

**O crespo como metonímia: abordagem poética e afirmação
identitária da mulher negra no documentário Kbelá**

*The Afro-textured hair as metonymy: poetic approach and
identity affirmation of black women in the documentary "Kbelá"*

Deivide Eduardo Souza GOMES¹
Bruna da Silva ARAÚJO²
Cássia Lobão ASSIS³

Resumo

Este artigo faz uma análise da representação feminina da mulher negra e do cabelo crespo no documentário Kbelá (2015), dirigido por Yasmin Thayná, ou seja, é uma explanação sobre o trato com as questões étnico-raciais em um contexto de produção audiovisual contemporâneo. Do ponto de vista metodológico, consideramos, dentre outros suportes, o que é proposto em Penafria (2009), principalmente no tocante à análise poética dos recursos sonoros e imagéticos inerentes aos documentários. Como resultado, destacamos o quanto a ampliação de produções documentais atentas à temática de inclusão dos grupos sociais minoritários, reitera a hipóteses do audiovisual como uma estratégia significativa, de amplo espectro, que atende não apenas um grupo específico, mas que dá visibilidade formativa e educativa às pessoas no usufruto de sua cidadania.

Palavras-chave: Documentário audiovisual. Kbelá. Cabelo crespo. Jornalismo.

Abstract

This article analyzes the representation of black female representation and their Afro-textured hair in the documentary "Kbelá" (2015), directed by Yasmin Thayná. It provides an explanation of how ethnic-racial issues are addressed in the contemporary audiovisual production context. Methodologically, we consider, among other supports, what is proposed in Penafria (2009), particularly regarding the poetic analysis of the sound and image resources inherent in documentaries. As a result, we highlight how the expansion of documentary productions that are attentive to the inclusion of minority social groups reinforces the hypothesis that audiovisual media is a significant and broad-ranging

¹ Graduando do Curso de Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Desenvolvimento (UEPB) e do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Intervenções em Tecnologias Sociais (NINETS/UEPB). E-mail: deivide.edu@gmail.com.

² Graduanda do Curso de Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba. Bolsista PIBIC/CNPq/UEPB. Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Desenvolvimento (UEPB). E-mail: bruna.slv.araujo@gmail.com.

³ Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Curso de Jornalismo, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: lobaocassia@servidor.uepb.edu.br

strategy that not only caters to specific groups but also provides formative and educational visibility to individuals in the enjoyment of their citizenship.

Keywords: Audiovisual documentar. Kbelá. Afro-texture hair. Journalism.

Introdução

A produção audiovisual estimula construções imagético-discursivas da realidade através de distintos aspectos. É neste percurso que se abrem caminhos para experiências diversas de produção, distribuição e financiamento deste tipo de conteúdo, em que o audiovisual “se comunica através da composição de planos, da edição de imagens e do uso da música, entre outras coisas” (NICHOLS, 2010, p. 85). A dinâmica que move o fazer audiovisual nos orienta para múltiplos olhares que se articulam em espaços midiáticos plurais, além de permitir que repensemos a representação do outro e de nós mesmos nas tessituras de nosso tempo.

Na perspectiva dos documentários, sejam resultantes de produções alternativas ou a partir de iniciativas com fortes investimentos financeiros, há destaque para a sua poderosa afinidade e verossimilhança na representação da sociedade. Diálogos, interlocuções e, principalmente, tensionamentos sociais são postos aos olhos de espectadores em processos de subjetivação das escolhas do cineasta, tal como nos sugere Soares (2009).

Em outras palavras, os saberes concebidos a partir dos documentários se constituem como importantes instrumentos políticos e de transformação social. Desse modo, este gênero, que transita entre o cinematográfico e o jornalístico, possibilita o desenvolvimento de espaços em que há esforços na concepção ou exposição de narrativas. Estas abordagens estão circunscritas na apresentação de crenças e vivências em perspectivas estéticas e percepções únicas de quem os produz.

Assim estabelecidos, os documentários são fazeres e produtos suficientemente capazes de nos provocar reflexões e questionamentos sobre as representações sociais diversas. Conforme Nichols (2010, p. 26), na produção documental, as relações entre personagem, espaço e tempo são singulares, representativas “de um mundo que já ocupamos e compartilhamos”. A esta reflexão, somamos o pensamento de Soares:

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da ideia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por uma consciência subjetiva (SOARES, 2012, p. 20).

Em outras palavras, os saberes concebidos a partir dos documentários se constituem como importantes instrumentos políticos e de transformação social. Desse modo, este gênero cinematográfico possibilita o desenvolvimento de espaços em que há esforços na concepção ou exposição de narrativas.

