deveriam valorizar o corpo tal como ele é em lugar de criar 'artifícios' para alcançar a beleza.

- Aqui em Moçambique não há mulher nenhuma que não faça alguma coisa na cabeça. Olhe à sua volta. Está vendo? Não tem ninguém aqui que não use cabelos. Meu sonho de consumo agora são aqueles ali, cacheados!

Ao olhar à minha volta, vendo uma variedade imensa de penteados, pude perceber que, de fato, o uso de cabelos era uma prática generalizada. Não havia mulher naquele restaurante que tivesse cabelos 'naturais'. Ademais, quando eu chamei a atenção para a noção de 'beleza natural', eu não tinha em mente aplicações em cabelos, mas, sim, o uso de cosméticos e maquiagem. Felícia respondeu à minha inquietação dizendo que todas as mulheres fazem algo na cabeça, supondo, naturalmente, que eu só poderia estar me referindo a ela quando mencionei a 'beleza'. Constatar que *todas* as mulheres usavam cabelos de outros, possibilitou-me corrigir o rumo das perguntas, e perguntei a ela se todas as mulheres daquele restaurante tinham *cabelos que não crescem*:

- Isto eu não posso saber. Mas não é isto que é importante. Moçambicanas são vaidosas, querem ter a cabeça bonita. Mulher com cabelos grandes é bonito, não é? Então.

O uso generalizado e indistinto dessas técnicas permite-nos expandir a ideia do segredo publicamente compartilhado: além de todas as mulheres usarem adornos e manipulações químicas, não é possível saber quem tem *cabelos que crescem* e quem não os possui. Assim, o segredo de possuir ou não *cabelos que crescem* é um segredo que cada uma guarda para si. Compartilha-se também publicamente o conhecimento necessário para se fazer os penteados. Entre elas, basta um olhar sobre as cabeças alheias para que identifiquem quais foram as técnicas utilizadas para adorná-las; dimensão inalcançável aos que não sabem desse segredo. Tal cumplicidade diz respeito ao fato de que quase todas as mulheres sabem *trançar* e conhecem as técnicas de penteados.

Existem ainda duas outras categorias que classificam os cabelos dessas mulheres. Haveria, entre elas, aquelas que possuem *cabelos pesados* e aquelas que possuem *cabelos leves*. Categorias que ouvi pela primeira vez a partir da fala de uma criança que saía da aula, na porta da escola.

Logo nos primeiros dias da minha estadia em Maputo, comecei a perguntar por salões de beleza e por pessoas que trançassem. Mas as pessoas olhavam para mim e diziam:

- Trançar? Seus cabelos? Mas será que vão saber?

Eu não entendia porque não sabiam trançar meus cabelos e ficava até um pouco impaciente com tais afirmativas. Foi quando, na porta de um colégio, conheci Flora e mais três meninas de tranças que olhavam para mim. Perguntei se elas sabiam trançar e elas me disseram que sim.

- Alguém pode me trançar? – indaguei.
- Mas o seu é difícil – responderam.
- Porquê?
- Porque seu cabelo é *leve*. – disseram enquanto friccionavam as pontas dos dedos para mostrar que meus cabelos eram leves e que escapariam de suas mãos. Flora, ao querer me dar a precisão da textura de meus cabelos, falava com o corpo e com as mãos. Parecia alçar voo junto com os dedos em uma tentativa de mostrar para mim que meus cabelos voavam e continuou a falar:

- Minha irmã tem os cabelos assim.

Puxou sua irmã e começou a acarinhar-lhe a cabeça:

- Ela até chora quando trança... Mas ela é corajosa.

Considerados difíceis de *trançar*, meus cabelos eram tão inapropriados que foram até desprezados por algumas cabeleireiras quando procurei seus serviços. Metáforas contrastantes como leveza e peso são muito recorrentes para a categorização dos cabelos entre as mulheres com quem convivi, embora não sejam definições rígidas para qualificar os cabelos. *Cabelos pesados* seriam aqueles que *não crescem*, que permanecem imóveis e não balançam a não ser depois de tratados quimicamente. Os *cabelos leves*, por sua vez, são os cabelos que voam, que o vento leva livremente, os que

balançam depois de *desfrizados*, os que são comprados para aplicação das extensões e os cacheados, como os meus. Mais uma vez, os cabelos são simbolizados a partir de categorias que os qualificam quanto às possibilidades de se fazer coisas nele. O cabelo leve, escapa das mãos, dói quando trançado, é difícil de ser manipulado. Os cabelos pesados podem ser submetidos a processos químicos para poderem transformar-se em material passível de alteração.

2.3 - *Técnicas de embelezamento*

As técnicas de embelezamento utilizadas são várias e apresentam uma história. Embora não tenha sido possível encontrá-la em fontes escritas, as narrativas que coletei, sobretudo de Lara, permitem-nos inferir os caminhos percorridos pelas técnicas até chegarem onde as encontrei⁵². De acordo com ela, antes só havia tranças e o chamado *pente de ferro*. Este seria um pente que era aquecido no forno para depois ser passado nos cabelos para fazê-los crescerem. Lara não foi precisa na localização temporal sobre o uso dessa técnica, mas disse que hoje é muito raro encontrar alguém que a utilize: 'talvez as mulheres do interior, por não terem dinheiro', afirma. Um motorista de *txopela*⁵³ explicou-me a linha evolutiva que essas técnicas seguiram:

⁵²Não foi somente Lara, quem me contou as técnicas utilizadas no passado, no entanto, grande parte da minha organização sobre elas se dá a partir de uma conversa que tivemos em sua casa.

⁵³Transporte público muito utilizado em Maputo. É uma moto transformada em taxi.

- Minha mãe e as pessoas de antigamente usavam um *pente de ferro* que ia ao fogo para “*frizar*” o cabelo. Deixar ele bonito como o seu, assim, grande, para cima. Depois foi evoluindo, foi evoluindo, foi evoluindo e hoje temos extensões de cabelos, *mechas*, *tissagens* etc.

Hoje, dentre as práticas de embelezamento, podemos destacar dois tipos: de um lado existem as *tranças* e, de outro, a *desfrizagem*. Além destas, seguem-se o uso de secador, rolos de modelar os cabelos, prancha de metal, escova, entre outras. A técnica de *trançar* desdobra-se em outras, chamadas de *mirabas*, *mechas*, *tissagem* e *extensão*. *Tranças* são, portanto, todas as técnicas utilizadas para adornar a cabeça que envolvem a tecelagem dos fios capilares, seja a partir da aplicação de outros fios e cabelos comprados, seja através dos fios da própria cabeça. Acompanham a técnica de trançar o uso de técnicas de costura e outras elaborações parecidas com técnicas de modelar. O creme para *desfrizagem* teria aparecido alguns anos depois do *pente de ferro*, sendo seu uso também direcionado ao crescimento dos cabelos. Trata-se de um processo químico ao qual são submetidos os fios capilares, que faz os cabelos *crescerem*.

Em Maputo, os cremes capilares chamados *desfrizantes* interagem com os corpos das mulheres a partir de simbolizações que lhes são próprias: os produtos são acionados como substância que estimula as potencialidades que o corpo possui. Os cremes de *desfrizar* são usados localmente para fazer os

cabelos crescerem, ou seja, para potencializar a matéria-prima de manipulação para penteados. No Brasil, o equivalente a esse seriam os cremes alisantes. As referências que temos desses é de que são um componente químico capaz de alterar a 'natureza' do corpo. Ele atua, nesse caso, como substância que permite a transmutação de um tipo de cabelo em outro. Percebe-se, assim, notável diferença entre os possíveis agenciamentos de uma mesma substância química, a partir da interação desta com formas de simbolizações distintas de um corpo.

De acordo com o *blog* pessoal de Mendes Mutenda⁵⁴, moçambicano que publica notícias sobre seu país, os *cabelos humanos*⁵⁵ chegaram a Moçambique em 2001, porém, segundo narrativas recolhidas em campo, os cabelos para *tissagem* já circulavam em Maputo desde a década de noventa. Ao sintetizar as narrativas sobre o surgimento dos cabelos no mercado de Moçambique, é notável que haja entre elas a constatação comum de sua relação com a crescente urbanização vivenciada em Maputo desde a década de oitenta. Não por acaso, no mesmo período, vê-se o crescimento da presença feminina na esfera pública, sobretudo em trabalhos informais (Sheldon, 2003). Os dados a esse respeito são difusos, mas pode-se antever a relação entre consumo de cabelos e maior participação feminina na esfera

⁵⁴Fonte: <http://mendes.bloguepessoal.com/194409/venda-de-extensoes/>

⁵⁵O chamado *cabelo humano* é um cabelo sintético que tem aparência muito semelhante ao cabelo humano e possui atributos do mesmo, tais como: poder ser lavado com xampu, poder ser levado ao secador e submetido a escovas, rolinhos etc. Para o cabelo humano propriamente dito, é geralmente utilizado o termo *cabelo natural*, ou *cabelo de verdade*.

pública.

Os cabelos usados para *tissagens* e *extensões* estão entre os adornos modernos mais caros e cobiçados no mundo da moda internacional. Têm sido muito apreciados por atrizes e figuras internacionais, e entraram em Moçambique através das imagens televisionadas dos programas norte-americanos e brasileiros. A inspiração para a aquisição de cabelos, pelas mulheres que entrevistei, foi a constatação do uso dos mesmos por parte de mulheres que, como elas, não 'poderiam' ter cabelos. Felícia narra como surgiu seu interesse pela compra de cabelos:

- Foi vendo essas mulheres que têm o cabelo pequenininho, pequenininho que a gente falou: “Ah, essa aí não pode ter cabelos, como que ela fez então?” Aí fomos investigando, investigando até descobrir que se vende cabelo e que podemos *trançar* cabelos em nós.

As *mechas* são tranças pendentes feitas geralmente com o aplique de *cabelos sintéticos*, isto é, feitos de fibras sintéticas. Essa técnica e seu efeito são considerados mais simples e seu *status* é relativamente menor que, por exemplo, as *extensões*. O efeito que a *mecha* produz é o de deixar os cabelos maiores, usualmente na forma de tranças, e são poucas vezes usados soltos. Os *cabelos sintéticos* são reutilizados poucas vezes, duram pouco e não podem ser submetidos a processos químicos de coloração, nem irem ao secador ou serem escovados.



Imagem 8. Três mulheres *plantam mechas* no cabelo da que está sentada. É mobilizado um pequeno mutirão de mulheres para tal tarefa, que ocupará grande parte do dia e terá sua dinâmica alterada ao longo dele. [Foto da autora]

A expressão *plantar mechas* é interessante para explicitar o sentido que o cuidado com os cabelos assume para essas mulheres. Plantar quer dizer, segundo o dicionário virtual *Priberam de Língua Portuguesa*⁵⁶: “meter na terra (alguma planta) para vegetar; fincar na terra verticalmente; assentar, colocar; fazer, estacionar; fixar, deixar parado; estabelecer, fundar; fazer, praticar”. Os cabelos são entendidos como suporte para aplicação de adornos, como matéria-prima para manipulações corporais. É preciso sempre fazer algo com eles, moldá-los, trançá-los, aplicar outros fios, mimetizando-os aos do couro

⁵⁶Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <http://www.priberam.pt/dlpo/>

cabeludo, tornando-os *próprios*⁵⁷. Nesse sentido, voltamos à maneira pela qual esse corpo é simbolizado, isto é, a partir do entendimento dos *cabelos que crescem* e dos que *não crescem*. Tal entendimento sobre o corpo é que permite que os cabelos sejam pensados como algo a ser 'cultivado': mesmo as mulheres que possuem cabelos que crescem *plantam mechas* em seus cabelos. Assim, esses cabelos não são tidos como dados ou inatos, mas como passíveis de manipulações, chegando-se quase ao imperativo de fazê-las.

⁵⁷Ver adiante.

A *tissagem* é uma técnica considerada mais sofisticada e, como dito anteriormente, tem sua presença em Moçambique pelo menos desde a década de noventa. Muito utilizada por trabalhadoras, são geralmente consideradas de



bom gosto. Trata-se da aplicação de cabelo, que pode ser *humano* ou *natural*, através da costura de franjas de cabelos na cabeça. Primeiro são feitas, na cabeça, *tranças* rentes ao couro cabeludo que são chamadas localmente de *mirabas*. A técnica sempre varia de pessoa para pessoa, de cabeça para cabeça e de acordo com o efeito desejado. Muitas vezes, cada faixa de *miraba* é acompanhada por uma mecha de cabelo solta que depois é *desfrizada*. As franjas de cabelo são colocadas no caminho desenhado com as *mirabas* e costuradas de maneira a montar os cabelos na cabeça dessas mulheres. Pode-se costurar de inúmeras formas, fazendo penteados de acordo com o desejo da mulher, que geralmente quer reproduzir um penteado ou corte específico. As *mirabas* também costumam ser usadas isoladamente, explorando diversos desenhos montados a partir delas.

Imagem 9. *Mirabas* dão suporte para o apliance das *tissagens*. Depois que essa trança é feita costumam-se franjas de cabelos nela. As *mirabas* são também usadas sem a

costura de cabelos com desenhos geométricos, zigue-zague, caracóis, ondas, etc.
[Fonte: <http://www.cabelocrespoecabelobom.com.br/blog/?cat=5>]



Imagem 10. Franjas de cabelos para a técnica de *tissagem*. Note que a parte superior da franja possui um tecido. Este é o suporte que permite que o cabelo seja costurado na cabeça. [Fonte: <http://www.cabelocrespoecabelobom.com.br/blog/?cat=5>]

Por fim, podem-se *trançar extensões*. Esta é a trança mais desejada atualmente, e apresenta maior *status* para quem a usa. Muito difundida entre mulheres jovens, com idade entre 20 e 40 anos, mas também adotada por mulheres mais velhas, consideradas por isso muito vaidosas, essa técnica é expressamente vetada às crianças⁵⁸. Geralmente é feita com *cabelos naturais*, preferencialmente vindos da Índia ou do Brasil, e com o comprimento bem longo, na altura da cintura. Observei *extensões* sendo aplicadas a pequenas porções de cabelos, amarradas com um elástico bem rente ao couro cabeludo. O cabelo do couro cabeludo é utilizado, assim, como suporte para que as *mechas* sejam aplicadas.

⁵⁸Teoricamente, *tissagem* e *mechas* muito longas, bem como a *desfrizagem*, seriam vetadas às crianças. No entanto, como me afirmou Felícia, cada vez mais tabus vêm sendo quebrados no que se refere à vaidade e ao uso de técnicas de beleza em Maputo.



Imagem 11. Mulher exhibe seus longos *cabelos de verdade*, recém-adquiridos no salão de beleza que frequenta. Estes eram brasileiros. [foto da autora]

Os cabelos das *extensões*, *mechas* e *tissagens* podem ser comprados no Mercado Central de Maputo, em salões, ou mesmo nas mãos de pessoas que viajam, geralmente para o Brasil. É muito comum vê-los em lojas de roupas, e o comércio em geral tem adquirido tais peças por ser um objeto muito procurado. Minhas interlocutoras não se mostraram preocupadas com a procedência dos cabelos, ou pelo menos não tiveram essa preocupação como

foco, mas, sim com as qualidades do mesmo: cacheado ou liso, curto ou longo, macio e sedoso, saudável e *de verdade*. Não vir com piolhos, poder ser tingido eram também atributos considerados importantes na escolha desse adorno. Em suma, as qualidades desejadas referem-se a qualidades que conferem versatilidade aos cabelos em relação às possibilidades de manipulação, o que se aproxima da relação com os próprios cabelos, que parte da mesma referência. Atentando ao gosto delas, vi que os cabelos cacheados eram muito apreciados na época da pesquisa, pois eram considerados os mais próprios, ou seja, mais delas. Desenvolverei na próxima sessão essa ideia de 'cabelos mais próprios'.

Os cabelos sintéticos, muito utilizados na técnica de *tissagem*, não podem ser penteados da mesma forma que os *de verdade*. Se submetidos ao tratamento que os deixam cacheados, não podem mais ser penteados. Se forem ao secador correm o risco de derreter. Os cabelos *de verdade* vindos do Brasil são os mais desejados, pois são os mais bonitos, reais e, conseqüentemente, os mais caros. De acordo com as mulheres com quem convivi, eles são melhores porque recebem tratamento muito rigoroso. Um cabelo *de verdade* pode chegar a custar 12.000 meticais, aproximadamente 600 reais. Os preços dependem do tamanho, volume e qualidade do produto. Devido ao alto preço, costuma-se parcelar o pagamento em 2 ou 3 vezes. Os cabelos são aplicados em um salão de confiança, em um salão indicado por uma amiga ou 'na mulher que sempre me trançou'. A relação de confiança é extremamente importante para que alguém trabalhe na cabeça dessas mulheres, pois as técnicas, sobretudo a

tissagem e a aplicação de *extensões*, são consideradas agressivas, podendo ocasionar a queda de cabelo e outros transtornos. Explorarei essa relação no capítulo 4.

2.4 - *Jimi e Rasta*

O penteado conhecido internacionalmente como *Afro* surgiu nos Estados Unidos, no período de reivindicação dos direitos civis, sendo, desde então, o maior ícone de afirmação da beleza 'afro-americana' (Mercer, 2000). Tal arranjo capilar se alastrou mundo afora, sendo também símbolo de resistência da população 'afro-latina'. Em Maputo, o penteado *Afro* recebe o nome de *Jimi*, em homenagem ao cantor norte-americano James Marshall 'Jimi' (sic) Hendrix⁵⁹. Para as mulheres que conheci, trata-se de mais uma possibilidade de penteado estrangeiro no rol dos inúmeros possíveis.

Os *Dreadlocks* são, em termos políticos, a versão caribenha do *Afro* norte-americano. Tendo sido originalmente elaborado como um arranjo capilar dos adeptos da religião Rastafari, foi incorporado à composição estética da afirmação da beleza 'afro-caribenha' (Mercer, 2000). Em Maputo, os *Dreadlocks* - chamados localmente de *Rastas* - são também uma das

⁵⁹ James Marshall "Jimi" Hendrix (nascido Johnny Allen Hendrix; Seattle, 27 de novembro de 1942 - Londres, 18 de setembro de 1970) foi um guitarrista, cantor e compositor norte-americano. Fonte: Wikipedia, Enciclopedia Livre.

possibilidades de penteados e, parece, estão sendo mais procurados recentemente. É possível encontrar o penteado *Rasta* à venda no *Mercado Central* de Maputo já pronto para ser trançado. As mulheres compram esses penteados prontos para depois retirá-los, o que coaduna com a lógica de renovação e mudança: basta guardá-los na maleta para uma reutilização futura.

Embora sejam símbolos referentes à afirmação étnico-racial nas Américas, tais penteados são tomados por minhas interlocutoras como absolutamente estrangeiros. Uma vez que elas entendem que cabelos são um suporte para manipulações corporais, o *Jimi* recebe localmente um curioso contorno: para fazê-lo, muitas mulheres *desfrizam* os cabelos. Isso seria, no contexto norte-americano, um erro de petição, pois ali o *Afro* é um penteado entendido como 'natural' e a *desfrizagem* seria praticamente um insulto, ao passo que a ideia de cabelos naturais é explicitamente ignorada pelas mulheres moçambicanas. Como bem pontuou Felícia durante uma das nossas conversas:

- Aqui em Maputo ninguém tem os cabelos naturais. Todo mundo faz alguma coisa na cabeça.

Além de *desfrizarem* os cabelos para fazer o penteado *Afro*, é comum ver nas ruas de Maputo mulheres usando *perucas* desse penteado. O fazer algo na cabeça é generalizado para todas as práticas da beleza. Estando entre elas, o *Jimi* recebe ares de sofisticação e rebeldia, não sendo relacionado à

resistência política, tal como o *Afro* nos Estados Unidos.

