Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

O AUDIOVISUAL COMO CAMPO DE DEBATE EDUCACIONAL E POLÍTICO: CORPOS FEMININOS NEGROS NA MÍDIA

AUDIOVISUAL AS A FIELD OF EDUCATIONAL AND POLITICAL DEBATE: BLACK FEMALE BODIES IN THE MEDIA

EL AUDIOVISUAL COMO CAMPO DE DEBATE EDUCATIVO Y POLÍTICO: CUERPOS FEMENINOS NEGROS EN LOS MEDIOS

Cristiane Wosniak
Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR; Universidade Federal do Paraná - UFPR, Curitiba/PR, Brasil

Patrícia Ressureição
Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, Curitiba/PR, Brasil

Resumo

O presente trabalho tem o objetivo de problematizar o videoclipe *Don't Touch My* Hair (2016), que tem por tema o cabelo da mulher negra, como um singular campo de debate educacional e político. Utilizamos a revisão bibliográfica com análise temática do videoclipe, a partir da pergunta: a edição expressiva do vídeo poderia ilustrar questões de identidade e funcionar como uma forma de resistência às expectativas corporais e sociais predominantes? Apoiamo-nos nas teorias do vídeo, de Regilene Sarzi-Ribeiro e Thiago Soares e nas dinâmicas de racismo, identidade e opressão estrutural, de Djamila Ribeiro e Grada Kilomba. Consideramos que o material analisado possibilita novas perspectivas sobre a afirmação cultural de corpos femininos negros na mídia.

Palavras-chave: Audiovisual. Corpos Femininos Negros. Debate Educacional e Político.

Abstract

This paper aims to problematize the music video *Don't Touch My Hair* (2016), which focuses on black women's hair, as a unique field for educational and political debate. We used a bibliographic review with thematic analysis of the video clip, based on the question: could the expressive editing of the video illustrate issues of identity and function as a form of resistance to prevailing bodily and social expectations? We based our analysis on the theories of video by Regilene Sarzi-Ribeiro and Thiago Soares and on the dynamics of racism, identity and structural oppression by Djamila Ribeiro and Grada Kilomba. We consider that the material analyzed enables new perspectives on the cultural affirmation of black female bodies in the media.

WOSNIAK, Cristiane; RESSUREIÇÃO, Patrícia. O AUDIOVISUAL COMO CAMPO DE DEBATE EDUCACIONAL E POLÍTICO: CORPOS FEMININOS NEGROS NA MÍDIA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-22, setembro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Keywords: Audiovisual. Black Female Bodies. Educational and Political Debate.

Resumen

Este artículo busca problematizar el videoclip "Don't Touch My Hair" (2016), centrado en el cabello de las mujeres negras, como un campo singular para el debate educativo y político. Utilizamos una revisión bibliográfica con un análisis temático del videoclip, basado en la pregunta: ¿podría su edición expresiva ilustrar cuestiones de identidad y funcionar como una forma de resistencia a las expectativas corporales y sociales imperantes? Nos basamos en las teorías del video de Regilene Sarzi-Ribeiro y Thiago Soares, y en las dinámicas de racismo, identidad y opresión estructural de Djamila Ribeiro y Grada Kilomba. Creemos que el material analizado permite nuevas perspectivas sobre la afirmación cultural de los cuerpos femeninos negros en los medios.

Palabras clave: Audiovisual. Cuerpos femeninos negros. Debate educativo y político.

Introdução

Neste artigo, temos o objetivo de refletir acerca da linguagem híbrida do videoclipe, em sua estrutura estética e narrativa, como um possível e singular campo de debate cultural, educacional e político, que tem por temática o cabelo da mulher negra.

O objeto empírico da investigação é o videoclipe *Don't Touch My Hair* (2016)[1], ou melhor, excertos do referido material audiovisual, a partir dos quais, procuramos evidenciar formas artísticas de resistência às normas e expectativas sociais predominantes, oferecendo, talvez, uma nova perspectiva educativa sobre a afirmação cultural de corpos femininos negros no audiovisual contemporâneo.

