

A construção identitária da mulher negra em “Kbela”¹

Larah Camargo Barbosa²

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

RESUMO

Este artigo tem como proposta entender como se dá a construção identitária da mulher negra no documentário performático “Kbela” (2015), filme que representa o processo da transição capilar para mulheres negras, desde o momento da anulação identitária do alisamento até a reafirmação da negritude dos cabelos crespos. Busco analisar quais são os elementos fílmicos que constroem essa trajetória de ressignificação identitária a partir da literatura sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema brasileiro; Cinema negro; Documentário performático; Negritude.

A anulação identitária e a revalorização do corpo negro

Nosso corpo é construído socialmente e simbolicamente dentro da cultura e do contexto histórico no qual estamos inseridos, e esse processo de construção nunca é totalmente individual: todo processo identitário se dá através do contato com o outro, em uma constante disputa e negociação de nossa própria identidade. É preciso interagir com o externo para que sejamos validados e reconhecidos, através de um diálogo ora exterior, ora interior (GOMES, 2006), estabelecendo simultaneamente um olhar para dentro si e uma relação com o olhar do outro.

A construção identitária do corpo negro, no entanto, parte muito mais da disputa do que do diálogo e da negociação. Para que possa ser parcialmente *tolerado*, o corpo negro precisa ser embranquecido - ter a aparência mais próxima possível do branco. Trata-se, portanto, de um processo de destituição e anulação identitária que se perpetua, enraizado, no

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Estudante de graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social - Habilitação em Midialogia do IA-UNICAMP, e-mail: larahcbar@gmail.com

imaginário social e nos próprios corpos negros que interiorizam o racismo, odiando a si mesmos.

Essa violência simbólica molda os corpos a partir de uma referência, propagada pelos grandes veículos de comunicação, do que é bonito e aceitável - no caso, o corpo branco. Este corpo negro, portanto, é construído a partir do olhar branco, em constante disputa com sua autodeterminação interior. Partindo desse princípio, é estabelecido que o “cabelo bom” é o cabelo liso e o “cabelo ruim” é o cabelo crespo, traço definidor da negritude. Para se adequar a este corpo que não habita, a população negra interfere em sua própria identidade, alisando seus cabelos, muitas vezes através de procedimentos químicos que chegam a ser nocivos à sua saúde.

“(...) o quanto as mulheres negras percebem seu cabelo como um inimigo, como um problema que devemos resolver, um território que deve ser conquistado. Sobretudo, é uma parte de nosso corpo de mulher negra que deve ser controlado (HOOKS, 2005)”

A intervenção no corpo e no cabelo vai além da vaidade, é uma questão identitária que delimita um conflito existente no próprio corpo negro. E o cabelo é o elemento que imprime a marca da negritude nesses corpos, materializando e corporificando a identidade negra (GOMES, 2006). Ele se apresenta, portanto, como uma síntese do conflituoso processo de construção identitária negra - que parte principalmente da estética desse corpo.

Passar pela transição capilar - deixar de alisar os cabelos e retornar ao cabelo natural - é, então, um ato político que representa o desprendimento das articulações históricas da branquitude. Quando o indivíduo assume seu cabelo, assume, conseqüentemente, sua condição de negro perante a sociedade, aceitando e resistindo a partir de seu corpo. Este processo é o que Nilma Lino Gomes (2006) entende como *revalorização* - a ressignificação identitária das mulheres negras e a restauração de sua autoestima. E é este percurso - do embranquecimento da população negra à transição capilar e o reconhecimento identitário - que a cineasta negra Yasmin Thayná busca representar em “Kbela” (2015) - filme produzido a partir de financiamento coletivo virtual e trabalho voluntário dos realizadores.

Para reconstruir esse processo, o documentário mobiliza recursos do cinema experimental: imagens simbólicas e subjetivas e uma construção rítmica a partir dos tambores

da trilha sonora. Não é à toa que a forma escolhida para representar esse processo não tenha sido a do documentário padrão, pautado no discurso literal e em *talking heads*.