2.5 - *Cabelo: adorno-extensão*

O cabelo usado para trançar, seja qual for sua qualidade, apresenta uma ambiguidade sobre seu sentido e recebe atributos, funções e elementos distintos dependendo de quem o usa, como usa e como as pessoas se relacionam com ele. Mizrahi (2010) descreve os cabelos usados na composição da estética corporal *funk* como extensões do corpo feminino. Para essa autora, o objeto cabelo mantém uma continuidade com o corpo daquelas mulheres, tornando-o um corpo mais suntuoso, confiante e desejado. Ser um objeto-extensão significa dizer que cabelos não somente potencializam capacidades intrínsecas daquele corpo, mas apresenta caráter protético uma vez que concede a ele capacidades outras que não possui (Mizrahi, 2010, p. 172). Buscarei deter-me aqui à maneira pela qual as mulheres que conheci relacionam-se com a aplicação dos cabelos buscando argumentar que, sejam eles quais forem – *sintéticos, de verdade, humano* – o uso das técnicas de embelezamento da cabeça apresentam o mesmo intuito: produzir matéria-prima suscetível a manipulações.

No momento da sua aquisição, os cabelos são entendidos por minhas interlocutoras enquanto adorno: inanimado e fora de um corpo, ele seria um material utilizado para adornar a cabeça. Funcionaria como um colar, um brinco ou uma pulseira e seria escolhido usando critérios de qualidade como um

objeto sem vida. Acompanhei Pérola algumas vezes na compra de cabelos, no Mercado Central. Ela os escolhia a partir de critérios como maciez, qualidade e versatilidade. Era preciso tateá-los para só então levá-los. Não apareciam preocupações sobre sua procedência, nem tampouco de quem deveriam ser aqueles cabelos; interessava somente se ficariam bem⁶⁰. Pérola ainda dizia que considerava o quanto os cabelos combinariam com seu rosto, e tinha vontade de sempre experimentar cabelos diferentes. Pessoas do meu convívio no Brasil estranharam essa relação com a compra de cabelos. O que mais lhes preocupava era saber de quem eles eram, mostrando uma dificuldade em pensar uma parte do corpo desligada do restante dele. O desinteresse pela procedência dos cabelos também está relacionado ao fato de que as mulheres com quem convivi estavam mais interessadas em fazê-los seus, anulando sua exterioridade através de uma mimetização entre fios da cabeça e fios aplicados. Incorporá-los e torná-los mais *próprios* era o desejo da maioria delas. O que se quer para esses objetos, depois de aplicados, é apagar as marcas da sua alteridade: fazê-los mais *próprios* é esconder a exterioridade dos cabelos daqueles que irão admirá-lo. Os cabelos possuem a ambiguidade

⁶⁰ A falta de interesse da maioria das minhas interlocutoras por saber a procedência do produto, a meu ver, dava indícios sobre a desconfiança quanto a essa procedência. São muitos os rumores que giram em torno da origem dos cabelos. Diz-se que são cabelos de pessoas que faleceram e que tiveram seus corpos desenterrados e seus cabelos cortados clandestinamente. Há também rumores de que exista tráfico ilegal de cabelos. A desconfiança em torno deles não está desconectada da realidade, uma vez que esses participam de um mercado clandestino ainda pouco conhecido. Na Índia, lugar de onde vem grande parte desses produtos, os cabelos oferecidos em contexto ritual para entidades do sagrado são capturados e alocados clandestinamente no mercado (Rock, 2009).

de ser simultaneamente adornos e extensões do corpo, fundindo, em um só objeto, atributos de estética e beleza e atributos corporais.

Foram vários os comentários a ressaltar de que, depois dos cabelos aplicados, esses passam a ser da pessoa. Ou seja, para essas mulheres os cabelos passam a fazer parte do corpo daquelas que os aplicam. Depois de aplicado, ele transforma-se então em *cabelo próprio*, tendo implicações e exigindo cuidados bastante distintos de outros objetos, como colares ou pulseiras. No caso das *extensões* e *tissagens*, é preciso passar por um processo de familiarização e aprendizado sobre os cabelos aplicados. Esses atuam como um corpo externo que precisa ser domesticado e tornado parte do próprio corpo. A esse respeito, é interessante observar o que me disse Flávia sobre a primeira vez que colocou cabelos, utilizando a técnica chamada *extensão*:

- Foi estranho. Ficou cheio e *desorganizado*⁶¹. Aí a moça que colocou me explicou que aqueles cabelos cacheados, para baixarem o volume, têm que molhar e fazer assim [faz gestos com as mãos mostrando que se deve apertar um pouco os cabelos para dar forma]. E tem que colocar cremes de cabelos cacheados, que depois eu tive que comprar. Aí eu estranhei. Parecia outra pessoa. De repente, eu tinha aquele cabelo todo da noite para o dia. O Francisco [namorado] chegou em casa, viu e falou:

- Flávia, o que é isso?

⁶¹Termo utilizado que quer dizer: penteado, arrumado. Diz respeito à condição em que o cabelo se encontra e não a atributos inerentes a este.

Eu mostrei a surpresa. Ele gostou. Depois que eu coloquei aqueles cabelos, eu fiquei mais bonita. Todos diziam: 'Você está bonita, Flávia!' É assim. Eu quero experimentar ter todos os cabelos. Cacheados, curtinhos, longos, lisos, iguais ao seu... Todos.

Em sua fala pode-se destacar: o estranhamento em relação àquele corpo exógeno; o aprendizado de como cuidar de um cabelo com o qual ela não estava acostumada; a necessidade de familiarização com os cabelos volumosos e cheios; a ambiguidade que os cabelos, enquanto adorno vivo, ensejam. Depois da sua aplicação na cabeça, eles passam a exigir cuidado permanente. É preciso agora cuidar deles com vitaminas, xampus específicos e tinturas. Ou seja, de objeto-adorno inanimado ele passa a ser incorporado, tendo que receber cuidados através de uma relação constante de manutenção e adequação ao corpo, ao rosto e ao tom de pele daquela que o possui. Um dia, em uma conversa, Paula disse-me que os cabelos comprados e aplicados em extensões precisam de proteínas e vitaminas para continuar bonitos e vivos:

- Quando o cabelo está na cabeça, ele é alimentado por nosso corpo. Por exemplo, dizem que comer arroz faz o cabelo crescer e deixar ele forte. Mas se você tira o cabelo do corpo ele continua a ser uma parte viva, e precisa de vitaminas e tudo que o corpo precisa.

A afirmação vinda de Paula e a descrição feita por Flávia sobre a primeira vez

que aplicou extensões colocaram-me em contato com uma dimensão dos cabelos que extrapola sua atribuição como adorno: esses cabelos funcionam como uma espécie de adorno-vivo, capaz de tornar-se parte de um corpo e de demandar cuidados como se a ele pertencesse: eles passam a ser, enfim, *cabelos próprios*.

2.6 - O sacrifício do corpo: dinheiro, tempo, resistência

Como dito anteriormente, investe-se muito dinheiro na compra desses adornos. Segundo o *blog* do Mutenda, citado na sessão 2.3, os investimentos com os cabelos chegam a ultrapassar um terço dos salários de muitas mulheres de classe média. Mulheres que não têm muito dinheiro, afirma essa fonte, deixam de comprar roupas e outros itens da vestimenta para comprar esses acessórios. Em seu *blog* pessoal, uma moçambicana chamada Vanda publicou o seguinte texto:

Moçambicanas gastam até 17.000 meticais por vaidade

A venda de 'cabelo humano' vulgo extensões, em Moçambique virou moda, encontramos mulheres de todas idades, classes sociais com aquele tipo de cabelo. As moçambicanas preferem estar bem na cabeça e não ter 'nada para vestir', isto é, gasta tanto dinheiro por colocar cabelo humano enquanto que por vezes dormi 'debaixo da ponte'. Mas só para dizer eu também tenho

prefere fazer os mais elevados sacrifícios pela vaidade.

(fonte: <http://mulhermocambicana.com/2011/01/24/extensoes-capilares-uma-moda-que-veio-para-ficar/>)

Interessante notar que a afirmativa de haver mais interesse nos cabelos que nas roupas é recorrente e reforça a afirmação de que a beleza está na cabeça. Roupas são, obviamente, elementos importantes na composição do corpo feminino entre as mulheres com quem convivi, entretanto, assumem um caráter secundário quando comparadas ao interesse em adornar a cabeça.

Outro investimento exigido para a aplicação dessas técnicas é o *tempo* e a *resistência corporal*. Tomados por essas mulheres como valores, a resistência à dor e o tempo empenhado para os penteados são enfatizados com orgulho por elas. Os penteados não levam menos que três horas para ficarem prontos e havia quem gastasse seis, sete horas em salões, ou sentada esperando uma parenta penteá-la. Tal atividade poderia começar no início do dia, depois do preparo do café da manhã, ter uma pausa no horário do almoço, prosseguindo depois que a louça estava limpa e continuando a ser feito no dia seguinte. No que se refere à dor como valor, Felícia revelou-me que muitas mulheres tomam remédios para dor e enrolam compressas de toalhas em volta da cabeça após trançarem os cabelos. 'Trançar dói', repetiram-me várias vezes, e 'para ser bonita é preciso ter dor'. Vemos operar a esfera do sacrifício, na qual elementos como a dor, o tempo e o dinheiro despendidos para os investimentos estéticos são valorizados como necessários para se produzir beleza. Essa esfera não é exclusiva das mulheres moçambicanas, visto que há exemplos de sacrifícios

correlatos nas mais diversas culturas, inclusive na nossa. Tampouco podemos considerar o ritual das tranças como uma espécie de longa sessão sacrificial: o momento de fazê-las é extremamente lúdico, geralmente acompanhado de música e conversas descontraídas sobre os mais variados assuntos.

Tanto trabalho investido na cabeça só poderia culminar, no final do processo, no estabelecimento de um verdadeiro tabu ao toque de terceiros. Uma vez que foram despendidos tempo, dinheiro e resistência corporal para a elaboração das *tranças*, quando prontas não podem mais ser tocadas nem pelos namorados, nem pelos amigos, nem pelos parentes, pois correm o risco de desfazer-se.

2.7 - *Corpos que se metamorfoseiam*

Paula, uma estudante da Universidade Eduardo Mondlane, de dezessete anos, deu-me fotos de todos os penteados que fez. Na seleção de imagens feita por ela há quarenta e quatro penteados, feitos ao longo de dois anos. Seus cabelos já foram compridos até a altura do busto, com *mechas* de cabelos loiros; foram trançados junto ao couro cabeludo com *mechas* loiras e pretas; já estiveram *desfrizados* com os cabelos na altura dos ombros; foram trançados em *mechas* ruivas; costurados em *tissagem* de cabelos lisos na altura do queixo; penteados no estilo *Jimi*.

Não apenas Paula tem o hábito de registrar seus penteados: outras mulheres

que conheci, sobretudo as mais jovens, adotam essa prática. A cada novo penteado, as mulheres se portam como que renovadas e guardam expectativas de serem elogiadas por estarem com um visual completamente diferente. Sua postura corporal e feição mudam consideravelmente, e elas consideram-se 'uma nova mulher' com os novos cabelos. Os cabelos, assim, acabam alterando gestos e performances e dando o norte sobre as roupas a colocar, e até a forma de se sentirem. Paula destacou ainda, em nossas conversas, que a mudança de cabelos implica em mudanças nas maneiras de sentir-se:

- Quando eu quero parecer mais angelical eu coloco cabelos cacheadinhos. Quando eu quero parecer mais mulher eu coloco cabelos mais longos. Se quero parecer mais séria, mais formal, eu uso cabelos ondulados. O *Jimi* eu faço quando eu me sinto mais rebelde. Eu gosto de brincar com isso!

Alterar os penteados em um período curto de tempo estabelece com o corpo uma relação que é muito valorizada localmente. O desejo de mudar sempre é reforçado pelo valor, comum entre as jovens, de *marcar a diferença*. *Marcar a diferença* não é somente seguir os penteados, guiando-se pela moda: faz parte do entendimento de que é preciso inovar, surpreender com um novo penteado, estar à frente das novidades, criar *complicações*⁶² na cabeça. Quando Paula comenta que, junto ao desejo de mudar, ela experimenta outras maneiras de ser, brinca com as possibilidades infinitas de tornar-se continuamente uma

⁶²Ver adiante.

nova pessoa, a partir de novas performances. Vemos que, uma vez que os cabelos alteram o corpo dessas mulheres de maneira radical e constante, transformando-as em 'outras mulheres' segundo suas próprias palavras, há uma relação com a estética da cabeça onde o efêmero é fundamental e valorizado. Aquela que pode sempre mudar seu penteado, atualizar-se, é tida como uma mulher de *status* e reconhecida por sua beleza. Seus corpos devem ser constantemente refabricados e reconstruídos, a fim de se tornarem femininos e belos.

Esse gosto pela constante mudança exige, naturalmente, um considerável estoque de cabelos disponíveis. É por isso que, entre as mulheres que conheci, uma prática de acúmulo de cabelos estava sendo cultivada. Idealmente, elas gostariam de ter todos os cabelos: curtos, longos, cacheados, ondulados, etc. O modo de armazená-los exige um conhecimento sobre sua conservação e era comum haver uma maleta ou baú para guardá-los. Não se guarda, além disso, os cabelos de qualquer maneira. Existe uma classificação para organizá-los: há os que são usados no dia-a-dia, pois, além de darem um ar mais casual, não demandam tanto tempo para aplicar e não são tão surpreendentes. Outros cabelos, reservados às festas, são guardados para serem acionados somente em ocasiões solenes. Em geral, eles são mais suntuosos, maiores e inovadores. Há ainda as perucas que, menos comuns, são guardadas como possibilidades para serem acionadas no caso de um evento inesperado ou alguma emergência. Outra prática comum em relação aos cabelos é a sua troca entre amigas. Cabelos são objetos para presentear, comprando ou

doando os próprios cabelos. A troca que pode observar se dava, em geral, entre mãe e filha e entre amigas mais próximas, bem como entre irmãs. Cada vez que são retirados da cabeça eles perdem um pouco dos fios e, conseqüentemente, do volume, tendo uma durabilidade restrita à sua aplicação e circulação.



Imagem 12. Paula e quatro penteados.



Imagem 13. Paula e três penteados.



Imagem 14. Paula e quatro penteados.

2.8 - Ornamentos e a entrada no universo das mulheres

Os ornamentos podem representar diferenças de idades (Seeger, 1980), podendo ser assim pensados em meu caso etnográfico. Desde muito cedo, as crianças entram em contato com os cuidados com a cabeça. Flora, filha de dois anos de Sandra, tinha seus cabelos trançados enquanto dormia, pois a menina reclamava que doía fazê-las enquanto estava acordada. Sua mãe a colocava delicadamente no colo e a trançava entre uma atividade doméstica e outra: buscar água, cozinhar, cuidar da casa. Amarrava em sua cabeça pequenos elásticos coloridos, separando mechas de cabelos e formando desenhos com riscos simétricos. Em outra casa, toda semana, sobretudo aos sábados, Lilô contava com sua mãe para fazer-lhe as tranças para que pudesse ir *organizada* para a aula. A empregada da casa às vezes se ocupava em ajudar a penteá-la, e sua irmã também contribuía. Por sua cabeça passavam várias mãos e os penteados poderiam demorar uma tarde inteira. *Organizar* é o termo que qualifica os cabelos penteados e bem cuidados, ao passo que desqualifica os cabelos despenteados. Não define a qualidade dos cabelos em si, mas a condição em que se encontram. Vivi, a pequena sobrinha da dona da casa em que morei, aparecia a cada semana com um penteado diferente, os quais alteravam consideravelmente sua feição, com elaborações que variavam desde tranças soltas e rentes na nuca a elásticos coloridos e miçangas brancas.

Crianças podem ter elásticos, miçangas e adornos coloridos em suas cabeças. A mudança constante de penteados e a alteração da feição são vivenciadas já

no universo infantil, no qual as meninas aprendem a inovar constantemente os penteados. Embora as meninas sejam introduzidas desde cedo nos cuidados com a cabeça, a entrada no universo das mulheres é marcada pelo uso de técnicas que são vetadas às crianças. Os penteados das crianças não apresentam a mesma conotação de vaidade e beleza que é atribuída somente às mulheres. Hoje, como aponta Felícia, somente as *mechas* feitas na altura do queixo são permitidas às crianças. Mesmo as *mechas* são entendidas como uma quebra de tabu que existia outrora. Trançar *tissagem*, aplicar *extensões*, *desfrizar* ou fazer escova não é permitido às crianças.

A entrada no universo das técnicas mais sofisticadas equivale, assim, à entrada no universo das mulheres adultas. Em geral é a mãe que introduz a filha nessas práticas corporais. É ela quem oferece o primeiro cabelo e quem *desfriza* o cabelo da filha pela primeira vez. Essa passagem é, portanto, ritualizada e expressa em corpos a partir de diferenças quanto ao uso dos adornos. A partir de entrevistas realizadas com cinco mulheres, nas quais elas narraram suas histórias a partir das relações com as práticas corporais da beleza, foi possível observar que é por volta dos doze anos de idade, em geral, que uma menina é iniciada nas técnicas de *desfrizagem*, *tissagem* e *extensão*.

2.9 - Criação e criatividade

A produção dos cabelos exige um conhecimento específico cujas habilidades precisam ser aprimoradas, apresentando uma estética admirada. Tal atividade

é reconhecida localmente como expressão artística:

- As mulheres daqui fazem verdadeiras obras de arte nas cabeças das pessoas.

As *tranças* simples, que envolvem mechas de cabelo divididas em três partes, entrecruzadas de forma intercalada, são aprendidas pela maioria das mulheres. Pérola disse-me que aprendeu a trançar-se sozinha quando ainda era pequena, pois seus cabelos, muito volumosos, ocupavam horas dos dias de sua avó. Aquelas que têm *curiosidade* aprendem a elaborar as *complicações* que as cabeças das mulheres mais exigentes demandam, sendo reconhecidas pelas demais. Elas apresentam uma narrativa onde afirmam terem tido *curiosidade* para aprender e aprimorar sua técnica. *Curiosidade*, aqui, é o termo local para aquilo que funciona como impulsionador do aprendizado das técnicas de pentear. Assim, estimuladas por essa *curiosidade*, muitas mulheres acabam trançando irmãs mais novas, amigas e vizinhas, expandindo sua fama de trançadeira e sofisticando sua técnica a partir da prática. Segundo apontam, é necessário persistir nas tranças, mesmo que no início elas não fiquem bem. Ser capaz de trançar bem, de fazer *complicações* nas cabeças das pessoas, era sempre algo mencionado como motivo de orgulho; não era raro que apontassem para a cabeça de alguma amiga e exclamassem: “Olha, fui eu que trançei ela”, ou “Viu como ela está bonita? Fui eu que trançei a cabeça dela.” Quando indagadas sobre esse processo criativo, elas me diziam:

- Eu vou fazendo as tranças, aí eu penso, se eu puxar isso aqui para um

lado vai ficar bonito. Se eu fizer para esse lado fica bem também. Se eu puxar uma para esse lado fica bonito. E assim vou fazendo essas *complicações* todas na cabeça. Vai ficando bonito.

Complicações é um termo usado para se referir a um valor estético. Ter *complicações* na cabeça é assumir o penteado mais sofisticado, aplicar os cabelos mais longos, ter os cabelos tornados mais *próprios*. As *complicações* são ainda tramas que confundem aquele que vê quanto à maneira como foram realizadas. Elas parecem querer confundir o observador, uma vez que não se podem acompanhar os caminhos que as tranças percorreram para criar-se aquele efeito visual. Ademais, compartilha-se uma espécie de ostentação na cabeça, seja a partir do uso de extensões bem longas, seja pela exibição das *complicações*. A cabeça precisa assumir relevância em relação ao restante do corpo, chamar a atenção para si. Tramas simples, embora comuns, transmitem a ideia de pouca elaboração e, portanto, são menos apreciadas.