Assim situada a importância da produção documental, também vislumbramos o seu potencial de expor e, até mesmo, de denunciar contextos conjunturais ou estruturais que fortalecem processos assimétricos da representação midiática de grupos e atores sociais diversos. A exemplo disso, localizamos no cerne desta pesquisa a população negra, especialmente a mulher negra, marcada por representações midiáticas que refletem processos histórico-culturais que, por vezes, tornaram suas existências marginalizadas. Desse modo, a narrativa documental, e tudo o que dela se constitui, é um espaço de múltiplas interpretações e representações. Ela estabelece uma possibilidade audiovisual para novas perspectivas inter-relacionadas a problemáticas sociais e culturais, tal como é a discussão do cabelo de pessoas negras, uma vez que os documentários “proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos” (NICHOLS, 2005, p. 26). O autor ainda afirma que:

Como muitas outras obras, eles contribuem para a construção social de uma identidade comum entre membros de uma dada comunidade. Dão visibilidade social a experiências antes tratadas como exclusiva ou principalmente pessoais; atestam uma comunhão de experiência e as formas de luta necessárias para superar o estereótipo, a discriminação e a intolerância. (NICHOLS, 2010, p. 201).

A partir disto, o autor nos faz refletir que é na capacidade multifacetada dos documentários que encontramos alternativas para tratar de problemáticas relacionadas a grupos étnico-raciais em seus mais distintos aspectos. A produção documental, quando destituída de estereótipos sociais, pode proporcionar ao espectador visões não estigmatizantes, tampouco preconceituosas sobre sujeitos e corpos.

Sobram exemplos de experiências audiovisuais que expressam reforços narrativos estimuladores de estigmas, preconceitos e discriminações que perpassam pela exploração estética e assimétrica de corpos negros na mídia e os insere em um constructo simbólico

cerceado de estereótipos desqualificadores. Desse modo, o cabelo crespo tem sido continuamente explorado em produções audiovisuais enquanto constructo simbólico da população negra, enquanto metonímia⁴.

À vista disso, esta pesquisa traz uma análise do filme documental *Kbela* (2015) aqui assinalada como uma produção audiovisual brasileira que metaforiza formas de negação, negociação e de afirmação do cabelo crespo como demarcação identitária da mulher negra. Neste sentido, construímos este estudo com base nas discussões sobre as divergentes definições de beleza feminina, nas representações midiáticas da mulher negra e nas práticas de contra-agendamento e aquilombamento virtual midiático que o objeto de estudo apresenta, discutindo-as através dos aspectos estruturais que compõem o documentário analisado.

A idealização da beleza na mulher negra

As inquietações vinculadas às definições da beleza repercutem desde as primeiras reflexões filosóficas, que fundamentaram as bases do pensamento das sociedades no mundo ocidental. Filósofos clássicos como Platão e Aristóteles, por exemplo, refletiam sobre a natureza da beleza, muito embora “a nenhum dos dois, porém, ocorreria que a Beleza não é uma propriedade do objeto, algo que se encontra no objeto, e sim uma construção do espírito contemplador colocado diante do objeto” SUASSUNA (2013, p.17).

Outro aspecto importante é como o belo no espectro de categoria estética também esteve associado, desde muito cedo, à própria construção da feminilidade. Assim nos mostra Vilhena, Medeiros e Novaes (2005, p. 119) ao relatar que tal imbricamento parte de classificações morfológicas associadas ao próprio gênero feminino da palavra beleza e seguem até o desenvolvimento de relações conceituais provenientes de momentos históricos e vivências culturais variadas.

⁴ O termo “metonímia”, se trata de um “tropo que consiste em designar um objeto por palavra designativa de outro objeto que tem com o primeiro uma relação de causa e efeito (*trabalho por obra*), de continente e conteúdo (*copo por bebida*), a parte pelo todo (*asa, por avião*), etc”. No referente contexto, o termo “cabelo crespo” vem carregado de ressignificações e se tornou símbolo do empoderamento e representatividade de pessoas pretas na luta antirracista. Ver em: METONÍMIA. In: FERREIRA, A. B. H. Novo dicionário de língua portuguesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 1128.

Os autores enfatizam como o pensamento cristão na Idade Média foi produtor de um imaginário de feminilidade relacionado ao sentido pecaminoso, aos desejos carnis, mas que, ao mesmo tempo, tinha como representação máxima a figura feminina de Maria, a Virgem, bela e inocente que deu à luz ao Salvador sem ter cedido aos prazeres mundanos. E esta dicotomia se estabeleceu na representação da mulher; do feminino da Idade Média à Renascença; do Barroco à modernidade.

Desse modo, nós percebemos como a noção do que é interpretado como belo demarca o feminino e os sujeitos que dela se apropriam. Demarcam por caminhos que concebem “corpos super trabalhados, sexuados, respondendo sempre ao desejo do outro ou corpos *medicalizados*, lutando contra o cansaço, contra o envelhecimento ou mesmo contra a constipação” (VILHENA; MEDEIROS; NOVAES, 2005, p. 119).