A representação da dor do processo de embranquecimento e do racismo reivindica os modos poético e performativo do documentário (NICHOLS, 2005), através dos quais é possível representar um fenômeno subjetivo carregado de afetos, experiência e memória, no lugar do discurso tipicamente objetivo. O estilo, as associações, os ritmos temporais e as justaposições espaciais são evocados, desviando da representação realista do mundo histórico em prol da dimensão subjetiva. Segundo Nichols (2005), estes recursos deslocam o olhar do espectador para um alinhamento com a perspectiva exposta - é por essa razão que este modo de documentário condiz com a representação do que é a transição capilar a partir da vivência de uma mulher negra.

“Os documentários performáticos recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal. A dimensão expressiva pode estar ancorada em indivíduos específicos, mas estende-se para abarcar uma forma de reação subjetiva social ou compartilhada (...) O documentário performático compartilha uma tendência reequilibradora e corretiva com a autoetnografia (a obra etnograficamente informada realizada por membros das comunidades que são os temas tradicionais da etnografia ocidental). No entanto, ele não contrapõe o erro ao fato, a informação errônea à informação, ele adota um modo de representação distinto, que sugere que conhecimento e compreensão exigem uma forma inteiramente diferente de envolvimento (NICHOLS, 2005, p. 171)”

Da cabeça sem voz ao corpo que canta

É possível assinalar sequências e cenas do filme que demarcam as etapas do processo da transição capilar e da afirmação da identidade negra. A primeira parte do documentário é marcada por imagens silenciosas e solitárias: corpos retraídos e autoflagelados; ouvimos camadas de ruídos, efeitos sonoros e sons hostis, mas não ouvimos a voz da mulher negra, não há alarde nem denúncia.

A imagem que abre o filme (imagem 1) é um primeiro plano frontal e fixo de Maria Clara Araújo Passos - uma mulher negra transexual que encara a câmera diretamente. A escolha dessa imagem logo na primeira cena nos antecede a experiência de “Kbela” (2015): a representação de corpos que resistem. E essa representação se dá de uma forma distinta da maneira que esses corpos costumam ser representados - isto é, estereotipados, violentados e

vulgarizados. Em “Kbela” (2015), a representação do corpo negro de uma mulher trans, por si só, já é uma forma de resistência que apresenta uma visão diferente da habitual, humanizando-o.

A sequência seguinte nos mostra uma cabeça destituída de um corpo que se submete a todos os tipos de tratamento para alisar seu cabelo (imagem 2): azeites, vinagres e cremes coloridos. Essa cabeça oscila de acordo com a mão que alisa seus cabelos, ela não tem voz e nem corpo, é apática e sem autonomia, reduzindo-se apenas ao seu cabelo - um problema a ser resolvido. A única voz existente são as vozes de bocas flutuantes que insultam: “cabelo duro, cabelo ruim, pixaim, macaca”. A cena parte da experiência de sessões de alisamento químico caseiras, em que mães, avós e tias tratam do cabelo de jovens negras desde criança - não por acaso as mãos que alisam os cabelos da jovem são de uma mulher mais velha, também negra. O alisamento é uma experiência compartilhada e justamente por ser validada por outras mulheres negras com vínculos familiares e afetivos que esse processo se naturaliza, tornando-se um momento fundamental no processo de embranquecimento. Essa cena reconstitui a memória do ritual compartilhado por essas mulheres, que não necessariamente reconheciam esses procedimentos enquanto embranquecedores, tamanha era a naturalidade inerente ao alisamento. Em “Alisando nossos cabelos”, Bell Hooks (2005) se debruça sobre esse ritual coletivo:

Fazer chapinha era um ritual da cultura das mulheres negras, um ritual de intimidade. Era um momento exclusivo no qual as mulheres (mesmo as que não se conheciam bem) podiam se encontrar em casa ou no salão para conversar umas com as outras, ou simplesmente para escutar a conversa. (...) Tínhamos um mundo no qual as imagens construídas como barreiras entre a nossa identidade e o mundo eram abandonadas momentaneamente, antes de serem restabelecidas. Vivíamos um instante de criatividade, de mudança. (HOOKS, 2005)

A experiência retratada traz à tona a dor - física e emocional - que esses procedimentos causam - e é através do corpo que as marcas dessa violência simbólica se imprimem. Essa cena é transpassada por outras imagens que potencializam o significado do alisamento capilar no apagamento da identidade negra: uma mulher chorando, uma câmera que avança diante de um corpo recuado com um saco na cabeça (imagem 3) e outra mulher se debatendo envolta em um saco de lixo. A sobreposição de planos frontais e fixos com poucos

cortes somado aos ruídos e vozes nos dimensiona a dor e a humilhação dessas mulheres. Todas essas imagens são marcadas pela humilhação que esses procedimentos estéticos impõem nos corpos negros e a vergonha que se instaura em si mesmo. Até aqui, o corpo da mulher negra é apresentado através da insegurança e do constrangimento, nos fazendo compreender a violência corporal e imagética imputada nele. Esses corpos estão todos fragmentados e escondidos - uma cabeça flutuante, um saco na cabeça, um corpo coberto por outro saco.