Imagem 15. Esta trança é um tipo de *complicação*. Pode ser também chamada de *miraba*. Ela inclui na trama cabelos coloridos, e teve aplicação de cabelos comprados para formar o coque de cima. O intuito das *complicações* é seguir caminhos tortuosos e complexos, de forma a não permitir a quem vê descobrir

o processo pelo qual foram feitas.

* * *

Em seu ensaio *As técnicas do corpo*, Mauss (2003) apresenta descrições de gestos que vão desde movimentos observados na prática do nado até gestos radicalmente simplórios como o de cuspir. Este último foi mencionado pelo autor a partir de uma experiência pessoal, em uma aldeia francesa onde ninguém sabia cuspir e ele se empenhava em ensinar tal prática a uma garotinha que estava com a garganta inflamada. Chama a atenção, em seu texto, a descrição voltada para gestos tão sutis e cotidianos, muitas vezes considerados banais e inatos, que são tomados como dignos de reflexões da antropologia, uma vez que todos eles requerem um processo de aprendizado, se alteram ao longo do tempo, marcam diferenças entre homens e mulheres, entre idades.

Do mesmo modo, estive atenta a pequenos gestos e falas que pudessem me dar acesso aos significados e relações que as minhas interlocutoras apresentavam com os cuidados do corpo. A cabeça, considerada região privilegiada para investimentos da composição estético/corporal, é adornada de maneira especial sendo a ela dedicado tempo, dinheiro e trabalho na feitura das *tranças*. As *tranças* são todas as intervenções na cabeça que manipulam

os fios capilares sejam eles comprados ou não. Mobilizadas por um conhecimento técnico movido pela *curiosidade* de aprenderem a *trançar*, as mulheres são iniciadas no universo das tramas como *tissagens* e *extensões* que marcam uma mudança etária. *Marcar a diferença* é um valor que mobiliza a mudança constante dos penteados, que mudam consideravelmente a feição e as performances dessas mulheres. Assim, veem-se nas mesmas técnicas do corpo a aquisição de um conhecimento específico, um modo de simbolizar próprio e uma relação com os objetos cabelos que interagem com ele. A cabeça, embora assuma relevância, não é a única parte do corpo que merece cuidados e trabalho. No capítulo seguinte, reflito o lugar e a relação que as roupas estabelecem com ela a partir de um entendimento geracional onde a retirada do *lenço* é percebida como símbolo de liberação feminina.

Lenços e capulanas e a estética
da cabeça

Capítulo 3 – Pano de Fundo

No capítulo 2, vimos como a ênfase dada à cabeça, no âmbito da produção de um corpo feminino, produz o que chamei de *estética da cabeça*. Em torno dela, são vários os cuidados e técnicas corporais empregados. Destaquei o tempo gasto em trabalhar esse suporte para ornamentos múltiplos; a dor como valor para a produção da beleza; a necessidade de inovação em torno da cabeça e seus adornos; o dinheiro gasto na produção desse corpo; as *complicações* como valor estético. A ênfase dada à cabeça não implica, no entanto, a rejeição das outras partes do corpo, mas a preponderância de uma região em relação às outras.

O capítulo que segue irá tratar desse corpo para além da cabeça. A fim de melhor compreendermos os investimentos feitos em relação à cabeça, busco ampliar o recorte, alcançando a totalidade de que ela é parte. Percorro o olhar por outras regiões do corpo e outras técnicas de produção da beleza empregadas. Em particular, observo a roupa que essas mulheres vestem e as ligações que estabelecem com ela. Mais uma vez, corpo e vestimenta serão pensados em relação e a partir de um contexto amplo de significações. Inspiro-me para tal abordagem no trabalho de Seeger (1980), onde a análise sistêmica do corpo e o uso dos adornos é um guia para o entendimento deste. Segundo o autor, a ênfase em uma parte do corpo deve ser pensada em relação a outras partes a fim de que o uso aparentemente aleatório de um adorno seja contextualizado em um sistema inter-relacionado.

O capítulo está dividido em duas partes. Na primeira descrevo como se vestem as mulheres jovens; na segunda mostro a transformação que ocorreu no uso da vestimenta em termos geracionais, buscando apreender os significados que atravessam a *capulana*. Na seção 3.1, descrevo as principais fontes de roupas consumidas por parte das jovens que conheci e sua relação com concepções sobre corpo. Em 3.2, apresento a *capulana*. Em seguida, na seção 3.3, mostro como o uso desse tecido está presente (inclusive entre as jovens), ao mesmo tempo em que é invisibilizado em determinados contextos, buscando entender o motivo de tal escamoteamento simbólico. A seção seguinte remete a uma apresentação do *lenço* e sua relação com a estética da cabeça. Analiso esse adorno em relação a uma mudança geracional, onde deixar de usar o *lenço* é entendido pelas mulheres jovens como uma permissão para explorar a beleza feminina publicamente.

3.1 – *Roupas das jovens*

As roupas apreciadas pelas mulheres que conheci possuem, sobretudo, três fontes: roupas brasileiras compradas nas lojas da parte baixa da cidade; roupas selecionadas no mercado popular conhecido pelo nome de *Calamidades*⁶³; roupas compradas na África do Sul. Durante meu trabalho de campo, apenas a compra de roupas nas *Calamidades* e as roupas brasileiras apareceram como elementos marcantes em nossas conversas. As roupas compradas na África do Sul foram apenas mencionadas como possibilidade e

⁶³Ver adiante.

não fizeram parte da minha investigação. Para refletir sobre como as mulheres relacionam-se com suas roupas, partirei de dois *eventos* vivenciados em campo. O primeiro será introduzido a partir da descrição de um convite que fiz a Pérola para conhecer o melhor lugar para comprar cabelos. O segundo terá como cenário descritivo um almoço, num sábado, na casa de Felícia, quando as mulheres conversavam extensivamente sobre as roupas brasileiras.

A narração desses dois eventos tomados como possibilidade analítica segue a inspiração oferecida por Peirano (2006), que usa o termo *eventos etnográficos* como definição para a descrição de eventos tratados como rituais. Neste sentido, o conceito de ritual recebe um deslocamento passando de objeto empírico da pesquisa para uma estratégia analítica do etnógrafo. O que significa dizer que:

Rituais podem ser vistos como tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados, mais estáveis e, portanto, mais suscetíveis à análise porque já recortados em termos nativos – eles possuem uma certa ordem que os estrutura, um sentido de acontecimento cujo propósito é coletivo, uma eficácia *sui generis*, e uma percepção de que são diferentes. Neste sentido, eventos em geral são, por princípio, mais vulneráveis ao acaso e ao imponderável, mas não desprovidos de estrutura e propósito, aspectos que ficam mais evidentes se o olhar do observador foi previamente treinado nos rituais. Os rituais tornam-se, assim, uma “escola”, um treino, de aprendizado analítico. (Peirano, 2006, p.10)

Tomados como eventos ritualizados, que condensam elementos de significação que podem ser estendidos a outras esferas do cotidiano, as descrições feitas aqui dão solo para a análise.

* * *

Houve um dia em que convidei Pérola para me levar no lugar onde se compram cabelos. Ela disse-me que o melhor lugar para comprá-los seria o *Mercado Central*. Aproveitamos nossa tarde para andarmos na *Baixa da Cidade*, pois Pérola havia prometido a uma outra amiga, Selma, que lhe compraria uma *meia de vidro* – nome dado localmente à peça de roupa que chamamos de meia-calça no Brasil, colocada por cima da roupa íntima e feita geralmente de fios de *náilon* ou *lycra*⁶⁴. Fizemos assim, em uma tarde de quarta-feira, uma caminhada pelas ruas da parte baixa da cidade. Pérola, que mora a alguns quarteirões do apartamento em que vivi, esperou-me na *Avenida Eduardo Mondlane*. Fomos então em direção a um *chapa*, transporte público que lembra um pouco as *vans* brasileiras. Dentro do *chapa*, Pérola mostrou-se extremamente atenciosa, fazendo a mediação com o rapaz que recolhe o dinheiro, mostrando-me como comportar-me naquele espaço e avisando-me quando teríamos que descer com a devida antecedência.

Andar de *chapa* exige o entendimento de sua dinâmica: é polido, ao entrar nesse transporte, que se sente em sua parte de trás, dando espaço aos demais que entram. A cada parada, o número de pessoas aumenta e é preciso afastar-se para dar-lhes espaço. Para descer no lugar desejado, deve-se exclamar em uma sonora chamada: 'Paragem!', o que, pelo menos para mim, exigia muita

⁶⁴Náilon (ou *nylon*) é um nome genérico para a família das poliamidas. Foi a primeira fibra têxtil sintética produzida. A *Lycra* é marca registrada que identifica uma fibra sintética de grande elasticidade conhecida tecnicamente como Elastano ou Spandex. Trata-se de uma fibra muito utilizada na confecção de calças, maiôs, sungas, cintas e biquínis, Fitness ou roupas de ginástica, em geral.

atenção no percurso. Pérola, no entanto, mostrou-se extremamente delicada ao ser minha anfitriã e comentava cada coisa que meus olhos buscavam. Narrava o percurso como se o fizesse para um filme e aproveitei para pedir-lhe para gravarmos a conversa. A partir daí, além de explicar tudo o que acontecia, ela direcionava sua voz para o gravador.

Disse-me que ali, nas redondezas da *Avenida Guerra Popular*, as mulheres moçambicanas 'ficavam malucas com tanta novidade para comprar'. De fato, eram muitas as coisas a se ver ali. Os passeios das *avenidas* estavam cheios de vendedores informais com seus amontoados de produtos. Do lado externo do passeio, viam-se sapatos de diversos tipos organizadamente distribuídos em um tecido que forrava o chão. Via-se ainda a exposição de camisas distribuídas, de maneira muito organizada, em caixas empilhadas umas nas outras. Andando em passos firmes, ouvia-se desses vendedores a exclamação: 'Bom preço, senhorita. Temos aqui bom preço!', como um convite a checarmos os produtos. Próximo à *Avenida Guerra Popular*, havia montes de roupas nos passeios sendo revolvidas por algumas mulheres que buscavam achar uma peça exclusiva e levá-la para casa. Muitos desses produtos são parte do mercado chamado localmente de *Calamidades*. Nele, roupas provenientes de vários países são vendidas a partir de um grande processo de circulação material.

Os mercados das *Calamidades* são a versão moçambicana da feira *Salaula*⁶⁵,

⁶⁵*Salaula* é o termo que define as feiras de roupas de segunda-mão na

descrita por Hansen (2000) tendo como referência a vizinha Zâmbia. De acordo com a autora, o sistema de provisão dessas peças começa no universo das casas de pessoas europeias ou norte-americanas. Depois do recolhimento por parte de instituições de caridade daqueles países, as roupas passam por um longo processo de reciclagem, distribuição e finalmente revenda (Hansen, 2000). Em Maputo, na parte baixa da cidade, veem-se galpões onde chegam pacotes de roupas desse mercado que, por sua vez, são revendidas nas *Calamidades*. Os vendedores desse mercado, em geral, organizam seus produtos nos passeios a fim de atraírem o interesse dos compradores. As roupas das *Calamidades* não são vendidas somente nos passeios da área baixa da cidade, mas também em barracas improvisadas debaixo de uma árvore em outros bairros. No *Polana Cimento*, onde residi durante a pesquisa, era comum encontrar alguns sapatos dispostos nas ruas, próximos ao muro ou usando-o como suporte. Caminhando por lá com minhas interlocutoras de pesquisa, não era raro que uma delas olhasse para um sapato, experimentá-lo na calçada para ver se poderia comprá-lo. Eles já estavam dispostos de maneira a facilitar que fossem experimentados, bastando que a compradora interessada se colocasse em frente a um par, calçando-o ali mesmo.

Ainda no dia em que fui apresentada ao mercado das *Calamidades* por Pérola, procuramos encontrar alguma peça que nos servisse. Ela experimentou três camisas de botões e constatou que somente uma lhe ficaria bem. A escolha das peças faz-se ali, nos passeios da *avenida*, fator que exige da compradora

Zâmbia. Sua tradução para o português seria 'revirar em uma pilha', ou simplesmente 'escolher' (Hansen, 2000).

um olhar clínico para escolhê-las: ao direcionar os olhos para a peça que se almeja, sabe-se mais ou menos se essa lhe servirá ou não. É possível ainda vesti-la por cima da sua roupa, o que permite saber um pouco melhor como a roupa lhe cai. Pérola comentou que 'é importante vir acompanhada para comprar nas *Calamidades*, para saber se ficou mesmo bonita aquela roupa. Porque os vendedores sempre irão dizer que ficou linda, que pode levar!'. As roupas das *Calamidades* são interessantes por serem variadas e por permitirem a quem compra a aquisição de uma peça exclusiva. Consumir algo nesse mercado é selecionar, em um monte de roupas, uma peça única que deverá servir prontamente no corpo. Pérola comentou a esse respeito:

- É assim, como se fosse sorte, quando compramos roupas nas *Calamidades*, você pode encontrar aquele vestido que precisava para usar em uma festa, ou um sapato que precisava.

A seleção exige ainda destreza ao escolher. Aquele que recolhe a peça certa orgulha-se de ter adquirido um produto de preço acessível e que lhe sirva bem. Assim, as roupas das *Calamidades* não exigem nem a adequação do corpo que adquiriu a roupa, nem adequação da roupa ao corpo. Roupa e corpo são atraídos a um encontro que parece perfeito a ambas as partes, sendo a perspicácia do comprador um dos elementos mais importantes no processo de aquisição de tais vestimentas.

As roupas das *Calamidades* exigem ainda um cuidado ao serem consumidas.

Elas devem ser bem lavadas, pois, como me explicara Pérola, não se sabe quem vestiu aquela roupa antes. O lugar por onde a roupa passou e os caminhos que percorreu para chegar ali despertam entre as mulheres que conheci desconfiança e ponderação ao seu uso. Uma espécie de ritual aconteceu antes de Pérola guardar aquela peça em seu guarda-roupa: uma panela de água foi fervida e a roupa colocada de molho, permanecendo ali por algumas horas. Somente depois de ter sido bem lavada é que a roupa passou a compor seu guarda-roupa.

* * *

Houve um dia em que Felícia fez um almoço em sua casa e convidou a mim, Lara, Patrício e sua mulher e o filho de Lara. Sentadas ao ar livre, em torno do fogão de tijolos que mantinha aquecida a *matapa*⁶⁶, as mulheres conversavam sobre diferentes assuntos. Meu olhar estava interessado, sobretudo, nas conversas que atravessavam o tema da corporalidade, mas não cometo exagero ao afirmar que *corpo* era tema de interesse comum dessas mulheres. Fiquei observando como se desenrolava a comunicação. Começaram por comentar sobre roupas das *Calamidades*, passaram a dizer de remédios para emagrecer, falaram sobre como são bonitos os corpos de mulheres que não são muito magras, até chegarem a comentar o caso de uma prima que, de tão magra, parecia não estar muito bem. Relato esse percurso da narrativa a fim de ressaltar como ela apresenta um ciclo onde vestimenta, beleza e saúde (corpo magro ou corpo forte) unem-se em uma mesma conversa feminina. Foi

⁶⁶ *Matapa* é o nome de uma comida moçambicana preparada a partir das folhas da mandioca. Estas são cozinhadas durante horas até virar um caldo que acompanha a comida.

quando o tema das roupas brasileiras me chamou atenção. Felícia dizia que tomava um “chá de emagrecer” brasileiro que a fazia perder peso para *entrar* nas roupas brasileiras.

As moçambicanas querem muito entrar nas roupas brasileiras, mas não cabem nelas, é um problema. Moçambicana tem a perna grossa.

Além da afirmação de Felícia sobre querer entrar na roupa brasileira, todas as mulheres concordavam que uma mulher bonita é aquela que *tem corpo*. *Ter corpo* é uma expressão que simboliza um corpo considerado bonito e significa não ter ossos salientes, ao mesmo tempo que não significa ser obeso. A magreza é um componente estético/corporal indesejado, pois transmite ideia de ausência de saúde. As roupas do mercado brasileiro a que se referem são basicamente calças *jeans* e camisetas de malha colorida e algumas vezes exigem que as mulheres se adequem a fim de que as roupas lhes sirvam. Se a roupa das *Calamidades* imprime a ideia de um encontro entre roupa e corpo, a roupa brasileira coloca o desafio de adequação do corpo das mulheres a ela. O chá, também brasileiro, é quem medeia o acesso ao uso dessa vestimenta, provocando uma tensão entre o desejo de entrar em uma roupa (perdendo peso para isso) ao mesmo tempo em que o corpo bonito e valorizado é definido pela expressão *ter corpo*.

3.2 – Breve apresentação da *capulana*

O trabalho de dissertação intitulado *Trilhas e tramas: percursos insuspeitos dos tecidos industrializados do continente africano: a experiência da África Oriental* (Silva, 2008) apresenta o primeiro esforço de sistematização de dados sobre esse objeto – a *capulana* – visando a compreensão do seu uso em Moçambique. Silva (2008) sistematizou informações sobre o fluxo e a história desse tecido na costa oriental africana, a fim de fornecer subsídios para a realização de uma pesquisa futura. No entanto, conforme aponta, os dados sobre a produção desse tecido e sua inserção no universo cultural moçambicano são incipientes. De fato, não foi possível encontrar fontes que pormenorizassem o uso da *capulana* e explicassem um pouco de sua história nesse contexto⁶⁷. É possível entrever sua presença em rituais mortuários e no *lobolo* em etnografias sobre esses temas, sem que, no entanto, as *capulanas* sejam elementos centrais de análise⁶⁸.

Souza (2008) destaca que a *capulana* é um tecido retangular fabricado fora de Moçambique e com presença marcante nesse país, apesar de ser um produto

⁶⁷Existem trabalhos importantes sobre tecidos industrializados no contexto da África Ocidental. A este respeito ver: Carreira (1983); Aronson (2002); Anquetil (2004); Boateng (2004); Dogbe (2003). Existe ainda uma publicação encontrada nas livrarias de Maputo que apresenta dados importantes sobre a *capulana* em Moçambique: CAPULANAS e LENÇOS. 2004. Maputo: Missanga ideias e projetos.

⁶⁸ Junod (1996), Granjo (2004).

estrangeiro. Aponta que sua entrada no país, sobretudo na região norte, deu-se a partir do comércio com os mercadores do Índico em séculos anteriores à instalação do estado colonial português. A disseminação do seu uso na região sul do país intensificou-se no contexto de expansão missionária cristã, quando o comércio do Índico passou a ser intermediado por Portugal, mas também se relaciona à presença do comércio indiano ilegal na região (Silva, 2008, p. 93). O tecido industrializado foi gradualmente substituindo as peles de animais que vestiam o corpo de homens e mulheres, ao mesmo tempo em que se expandiam noções sobre o corpo descoberto, em uma perspectiva cristã (ver capítulo 1). No entanto, se foi em um contexto de trocas interculturais e de violência simbólica religiosa que a expansão da *capulana* se deu, a especificidade do seu uso não deixa de ser comentada por Silva (2008):

Se é bem verdade que hoje grande parte da produção de *capulanas* provém de empresas estrangeiras, certamente não foi o fenômeno da globalização que fez dela um artigo estrangeiro. Como bem verificamos através da trajetória de outras modalidades de tecidos também industriais, a origem estrangeira não afeta seu caráter nacional e, pelo contrário, a necessidade de individualizá-la ou coletivizá-la de maneira particular, faz acionar formas ímpares de criatividade. (Silva, 2008, p. 114).