A mutabilidade das definições do que é o belo, portanto, é vasta. A *instituição* do belo se impõe à dimensão temporal da história, pela intencionalidade das narrativas construídas que reafirmam ou isolam posturas em nome de uma construção identitária. Tomemos como exemplo o pensamento de Immanuel Kant. Para Ceia (2009, on-line), o filósofo iluminista “demonstra que o belo não pode ser só o agradável, porque o prazer estético pode neutralizar o prazer sensível e vice-versa. O agradável provoca o desejo e está sujeito à predisposição do sujeito”.⁵

Neste sentido, é importante destacarmos também o que nos coloca Mills (2007) sobre uma visão “higienizadora dos filósofos das principais correntes filosóficas iluministas” nas quais as reflexões kantianas de beleza, por exemplo, foram mantidas e congregadas enquanto a visão do filósofo sobre raça foi apagada:

Kant é considerado um dos filósofos mais importantes do período moderno dos últimos anos. E é certamente considerado o filósofo moral mais importante, onde a ideia crucial é a da personalidade, de respeitar o próximo, de não o desdenhar. Contudo, simultaneamente, Kant também tem artigos em antropologia e em geografia física nos quais descreve uma espécie de nível de quatro camadas de seres humanos. Essa é uma visão racista e restritiva da personalidade, onde o pré-requisito para a personalidade é ser branco. Apenas a camada europeia, a primeira camada, tem o necessário para serem pessoas completas. Os asiáticos estão abaixo dos europeus, e os negros abaixo dos americanos. Estas são as camadas. E mesmo sendo seres humanos, não são pessoas completas (MILLS, 2007, tradução nossa).

⁵ Ver em: CEIA, C. **BELO**. E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia, 2009. Disponível em: <https://edtl.fesh.unl.pt/encyclopedia/belo>. Acesso em: 23 de mar. de 2022.

Tais discussões nos mostram que o revisionismo histórico do pensamento europeu se adensou em recorrentes narrativas produzidas pelas sociedades europeias modernas, ainda que estas estivessem baseadas em novas posturas e correntes filosóficas. Se, por um lado, as concepções de beleza de Kant se sustentaram na filosofia iluminista como base da nossa democracia, por outro, a concepção de igualdade racial não era utilizada como mote para um debate na perspectiva da igualdade social e política.

Quando nós passamos a articular a noção do belo ao gênero e à raça, imergimos nas relações de poder existentes na nossa própria sociedade. Tal visão foi construída através do histórico contraste entre o europeu colonizador, o qual estruturou padrões ocidentais de beleza em detrimento do povo africano, colonizado e dominado pelos europeus, utilizando-se de uma lógica para subjugar-los na qual “é inegável que o contraste dos corpos se fez marca ao longo dos tempos numa sociedade onde a aparência física é valorizada demasiado” (COSTA, 2018, p. 14).

Neste sistema de dominação de cultura e de corpos em que o ocidente foi constituído, houve a prevalência europeia da mulher sob a “idealização do tipo louro, identificado com personagens angelicais e divinas em detrimento do moreno, identificado com os anjos maus, com os decaídos, os malvados, os traidores” (FREYRE, 2006, p. 71). Em contrapartida a isto, à mulher negra estava relegada a negação de seu corpo e sendo o seu corpo, também, a representação do negativo, em que o cabelo crespo “denota uma particularidade corpórea que fora escondida por ser considerada feia e ruim” (COSTA, 2018, p. 9). Ainda sobre esta questão, Santos (2000, p. 9) nos traz que:

Os discursos sobre a importância do cabelo na composição da estética negra são tema de imagens aproximativas, contrastivas e de conteúdo político. A aproximação é a suposta harmonia estética do rosto das sociedades ocidentais, em que os cabelos considerados bonitos são lisos e compridos. Em razão dessa colonização cultural, os negros usavam ferro quente (que os baianos apropriadamente denominam cabelo frito), pastas, alisantes e outras alquimias, construindo-se um ideal negro associado ao uso desse instrumental.

Esta construção de discursos apontados pelo autor sobre a estética negra também está impressa nas narrativas midiáticas que são capazes de impulsionar a assídua prevalência e “manutenção de um ideário simbólico da identidade negra” (CARRERA; MEIRINHO, 2020, p. 59) que pondera, inclusive, inserções que buscam a objetificação de seus corpos.

Do mesmo modo, pontua Freire Filho (2005, p. 20), mecanismos de construção e/ou supressão de “significados, identificações, prazeres e conhecimentos, nos espaços e mercados midiáticos”, se cercam de uma estrutura de busca e permanência hegemônica de grupos dominantes aos espaços de poder e prestígio na vida pública. E é neste arcabouço de assimetrias sobre a estética da mulher negra e, por extensão, de seu cabelo, que se faz essencial observar percursos, mudanças e pontos midiáticos de ruptura que confrontam este sistema de ideias existentes nas agendas de mídia de nosso tempo.