O momento do filme que demarca o processo de desembranquecimento é a cena emblemática em que a atriz luso africana Isabel Zua, toda pintada de branco, retira a tinta de seu corpo com suas próprias mãos, retornando à sua pele preta e à sua identidade negra (imagem 4). Essa performance carrega a metáfora do desembranquecimento do corpo negro e sua libertação estética e política. É a partir desse momento que o filme se encaminha para o processo de assumir a identidade e a estética negra, demarcando a desvinculação do olhar branco sobre esses corpos. O filme toma um ritmo mais desacelerado a partir de uma nova trilha sonora: a camada de ruídos hostis que compunha a trilha até então dá lugar ao som de uma escaleta mansa.

As sequências seguintes a esta cena retomam a questão do ritual compartilhado entre mulheres negras, marcando a dimensão coletiva no processo de construção identitária. No entanto, esse novo ritual parte do desembranquecimento coletivo. Em uma cena carregada de simbologia, quatro mulheres negras nuas tiram a tinta branca dos corpos umas das outras enquanto uma voz fala “Tira, tira, tira!”. A cena que sucede é a maior do filme: através de planos fechados e próximos, uma mulher negra corta o cabelo de outra mulher negra, enquanto começa a cantar “Prece do pescador”, da instrumentista negra Mariene de Castro - uma prece à Iemanjá (imagem 5). Suas vozes se somam no canto e ao se ver no espelho com um novo cabelo, ela sorri. As duas cenas ressignificam o ritual do alisamento capilar descrito por Bell Hooks, trazendo à tona uma nova experiência coletiva e ancestral, em um processo de fortalecimento mútuo e de constituição de um novo círculo de acolhimento. É este o momento da transição capilar propriamente dita - o corte da parte química do cabelo e o resgate da identidade negra. Essas novas sequências do filme tem rostos e corpos negros que se mostram ao mundo e vozes que até então estavam silenciadas.

A partir de então, os mesmos corpos que antes estavam despídos e recuados ganham roupas, turbantes e adereços que nos apontam para as origens africanas, enquanto a voz de Isabel Zua entoa, com o coro de outras vozes femininas: "África, seu trono de rainha, dona da realeza, mãe da matéria-prima, vai levar a vida inteira pra lhe agradecer". Por fim, a sequência final do filme reforça os aspectos da coletividade e da celebração identitária da mulher negra, em que todas essas mulheres estão reunidas em roda tocando e dançando (imagem 6) canções com elementos musicais africanos, com seus corpos se apropriando do espaço que ocupam. É a consolidação de uma rede de apoio e de um lugar de formação identitária.

"Kbela" (2015) surgiu a partir do conto "Mc K_bela" da diretora Yasmin Thayná, o elenco foi convocado através das redes sociais e o filme foi custeado por um financiamento coletivo virtual. A internet revela-se, portanto, como um possível novo instrumento propulsor de narrativas independentes e de novas práticas cinematográficas. Se nos espaços consolidados dos festivais tradicionais de cinema não há brechas para os discursos não-hegemônicos (CESAR, 2017), a internet surge como um novo espaço de circulação de ideias e estéticas. A temática da transição capilar por si só se popularizou a partir da emergência de grupos de apoio nas redes sociais, em que mulheres dão dicas práticas e conselhos emocionais de como passar por esse processo: trata-se de uma experiência coletiva e da formação de novas redes de apoio da negritude. Ainda que de relance nos pareça uma pauta meramente estética, ela traz consigo o aspecto coletivo da experiência emancipatória de mulheres negras.