O 'resultado' desse encontro foi uma maneira de vestir particular que tem sido retomada como símbolo da 'tradição' e da valorização do que é propriamente moçambicano, no âmbito das políticas culturais do Estado. Um dos motivos para esse resgate pode estar no fato de que as mulheres vestidas em *capulanas* tenham sido perseguidas nos *bairros de caniço* durante o estado socialista, que relacionava seu uso a condutas retrógradas⁶⁹. O importante é

⁶⁹Comunicação pessoal dada pelo historiador David Morton no período em que

destacar que, hoje, tal associação entre os usos da *capulana* e os processos de identificação nacional em Moçambique extrapola as políticas estatais e ganha força na vida cotidiana. Exemplo disso são os comentários de algumas mulheres moçambicanas que vivem na vizinha África do Sul, as quais destacam a eficiência e a segurança da forma como utilizam a *capulana* para carregar a criança junto ao corpo da mãe – comparando tal prática aos supostos perigos da maneira sul-africana de fazê-lo.



Imagem 16. Bonecas Tiassú. Fabricadas por Suzette Honwana. [Fonte: *Capulanas e lenços* (2011)]

A maneira de vestir a *capulana* pelas mulheres mais velhas em Moçambique pode ser ilustrada na imagem acima. Na figura da esquerda, as bonecas

estive em campo.

estariam vestidas com a *capulana* transformada em *mucumi*. O *mucumi* é uma vestimenta usada por senhoras mais velhas e geralmente oferecida como presente de casamento. Lara me explicou que se emenda uma *capulana* na outra com uma barra de tecido bordado, geralmente branco. Disse-me que pode ser usado como roupa de cama, pode ser levado na mala para viagens e pode ser uma vestimenta especial usada em cerimônias como enterro ou casamento. As *mamanas*, senhoras mais velhas, o apreciam muito. Lara, quando amarrou em si mostrando-me como se usa, teve sua postura alterada imediatamente. Ela tomou um ar de elegância erguendo seu corpo e sua cabeça. Na mesma imagem, esse *mucumi* foi amarrado na altura do tórax enquanto outro embala as costas das mulheres. O *lenço* acompanha o traje, podendo apresentar diferença em sua trama em relação aos outros tecidos. Mas pode também combinar com as outras peças. Uma camisa compõe o vestuário que está apresentado na imagem em sua versão a rigor.

Na imagem da direita, a *capulana* não foi transformada em *mucumi*, ou seja, não foi emendada, mas usada apenas a partir de um tecido amarrado no dorso. A boneca tem uma segunda *capulana* que envolve a de baixo, mas esse modo de vestir não me foi apresentado em campo. O *lenço* acompanha a vestimenta e uma terceira *capulana* embala o bebê. Esse seria o traje completo das senhoras no sul do país, geralmente utilizado em contexto de cerimônias como festas, enterros e *deitamentos de flores*⁷⁰.

⁷⁰Ver adiante.

Uma *capulana*, um pouco surrada pelo uso constante, envolve ainda o corpo das mulheres em ambiente doméstico. Dessa forma, vemos tanto mulheres mais velhas como mulheres jovens utilizando-a. São essas as *capulanas* que vemos embalando o corpo das mulheres no dia-a-dia dos *bairros de caniço*. Quando usada em ambiente doméstico é uma espécie de 'roupa íntima visível'. De uso diário, sendo objeto particular e intransferível, a *capulana*, amarrada no universo da casa, é a uma só vez proteção do corpo e respeito aos familiares; o corpo é revestido para ser colocado em relação aos outros na esfera íntima. As mulheres jovens ou mais velhas costumam carregar a *capulana* na bolsa para que seja usada no caso de algum acidente.

Capulana é, pois, o nome dado ao tecido que se desdobra em usos distintos. Pode ter aumentado o seu tamanho, transformando em *mucumi*, pode ser usada em ambiente doméstico, pode embalar o bebê, ser suporte para carregar água ou outros objetos em um balde na cabeça. Cada um desses modos de amarrar a *capulana* reflete status, ocasiões do uso e idade da mulher que utiliza tal vestimenta. Tal como apresentado na imagem acima a *capulana* é vestida somente por mulheres mais velhas. Veremos na próxima seção como o uso desse tecido é, no entanto, presente também na vida das mulheres jovens a partir de transformações vivenciadas em uma perspectiva geracional.

3.3 – *Capulanas: invisibilidade e presença*

Muito apreciada pelos turistas de várias origens que visitam a cidade, a

capulana não é menos desejada entre pessoas que ali residem. Um breve passeio pelas avenidas do centro da cidade nos revela que seu uso permanece vivo e presente entre muitas pessoas que residem em Moçambique. Sobretudo nas sextas-feiras, as lojas que vendem *capulanas* ficam cheias de pessoas interessadas em comprá-las. Os costureiros que fazem bainhas e costuram *mucumis* veem-se muito atarefados nesses dias. Durante o trabalho de campo, eu observava filas de pessoas esperando seus *mucumis* ficarem prontos. Era possível ainda vislumbrar os vendedores da renda para essa peça disputando seus clientes e assediando-os na porta das lojas. Destaco essas imagens porque elas contrastam com as impressões que algumas pessoas que conheci me davam sobre a presença da *capulana* em Maputo.

Quando comentava, com algumas pessoas que conhecia, que estava interessada em compreender melhor a *capulana*, muitos me desencorajavam dizendo que eu teria que ir ao norte de Moçambique, uma vez que lá sua presença é significativa. Nas cidades do sul, me diziam, não encontraria pessoas usando tal tecido, pois essa é uma região moderna onde se veste à moda ocidental. Esse tecido seria interessante apenas para turistas e eu entenderia pouca coisa sobre ele, pois seu uso é cada vez menos comum. Por outro lado, a cada passo que eu dava, era possível encontrar mulheres amarradas em *capulanas* e embalando seus bebês nesses tecidos. Saindo um pouco dos limites da *cidade cimento*⁷¹ eu via muitas delas envoltas em corpos

⁷¹*Cidade cimento* é o termo local para a região de Maputo que se contrasta com os *bairros de caniço*. Como bem traduziu Felícia, 'os *bairros de caniço* são as *favelas* de vocês, a *cidade de cimento* é o *asfalto*'. Vale

femininos; indo um pouco adiante de Maputo, sua presença era incontestável. Porque então a *capulana* assumia para essas pessoas tamanha invisibilidade? Silva (2008) destaca que o uso da *capulana* estaria relacionado a um traço de distinção

pois são usadas principalmente por mulheres “nativas” e associadas ao “povo” – camponesas ou mulheres dos subúrbios urbanos (no período colonial seriam classificadas como “indígenas”). Moçambicanas “negras” ou “mistas”, urbanas e com um certo *status* social (no período colonial as “negras” seriam chamadas de “assimiladas”), bem como moçambicanas indianas ou brancas, não usam *capulanas* publicamente. (Silva, 2008, p.112).

Assim, pobreza e campesinato fundem-se em sua forma de classificação. Moradores dos bairros *caniço* são associados a pessoas que vivem nas áreas rurais, ao mesmo tempo em que o termo “rural” é remetido ao “tradicional”. Todas essas atribuições podem ser compreendidas a partir da história da configuração desses espaços, que são formados, sobretudo, por pessoas vindas do interior de Moçambique, das regiões sul, central e norte. Do mesmo modo que indica diferença de *status* e distinção de classe, a *capulana* enseja a polarização entre 'moderno' e 'tradicional'.

Pessoas de Maputo entendem que, no norte de Moçambique, o uso da *capulana* está associado à esfera do 'tradicional', sendo carregado de significados e formas de expressar que podem ser até mesmo apreciados e motivo de orgulho. Tal associação guarda em si certa tônica de nacionalismo que podemos observar na cidade moçambicana. Trata-se de uma construção estética de elementos tidos como nacionais, remetendo a uma passagem

pontuar que se trata de uma oposição entre esses dois espaços que é extremamente complexa e permeável.

histórica: dos tempos em que foram entendidos como elementos 'indígenas' e alvo do regime socialista, para a construção de um Estado que recusa esse passado a partir da valorização desses elementos. Já no sul, a presença da *capulana* indicaria pobreza, falta de dinheiro para comprar roupas melhores e, conseqüentemente, a ocupação em empregos de pouco ou nenhum destaque. Daí sua invisibilidade por parte de alguns.

Norte e sul apresentam assim diferenças: o primeiro seria entendido como lugar do 'autêntico', espaço onde se encontra a verdadeira mulher moçambicana e sua cultura material, rica e presente. O Sul seria o lugar do 'moderno', onde traços ditos 'tradicionais' estariam apagados, ou em processo de o ser. Seria o espaço mais próspero e 'evoluído'. O curioso é que há aqui uma sobreposição de símbolos onde aquilo que é ícone da 'tradição', algo a se ter orgulho no Norte do país, ganha no Sul *status* de pobreza. Talvez essa sobreposição revele a ideologia do processo de expansão capitalista, que tem sua contradição no fato de considerar que existem culturas em extinção que irão se alterar em direção à homogeneização. Paralela a essa concepção está a elaboração do que é considerado 'autêntico' e 'tradicional' e que surge em oposição ao ideal de 'moderno' e mudança.

No processo de 'aculturação' narrado por esses discursos vemos o suposto 'tradicional' transformar-se em 'pobre' aos olhos capitalistas. Isso porque estamos falando de um sistema que divide o mundo entre pobres e ricos. Ademais, todas essas formas de classificar a *capulana* como se referindo ao

'tradicional' e ao autêntico são parte da composição de um imaginário sobre o passado, não tendo relações concretamente ancoradas na história, mas naquilo que se convencionou chamar na teoria social de 'invenção da tradição' (Hobsbawm, 1997) – rótulo que sugere falseamento e artifício, mas que pode ser entendido como algo que produz realidades e relações. Ou seja, não se trata aqui de condenar o 'renascimento' da *capulana* a uma ideia de artifício, mas de perceber como há o estabelecimento de outras distinções a partir da produção de um ressurgimento do 'tradicional'.

Interessante observar que tais distinções podem ser notadas em outros contextos africanos, onde também

a oposição tradição *versus* modernidade pode ser pensada como uma construção organizada pela ideologia colonial, que trazia uma série de outras oposições complementares: Europa/África, nós/outros, desenvolvido/estático, pré-histórico/histórico, civilizado/primitivo, entre outras. (Silva, 2008, p.131).

Esses termos, muitas vezes considerados problemáticos pela teoria antropológica, são (não raramente) associados ao discurso colonial, concretizado em ações de missionários, colonos, antropólogos e outras figuras representantes de uma Europa de valores iluministas. Termos que, por sua vez, teriam origem na *episteme* colonialista do século XIX e começo do XX⁷².

O potencial analítico dessa discussão não está, porém, na mera percepção desses discursos e práticas como produtores de uma relação dicotômica. O

⁷²Ver: Geschiere et al. (2008).

que os dados revelados pela etnografia nos apontam é a existência de um quadro muito mais complexo, onde 'tradição' e 'modernidade' interagem de forma dinâmica. O discurso que polariza o tradicional e o moderno – e que o espacializa na distinção entre o Norte e o Sul moçambicanos – precisa ser pensado à luz das práticas que dão a conhecer as interfaces entre os dois termos. 'Tradição' e 'modernidade' surgem, então, como noções que precisam ser contextualizadas, ideias que ganham sentidos diversos em experiências múltiplas, em tempos distintos. Com isso em mente, voltamos à discussão sobre a *capulana*.

Um dos motivos que nos leva a refletir sobre a desvalorização desse tecido em determinado momento da história do país é o fato de que, no período subsequente à independência, as ideologias e as políticas empreendidas pelo partido comunista que tomou o poder consideravam que as práticas ditas tradicionais, como ritos de iniciação, poligamia e *lobolo*, fossem retrógradas e negativas. Com a guerra civil, veem-se ainda rupturas nos ditos 'costumes tradicionais', agravando as dificuldades econômicas das famílias, retirando as pessoas dos locais comuns de moradia, forçando deslocamentos e, conseqüentemente, trocas e mudanças de comportamento e pensamento sobre o mundo. O conhecimento sobre outros tipos de casamento, bem como o aumento da opção pela união religiosa, assim como o abandono das práticas consideradas 'tradicionais' por parte da população jovem fazem com que o universo de permanência dessas práticas seja constituído por ajustes e adaptações frente aos novos tempos (Granjo, 2004; Bagnol, 2008; Silva, 2008;

Shelton, 2011).

* * *

Tais formas de se relacionar com a *capulana* são hoje, em parte, incorporadas pelas jovens que a amarram no ambiente doméstico. O gesto de *amarrar a capulana* é extremamente significativo, o que ficou claro para mim quando conversava com uma de minhas interlocutoras:

- “Eu queria morar no Brasil. Lá as mulheres podem usar *tangas*⁷³ na rua.
- Dependendo do lugar no Brasil, podem sim. Mas aqui, não? – perguntei.
- Eish! Aqui não! Aqui te amarram a *capulana* até hoje! No Brasil não amarram *capulana*?”

Vemos que sua fala remete o uso da *capulana* a uma falta de liberdade – sendo esta projetada ao Brasil – e uma ausência de agência, visto ser a *capulana* um tecido que é amarrado a contragosto. Uma mulher mais velha, ao ver uma jovem vestida 'inadequadamente', pode *amarrar uma capulana* por cima da vestimenta considerada imprópria. Tal gesto é, em sua fala, relegado ao passado, pois 'até hoje', *amarra-se a capulana*. Mas, se o gesto de amarrar *capulana* soa ultrapassado às mulheres jovens, tal tecido é ofertado a elas

⁷³Em português do Brasil, bermuda.

quando da sua primeira menstruação. A partir daí ela deve usar a *capulana* no dia-a-dia, no ambiente doméstico, como sinal de deferência, de forma a cobrir seu corpo de maneira respeitosa. *Amarrar a capulana* não é um gesto gratuito. Ele significa respeito e reserva do corpo feminino em contextos rituais ou domésticos. Elas são geralmente amarradas por cima da roupa convencional, como a calça *jeans* ou a saia. Mas podem cobrir diretamente as peças íntimas ao serem usadas em casa.

O *amarrar a capulana* produz o efeito de resguardar os traços femininos tornando-os retos e uniformes, cobrindo aquilo que não deve ser foco de atenção para olhares masculinos ou mesmo de outras mulheres. É ainda muito comum que se receba *capulanas* de presente, mesmo no contexto urbano e entre mulheres que trabalham fora. As mulheres mais velhas me explicaram que ainda o fazem. No entanto, mulheres jovens, que moldam seu corpo utilizando elementos que são considerados 'modernos', costumam guardar a *capulana* recebida de presente na bolsa, carregando-a sempre ou transformando o presente em peças como vestidos e saias, inspiradas em modelos do universo da Moda Internacional. Neste caso, a *capulana* 'ressurge' em novos formatos, como ícone de identidade africana e consequentemente moçambicana⁷⁴. Quando indagadas sobre o porquê de carregarem a *capulana* na bolsa, muitas delas me responderam ser essa a tradição de Moçambique. Carregam-na porque os mais velhos recomendam que o façam e, sem saberem bem o motivo, apenas fazem. Buscam justificar sua presença constante na bolsa dizendo que os mais velhos assim recomendam, pois pode

⁷⁴A este respeito ver: Gott et tal. (2010), Allman (2004).

acontecer das 'regras chegarem' e a mulher ter como se proteger desse sinal⁷⁵. Justificam ainda dizendo que nunca se sabe quando pode acontecer uma cerimônia onde é esperado *amarrar a capulana* e que, no caso de algum acidente, esta pode servir como pano para limpar sangue ou como proteção para ferida. Mencionaram ainda que a *capulana* poderia ser importante para cobrir o corpo no caso da roupa rasgar ou no caso de outro incidente semelhante.

Do mesmo modo, o uso compartilhado da *capulana* para embalar o bebê é verbalizado como algo relacionado à pobreza, em alguns contextos, mas pode ganhar outros sentidos em outras circunstâncias. Vilma havia comentando nos primeiros dias de minha estadia em campo que usavam a *capulana* para amarrar bebê apenas aquelas mulheres que não tinham dinheiro. Passado algum tempo, ela chegou a me atentar para o caráter lúdico desse tecido. Quando a mãe não está com o bebê amarrado em suas costas, ela mantém a capulana pendurada em seu ombro deixando uma ponta suspensa. O bebê se agarra nela, puxando-a e chamando a atenção da mãe, indicando que quer subir no colo, seja para *belecar*⁷⁶ ou para brincar de balançar, pendurar. Os bebês (meninos ou meninas) entram em contato cedo com esse tecido, que pode ser entendido como extensão da mãe, uma vez que é o objeto que medeia o contato físico com esta. As *capulanas* são o objeto que liga esses corpos, pois o bebê se mantém muito próximo ao corpo da mãe durante todas as suas atividades domésticas. Mesmo que os meninos não a usem depois de

⁷⁵Termo usado localmente para se referir à menstruação.

⁷⁶O termo *belecar* me foi explicado como embalar, carregar o bebê às costas.

saberem andar, eles mantêm uma relação muito íntima e subjetiva com a *capulana*. Depois que me ensinara tudo isso, Vilma afirmou que mesmo adotando um padrão de vida 'moderno' nunca abrirá mão da *capulana* para esse fim, apontando, entre outras vantagens, o fato de ter o bebê sempre por perto, evitando acidentes.

Em conversa, um senhor católico me explicara que é importante que se use a *capulana* para ir ao cemitério. De fato, quando visitei esse espaço percebi o quanto ele é frequentado nos fins de semana. Disse-me ainda que o pão do moçambicano – leia-se moçambicano católico – é fechar a semana indo à *campa*⁷⁷ de um parente querido para deitar flores lá. No dia em que fui a uma cerimônia de *deitamento de flores*⁷⁸ com a Lara, fomos primeiro ao cemitério onde eu ficava contemplando todas aquelas pessoas que compravam água e molhavam as plantas das *campas* dos parentes. Depois, fomos até a casa do filho do falecido que homenageavam. Recomendaram-me então que eu amarrasse a *capulana* e pude ver que muitas outras mulheres retiravam-nas da bolsa e as vestiam antes de entrar na casa onde teria o almoço. Lara então me amarrou a *capulana* e um senhor exclamou: “Ela é bebê!” Rindo-se do fato de eu precisar de alguém que me amarrasse. Foram muitas brincadeiras de Lara e de outros dizendo que eu não poderia deixar a *capulana* cair e que estavam de olho no meu desempenho com o tecido.

⁷⁷ Nome local para sepultura.

⁷⁸ Cerimônia relativa ao aniversário de falecimento de uma pessoa. Geralmente realizada nos primeiros sete dias da morte, ela se repete, de maneira distinta, no sexto mês de falecimento, no primeiro ano, no segundo e assim sucessivamente.

Vestir a *capulana* me permitiu ver como ela envolve o corpo das moçambicanas nesses contextos. Vestir-se dela nos exige atenção e uma postura presente sobre a vestimenta. Precisamos estar atentas o tempo inteiro sobre onde ela está, pois só se amarra enfiando as pontas por dentro do pedaço que envolveu o corpo, sem nenhum alfinete, ou peça que ajude a segurá-la. Deixar cair a *capulana* é cometer uma gafe séria, retirá-la em público é como despir-se. Chegando em frente ao prédio onde morei, abri o tecido em um gesto de retirá-lo de mim. Mas o porteiro do prédio me alertou incisivamente: “*Amarra a capulana, menina!*” – o que me fez voltar atrás em minha ideia de retirá-la. Eu e Lara apenas desamarramos a *capulana* no meio da escada, sem ninguém nos ver. Tal gesto pareceu mais adequado. Mulheres mais jovens podem não usar a *capulana* em cerimônias, havendo uma liberdade para escolher se usam ou não, mostrando-se mais modernas e adeptas da moda atual, mas retirá-la em público pode ser algo realmente constrangedor.

A relação especial com esse tecido e a forma delicada que sua aquisição recebe nos aponta para a polifonia e presença desse objeto como significativo do cotidiano de muitas mulheres em Maputo. Um dia, enquanto digitava meu diário em meu quarto, Lara me chamou e colocou várias *capulanas* na cama dizendo que possui milhares delas e que poderia colocar todas em cima da cama para me mostrar. Foi tirando uma a uma ostentando delicadamente todos os tecidos que tinha. Chegou a me consultar sobre meu tempo, pois, se tirasse todas, disse, cobriria a cama inteira. Pedi que eu a ajudasse a escolher uma a fim de levá-la para a festa que iria e me mostrou que tinha mais duas na bolsa.