O agendamento midiático da beleza negra

A reconhecida reverberação da estética da mulher negra na sociedade, e como ela nos chega em suas representações, faz com que a mídia conquiste destaque na consolidação de imaginários sociais. É dito assim que “a mídia influencia o modo como o sujeito contemporâneo se percebe e se relaciona com o mundo, ou seja, a sua subjetividade e a sua maneira de pensar” (BORIS; CESÍDIO, 2007, p. 464).

Neste incessante emergir de representações e de narrativas de mundos tão diversos, as questões de raça e gênero, cotidianas nas relações de nossa sociedade, sinalizam um fluxo de transformações que deliberadamente marginaliza tais assuntos no contexto midiático. Segundo Silva (2017), o agendamento midiático está associado ao monopólio das mídias, que determinam os assuntos, temáticas e estéticas que serão pautados na sociedade.

A este fenômeno nos faz promissor evocar a Teoria da *Agenda-setting*⁶ para subsidiar reflexões sobre as pautas midiáticas relacionadas à beleza da mulher negra. Meio século após a efervescência das reflexões pautadas na *Agenda-setting*, tal abordagem ainda nos é pertinente.

Neste sentido nós percebemos que, por deliberadas vezes, são introduzidas concepções racistas a partir de contornos da realidade baseados em estereótipos de negros e negras, ante uma “orientação ideológica dominante” como se fosse “uma verdade a

⁶ A *Agenda-setting* ou Teoria do Agendamento é uma corrente sistematizada por Maxwell McCombs e Donald L. Shaw, em 1972, para subsidiar reflexões sobre as pautas midiáticas. Para Machado da Silva (2017), o agendamento midiático está associado ao monopólio das mídias, que determinam os assuntos, temáticas e estéticas que serão pautados na sociedade. Castro (2014, p. 212) considera a abordagem sobre o agendamento de mídia passou por diversas fases, mas que, ao longo do tempo, alcançou “status de teoria, constituindo um corpus consistente de tradição de pesquisa, apesar de sua dispersão”.

priori e aceita pela sociedade como justificativa para admitir que a inferioridade dos negros parece ser incontestável” (PEREIRA; GOMES, 2001, p. 49).

Somado a este pensamento, também consideramos o que Correia (2008, p. 125) nos mostra sobre o protagonismo de grupos elitizados nos *mass media*, que “dificulta as possibilidades de representação positiva das minorias identitárias”. O autor segue e sustenta que estes grupos não-hegemônicos estão noticiados pelo viés da negatividade, onde há prevalência para o “exotismo, relatos melodramáticos de ‘vidas difíceis’” e outros contextos que sinalizam o tom negativo de produções noticiosas. A este fenômeno, portanto, incluímos categorias das produções documentais diversas.

Para além das teorias do agendamento de mídia, muitos autores defendem a possibilidade de a própria sociedade interferir diretamente nas pautas midiáticas, a partir do contra-agendamento. Nesta hipótese, grupos sociais não-hegemônicos se conectam a partir de uma rede coletiva, das quais são encontradas maneiras alternativas para a propagação de culturas de forma independente. Silva (2005 apud ROSSY 2007, p. 84) nos mostra que “o contra-agendamento de um tema pode ser parte de uma mobilização social ou parte de um plano de enfrentamento de um problema, corporativo ou coletivo”.

Na difusão de questões associadas à realidade de grupos minoritários, o contra-agendamento ocorre da maneira em que estes indivíduos se apropriam destes meios, consolidando discussões que anteriormente estavam limitadas a um grupo restrito por toda a esfera social. Considerando que “os media são uma das instituições que ajudam a dar forma à nossa visão do mundo, proporcionando quadros de interpretação que nos permite definir visões do Outro” (CORREIA, 2008, p. 119), esse fluxo de tendências é significativo para as simbologias repertoriadas socialmente.

Na perspectiva cinematográfica, o contra-agendamento do cabelo afro e de processos de autoaceitação, como a alusão metafórica do debate mais amplo voltado ao racismo estrutural, ocorre tanto em produções ficcionais como àquelas classificadas como documentais. Seguem algumas indicações dessas produções, apenas à guisa de uma exemplificação preliminar: *Pelo Malo*, dirigido por Mariana Rondón (2014); *Felicidade por um fio* (2018), dirigido por Haifaa Al-Mansour; *Das Raízes às Pontas* (2020), dirigido por Flora Egécia; a animação *Hair Love* (2020), dirigida por Matthew A. Cherry e a produção documental que se constituiu o *locus* dessa pesquisa, o filme *Kbela* (2015), de Yasmin Thayná.