A temática do desembranquecimento do corpo negro em "Kbela" (2015) dialoga com o experimentalismo de Zózimo Bulbul em "Alma no Olho" (1974): a trilha sonora do filme de Thayná mescla ritmos africanos e um jazz influenciado pela música John Coltrane na trilha de Zózimo. Além do que, o corpo negro assume um espaço central em ambos os documentários, e esses corpos passam por um processo de desembranquecimento a partir de metáforas diante das câmeras. Se em Zózimo esse corpo se liberta de suas algemas, em "KBELA" o processo de desconstrução se dá através de sucessivas alegorias com o cabelo da mulher negra.

É através do *corpo* que conseguimos enxergar essas almas com outros olhos, é o *corpo* o primeiro passo para emancipação e para a ruptura com as estruturas hegemônicas.

Dessa forma, trazer esses corpos para o centro dessas narrativas é também uma questão de resistência e de representatividade. Se é o corpo que experimenta a violência imagética, o embranquecimento, o estereótipo, a humilhação e a ausência da representação, é esse mesmo corpo que se ressignifica, se enegrece e que agora vai se expor e ocupar espaços, sem fazer concessões.

ANEXOS

Imagem 1 - Atriz transexual e negra Maria Clara Araújo Passos.



Fonte: Kbela (2015).

Imagem 2 - Alegoria do tratamento de alisamento de cabelos crespos.



Fonte: Kbela (2015).

Imagem 3 - O corpo negro recluso e constrangido.



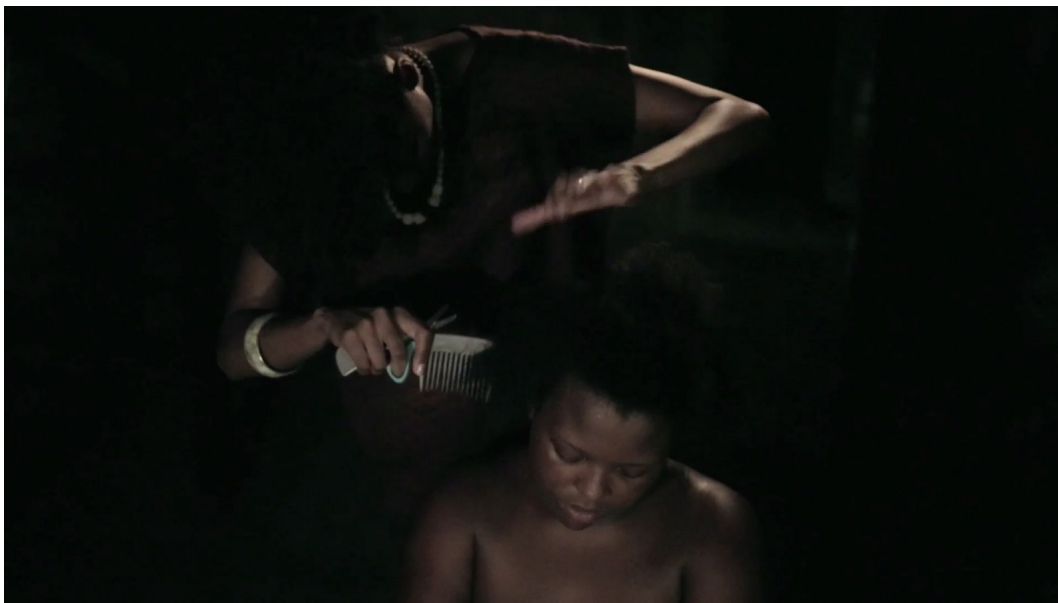
Fonte: Kbelá (2015).

Imagem 4: Metáfora para o processo de desembranquecimento do corpo negro.



Fonte: Kbelá (2015).

Imagem 5: Mulher negra cortando o cabelo de outra.



Fonte: Kbela (2015).

Imagem 6: Cena final do filme Kbela.



Fonte: Kbela (2015).

REFERÊNCIAS

ALMA no Olho. Direção de Zózimo Bulbul. 1974. P&B.

CESAR, Amaranta. Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo?: Interpelação, visibilidade e reconhecimento. **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p.101-121, jun. 2017.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. São Paulo: Autêntica, 2006. 411 p.

HOOKS, Bell. Alisando o nosso cabelo. Revista Gazeta de Cuba, 2005.

KBELA. Direção de Yasmin Thayná. Produção de Talita Arruda. Roteiro de Ana Paula Mansur. Rio de Janeiro, 2015.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005. 270p.