Tudo aquilo foi performatizado por ela em gestos de 'ostentação' das suas peças. Antes, a mesma Lara havia comentado que *capulana* não era algo do seu gosto, que quase ninguém usava por ali, mas depois vendo que me interessassei pelos tecidos, quis exibi-los para mim.

Vemos, assim, mulheres jovens do *bairro de caniço* que rejeitam a *capulana* como ideal de vestimenta ao mesmo tempo que a usam no espaço doméstico como sinal de respeito aos demais moradores, guardam-na ainda na bolsa para eventuais acidentes e transformam-na em *fatós*. A *capulana* apresenta uma multiplicidade de sentidos em suas atribuições e usos, revelando elementos ambíguos e até mesmo contraditórios. Isso fica claro, sobretudo, quando confrontamos discurso e prática e seguimos seu percurso e uso. Do mesmo modo que as pessoas discursam sobre sua inexistência ou extinção no sul de Moçambique, é possível observar, nas casas de algumas mulheres que se vestem à moda ocidental, um baú cheio de *capulanas*. Todos esses usos e seus respectivos significados estão, é preciso ressaltar, convivendo simultaneamente, estabelecendo ruídos e atribuições contraditórias sobre um mesmo objeto.

Tais formas de se relacionar com a *capulana* são hoje, em parte, incorporadas pelas jovens moradoras de subúrbio que a amarram no ambiente doméstico. Embora a utilizem como demonstração de respeito entre familiares, muitas vezes consideram ser esse gesto algo relegado ao passado, ou às pessoas mais velhas. O ideal é que seu uso seja residual e que uma mulher moderna e

jovem a use apenas carregando-a consigo na bolsa. Temos assim, em um mesmo espaço, tanto a rejeição dessa vestimenta por parte de pessoas mais novas quanto a convicção de que esta seria a maneira adequada de uma mulher se vestir, por parte das mulheres mais velhas. Ambas as concepções são vivenciadas na prática de maneira a gerando certa tensão sobre o que deveria ser feito 'nos dias de hoje' e aquilo que é de fato permitido fazer devido às relações entre os mais velhos.

3.4 – *Lenço e a estética da cabeça*

O uso do *lenço* está diretamente relacionado com o que chamei de estética da cabeça (ver capítulo 2). Seu tecido costuma ser de algodão e pode apresentar a mesma trama da *capulana*, formando um conjunto que combine, ou pode ter uma trama diferente, mas com cores parecidas. Costuma apresentar 60 cm por 60 cm e é geralmente dobrado em formato de triângulo cobrindo a cabeça no uso cotidiano. Mas pode ser amarrado também de maneiras mais complexas em ocasiões solenes. O uso do *lenço* em Maputo é circunscrito somente às mulheres mais velhas. No caso das interlocutoras jovens que consultei, o *lenço* é um tecido utilizado somente por suas avós. Conforme pude observar em campo, o uso do *lenço* está associado à reserva da cabeça, lugar onde reside a beleza feminina. Assim, ao colocarem tal adorno, as mulheres expressariam respeito aos seus maridos. Cabelos à vista e bem arrumados chamariam atenção para o corpo de modo inadequado para uma mulher casada. “Não ficava bem a uma mulher mostrar cabelos, deixar os cabelos aparecerem”,

afirma Paula. “Hoje”, segue narrando, “não precisamos mais usar esse adereço e podemos fazer o que quisermos em nossa cabeça.” Apontam ainda como uma metáfora que ilustra a passagem do 'moderno' para o 'tradicional'. No interior de Moçambique, quanto mais nos afastamos da cidade, mesmo meninas muito novas, com idade em torno dos cinco, sete anos, devem colocar os *lenços* na cabeça. Isso porque, segundo sua fala, no interior as mulheres são muito resguardadas, tímidas e não estão acostumadas à exposição corporal. Já as mulheres jovens e não casadas, que vivem no contexto urbano, podem fazer o que quiserem na cabeça, hoje em dia, pois não são mais obrigadas a usar *lenços*.

Algumas entendem o processo de modernização e a conseqüente retirada do *lenço* como uma forma de libertação do controle sobre os seus corpos, e um pouco dos investimentos estéticos sobre a cabeça pode ser entendido desde a retirada desse pequeno tecido. A ideia de liberdade e de poderem fazer o que quiserem com a cabeça é compartilhada por muitas mulheres que afirmam ficarem à vontade somente quando têm a cabeça *organizada*. A retirada do *lenço* é sentida como um afrouxamento de seu uso e é gradualmente substituído por uma nova moralidade, que tem sua presença na conformidade com um padrão estético: cabelos impecavelmente *organizados*.

Vemos com isso a maneira pela qual todas aquelas imagens de penteados que chamam a atenção nas ruas de Maputo se conectam com noções de beleza, vestimenta e corpo feminino nessa cidade. Retirados os *lenços*, as mulheres se

adornam e investem na parte do corpo considerada foco de beleza e atenção. Esses corpos femininos recebem então outros tipos de investimento, bem como interdições e classificações etárias, de gosto e *status*. Ao invés da preocupação de cobrirem essa parte do corpo, as mulheres precisam adorná-la da melhor e mais sofisticada maneira possível criando símbolos de *status* diferentes daqueles vivenciados por suas avós.

* * *

Descrevi no presente capítulo, como a vestimenta é pensada geracionalmente a partir de transformações entre as roupas usadas pelas senhoras mais velhas e as roupas que as mulheres jovens usam. Não se trata, contudo, de uma substituição simples entre duas formas de lidar com o corpo, congeladas em tempos distintos, rigidamente relacionadas a gerações diferentes. Apresentei um contexto caracterizado por elementos concorrentes, que convivem entre si e ganham significados múltiplos: roupas de segunda-mão das *Calamidades* que dividem espaço com as inalienáveis *capulanas*; calças *jeans* brasileiras que demandam o remodelamento dos corpos e tecidos que, amarrados a esses mesmos corpos femininos, invisibilizam a intimidade de suas curvas. Relacionei ainda essas contradições e transformações ao tema do capítulo 2, destacando como a retirada do *lenço* e o afrouxamento do uso da *capulana* dão espaço para outras maneiras de se relacionar com o corpo. Embora a cabeça apresente centralidade para investimentos estéticos, o restante do corpo apresenta relevância e preocupações no que diz respeito aos cuidados e

práticas corporais. Apenas o olhar capaz de abarcar essa totalidade permite a compreensão dos sentidos atribuídos a esses corpos, nos vários contextos em que se inserem. O próximo capítulo será parte de uma reflexão que mantive durante toda minha pesquisa de campo. Estariam essas mulheres usando cabelos de outros por uma relação de negação do *self*? Em outras palavras, estariam as mulheres usando cabelos de outros por buscarem ser outras? Esta será a questão que guiará o próximo capítulo.

Corpo e Pessoa

Capítulo 4 – Pano de Fundo

O presente capítulo abordará a relação entre corpo e pessoa, argumentando que, apesar da importância das vestimentas para a construção de um corpo feminino, a noção de pessoa é elaborada pelas mulheres que conheci a partir de outras inscrições corporais. Para tal, sigo novamente gestos e conversas que tive com as minhas interlocutoras de pesquisa sobre um tema que me foi caro durante toda a investigação: haveria no uso das roupas do outro o desejo de ser outro? Na primeira sessão, 4.1, apresento a desconstrução de uma percepção dos cabelos como signos de identidade racial para o meu caso etnográfico. Na sessão 4.2, apresento a noção de pessoa como alternativa para analisar pertencimentos a partir de uma perspectiva mais ampla sobre o entendimento do 'eu'. Na sessão 4.3, dialogo com a bibliografia sobre medicina tradicional⁷⁹ em Moçambique, buscando nela possíveis apontamentos sobre a centralidade que a cabeça assume em contextos rituais mais amplos. Por fim, concluo argumentando que, embora cabelos sejam signos de diferenças entre pessoas, para as mulheres que conheci, o uso de cabelos e roupas de outros não são tomados por elas como via de entendimento sobre o 'ser'.

⁷⁹Medicina Tradicional o conhecimento médico dito localmente 'tradicional' e 'médico tradicional' é o termo utilizado para o especialista dessa área. Esses são profissionais da cura de doenças e outros males causados por feitiçaria ou provocados pela insatisfação de antepassados.

4. 1 - *Cabelos e roupas como expressão do 'eu'*

Como pontuei no Capítulo 1, os cabelos, desde pelo menos o século XVIII, assumiram significados para o 'ocidente' que ao serem relacionados às variadas populações africanas, projetaram sobre esses corpos alguns entendimentos a partir de três operações. A primeira delas é que uma vez que o cabelo foi visto enquanto signo racial ficou impossível vê-lo sob outra perspectiva. É dado, seja no senso comum ou na ciência biológica, que diferenças entre raças se dão, sobretudo, a partir das diferenças entre fios capilares. A segunda é que, uma vez que os cabelos dos africanos foram considerados feios, 'alterar' essa parte do corpo só poderia indicar uma insatisfação com ele. Consequentemente, africanos só poderiam assumir para si a insatisfação com os cabelos e relacionarem-se com eles a partir da resistência a uma projeção que lhes fora imposta. Por fim, os cabelos são ainda entendidos como expressão do *self*, parte do corpo que se refere à essência, que está intimamente relacionada à noção de 'eu'. Nesse sentido, a alteração dos cabelos, mais do que outras partes do corpo, assume a ideia de falseamento da identidade.

Essas questões foram também inquietações minhas, acabando por conduzir a maneira pela qual eu realizava a investigação em campo. Meus questionamentos assumiram por muito tempo o formato de perguntas que buscavam entender como políticas racialistas produziram em Maputo uma relação com o corpo que justificaria a generalidade das técnicas de

embelezamento da cabeça. Isso aconteceu porque venho de um universo onde cabelos são, em alguns casos, a expressão identitária mais forte da população 'afro-brasileira'. Como pontuou Gomes (2003):

O cabelo não é um elemento neutro no conjunto corporal. Ele é maleável, visível, possível de alterações e foi transformado, pela cultura, em uma marca de pertencimento étnico/racial. No caso dos negros, o cabelo crespo é visto como um sinal diacrítico que imprime a marca da negritude nos corpos. Ele é mais um elemento que compõe o complexo processo identitário. Dessa forma, podemos afirmar que a identidade negra, enquanto uma construção social, é materializada, corporificada. Nas múltiplas possibilidades de análise que o corpo negro nos oferece, o trato do cabelo é aquela que se apresenta como a síntese do complexo e fragmentado processo de construção da identidade negra. (Gomes, 2003, p. 2)

A 'alteração capilar' nesse contexto é vista como expressão da insatisfação com os cabelos da população 'afro-brasileira'. Minha insistência sobre esse ponto acabou por induzir Felícia a me apresentar uma música que frequentemente tocava nas rádios de Maputo, dizendo que eu gostaria de ouvi-la. De acordo com ela, tal música me daria elementos que responderiam às minhas perguntas, que, no entanto, não eram questões para ela. A canção segue abaixo transcrita:

Não é fácil

(...)

Elas dizem que são cenas da moda

Agora já não vejo minas feito uma Helena de Souza⁸⁰

Parecem todas irmãs,

em busca do corpo perfeito,

damas se acham gordas demais

pois é, é tanta futilidade

⁸⁰Cantora moçambicana.

vosso verdadeiro eu está sem utilidade.
a loira é mesmo burra já não se sabe
Então burrice está na moda
basta ver a Blin quem sabe
filhas de quem já mais não sei
padrões ocidentais de beleza
parecem filhas da Beyoncé
extensões, tissagens,
dois anos de carreira nunca vi os cabelos da Neima⁸¹
se sabem
ninguém nunca conhece sua cara verdadeira
é só maquiagem transforma a cara pau em uma sereia, girl
essa pintura fica mal
eu não preciso de uma árvore de Natal
nada fácil
damas andam a produzir a magazine Dama do Blin⁸²
não é for me
Não dizem nada para mim
se forem plásticas assim
(bis)
já não dão valor a beleza dela
Eishh belezas mutantes do mal
Árvores de Natal
Merry Christmas
sem querer por essas damas na cruz
mas a genética nunca mostrou mulheres negras com olhos azuis
elas até pensam mas os resultados são tão crus
Quanto mais parecem peruas mais nice
Quanto menos roupa no corpo mais um trouxa nela faz
Olha para a Marlene

⁸¹Cantora moçambicana.

⁸²Cantora moçambicana.

pernas para mais de mil
mas se eu quiser ver mulher nua eu vou pro Brasil
Não é fácil
Vão dizer que estou com inveja
Olha só quanta cara fake
Parece novela porque para sair de casa só com make-up
(...)
já é hora terão que assumir que serão africanas para sempre damas
andam nada fácil
Valoriza a *capulana*, baby
Será melhor assim
Reflita, evolua, seja você mesma

100 Paus, *rapper* moçambicano

A crítica poética de 100 Paus exprime alguns pressupostos sobre a relação entre vestimenta, maquiagens e cabelos. Quando o *rapper* afirma que as mulheres moçambicanas parecem filhas da Beyoncé⁸³, ele assume um discurso do ponto de vista da aculturação expressa na imitação de padrões de beleza ocidentais. As cantoras mencionadas na música – Neima, Dama do Blin, Helena de Souza – comporiam seu corpo a partir de modelos ocidentais de beleza por isso são mencionadas por 100 Paus. Como comentou o *rapper*, não se sabe a natureza dos cabelos dessas cantoras, que nunca aparecem na imprensa de cabelos naturais. Elas podem ser pensadas como referências de padrões estético-corporais para as mulheres moçambicanas. Outro ponto existente em sua música é o entendimento sobre um corpo a partir de uma identificação racial. Ele fala que a genética nunca mostrou mulheres negras

⁸³Cantora norte-americana.

com olhos azuis e que nunca viu os cabelos da Neima⁸⁴. Fala ainda do *self* sendo expresso a partir da vestimenta, quando aconselha o uso da *capulana* e quando diz às mulheres que elas sejam elas mesmas. Ao insistir em minhas perguntas, eu projetava sobre as minhas interlocutoras concepções que estavam imbuídas da associação direta entre cabelos e pertencimento racial. Por isso, Felícia mostrava-me que o meu pensamento estava de acordo com a música de 100 Paus e em desacordo com o modo como ela se relaciona com seu corpo.

Também no mercado de cabelos há uma relação análoga àquela mencionada na música de 100 Paus. Noto, porém, que a escolha dos cabelos por parte das mulheres que conheci opera a partir de critérios outros, a saber: tornar os cabelos o mais *próprios* possível. No que se refere ao mercado dos *cabelos de verdade*, há de um lado aqueles que afirmam serem os cabelos indianos os melhores para venda e, de outro, aqueles que dizem serem os cabelos brasileiros os mais desejados. Poderíamos pensar que a separação entre essas duas opções revelam tanto uma hierarquização que relaciona cabelos mais bonitos com referências corporais de quem os porta, quanto ao tratamento recebido por esses dois produtos. No que se refere ao primeiro caso, indianas teriam cabelos que crescem, bonitos e lisos, sendo tais atributos indicativos de excelência embutida no produto. Brasileiras, por sua vez, teriam cabelos cacheados, que crescem, sendo por isso de qualidade inferior.

⁸⁴Cantora moçambicana.

Ressalto que estamos falando de um estereótipo construído em torno dessas duas categorias de pessoas: indianas possuem cabelos lisos, brasileiras possuem cabelos cacheados. Essas categorias se referem a padrões corporais observados por mim e descritas nos mercados. No entanto, se atributos fenotípicos acompanham o produto, é a qualidade do tratamento dos mesmos que define sua excelência. Segundo afirma o *blog* pessoal de Mutenda⁸⁵, os cabelos brasileiros seriam os melhores do mercado por serem selecionados e tratados, ao contrário dos cabelos indianos e tailandeses. Os *cabelos de verdade* tratados são aqueles que passam por uma criteriosa seleção fio-a-fio onde pontas duplas, nós, fios de cabelos brancos e fios arrebitados são pacientemente retirados antes de tornarem-se adornos.

No mesmo sentido, alguns estudos sobre corpo e beleza fazem notar que há uma tendência na indústria global de cosméticos, bem como no universo da cirurgia plástica, em valorizar alguns traços 'raciais' como parâmetros estéticos desejados e vendáveis em lugar de outros (Sharp, 2000; Edmunds, 2002; Hogle, 2005; Gremmillion, 2005). Ademais, a tríade beleza-saúde-juventude aparece como sinônimo para se referir a um corpo bonito e apreciado. A ênfase na aparência física, concordam os autores, estaria relacionada a uma série de fatores tais como a visibilidade do corpo na esfera pública e a objetificação deste no contexto da sociedade capitalista (Lambek & Strathern, 2011, apud Turner, 1995).

Pensando nestes termos, é difícil discordar do *rapper* 100 Paus, sobretudo

⁸⁵Fonte: <http://mendes.bloguepessoal.com/194409/venda-de-extensoes/>

quando ele aponta para o fato de haver uma indústria de beleza que está imersa na qualificação de corpos que não são os corpos 'naturais' das mulheres moçambicanas. Usei essa música para orientar muitas conversas com Felícia. Direcionei ainda essa discussão a outras mulheres do meu convívio em campo e elas discordaram das colocações presentes na música achando-a agressiva e falaciosa. Buscarei, a partir das respostas dadas por elas, refletir porque não se pode projetar essa forma de olhar para a relação delas com o corpo a partir dessa perspectiva.

Foram muitas as respostas que minhas interlocutoras deram sobre a música de 100 Paus. Entre elas, houve a afirmação de que se as moçambicanas estão deixando de ser outras por usarem cabelos de outros, mulheres norte-americanas e brasileiras também estão. Como pontuaram são várias as atrizes que têm usado cabelos como adorno. Comentaram ainda que, no universo da moda internacional, cada vez mais estilistas usam *tranças* que, segundo elas, são invenções moçambicanas. Essas falas são, sobretudo, boas, pois dissolvem a ideia de que haja uma relação de cópia sendo expressa unilateralmente por parte de mulheres que estão insatisfeitas com seu corpo. Para elas, os trânsitos de técnicas de embelezamento surgem mais a partir de uma troca do que a partir de uma apropriação unilateral. A facilidade em incorporar objetos e vestimentas dos outros foi também ressaltada por elas, colocando em xeque a ideia de que a vestimenta transmite a essência daquele que a veste.

Falaram-me ainda que a cabeça é adornada por ser a mulher moçambicana vaidosa e que gosta de mudar sempre os penteados. Tal resposta exigiu-me um exercício de dissolução de uma ideia que carregava comigo: separava cabelos 'naturais' de cabelos 'artificiais'. Tal distinção passa pelo entendimento de que cabelos não deveriam ser alterados, sendo a 'alteração capilar' vista como negatividade e falseamento. Assim, no meu universo de simbolização haveria os cabelos naturais da população 'afro-brasileira': *Dreadlocks*, *Afro* e tranças; e penteados artificiais como as escovas, as *extensões* e as *tissagens*. Para as mulheres que conheci não há uma distinção entre cabelos 'naturais' e cabelos 'artificiais', visto que estes são entendidos como matéria-prima para manipulação. Há de se trançar algo nos cabelos que precisam ser apresentados a partir de ares de suntuosidade. As *tranças* feitas por elas buscam realçar a possibilidade dos cabelos agenciarem reações nos observadores. Inovar, *marcar a diferença*, *fazer complicações* e estar à frente das inovações estéticas são os intuitos que essas jovens têm ao adornarem a cabeça. É a partir desses valores que a vaidade delas está circunscrita. Do mesmo modo, o desejo de mudar sempre, que foi desenvolvido na seção *Corpos que se metamorfoseiam*, do Capítulo 2, revela uma relação muito particular com o corpo. Alterar significativamente o corte de cabelo não está relacionado a uma mudança radical do 'eu', nem representa um acontecimento excepcional como acontece em meu convívio social no Brasil. Para elas, trocar de cabelos faz parte de uma prática corriqueira, onde é possível ter, como no caso de Paula, quarenta e quatro penteados que alteram consideravelmente a feição daquelas que os portam, no período breve de dois anos.