Percurso metodológico

O objeto de estudo desta pesquisa é o documentário *Kbela* (2015), dirigido e roteirizado por Yasmin Thayná. Inicialmente, tomamos como exercício a apreciação fílmica para fins de estímulo à experiência sensorial e perceptiva dos analistas em relação à obra. Para o momento posterior a este, realizamos uma análise interna do filme, conforme sugere Penafria (2009). Consideramos, portanto: a) as informações gerais do filme; b) a dinâmica da narrativa; c) os pontos de vista; d) a cena principal do filme; e) análises conclusivas sobre a obra.

Buscou-se analisar os pontos de vista da peça fílmica. A partir do que também nos propõe Penafria (2009), foram verificados os sentidos visual/sonoro, o sentido narrativo e o sentido ideológico. No entanto, a observação do primeiro e do segundo sentidos se deu em cada um dos atos identificados nos estudos relacionados à dinâmica da narrativa de *Kbela*. Já o terceiro sentido foi observado à luz do contexto geral do documentário.

No que se refere ao sentido visual foram analisados enquadramentos a partir dos seguintes aspectos: planos, altura dos ângulos, lados dos ângulos e movimentos de câmera. Já para a análise do sentido sonoro foram observados a banda sonora, seus efeitos e a presença do som nas instâncias narrativas do documentário *Kbela*.

A coleta do material se constituiu a partir de capturas de tela e registros textuais sobre as impressões de cada analista. Buscou-se o compartilhamento interno do material entre os pesquisadores bem como a organização textual para fins de apresentação de resultados e posterior discussão.

A experiência colaborativa em *Kbela* e a dinâmica de sua narrativa

O documentário *Kbela* possui aspectos singulares que se constituem como elementos essenciais à compreensão da própria concepção visual da obra. Dirigido e roteirizado pela cineasta negra e brasileira Yasmin Thayná, *Kbela* teve a sua primeira exibição pública no dia 12 de setembro de 2015 no Cine Odeon do Centro Cultural Luiz Severiano Ribeiro (CCLSR), no estado do Rio de Janeiro. Esta produção audiovisual pode ser classificada como documentário poético uma vez que “o modo poético sacrifica as convenções de montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no

tempo e no espaço derivada dela além de manter o ‘elemento retórico’ pouco desenvolvido” (NICHOLS, 2010, p. 138).

O cabelo crespo, elemento central da narrativa do documentário é, segundo a diretora, “um cabelo político, rejeitado o tempo todo”. O documentário é inspirado no conto MC K-bela. Tanto a produção textual quanto a audiovisual pretendem exprimir uma poética de reflexão sobre o que o cabelo de mulheres negras representa, sinaliza e o que ele denuncia. As produções atentam para os processos de autoconhecimento e de aceitação da negritude que estão interseccionados por outros marcadores sociais.

É importante destacar que K-bela é uma produção audiovisual colaborativa concebida por várias mulheres negras, que mantém como foco narrativo as vivências de mulheres negras, especialmente no que se refere ao cabelo na condição de marcador identitário étnico-racial. Ao destacarmos isto, apontamos a importância de redes de afeto e de sociabilidades de sujeitos que demarcam um lugar de acolhimento, de compartilhamento de experiências identitárias que são materializadas através da produção documental.

Quando nos reportamos à população negra, esta prática se (re)configura nos processos sócio-históricos e culturais de resistência sendo o próprio documentário uma sinalização de *aquilombamento virtual midiático*, expressão que vislumbra uma:

[...] perspectiva metodológica que possibilite sujeitos negros a produção de narrativas não subalternizantes sobre o seu povo. A essa demanda estão associados o fortalecimento da luta antirracista; o empoderamento econômico, social e cultural do povo negro; a justiça cognitiva para as epistemologias negras; e igualdade de direitos à existência plena por meio do estabelecimento e/ou valorização de políticas públicas (VELOSO; ANDRADE, 2021, p. 177).

As redes de afeto contribuíram para a aquisição de recursos que financiaram o projeto documental. E foi além. Com o uso das tecnologias digitais e redes sociais, a colaboração repercutiu no compartilhamento de relatos pessoais que auxiliaram na concepção do curta e possibilitou à cineasta produções midiáticas decorrentes da experiência com K-bela, como foi o caso do lançamento do *Afroflix*, em 2016. A iniciativa compreende uma plataforma digital e colaborativa que tem como objetivo divulgar produções audiovisuais assinadas ou, ainda, que contém pessoas negras na atuação técnica ou artística. Ao tratar da plataforma, Yasmin Thayná faz menção à importância de K-bela no contexto que aqui tratamos como *aquilombamento virtual midiático*:

Durante a pesquisa para fazer *Kbela*, fui em busca de me conectar com o que os realizadores negros brasileiros estavam pautando em seu cinema, no tema, na linguagem, nas referências fílmicas. De que maneira essas pessoas estavam produzindo cinema. E aí eu vi que havia uma produção absurda. A plataforma nasce como uma ideia de escola mesmo, de ser um espaço de conhecimento, de estudo, não ligada exatamente à pedagogia clássica mesmo (THAYNÁ, 2019).⁷

A repercussão de *Kbela* o fez ser premiado e exibido em diversos festivais do mundo. No portal oficial do documentário, é visto que o documentário foi premiado na categoria de Melhor Curta-metragem da Diáspora Africana da Academia Africana de Cinema (AMAA Awards 2017); como Melhor Filme por escolha do júri e Melhor Filme pela audiência no 5º Festival Curta Brasília (2016), além de ter participado de diversos festivais, destacando-se o Festival Internacional de Cinema de Roterdã (2017) e do Festival Panafricano de Cinema e Televisão de Ouagadougou, em Burkina Faso (FESPACO).

No que se refere à dinâmica da narrativa de *Kbela* nós nos mantemos em consonância com as posições já contextualizadas pela roteirista e exploradas por Rosário (2019, p. 77). Assim, a peça documental se faz dividida em três atos, sendo eles a “opressão, ritual e celebração”, em que:

Na primeira parte, diferentes performances representando opressões diretas que mulheres negras sofrem no decorrer da vida, em seguida há o ritual, com big chop e fim da transição capilar, que é seguida pela celebração desse novo corpo a partir da música, dança e ancestralidade. A transição capilar é representada como renascimento” (ROSÁRIO, 2019, p. 77).

Neste sentido, decompomos temporalmente cada uma destas abordagens temáticas presentes nos três atos estruturados em *Kbela*:

Tabela 01: Descrição dos atos analisados, de acordo com temas e tempo de exibição.

Ato	Temas	Tempo de exibição
I	Opressão	0min 26s a 6min 01s
II	Ritual	6min 02s a 15min 54s
III	Celebração	15min 55s a 19min 42s

Fonte: Elaborado pelos autores, com base em Rosário (2019).

⁷ Ver em: BANDEIRA, M. Afroflix: A indústria do cinema de Yasmin Thayná. *Itaú Cultural*, 09 de mai. de 2019. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/afroflix-a-industria-do-cinema-de-yasmin-thayna>. em: 7 out. de 2022.

Ato I – Opressão

No ato I – Opressão – foi possível identificar a exploração de enquadramentos que trazem à percepção do espectador uma perspectiva de proximidade ao personagem. Neste sentido, deu-se ênfase aos planos americano (PA), close (CL), super close (SC) e primeiro plano (PP). A esta exploração técnica verificamos o uso deste recurso para destacar o elemento principal da narrativa, que é o cabelo crespo.

Em outra perspectiva, Kbelá apresenta personagens no plano geral (PG) e em plano inteiro (PI) que estimulam a percepção de espaços alheios a conexões emocionais positivas. A estes planos, a presença ou ausência de movimentos de câmera tensionam narrativas e reforçam tal leitura aqui apresentada. No contexto específico de movimentos, são identificados, por exemplo, o uso do travelling vertical, zoom e profundidade de campo. Neste último, houve a busca por enfoques/desfoques circunstanciais que tonalizam efeitos psicológicos de relativa confusão de sentidos.

Na dinâmica geral do Ato I, foram identificados os ângulos – observados em altura e lados, assim como os movimentos de câmera, como elementos cruciais para estimular recorrências narrativas que centralizam o cabelo crespo como metonímia para a opressão vivenciada por mulheres negras. Para este recorte, chamou a atenção a forte exploração de ângulos em alturas normais e de perfis e frontais, também.

Além disso, existe a relevância do som para a construção do Ato I. Em geral, é composto inicialmente por ruídos estridentes e instrumentos melódicos. Em momentos de maior sentimento de angústia e desordem, vozes são agregadas à banda sonora. Desse modo, Kbelá consegue transitar de efeitos sonoros anempáticos que, sutilmente se transformam em efeitos empáticos quando associados aos enquadramentos identificados nesta análise. O tom sonoro é aqui utilizado para justificar a presença de elementos alegóricos aos sentimentos de opressão, angústia e mal-estar, contados em terceira pessoa.

Neste sentido, os efeitos empáticos presentes em Kbelá exprimem a “emoção da cena, dando ritmo, o tom e fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento” (CHION, 2008, p. 14). Ao mesmo tempo, há concordância de que os efeitos anempáticos são capazes de manifestar “uma diferença ostensiva relativamente à situação, desenrolando-se de maneira igual, impávida e inexorável” e que “se desenrola na cena, o que tem por efeito não a suspensão

da emoção, mas, pelo contrário, o seu reforço, inscrevendo-a num fundo cósmico” (CHION, 2008, p. 14).

Foi visto esta transição de efeitos presentes construção sonora de *Kbela* é linear, ou seja, uma vez tonalizados os efeitos empáticos, sons que foram interpretados como anempáticos em momento primeiro, ainda que retornem à cena, ganham status empático graças ao desenrolar da construção narrativa em que estão inseridos. Construiu-se, assim, uma estrutura sonora meta-diegética em que sons diversos acentuam no espectador efeitos psicológicos presentes nas personagens.