Por fim, em conversa com Pérola e Flávia na casa em que morei, uma resposta dada a partir de um gesto surgiu e me fez buscar outros elementos que me permitissem pensar na relação entre corpo e pessoa. Eu falava para elas da experiência que a população 'afro-brasileira' possui com cabelos e elas responderam a partir de um gesto:

Nós não queremos ser brancas, nós somos africanas, olha minha *vacina*⁸⁶. [Mostra-me as marcas de *vacina* presentes no dorso].

Mais uma vez, a revelação não verbal permitiu-me acessar outro entendimento sobre corpo: o 'ser africana' para elas passava pela marca da *vacina*. Esse gesto também estabelecia fronteiras entre nós, uma vez que, segundo elas, eu não teria essas marcas que são próprias dos africanos. Ao mostrarem-me as *vacinas*, elas estabeleciam fronteiras entre noções de pertencimentos, complexificando um corpo que, pela via dos cabelos, era inevitavelmente visto por mim somente como racializado.

Deste modo, busquei aprofundar os significados que essa marca poderia ensejar a partir do entendimento desse corpo para além dos signos raciais. Tal entendimento me conecta à noção de pessoa que buscarei explicar na seção

⁸⁶Nome comumente dado a pequenos cortes, geralmente localizados na região do dorso, realizado pelos chamados médicos tradicionais. Estas incisões são feitas para receber os remédios tradicionais que irão *blindar* o corpo. *Blindar* o corpo é protegê-lo contra ações de espíritos a partir da aplicação de remédios tradicionais.

que segue.

4. 2 - *Corpo e pessoa*

A noção de pessoa recebeu um alargamento teórico desde Mauss (Lagrou, 2007). Para esse autor, a noção de 'eu' deveria ser compreendida como algo construído no tempo e no espaço em lugar de ser apreendida como algo dado e imutável (Mauss, 2003). Sua proposta buscou inserir a noção de 'eu' num entendimento relacional, que assume diferenças no decorrer do tempo e a partir de relações com outros universos.

De uma simples mascarada à máscara; de um personagem a uma pessoa, a um nome, a um indivíduo; deste a um ser com valor metafísico e moral; de uma consciência moral a um ser sagrado; deste a uma forma fundamental do pensamento e da ação; foi assim que o percurso se realizou. (Mauss, 2003, p. 397)

Quem pode mesmo dizer que essa 'categoria', que todos aqui acreditamos estabelecida, será sempre reconhecida como tal? Ela só se formou para nós, entre nós. Mesmo sua força moral – o caráter sagrado da pessoa humana – é questionada não apenas por todo um Oriente que jamais chegou às nossas ciências, mas até mesmo em países onde esse princípio foi encontrado. Temos grandes bens a defender, conosco pode desaparecer a Ideia. Não moralizemos. (Mauss, 2003, p. 397)

Como afirma o autor, um entendimento individual sobre a pessoa deu-se apenas para o 'ocidente', o que permite que compreendamos que outras sociedades se formam a partir de outros caminhos:

Mas tampouco especulemos em demasia. Digamos que a antropologia social, a sociologia, a história nos ensinam a ver como o pensamento humano 'caminha', lentamente, através dos tempo, das sociedades, de seus contatos, de suas mudanças, por caminhos aparentemente os mais arriscados, ele

consegue articular-se. E trabalhemos para mostrar como é preciso tomar consciência de nós mesmos, para aperfeiçoá-la, para articulá-la ainda mais. (Maus, 2003, p. 397)

Com argumentos similares, outros autores refletiram sobre a noção de pessoa no contexto africano (ver, especialmente, Lienhardt, 1985; Comaroff & Comaroff, 2001). Comaroff e Comaroff (2001) salientam que falar em pessoa não significa falar em uma 'essência africana' nem ao menos diz respeito a um pretense tradicionalismo. Como apontam, o conceito permite vislumbrar o fato de que os caminhos históricos que produzem entendimentos sobre o 'eu' são muito distintos para cada contexto estudado. A noção de indivíduo creditada a certa parte do 'ocidente' não se aplica ao caminho histórico que inevitavelmente todas as sociedades irão assumir. Afirmar que em todos os contextos estudados do mundo as pessoas sigam rumo ao indivíduo tal como este foi elaborado para uma parte do chamado 'ocidente' é coadunar com um pensamento evolucionista calcado em estágios que toda a humanidade teria que percorrer.

A importância em se compreender a noção de pessoa na região sudeste de Moçambique tem sido ressaltada por Passador (2010). Como aponta o autor (2010), tal entendimento passa pela compreensão das relações de parentesco dos sujeitos estudados e já era foco de interesse de autores como Junod (1996), quando este descreveu a vida do indivíduo 'Ronga' (Passador, 2010). Ademais, salienta que:

Para pensar o sujeito no Sul de Moçambique, é necessário atentar para o fato de que naquela área operam uma ontologia e uma noção de pessoa

particulares, que permanecem como fundamentos das relações desses sujeitos com o mundo, mesmo diante de transformações históricas importantes e críticas, e mesmo com a incorporação constante de novos elementos sócio-culturais. (Passador, 2010, p. 190).

O gesto de apontar para as vacinas, revelado pelas duas interlocutoras citadas acima, dizia que o entendimento delas sobre o 'ser' passava pela noção de 'ser africana'. Tal entendimento estava corporalmente inscrito nas *vacinas* - não nos cabelos, como inicialmente pensei.

Visto que o corpo pode ser aprendido como um constructo social, histórico e cultural (Lock, 2011), a noção de pessoa pode ser pensada como inscrita nele. Compreendi que não poderia projetar meu entendimento identitário onde cabelos são vinculados à noção de 'eu'. Neste sentido, busquei investigar, na bibliografia recente que fala das concepções sobre saúde (onde a *vacina* assume relevância), se a cabeça assume também centralidade e qual a relação entre estes dois aspectos dos corpos com o qual eu estava lidando.

4.3 – *Centralidade da cabeça em contextos rituais*

Leach (1983), em *Cabelo Mágico*⁸⁷, buscou localizar o entendimento sobre os adornos em uma perspectiva simbólica. Para isso estabeleceu diálogo com o teórico da psicanálise, Berg, que afirmava ser o corte de cabelo um gesto que aproxima castração de impulsos sexuais, visto que o cabelo da cabeça teria associação direta aos cabelos genitais. Fazer a barba para o psicanalista seria

⁸⁷No original publicado em 1958, *Magical Hair*.

uma forma de controlar impulsos agressivos que estão inscritos nos cabelos (Berg apud Leach, 1983. p. 156). Leach (1983), além de ressaltar a importância que os cabelos assumem em contextos rituais distintos, afirma serem esses comportamentos arbitrários relacionados a rituais de alteração do *self*.

Seeger (1980), em diálogo direto com o autor de *Cabelo Mágico*, aponta que o estudo dos adornos não pode ser desvinculado de uma análise entre o contexto simbólico mais amplo onde esses se inserem. Assim, considera a interpretação de Leach errônea, por comparar adornos de sistemas culturais distintos sem inter-relacioná-los a aspectos mais amplos da cultura estudada. Ademais, ancorado nas teorias sobre corpo formuladas por Douglas (1966) e Turner (1967), Seeger (1980) reforça que o corpo e suas várias substâncias são símbolos referentes fundamentais podendo explicar as semelhanças de certas configurações simbólicas (Seeger, 1980). Para ele a ornamentação de um órgão deve estar relacionada ao significado que esse apresenta em uma sociedade:

A ornamentação de um órgão pode estar relacionada com o significado simbólico desse órgão numa sociedade. O ornamento das orelhas e da boca pode perfeitamente indicar a importância simbólica da audição e da fala na medida em que essas faculdades são definidas por uma sociedade específica. Os ornamentos físicos devem ser tratados como símbolos com uma variedade de referentes. Devem ser examinados como um sistema, em qualquer sociedade, ao invés de serem examinados de forma isolada e lúcida, porém enganadora, como se tem feito usualmente no passado. (Seeger, 1980, p. 44-45)

Neste sentido, o autor aponta os alargadores auriculares e adornos aplicados

na boca pelos Suyá⁸⁸ a partir de sua inserção em um universo mais amplo de sentidos.

Os Suyá recebem, então informação com todos os sentidos, mas enfatizam mais a audição e a fala como faculdades eminentemente sociais. (Seeger, 1980, p.45)

Na realidade, acredita-se que o ouvido seja o receptor e o depositário de códigos sociais, ao invés da “mente” ou do “cérebro”. Quando os Suyá aprendem alguma coisa, mesmo algo visual como, por exemplo, um padrão de tecelagem, dizem: “está no meu ouvido”. (Seeger, 1980, p. 46)

A fala, por sua vez, teria também centralidade entre os Suyá. Seus rituais são feitos à noite, no escuro e os participantes devem ter a escuta atenta e a fala precisa, sendo a visão secundária nesse contexto (Seeger, 1980).

O olho não é uma janela da alma, mas o lugar para o perigoso e antissocial. Os animais são descritos com seus atributos a partir da visão. O feiticeiro também pode receber atributos do feitiço a partir de seus olhos. Os feiticeiros veem coisas que as pessoas normais não veem. Daí o perigo ambíguo da visão. (Seeger, 1980, p. 47).

Vimos no capítulo 2, que a relação entre adornos e corpo, no universo local de valores, passa pela cabeça. A pergunta aqui é se tal fato ocorre expresso apenas a partir de investimento estético ou se haveria outras inscrições simbólicas que nos remete a mais um elemento de sua centralidade.

A cosmologia que envolve processos de adivinhação e de possessão de espíritos em Moçambique faz parte de um conjunto de conhecimentos que são decorrentes de transformações vivenciadas na região sudeste desse país

⁸⁸Suyá são uma pequena formação social, de língua Jê, que em 1980, data do artigo de Seeger (1980), estariam vivendo dentro do parque nacional Xingu, ao norte do Mato Grosso, no Brasil)

desde a ocupação Nguni do território de Gaza durante o século XIX⁸⁹. Essa maneira de organizar o mundo é compartilhada por grande parte dos moçambicanos residentes no interior ou na cidade:

As possessões pelos espíritos e a adivinhação constituem elementos centrais na cosmologia e filosofia da esmagadora maioria dos moçambicanos, tanto nas zonas rurais como urbanas, pela influência determinante que exercem na tomada de decisão sobre vários aspectos da vida das pessoas, desde o nome que se dá às crianças recém-nascidas, passando pelo itinerário de uma viagem importante, até a escolha do momento de realizar os rituais propiciatórios para um bom ano ou uma promoção no serviço. (Honwana, 2002, p.10)

O material produzido em torno à chamada medicina tradicional está inserido no contexto de reintegração social do pós-guerra e apresenta como preocupação central o processo de absorção da sociedade moçambicana daqueles que vivenciaram a violência da guerra civil (Honwana, 2002; Granjo, 2007; 2008; 2009). Suas questões visam responder à seguinte pergunta: como a medicina tradicional poderia ajudar no processo de reintegração social no pós-guerra? Embora não seja o ponto que nos interessa aqui, é possível entrever a partir desse material etnográfico outras acepções sobre a cabeça em contextos que extrapolam investimentos estéticos. Embora esteja circunscrito na literatura à localmente chamada medicina tradicional, tomo esse material como fonte para a compreensão de uma cosmologia compartilhada por várias pessoas da região de Moçambique, estendendo desta forma, o entendimento sobre corpo para um contexto mais amplo da socialidade moçambicana.

Essa mesma bibliografia aponta que os antepassados desempenham papel

⁸⁹ Ocupação militar ocorrida no século XIX na região de Gaza. Ver: Pelissier (1994).

fundamental para os moçambicanos⁹⁰. Segundo a exegese local, a pessoa que morre não deixa de existir, tampouco passa a viver em outro lugar separado dos vivos. Os mortos não ascendem a um universo espiritual, diferente e afastado desse mundo, mas passam a ter outra forma de existência física e coabitam o mesmo espaço em que viveram outrora. Não há na morte um rompimento de *relações sociais*, mas apenas uma mudança de estado físico (Granjo, 2005). Quando alguém morre seu espírito permanece como manifestação do seu poder, personalidade e conhecimento na sociedade (Honwana, 2002). Os mortos dominam a capacidade de adivinhação e de proteção de seus familiares, mas perdem, em compensação, a capacidade de se comunicar com seus parentes diretamente (Granjo, 2005). Para se estabelecer a comunicação entre parentes precisa-se, pois, da execução de rituais específicos que mediem esse diálogo.

A necessidade dos espíritos dos mortos de comunicar e de guiar os parentes vivos em suas condutas é expressa nos corpos através de doenças. Não são todas as doenças entendidas como causadas por espíritos. Uma das minhas interlocutoras disse que somente doenças muito graves, para cuja cura não se encontra solução na biomedicina, são entendidas como doenças causadas por eles. A fim de curá-las é preciso recorrer a um médico tradicional que com seus conhecimentos estabelece relações com os espíritos a fim de identificar as causas da doença. As doenças e a relação com os parentes mortos são

⁹⁰Granjo (2005) aponta que tal forma de organizar o mundo é compartilhada por grande parte da população moçambicana.

alimentadas a partir do cumprimento de obrigações sendo a doença considerada uma ruptura dessa relação. Neste sentido, a noção de pessoa passa por uma relação entre parentes, mortos e vivos, e é expressa corporalmente a partir de manifestações de doenças.

Neste contexto cosmológico a cabeça está atravessada por amplas significações. A começar pela definição em *Ndau* de 'médico tradicional', *nyamusoro*. Seu significado de acordo com Honwana (2002) quer dizer aquele que sabe, que tem inteligência. A partir da junção entre o afixo *-nya*, do morfema *-mu* e da raiz *-soro*, *nyamusoro* quer dizer aquele que tem a cabeça, que por extensão significa sábio, mestre ou conselheiro (Honwana, 2002). A cabeça significa sabedoria e indica a posse de especialistas sobre o dom que essa parte do corpo apresenta. A cabeça é ainda uma das partes do corpo onde as incisões das *vacinas* são aplicadas. Isso porque a cabeça, as costas e o peito, a zona dos rins e as articulações dos membros, são regiões de *vulnerabilidade*. São essas as regiões do corpo que precisam receber os remédios processados pelos 'médicos tradicionais' a fim de que a pessoa seja *blindada*, isto é, protegida contra investimentos de espíritos que lhes causem mal. De acordo com esse material, a cabeça é uma parte vulnerável do corpo, lugar onde os espíritos dos mortos podem atuar provocando doenças.

As incisões não são aleatórias, mas feitas nos locais do corpo que são considerados mais vulneráveis e adequados à entrada de espíritos e feitiços: a cabeça, o peito, as costas, os rins e as articulações dos membros. Se isto é conhecido pela generalidade das pessoas e uma prática recorrente e esperada, a mistura medicinal a ser inoculada é quase sempre objecto de segredo, pois

cada curandeiro inclui alguns componentes particulares que considera mais-valias na sua concorrência profissional com os colegas. Contudo, a vacina inclui sempre um pouco dos óleos que o *nyamusoro* guarda dentro da *gona*, a cabaça onde se crê seja mantida uma concentração material do seu poder espiritual.” (Granjo, 2007, p.135)

A cabeça ocupa ainda centralidade no contexto dos rumores e nas formulações sobre tráfico de partes de corpos nessa região. Como aponta White (1997), a história do sudeste africano está marcada por momentos de muita violência que deixaram no imaginário popular a ideia de que a cabeça representa o poder necessário para a manipulação de remédios de feiticeiros. Para o autor, menos do que direcionar credibilidade aos rumores que giram em torno do tráfico de partes do corpo de pessoas, deve-se compreender que, desde pelo menos o século XVII, as cabeças de lideranças africanas foram exibidas como troféus em guerras com a Inglaterra. Ademais, o tráfico de partes do corpo vivenciados na história do continente atesta a relação violenta entre África e os países europeus. Como fica claro no caso de Sara Baartman, que teve seu corpo exposto em festivais de horror na Europa no século XVII⁹¹. Em todo caso, rumores não deixam de produzir realidades e a cabeça acaba por representar *poder* no imaginário popular da região.

Entre as mulheres com quem convivi, a relação com os espíritos dos antepassados faz parte do entendimento sobre corpo e pessoa. Além do gesto de mostrar as vacinas, que buscou responder meus questionamentos, foram várias as conversas que tivemos sobre as relações entre doenças provocadas pelos espíritos dos mortos. Uma vez que para elas a noção de 'eu' está inscrita

⁹¹Ver Hamlin & Jonathas (2010).

corporalmente a partir das *vacinas* e vendo que essa marca diz respeito a configurações relacionais onde parentes, mortos ou vivos, interagem a partir de uma complexa relação de reciprocidade e cuidados, é que podemos apreender de que pessoa estamos falando. A partir dessa rede é que essas mulheres realizam investimentos para definição de sua existência social.

No que se refere aos cuidados com os cabelos muitas delas mantinham o cuidado de deixarem-se trançar por mãos indicadas ou conhecidas. A adoração da cabeça estabelecia entre elas uma rede de confiança que as colocava em contato com certos salões e não com outros. Sobretudo as recém-chegadas em Maputo mantinham o cuidado de frequentar o mesmo salão de beleza que outras amigas indicavam. Afora o espaço dos salões, os cuidados com os cabelos eram, sobretudo, confiados a amigas e familiares:

- Eu tenho uma moça que me trança desde pequena. *Não confio a minha cabeça a qualquer um*. Não deixo qualquer pessoa colocar a mão na minha cabeça não.

Embora não houvessem verbalizado o porquê dessa cautela com a cabeça, pode ser que a tenham por reproduzirem um conhecimento difuso que é melhor entendido por um especialista da chamada 'medicina tradicional'. Uma vez que cabeça é *vulnerabilidade*, a reprodução não pensada de práticas de não confiar a cabeça a qualquer pessoa pode indicar a disparidade entre o conhecimento de especialistas – médicos tradicionais – e o conhecimento de pessoas

comuns sobre os motivos e maneiras de se proteger a cabeça.

Ao acompanhar a resposta que a bibliografia dá à minha pergunta sobre o corpo no contexto da medicina tradicional, o leitor entrou em contato com a noção de vulnerabilidade que a cabeça pode ensejar. Ela está diretamente relacionada a uma cosmologia onde a medicina tradicional assume relevância. Em Maputo, cabelos são signos de identificação de categorias raciais. No entanto, a noção de 'eu', tal como entendida pelas mulheres que conheci, não passa pela identificação com os cabelos, nem com a vestimenta. Para elas, não há nenhuma relação entre vestir roupa e usar cabelos de outros para tornar-se outro. Ao contrário, os cuidados com o corpo e a produção da beleza estão circunscritos na fabricação de um corpo feminino e bonito, onde a cabeça assume centralidade. A cabeça apresenta ainda outras significações que estão inseridas em um universo cosmológico onde as relações de parentesco são extremamente importantes para fazer a pessoa. Essa cosmologia e todas as relações que ensejam estão inscritas em seu corpo a partir das marcas da *vacina*. Como compreender historicamente todo o complexo simbólico que a cabeça assume historicamente neste contexto etnográfico? Friedman (1991) aponta que 'os modernos usam objetos e roupas dos outros para deixarem de ser o que são' e acabam assim projetando sobre os outros essa forma de relacionar-se. Para o autor o mesmo não é real para todos os contextos etnográficos, visto que as maneiras de apropriação dos objetos dos outros se dá de forma diferente a cada contexto estudado. Em um texto sobre consumo, o autor afirma que há maneiras variadas de se consumir o mesmo objeto

sendo, para ele, as coisas significadas pela vida social, assim o consumo de objetos de outros pode não significar o desejo de tornar-se outrem. Aponta ainda que a noção de essência expressa a partir da vestimenta é muito cara ao pensamento moderno o que significa dizer que vestir roupa de outro é necessariamente tornar-se outro neste caso (Friedman, 1991). Tal noção, no entanto, não se aplica ao meu caso etnográfico.