Ato II – Ritual

O ato II – Ritual – é o maior dos três atos identificados nesta análise. O tempo em que ele se apresenta sugere a própria noção de processo transitório entre episódios de opressão (ato I) vivenciados por mulheres negras até a celebração (ato III) de seus corpos e cabelos. É neste ato que identificamos forte presença dos planos detalhe (PD) e super close (SC) que destacam o cabelo crespo. Por vezes associados aos primeiros planos (PP) e closes (CL), tais planos estimulam a apresentação alegóricas de situações que perpassam pelo preconceito e autocuidado.

Os planos close (CL), primeiro plano (PP) e super close (SC) também são utilizados para explorar a indumentária e figurinos das personagens. O uso do ângulo de perfil realça características físicas dos rostos das mulheres negras bem como a presença do cabelo crespo. Há também movimentos de câmera de mão em que a profundidade de campo é largamente explorada e realçam diversas possibilidades estéticas em um mesmo enquadramento.

No ato mais longo de *Kbela* encontramos a forte presença de sons diegéticos, que entremeia entre sons melódicos de escaleta, diálogos das personagens, além de vozes cantando em sussurro. Destacamos o uso de sons diegéticos que reforçam a metonímia do cabelo crespo como “bombril”. Em *Ritual*, também ocorre a presença de sons não diegéticos que tonalizam os sentimentos das personagens.

Compôs-se, portanto, de uma banda sonora que ora transita por efeitos anempáticos, ora reforça a empatia com a narrativa apresentada. Estas oscilações exploram o tom reflexivo sobre o contexto do que é apresentado em tela. Ao final, a

musicalidade não diegética de Rainha, composta pela cantora Céu, introduz o ato seguinte ao espectador.

Ato III – Celebração

O ato III – Celebração – prima inicialmente pela repetição imagética ao entremear primeiros planos (PP) com a presença na figura feminina entronada, com planos super close (SC) que destacam os olhos e pelo de mulheres negras. A recorrência narrativa da celebração é reforçada a partir destes planos, que culmina em plano conjunto (PC) que dá o tom coletivo à própria celebração.

As cenas dos créditos não só complementam a narrativa visual do ato III como a presença de planos conjunto (PC), inteiro (PI), e americano são utilizados para destacar o ambiente festivo. Eles também apresentam as práticas de celebração em detrimento da opressão já vivenciada por meio de uma perspectiva coletiva.

Mulheres que já nascem socialmente marcadas pelo preconceito se unem em ritmo, cores e danças para festejar quadro a quadro o reconhecer em si o seu valor, o valor positivo de seu cabelo na construção de sua identidade sociocultural. Neste percurso, os planos, detalhe (PD), conjunto (PC) e subjetivo (PS) contribuem na construção imagética do figurino e da texturas visuais que complementam tais narrativas metonímicas sobre o cabelo crespo.

A inserção dos créditos ao final do ato III imbricam práticas de aquilombamento e de mulheres negras à própria noção de aquilombamento virtual midiático (VELOSO; ANDRADE, 2021) identificados no fazer documental de Kbelá. Neste momento, a exploração de efeitos empáticos consolida uma atmosfera festiva em que os corpos das mulheres não são mais objetificados, são sujeitos que reconhecem a si enquanto protagonistas de suas histórias e identidades.

A análise interna também buscou atentar-se para a identificação do requisito cena principal. Em nossas observações constatamos que Kbelá não dispõe de uma cena principal ou de um clímax, em que a narrativa é trabalhada para o seu ponto alto. O que percebemos é a utilização da recorrência imagética do documentário que é reforçada pelos enquadramentos utilizados. A expressividade que cada um dos atos possui em retratar as relações da mulher com seus cabelos crespos transpõem narrativas tradicionais em que é comum encontrarmos a presença do clímax na narrativa.

Considerações finais

O estudo aqui apresentado é resultado de imbricamentos que exploram, através da análise de aspectos técnicos da produção documental, possibilidades visuais para a representação de estigmas, preconceitos e outros dilemas vivenciados pela população negra. Escrutinamos tais questões através do olhar artístico da produção documental de um coletivo, que tem a frente a cineasta negra Yasmin Thayná. Kbelá, portanto, se mostra crucial neste aspecto, ao representar poeticamente o debate acerca de questões étnico-raciais que perpassam pela estética da mulher negra e do cabelo crespo.

Outro ponto importante diz respeito à esfera democrática e participativa para o desenvolvimento de produções audiovisuais. Considerando a alternativa encontrada por Thayná para o financiamento do documentário, a saber, editais de fomento e a possibilidade do financiamento em coletivos culturais, vemos a relevância de políticas públicas que viabilizam o aumento de produções documentais independentes no Brasil.