Quando se trata de cabelos, essa noção permanece ainda mais difícil de desconstruir pelos motivos apontados no capítulo 1. Por mais arraigado que esse entendimento esteja presente em nosso pensamento, penso ser um erro compactuar com essa ideologia que nasceu no século XVIII. Seguir com ela, a meu ver, é persistir na projeção de categorias de acusação sobre corpos que são diferentes e que se pensam de modo distinto. Esta diferença não é parte de uma essência, mas constructo de um entendimento sobre pessoa que possui uma história que seguirá se alterando.

Considerações Finais

Considerações finais

Este trabalho buscou refletir como o uso de adornos – aqui entendidos como qualquer objeto, marca corporal, ou vestimenta – esteve inserido em um amplo universo de significação para a composição estético-corporal feminina. No primeiro capítulo, mostrei como projeções feitas sobre o corpo feminino moçambicano durante o período colonial apresentam ecos, contemporaneamente, em Maputo, seja no senso comum, seja como reflexo do modo como as mulheres compõem sua indumentária. Por meio de uma etnografia histórica do material sugerido por Rita-Ferreira (1961), mostrei que não é possível pensar a interação entre corpo e adornos em Moçambique a partir do universo de valores ocidentais. Fazê-lo seria projetar valores morais que dizem mais sobre os etnógrafos do que sobre as pessoas e grupos estudados.

A este respeito destaquei que a ideia da 'nudez', presente na literatura analisada, fez com que o corpo da mulher moçambicana fosse tomado como hipersensualizado, escamoteando as possibilidades de se ver inscrições corporais como signos de expressões comunicativas. A oposição entre corpo alterado e corpo incólume também impediu que inscrições e marcas corporais pudessem ser apreendidas em seus próprios termos. A noção de que cabelos são marcadores raciais, expressão do *self* e vestimenta 'natural' cegou as possibilidades de que os cabelos fossem vistos enquanto expressões corporais criativas que visam comunicar algo. Todas essas concepções estavam

inseridas em um entendimento sobre o corpo que o pensava a partir da oposição entre natureza e cultura.

No segundo e no terceiro capítulos, por meio de descrição etnográfica, mostrei como a interação entre corpos e adornos – cabelos e roupas – se dá no contexto de um amplo universo de significados. Vimos novamente que não é possível pensar essa relação a partir do universo de valores ocidentais, negativizando práticas corporais, racializando os cabelos, pensando-os em termos de identidade e de essência. A partir da observação de gestos e técnicas de embelezamento, mostrei como o corpo e a beleza feminina são simbolizados, sendo a cabeça a parte que assume centralidade para investimentos estético-corporais. A cabeça foi pensada como suporte para produções artísticas, sendo assim apreendido por minhas interlocutoras de pesquisa. Vimos que as técnicas de embelezamento assumiram em Maputo um formato ímpar. O gesto de adornar a cabeça é para elas parte de um processo altamente criativo. *Trançar* cabelos para as mulheres que conheci em Maputo não significa dissimular o 'ser', nem é necessariamente a expressão de insatisfação com o corpo. Ao contrário, visto que hoje as mulheres jovens consideram-se livres do uso do *lenço*, os cabelos assumiram para elas ares de suntuosidade e pujança. Embelezar a cabeça é compor um corpo bonito e feminino a partir de uma estética ostentatória onde os cabelos, se não forem grandes, têm que assumir a forma de *complicações*. Mudar sempre, renovar, *marcar a diferença* também faz parte da estética corporal almejada por essas mulheres e estabelece com o corpo e com os cabelos uma relação singular.

Embora a cabeça assuma a centralidade para investimentos estéticos, mostrei como outras partes do corpo merecem também atenção. A partir da descrição da noção local *ter corpo* e a tensão que esse valor estético-corporal assume junto à vontade de querer entrar nas roupas brasileiras, cria-se um conflito entre o desejo de ter a roupa ao mesmo tempo em que não abrem mão de um corpo que entendem ser belo. O consumo das roupas das *Calamidades* assume um caráter lúdico que desafia a compradora a selecionar bem a peça que lhe serve. A *capulana*, por sua vez, embora faça parte de um discurso que a coloca como residual, idealmente inexistente, é usada pelas mulheres jovens em contextos específicos e situacionais, complexificando análises que a tomem somente como pertencendo à esfera do 'tradicional'. Ademais, as roupas, embora desejadas e almejadas, são menos interessantes e produzem menos encantamento do que a compra de cabelos.

Por fim, no capítulo 4, relatei as técnicas de embelezamento a outras práticas rituais, onde a cabeça assume também centralidade. Ao contrário do que imaginava, as jovens que conheci não usam cabelos e roupas como signos de uma identidade racial. A interação local entre corpos e adornos parece estar orientada por um universo de valores melhor compreendido a partir da noção de pessoa. Ao colocar cabelos de outros, as moçambicanas buscam se diferenciar, estabelecendo fronteiras sobre noção de pessoa onde elas se pensam africanas e diferentes de outras categorias de pertencimento que não fazem ou não precisam empenhar-se em atividades de cuidados com os

cabelos. Elas teriam uma vaidade que lhes é própria e que as faz singular.

Os cabelos apresentam-se como uma das partes do corpo mais difícil de se ver além das questões raciais devido a uma longa construção que remonta pelo menos ao século XVIII. No entanto, cabe ressaltar que os cabelos não são tomados pelas mulheres que conheci como parte do corpo diretamente relacionada à noção de pessoa. Para Pérola e Flávia, a noção de 'ser' está inscrita corporalmente em outra marca, nas *vacinas*, que as colocam em relação com noções de saúde, doença e cura.

As habilidades desenvolvidas neste contexto são ainda parte de um conhecimento técnico, onde os cabelos são entendidos como matéria-prima para manipulação. As moçambicanas exportam tal domínio para a África do Sul, sendo conhecidas como uma das melhores trançadeiras da região. O desenvolvimento de pesquisas apuradas que levem em conta a descrição pormenorizada das habilidades técnicas dos salões em consonância com os entendimentos simbólicos sobre o corpo ainda está por fazer.

Os cabelos são ainda mediadores de relações. A introdução no universo dos penteados das mulheres mais velhas é feito a partir de uma iniciação ritualizada através das mães. As mulheres estabelecem entre si relações onde os cabelos são mediadores de trocas, de conversas e amizade. São objetos importantes para o acesso ao universo feminino e para a circulação nos espaços.

Conquanto não tenha sido foco deste trabalho, faz-se importante destacar que uma pesquisa pormenorizada sobre acesso a emprego, diferença de *status* ainda está por ser feita. Qual a relação entre o uso de cabelos e o acesso ao mercado de trabalho? Como cabelos permitem a circulação pelos espaços da cidade?

Em torno da beleza, uma grande economia dos salões emerge em Maputo. Algumas mulheres que se destacam por suas habilidades de pentear, começam a ganhar dinheiro cobrando das vizinhas e depois abrem seu próprio salão. A comerciante Telma, conhecida como 'a rainha das extensões', hoje é uma referência na venda de cabelos e começou seu trabalho trançando amigas e guardando economias. Salões abundam em Maputo, seja nos *bairros de cimento* ou de *caniço*. Esses espaços movimentam a economia da cidade merecendo um estudo a este respeito.

É preciso ainda aprofundar questões que giram em torno dos significados da cabeça. Embora eu tenha alguns dados etnográficos sobre sua centralidade em contextos rituais, não é possível ir muito além dos elementos que apresentei no capítulo 4. Penso que uma história da simbologia em torno da cabeça mereça ser aprofundada, pois pode abrir portas a um maior entendimento sobre a centralidade que essa parte do corpo assume localmente.

Nesta dissertação, não discuti os cuidados corporais e a indumentária no

universo masculino, dada a própria dinâmica de minha investigação em campo. Algumas observações, porém, já nos proporcionam questões interessantes para uma pesquisa futura. Os homens raspam seus cabelos e investem muito em roupas e acessórios. Nas ruas de Maputo, veem-se homens vestidos em roupas de cores pastel, rosada, lilás, azul. Como pontuou Felícia, 'os homens daqui investem muito em roupa'. Parecem assumir uma postura inversa à das mulheres no que tange à composição da indumentária.

A indústria dos cabelos, para além de Maputo, é outro tema que merece um estudo apurado. Os cabelos comprados pelas mulheres que conheci vêm, sobretudo, de duas fontes: Brasil e Índia. No caso brasileiro, há uma série de empresas especializadas em comprar, tratar e revender esses produtos, que chegam em Moçambique prontos para consumo. No caso indiano, diz-se que os cabelos são recolhidos clandestinamente em templos cerimoniais onde mulheres doam seus cabelos a entidades como gesto de desapego. Em Maputo, há muitos rumores sobre a origem desse produto e tudo indica que há um comércio clandestino sobre o qual se sabe pouco. A circulação global do produto, portanto, merece lugar de destaque numa agenda de pesquisas sobre a indústria da beleza.

Em meu esforço em apreender o significado do uso dos adornos entre as mulheres que conheci, lancei mão das categorias locais de percepção e expressão como base para análise. Busquei, sobretudo, seguir gestos e marcas corporais como elementos que, em interação com um amplo universo

de significados, permitiram-me pensar o corpo feminino em sua complexidade e entendê-lo como produto de uma história singular de encontros múltiplos contextualizados localmente. Ao seguir as tramas da beleza em Maputo, vi que as técnicas do corpo assumiram um formato próprio que expressa uma produção artística única.

Glossário

Glossário

Afro: um corte arredondado que precisa ser ouriçado para permanecer com o efeito desejado. No Brasil, costuma-se chamar esse penteado de *black power*, e esse foi o penteado que se tornou famoso mundialmente com o movimento '*Black is beautiful*' norte-americano.

Bairros de caniço: Descrito para mim como o equivalente aos bairros populares brasileiros: 'é o mesmo que as favelas que vocês têm no Brasil, só que sem morro' (Fomita, 2011).

Belecar: Carregar e balançar os bebês na *capulana*, embalando-os.

Blindar o corpo: proteger o corpo contra ações de espíritos a partir da incisão de remédios tradicionais.

Calamidades: Mercado de roupas de segunda mão.

Capulana: Tecido de algodão retangular produzido industrialmente fora de Moçambique e que está presente na vestimenta de muitas mulheres moçambicanas.

Complicações: São tranças muito elaboradas. Provocam visualmente um desentendimento sobre suas técnicas e não se sabe se lhes foram aplicados

fios nem como foram feitas.

Chapa: Transporte público.

Desorganizado: Termo que quer dizer: penteado, arrumado. Diz respeito à condição em que o cabelo se encontra e não aos atributos deste.

Desfrizagem: técnica que permite que os fios da cabeça cresçam podendo ser melhor manipulados.

Dreadlock: é um penteado que se tornou mundialmente famoso com o movimento

Rastafari. Mechas cilíndricas de cabelo que aparentam "cordas" pendendo do topo da cabeça. Em Maputo recebe o nome de *Rasta*.

Extensão: técnica que amarra pequenas mechas de cabelos tendo como suporte os fios que emergem da cabeça. Geralmente feita com cabelos longos e *de verdade*.

Fato: Nome dado a peças de roupas que formam conjuntos como saias e camisas.

Jimi: Nome dado para o penteado *Afro*.

Lenço: O *lenço* é uma parte da vestimenta que acompanha a *capulana*.

Também de algodão pode apresentar a mesma trama da *capulana* formando um conjunto ou pode ter uma trama diferente, mas com cores parecidas. Costuma apresentar 60 cm por 60 cm e é geralmente dobrado em formato de triângulo cobrindo a cabeça.

Lobolo: forma de casamento 'tradicional' em que a família do noivo compensa a da noiva pela perda dos filhos e posteriores descendentes que resultem da união, em virtude dos princípios de descendência patrilinear (Granjo, 2005).

Mechas: tranças feitas a partir da aplicação de cabelos sintéticos que permitem que o comprimento dos cabelos se estenda.

Medicina tradicional: conhecimento médico dito localmente 'tradicional' e 'médico tradicional'; o termo utilizado para o especialista dessa área. Esses são profissionais que curam doenças e outros males causados por feitiçaria ou provocados pela insatisfação dos antepassados.

Mirabas: São tranças feitas rentes ao couro cabeludo. Formam desenhos elaborados na cabeça.

Mucumi: Vestimenta usada por senhoras mais velhas e geralmente oferecida como presente de casamento. Lara me explicou que emenda-se uma *capulana* na outra com uma barra de tecido bordado, geralmente branco. Disse-me que pode usar como roupa de cama; pode ser levado na mala para viagens e que pode ser uma vestimenta especial usada em cerimônias como enterro ou

casamento. As *mamas*, senhoras mais velhas, o apreciam muito. Lara quando amarrou em si mostrando-me como se usa, teve sua postura alterada imediatamente. Ela tomou um ar de elegância erguendo seu corpo e sua cabeça. Girava em torno de si com um ar de distinção e sobriedade.

Tissagem: técnica de trançar a cabeça e aplicar por cima dela franjas de cabelos que são nela costurados, cobrindo-a.

Txopela: Transporte público muito utilizado em Maputo. É uma moto transformada em taxi.

Vacina: nome comumente dado a pequenos cortes, geralmente localizados na região do dorso, realizado pelos chamados médicos tradicionais. Essas incisões são feitas para receber os remédios tradicionais que irão *blindar* o corpo.

Referências Bibliográficas

Referências Bibliográficas

- AKOU, Heather Marie. *Nationalism without a Nation: Understanding the Dress of Somali Women in Minnesota*. In: *Fashioning in Africa, Power and the Politics of dress*. (Edited and introduced). Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- ALLMAN, Jean. *Fasioning Africa: Power and the politics of dress*. (Edited and introduced). Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- APPADURAI, Arjun. Introduction: Commodities and the Politics of Value. In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by A. Appadurai, pp. 3–63. Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1986.
- ANQUETIL, Jacques. *Afrique, Les mains du mond*. Paris: Editions Solar, 2004.
- ARNFRED, Signe. *Introduction*. In: *Re-thinking sexualities in Africa*. Alfa Print: Stockholm, 2006.
- ARONSON, Lisa. *Tricks of the Trade: A study of Ikakibite (Cloth of the Tortoise) among the Eastern Ijo*. In: *Ways of the Rivers – Arts and Environment of the Niger Delta*. California: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 2002.
- ASHER, Bertram D. "Why don't he like my hair?": *constructing african-american standards of beauty in Toni Morrison's songs os Solomon an Zora Neale Hurston's Their eyes were watching god*. *African American Review*, 1995.
- AUTOR desconhecido. *Cuidados de cabelo*. <http://joy-mulheres.blogspot.com/>. Visitado em Novembro/2011.
- AUTOR desconhecido. *Entre Mulheres*. <http://entremulheres.com/artigos/cabelo-extensivel-maγια-extensoes>. Visitado em Novembro/2011.
- AUTOR desconhecido. *Xi-Calamidades*. <http://carlosterenas.wordpress.com/2005/06/24/xi-calamidades/>. Visitado em Novembro/2011.
- BAGNOL, Brigitte e Mariano, Esmeralda. *Cuidados consigo mesma, sexualidade e erotismo na Província de Tete, Moçambique*. *Physis, Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro. 19 [2]: 387-404, 2009.
- BAGNOL, Brigitte. *Lovolo e os espíritos no sul de Moçambique*. *Análise Social*, vol. XLIII (2.), 251-272, 2008.

- BASTOS, Cristiana. *O médico e o inhamessoro: o relatório do goês Arthur Ignacio da Gama em Sofala, 1878*. In.: A persistência da História - passado e contemporaneidade em África. Carvalho, Clara e Pina, Cabral (organizadores). Imprensa de ciências sociais: Lisboa, 2004.
- BICKFORD, Athleen. *What's in a name: the domestication of factory produced wax textiles in Cote d'Ivoire (1994)*. In: CONTACT, CROSSOVER, CONTINUITY – Proceedings of the fourth biennial symposium of the textile society of America. Textile society of America Inc., 2005.
- BILALE, Cecília Castanheira. *A mulher migrante na cidade de Maputo, a migração feminina interna, causas e consequências sócio-econômicas e demográficas*. Universidade Eduardo Mondlane, Faculdade de Letras e Ciências Sociais, Departamento de Geografia, 1998.
- BISILLIAT, Maureen. *África. Moda, cultura e tradição*. São Paulo: Empresa das Artes e Editora SENAC. 1993.
- BOATENG, Boatema. *African textiles and the politics of diasporic identity making*. In: ALLMAN, Jean. Fashioning Africa. Power and politics of dress. Indiana: Indiana University Press, 2004.
- BOONE, Sylvia Ardyn. *Radiance from the waters: ideals of feminine beauty in Mende Art*. New Haven and London: Yale University Press, 1986.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. São Paulo, 2007.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. Tese de doutorado. São Paulo, 2007.
- CABRAL, A. Augusto Pereira. *Métodos de tratamento da esterilidade empregados pelos indígenas do Sul da colônia de Moçambique, Referências a algumas plantas medicinais*. África med. 3 (1): 6-12, 1937. Transcrito no Bol. Estudo. Moçambique 6 (34): 39-40, 1937.
- CABRAL, A. Augusto Pereira. *Raças, Usos e costumes dos Indígenas da Província de Moçambique*. Lourenço Marques. Imprensa Nacional. 94 pp, 1925.
- CABRAL, João de Pina. *Cisma e continuidade em Moçambique*. In.: A persistência da História - passado e contemporaneidade em África. Carvalho, Clara e Pina, Cabral (organizadores). Imprensa de ciências sociais: Lisboa, 2004.
- CABRAL, João de Pina. *Nota preliminar à leitura de Henri-Alexandre Junod*. In: Usos e Costumes dos Bantu. Campinas, SP: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2009.

- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Companhia das Letras, São Paulo. Tradução Diogo Mainardi, 1990.
- CAMPBELL, S. *A estética dos outros*. Tradução de Érica Giesbrecht. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/shirleyPT.html> , acesso em: 16/01/2012.
- CAPULANAS e LENÇOS. Maputo: Missanga ideias e projetos. 2004.
- CARLOS, Serra. *As mechas em Moçambique*. <http://oficinadesociologia.blogspot.com/2008/07/as-mechas-em-moambique-2-fim.html>. Visitado em Novembro/2011.
- CARREIRA, António. *Panaria caboverdeana-guineense : aspectos históricos e sócio-económicos*. Instituto Caboverdeano do Livro, 1983.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Made in Africa*. Editora Civilização Brasileira S/A. Rio de Janeiro, 1997.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Superstições e costumes*. Antunes e Cia LTDA. Rio de Janeiro, 1958.
- CASTRO, _____ Eduardo. _____ Belia _____ e _____ as _____ tranças. <https://educastro.wordpress.com/2010/08/25/belia-e-as-trancas/>. Visitado em Novembro/2011.
- COMAROFF, Jean L. and John. *On personhood: on anthropological perspective from Africa*. *Social Identities*, Volume 7, Number 2, 2001.
- COMAROFF, Jonh and Jean. *Fashioning the colonial subject: The Empire's Old Clothes*. In: *Of Revelation and Revolution: The dialectics of modernity on a South African Frontier*. Vol. 2. The University of Chicago Press: Chicago, 1997.
- COMAROFF, Jonh and Jean. *Introduction*. In: *Of Revelation and Revolution: The dialectics of modernity on a South African Frontier*. Vol. 1. The University of Chicago Press: Chicago, 1997.
- COOPER & STOLER. *Tensions of Empire - colonial cultures in a bourgeois world*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, California, 1997.
- COOTE, Jeremy. *'Marvels of Everyday Vision': The Anthropology of Aesthetics and the Cattle-Keeping Nilotes*. In: Coote and A. Shelton (eds.) *'Anthropology, Art and Aesthetics'*. Oxford University Press, www.oup.com, p 245-273, 194.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo:

Companhia das Letras, 2003.

CRUZ, Alves da. *Contribuição para o estudo do folclore dos wanyungues da região do Zumbo*. In trabalhos do 1o. Congresso de Abntropologia Colonial. Porto. 1ª Expedição Colonial Portuguesa, vol II. pp 344-357, 1934.

DaMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco. 1991.

DAS, Veena. *Critical Events, an anthropological perspective on Contemporary India*. Oxford University Press, Great Clarendon Street, Oxford, 1995.

D'AZEVEDO, Warren L. *Some Historical Problems in the Delineation of a Central West Atlantic Region*. *Annals of the York Academy os Sciences* 96(2):512-538, 1962.

DOGBE, Esi. *Fios desembaraçados: Vestuário, consumo e corpos femininos na cultura de Gana Esi Dogbe*. In: FASHION THEORY – Revista da moda, corpo e cultura. Edição Brasileira. Vol. 2, No. 3/4. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2003.

EARTHY, E. Dora. *Note on the decorations on carved wooden food-bowls from south Chopiland*, 1925.

EARTHY, E. Dora. *On the significance of the body markings of some natives os P.E.A. South Afr. J Sci.* 21: 573-587, 1924.

EDMONDS, Alexander. *No universo da beleza: notas de campo sobre cirurgia plástica no Rio de Janeiro*. In: GOLDENBERG, M. (org.). Rio de Janeiro: Record, 2002.

EMELUMADU, Chicodili. *Comediante reacende debate sobre os cabelos das africanas.* <http://www.clutchmagonline.com/2010/07/>. Visitado em Novembro/2011.

FERREIRA, Jonatas e Hamlin, Chyntia. *Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não-civilizados*. Revista de Estudos Feministas, 2010.

FERREIRA, Jonatas e HAMLIN, Chyntia. *Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não-civilizados*. Revista de Estudos Feministas. Florianópolis, 2010.

FRIEDMAN, Jonathan. *Consuming desires: strategies of selfhood and appropriation*. *Cultural anthropology*, vol. 6, n. 2 (May, 1991), p 154-163.

FRY, Peter. 2002. *Estética e política: relações entre “raça”, publicidade e produção da beleza no Brasil*. In: GOLDENBERG, M. (org.). Rio de Janeiro: Record.

- GEERTZ, Cliford. *Art as a Cultural System*. In: Local Knowledge: Further essays in interpretive anthropology, Basic Books, 2000.
- GELL, Alfred. *The technology of enchantment and the enchantment of technology*. In: COOTE, J. & SHELTON, A. (eds.). Anthropology, Art and Aesthetics . Oxford: Clarendon Press, 1992.
- GELL, Alfred. *Art and agency : an anthropological theory* . Oxford: Oxford University Press, 1998.
- GENGENBACH, Heidi. *Boundaries of beauty: tatoed secrets of woman's history in Magude district, Southern Mozambique*. Journal of Women's History, Volume 14, Number 4. Published by The Johns Hopkins University Press, 2003.
- GESHIERE, Peter; PELS, Peter and MEYER, Birgit (eds). *Readings in Modernity in Africa*. London International African Institute, School of Oriental and African Studies, ix, p 226, 2008.
- GOLDENBERG, Mirian & RAMOS, Marcelo Silva. *A civilização das formas: O corpo como valor*. In: GOLDENBERG, M. (org.). Rio de Janeiro, 2002.
- GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GOTT, Suzanne & LOUGHRAN, Kristyne (eds.). *Contemporary African Fashion*. Foreword by Joanne B. Eicher. Series: African expressive Cultures, World, 2010.
- GRANJO, Paulo. *Limpeza ritual e reintegração pós-guerra em Moçambique*. Anál. Social, n.182, p 123-144. ISSN 0003-2573, 2007.
- GRANJO, Paulo. *O Lobolo do meu amigo Jaime*. In: Travessias. Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. Lisboa, 2004.
- GRANJO, Paulo. *Saúde doença e cura em Moçambique*. Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Lisboa, 2005.
- GRANJO, Paulo. *Saúde, doença e cura em Moçambique*. Saúde Soc. São Paulo, vol.18, n. 4, p 567-581, 2009.
- HANSEN, Karen Tranberg. *Salaula, the word of seconhanding clothing and Zambia*. University of Chicago Press, 2000.
- HARAWAY, Donna. *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, In Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature. New York; Routledge, p 149-181, 1991.
- HEAS, S. *O orgulho dos artistas dos corpos: entre doenças do ideal, techne e*

poiesis. Tradução de Rodrigo Charafeddine Bulamah. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/stephanePT.html>, acesso em: 16/01/2012.

HELGESON, Stefan. *Johannesburg, Metropolis of Mozambique*. In: Nuttal, Sarah and Mbembe, Achille. (eds.). United States: Duke University Press, 2008.

HENARE, Amira, HOLBRAAD, Martin & WASTELL, Sari. 2007. "Introduction": *thinking through things*". In: _____, _____, & _____.

HENDRIKSON, Hildi (ed.). *Clothing and difference - embodied identities in colonial and post-colonial Africa*. Duke University Press, 1996.

HERREMAN, Frank & Sieber, Roy. *Hair in Africa Art and Culture*. African Arts, Vol. 33, n. 3. p 54-69+96, 2000.

HERSKOVITS, Melville J. *The human Factor in Changing Africa*. New York: Vintage Books. Caps 3 e 4, 1962.

HOBSBAWM, E. *Introdução: a invenção das tradições*. In: HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p 9-24.

HOGLE, Linda. *Enhancement Technologies and the Body*. Annual Review of Anthropology, Vol. 34 (2005), p 695-716 Published by: Annual Reviews, 2005.

HONWANA, Alcinda Manuel. *Espíritos vivos, tradições modernas – possessão e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique*. Promédia, Maputo, 2002.

HOOKS, Bel. Sem título. Revista gazeta de Cuba - Unión de escritores e artista de Cuba, janeiro/fevereiro 2005, tradução Lia Maria dos Santos.

HOWARD, Morphy. *The Anthropology of art*. In: Tim Ingold (ed.), Companion Encyclopedia of Anthropology. 1994. London : Routledge. p 648-685.

IBGE. *Ontem e hoje o negro no Brasil*. <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/discriminacao/ontemhoje.html>, 2000.

INGOLD, Tim. *Of string bags and bird nests, skill and the construction of artefacts*. In: The perception of the environment. London: Routledge, 2000.

JUNOD, A. H. *Usos e Costumes dos Bantu*. Maputo, Arquivo Histórico de Moçambique, Vol. 1, 1996.

JUNOD, Henri. *Moeurs et coutumes des bantous – la vie d'une tribu sud-*

africaine. Payot, Paris, 1936.

KAMP, Linda Van de. *Converting the sipirit spouse: the violent transformation of the Pentecostal Female Body in Maputo, Mozambique*. *Ethnos: Journal of Anthropology*, 2011.

KEANE, Webb. *Signs are not the garb of meaning: on the social analysis of material things*. In: MILLER, D. (ed.).

KEANE, Webb. *Subjects and objects*. In: TILLEY, C. et al, 2006.

KOPYTOFF, Igor. *The Internal African Frontier - the making of African political culture*. In *The African Frontier - the reproduction of traditional African societies*, ed. I. Kopytoff. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 3-84, 1987a.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica [Kaxinawa, Acre]*. Topbooks. Rio de Janeiro, 2007.

LAGROU, Els. *A arte do Outro no Surrealismo e hoje*. Em *Horizontes antropológicos*. Antopologia e arte. Orgs. Caleb Faria Alves e Leila Amaral, Ano 14, n. 29. Porto Alegre, 2008.

LAGROU, Els. *Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas*. 2010. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>, acesso em: 07/02/2012.

LAMBEK, Michael and STRATHERN, Andrew. *Introduction Embodying sociality: africanist-melanesianist comparisons*. In: *Bodies and persons - comparative perspectives from Africa an Melanesia*: Cambridge University Press, 1988.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo. corpo e gênero dos gregos a Freud*. Relumoe Dumará. Rio de Janeiro, 2001.

LEACH, Edmund. *Cabelo mágico*. In: DA MATTA, R. Leach . São Paulo: Ática, 1983.

LESSA, Patrícia. *Mulheres à venda*. Londrina: Eduel, 2005.

LIENHARDT, Godfrey. *Self: public, private. Some African Representation*. In: *The category of person: Anthropology, Philosophy, History*, eds. M. Carrithers, S. Collins, and S. Lukes. Cambridge: University Press, 1985.

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

LOCK, Margaret. *Cultivating the Body: Anthropology and Epistemologies of*

Bodily Practice. Source: Annual Review of Anthropology, Vol. 22 (1993), p 133-155.

MACAGNO, Lorenzo. *Lusotropicalismo e nostalgia etnográfica: Jorge Dias entre Portugal e Moçambique*. Afroasia 028. Universidade Federal da Bahia, Bahia, Brasil, 2002.

MACAGNO, Lorenzo. *O discurso colonial e a fabricação dos usos e costumes*. In: Moçambique, ensaios. Rio de Janeiro, editora UFRJ, 2001

MAGNANI, José Guilherme. *Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*. Torres & Lilian de Lucca (Orgs.) Na Metrópole - Textos de Antropologia Urbana, 1996.

MAPOTE, Willian. *Calamidades: Sinônimo de prosperidade em Moçambique*. http://www.voanews.com/portuguese/news/Mozambique_11_15_2011_VOanews-134500853.html. Visitado em Novembro/2011.

MAQUET, Jacques. *African Society: Sub-Saharan Africa*. International Encyclopedia of the Social Sciences, vol. 1, p 137-154. New York: Macmillan and Free Press, 1968.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MENDES, Mutenda. *Venda de extensões*. <http://mendes.bloguepessoal.com/194409/VENDA-DE-EXTENSOES/>. Visitado em Novembro/2011.

MERCER, Kobena. *Black Hair/Style Politics*. In: OWUSU, K. (ed.). *British Culture and Society*. London: Routledge. London: Croom Helm, 2000.

MIGUEL, Mariangela. *Cabelo Crespo é Cabelo Bom*. Blog. <http://www.cabelocrespoecabelobom.com.br/blog/?cat=5>. Visitado em Novembro/2011.

MILLER, Daniel. *Material culture and mass consumption*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

MILLER, Daniel. *Why Clothing is not superficial*. In: *Stuff*. Polity Press: Cambridge, 2010.

MIZRAHI, Mylene. *A estética funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra*. Rio de Janeiro, UFRJ, IFCS, 2010, Antropologia Cultural.

MNTHALI, Luso. *The politics of Hair in South Africa*. <http://stage.ebonyjet.com/Templates/DetailsView.aspx?id=17299>. Visitado em Novembro de 2011.

MOORE, Henrietta L, T. Sanders and B. Kaare (eds). *Those who Play with Fire: Gender and Fertility in Africa*. London: Athlone, 1999.

- MOUTINHO, Mário C. *O Indígena no Pensamento Colonial Português*. Edições Universitárias Lusófonas. Lisboa, 2000.
- NUTTAL, Sarah. *Stylizing the Self*. In: Nuttal, Sarah and Mbembe, Achille. (eds.). United States: Duke University Press, 2008.
- OLIVEIRA, J. N. Nunes de. *Arte gentílica em Moçambique (sumário duma crítica)*, Moçambique (3): 33-64, 1935.
- OLIVEIRA, Luna de. *O ngoma*. Moçambique (41): 93-98, 1945. 219. Pires, J. A. Megre. Inhambane. Usos e costumes indígenas. Anu. Escola superior colonial. 18: 95-115, 1937.
- PEIRANO, Mariza. *Temas ou Teorias? O estatuto das noções de ritual ou performance*. Campos. Universidade federal do Paraná, 2006.
- PELISSIER, René. *História de Moçambique, formação e oposição 1854-1918*. Editorial Estampa, 1994.
- PERROT, Michelle. *De Marianne a Lulu - as imagens da mulher*. In: Sant'Anna, Denise Bernuzzi de (org). Políticas do corpo - elementos para uma história das práticas corporais. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- PETTER, Margarida Maria Tadonni. *A construção do significado de Fani, pano e vestuário, em diulá*. Tese de doutorado. USP, 1992.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *Corpo inciso, vazado, transmutado. Inscrições e temporalidade*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte*. Revista Latinoamericana de psicopatologia, 2003.
- PITCHER, Anne. *Transforming Mozambique. The Politics of Privatisation, 1975 – 2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- PRICE, Sally. *Rumo ao mainstream: transladando autenticidades na arte*. Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar, v.2, n.2, jul.-dez., p.12-42, 2010.
- PRUNER-BEY. *On human hair as race character - examined by the aid of the microscope*. The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Vol. 6 pp. 71-92, 1877.
- RAFA. *Boiando em Moçambique*. <http://boiandoemmocambique.wordpress.com/2009/11/14/cabelos/>. Visitado em Novembro/2011.

- RAMINELLI, Ronald. *O dilema do tempo na etno-história*. Tempo [online]. 2007, vol.12, n.23 [cited 2012-03-28], pp. 191-195 . Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000200010&lng=en&nrm=iso>. ISSN 1413-7704. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-77042007000200010>.
- RENNE, Elisha P. *Virginity cloths and vaginal covering in Ekiti, Nigeria*. In: *Clothing and difference - embodied identities in colonial and post-colonial Africa*. Duke University Press, 1996.
- RITA-FERREIRA, A. *Bibliografia etnológica de Moçambique (Das Origens a 1954)*. Lisboa. Junta de Investigação do Ultramar, 1961.
- ROSENTHAL, Angela. *Raising Hair. Eighteenth-Century Studies*. Vol. 38, No. 1, Hair (Fall, 2004), p 1-16, 2004.
- ROCK, Cris. *Good Hair*. Box Office Mojo. Retrieved, 2009.
- SABINO, Cesar. *Anabolizantes: drogas de Apolo*. In: GOLDENBERG, M. (org.). Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SAGAY, Esi. *African Hairstyles, styles of Yesterday and Today*. British Library Cataloguing in Publication Data, 1983.
- SAHLINS, Marshall. 'O pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um 'objeto' em via de extinção. *Revista Mana*, 1997.
- SAHLINS, Marshall. *Esperando Foucault, ainda*. tradução Marcela Coelho e Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- SAUTCHUK, CARLOS E. (2007). *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)*. Tese de doutorado em Antropologia Social, UnB.
- SAMARAO, Lilianny. *O espetáculo da publicidade a representação do corpo feminino na mídia*. Contemporânea, n. 8, 2007.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). 1995. *Políticas do corpo - elementos para uma história das práticas corporais*. São Paulo: Estação Liberdade.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). *Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil*. Políticas do corpo - elementos para uma história das práticas corporais. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SANTANA, Jacimara Souza. *Moçambique na Revista Tempo*. *Revista de História*. p 82-98, 2009. http://www.revistahistoria.ufba.br/2009_2/a06.pdf
- SANTOS, Fr. João dos. *Ethiopia Oriental*. Lisboa, Biblioteca de Clássicos

Portugueses. Vol. 1, p 479 Vol. II 390 p 1891.

- SANTOS, Jr. J. N. dos. *Mutilações auriculares na tribo dos Suailis (Moçambique)* Actas mem. Soc. Esp. Antropologia. Etnogr. Prehist. 23, cad. 1-3; 113-118, 1948.
- SANTOS-GRANERO. *Hybrid Bodyscapes. A visual history of Yanesha Patterns of cultural changes*. Current Anthropology. volume 50. number 5, 2009.
- SCHNEIDER, Betty. *Body Decoration in Mozambique*. African Arts. Vol. 6, No. 2, pp. 26-31+92, 1973.
- SCHULIEN, P. M. *Kleidung und Schmuck bei den Atchwabo in Portugiesisch Ostafrika*. Anthropos 21: 870-920, 1926.
- SEEGER, Anthony. *O significado dos ornamentos corporais*. In: Os índios e nós - estudos sobre sociedades tribais brasileiras. Rio de Janeiro: Campus, 1980.
- SHILDKROUT, Enid. *Gender and sexuality in Mangbetu Art*. In: Unpacking culture, art and commodity in Colonial and postcolonial worlds. Phillips, Ruth and Steiner, Christopher (eds.). University of California Press: Berkeley, Los Angeles, London, 2009.
- SHILDKROUT, Enid. *Inscribing the body*. Annual Review of Anthropology, Vol. 33 (2004), pp. 319-344, 2004.
- SILVA, Ana Cristina Fonseca Nogueira. *Fotografando o mundo colonial africano, Moçambique, 1929*. Varia História. Belo Horizonte, vol. 25, nº41: p107-128, jan/jun, 2009.
- SILVA, Luciane da. *Trilhas e Tramas: percursos insuspeitos dos tecidos industrializados do continente africano: a experiência da África Oriental*. Dissertação. Campinas: Unicamp, 2008, Antropologia Social.
- SILVA, Thomaz Tadeu da. (org) *Antropologia do ciborgue. as vertigens do pós-humano*. Haraway, Donna e Kunzru, Hari. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- STRATHERN, Marilyn. *Parts and wholes: refiguring relationships in a post-plural world*. In KUPER, A. (ed.). London: Routledge, 1992.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. *Apresentação*. In: Usos e Costumes dos Bantu. Campinas, SP: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2009.
- THOMPSON, H.Q.F. *On the amputation of a part of one of the fingers by certain Bantu tribes of South Africa*. South Afr. J. Sci 22: 493-496, 1925.
- TURNER, Bryan S. *Recent development in the theory of the body*. In: The

Body, social process and cultural theory. Sage publications: London, Newbury Park, New Delhi, 1991.

TURNER, G. A. *Circumcision amongst South African natives*. Med. J. South Afr. 10: 133-138, 150-154, 1914-15.

TURNER, G. A. *Some of the tribal marks os the south African native races*. Transvaal med. J 6: 141-153, 1911.

TURNER, Victor. *The florest of symbols, aspects of ndembu ritual*. Cornell University Press, 1967.

VIANA, Miguel José. *Das tatuagens "nembo" entre os Way-Yao*. Boletim Geral das Colónias . XXIII - 270 Portugal. Agência Geral das Colónias. Nº 270 - Vol. XXIII, 157 pags, 1947.

VIDAL, Lux & LOPES DA SILVA, Aracy. *Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas*. In: VIDAL, L (ed.). Grafismo indígena : estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel/EDUSP. Cambridge University Press, 1992.

VILARINHO, Sofia. *Kikulacho kimo maungoni mwako: Kanga, da tradição à contemporaneidade*. Buala, 2011.

WEBSTER, David J. *Agnation, Alternative Structures, and the individual in Chopi Society*. Dissertation for Doctor Degree of Philosophy, Faculty of Arts, Rhodes University, Grahamstown, 1976.

WEIS, Brad. *Street Dreams and Hip Hop Barbershops, global fantasy in urban Tanzania*. Bloomington, In: Indiana University Press, 2009.

WHITE, Luise. *The traffic in heads: bodies, borders and the articulation of regional histories*. Journal of Southern African Studies, Vol. 23, No. 2, Special Issue for Terry Ranger, pp. 325-338, 1997.

XAVIER, HELDER. O submundo____das____extensões. <http://www.averdadeonline.com/tema-de-fundo/35-themadefundo/18055-o-sub-mundo-do-cabelo-sabe-de-onde-vem-o-seu-cabelo>. Visitado em Novembro/2011.

ZAMPARONI, Valdemir. *Monhés, Baneanes e Afro-maometanos: colonialismo e racismo em Lourenço Marques, Moçambique 1890-1940*. Lusotopie, 2000.