Da mesma forma que se mostra apropriado para discussões no meio acadêmico, científico, Kbelá se constitui como um exemplo prático de uma produção que vislumbra o aquilombamento virtual midiático. Ele corresponde a um produto que potencializa as discussões sobre práticas antirracistas na sociedade, legitimando novos espaços de protagonismo, sendo útil também para a consolidação das políticas públicas que atendam a estes grupos.

Deste modo, a ampliação de produções documentais atentas à temática de inclusão a grupos sociais minoritários, reitera a hipótese do audiovisual como uma estratégia significativa, de amplo espectro, que atende não apenas um grupo específico, mas que dá visibilidade formativa e educativa às pessoas no usufruto de sua cidadania.

A partir da análise de Kbelá, é possível apontar a emergência em se discutir, desde o fazer técnico da produção documental, simbologia subjacente ao racismo estrutural e a superação do arcabouço de violências e preconceitos, a partir do (re)conhecimento identitário, emergente em diversos contextos, incluindo-se aí o *locus* da agenda midiática alternativa, propiciada pelos nichos contemporâneos de produção e distribuição de conteúdo. Seja no âmbito social, jornalístico e/ ou artístico, o documentário Kbelá é um dos emblemas do reordenamento midiático voltado à pauta do racismo.

Referências

BORIS, G. D. J. B.; CESÍDIO, M. H. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Subjetividades**. [S.l.], v. 7, n. 2, p. 451-478, 2007. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/1594>. Acesso em: 5 nov. 2022.

CARRERA, F.; MEIRINHO, D. Mulheres Negras nas Artes Visuais: Modos de resistência às imagens coloniais de controle. **Revista Eco-Pós**, [S.l.], v. 23, n. 3, p. 55-81, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27572. Acesso em: 5 nov. 2022.

CHION, M. **A audiovisual: som, imagem e cinema**. 3 ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2016.

CORREIA, J. C. **Teoria e crítica do discurso noticioso: notas sobre Jornalismo e representações sociais**. 1 ed. Covilhã: LabCom, 2008.

COSTA, A. L. S. **Padrões de beleza e racismo na construção da identidade de mulheres negras**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Psicologia) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/2327>. Acesso em: 5 nov. 2022.

FREIRE FILHO, J. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista Famecos**, [S.l.], v. 12, n. 28, p. 18-29, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3333>. Acesso em 5 nov, 2022.

FREYRE, G. **Casa-Grande & Senzala: formação da família sob o regime da economia patriarcal**. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

KBELA. Direção e Roteiro: Yasmin Thayná, Rio de Janeiro, 2015. 1 vídeo (21min 45s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LGNIn5v-3cE>. Acesso em: 5 nov. 2022.

MILLS, R. *In: RACISM: A History – A Color of Money*. Produção: David Okuefuna. Apresentação: Sophie Okonedo. Reino Unido: BBC Four, 2007.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2010.

PENAFRÍA, M. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). *In: CONGRESSO SOPCOM*, 6, 2009, Lisboa. **Anais [...]**. Lisboa: UBI.

PEREIRA, E. A.; GOMES, N. P. **Ardis da imagem: Exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira**. Belo Horizonte: Mazza Edições, Editora PUCMinas, 2001.

ROSÁRIO, L. V. C. **KBELA: o cabelo e a mulher negra no cinema contemporâneo brasileiro**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Cultura e Artes,

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/59105>. Acesso em: 5 nov. 2022.

ROSSY, E. Contra-agendamento: o Terceiro Setor pautado na mídia. *In*: ENCONTRO DA COMPOLÍTICA, 2, 2007, Belo Horizonte, **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG. Disponível em: http://compolitica.org/novo/anais2__trashed/anais-2007/. Acesso em: 5 nov. 2022.

SANTOS, J. T. O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos. **Estudos Afro-Asiáticos**, [S.l.], n. 38, dez. 2000. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/3034>. Acesso em: 5 nov. 2022.

SILVA, W. M. Programa “Mister Brasu” e o contra-agendamento: Quando a sociedade se impõe e pauta a mídia. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40, 2017, Curitiba, **Anais [...]**. Curitiba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/indiceautor.htm>. Acesso em: 5 nov. 2022.

SOARES, S. J. P. **Documentário e roteiro de cinema**: da pré-produção à pós-produção. 2007. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campina, 2007.

SUASSUNA, A. **Iniciação à Estética**. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

VELOSO, M. S. F.; ANDRADE, A. O. Aquilombamento virtual midiático: uma estratégia metodológica para o estudo das mídias negras. **Revista ALCEU**, v. 21, n. 44, p. 172-189, 2021. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/index.php/alceu/article/view/247>. Acesso em: 5 nov. 2022.

VILHENA, J.; MEDEIROS, S. NOVAES, J. V. A violência da imagem: estética, feminino e contemporaneidade. **Revista Subjetividades**, v. 5, n. 1, p. 109-144, 2005. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/1519>. Acesso em: 5 nov. 2022.