Para dar conta da discussão teórica que envolve as artes do vídeo, ou matriz audiovisual, convocamos Regilene Sarzi-Ribeiro (2014) e alguns pressupostos de Arlindo Machado (1993), além de Philippe Dubois (2004), extraindo-se, daí, possíveis alicerces teóricos para embasar o campo específico do videoclipe, examinado a partir da obra de Thiago Soares (2013).

[1] O videoclipe está disponível na plataforma YouTube [canal VeVo] em consulta ao link: https://www.youtube.com/watch?v=YTtrnDbOQAU. Acesso em: 20 jul. 2024.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

No que concerne ao assunto ou tema 'cabelo', as escolhas teóricas do estudo se debruçam sobre as dinâmicas de racismo, identidade e opressão estrutural, trazendo, para isso, as contribuições de Djamila Ribeiro (2019), Cida Bento (2022) e Grada Kilomba. Desta última autora, interessa-nos, sobretudo, o capítulo 6 – *Políticas do Cabelo* – de sua obra *Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2008).

O artigo se constitui em três seções que se complementam: na seção 1, investimos no debate de conceitos teóricos provenientes das artes do vídeo, procurando pistas para entendermos a suposta hibridação de linguagens. A seção 2 tece um raciocínio pautado na conscientização de que a abertura de espaços de poder e fala anticolonial possibilitam a criação de novas frentes educacionais, para os sentidos do corpo no audiovisual. Trazer a abordagem analítica de um videoclipe que tem por tema o cabelo de uma artista negra que discursa – corporalmente – enquanto reafirma artisticamente sua 'coroa' e(m) posição performática, interessa-nos, particularmente. Na seção 3 empreendemos, finalmente, um exercício analítico – a partir dos fundamentos de uma "Escuta Semântica" – proposta por Michel Chion (1994), na busca por possíveis vislumbres das teorias colocadas em prática audiovisual.

Diálogos teóricos entre as artes do vídeo e o videoclipe

Ao consultarmos o dicionário em busca da definição da palavra 'vídeo', encontramos o seguinte: "conjunto de dispositivos que reproduzem a imagem [...] o mesmo que filmes, fitas, monitores, **clipes**, televisores, televisões, videocassetes, **videoclipes**, videoteipes."[2] Notamos que as palavras clipe e videoclipe já aparecem associadas ao substantivo em questão.

Para Dubois, o vídeo se encontra situado entre a imagem analógica e a imagem digital e "instaura novas modalidades de funcionamento do sistema das imagens. Com ele [o vídeo], estamos diante de uma nova linguagem, de uma nova estética." (Dubois, 2004, p. 95). O autor afirma que, com a entrada do digital nas

[2] Para maiores informações, consultar o link disponível em: https://www.dicio.com.br/videos/#:~:text=Significado%20de%20v%C3%ADdeo,televisor%20ou%20de%20um%20monitor. Acesso em: 02 ago. 2024.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

artes e as inovações tecnológicas no campo da imagem e do som, apagaram-se muitas fronteiras entre as linguagens artísticas, "tornando-se cada vez mais indiscerníveis as clivagens físicas e técnicas [dos dispositivos]: desenho, foto, cinema, vídeo, imagem, som, texto, tudo desaguava no digital, como se dizia então." (Dubois, 2004, p. 98).

Dubois destaca:

> Mais do que perseguir uma hipotética (ou utópica) especificidade do meio [vídeo], mais também do que se jogar o bebê junto com a água do banho em nome de uma não-identidade efetiva do objeto, parece mais interessante e produtivo, observar o vídeo como travessia, campo metacrítico, maneira de ser e pensar 'em imagens'. Como forma de pensar as imagens em geral. (Dubois, 2004, p. 110).

O raciocínio, diante da citação acima, aposta numa espécie de entre-lugar para a existência da arte videográfica como linguagem, experiência e mistura de operações audiovisuais. Ao refletirmos sobre tais operações, observamos que elas se reportam frequentemente a sufixos de diferentes matrizes, como por exemplo, vídeo[dança], vídeo[clipe], vídeo[arte], vídeo[instalação], vídeo[game], para citar alguns referenciais. A mistura de elementos ou a hibridação de linguagens, parece incontestável, diante de tais evidências.

Neste sentido, Arlindo Machado menciona que o vídeo é uma linguagem híbrida que toma de empréstimo alguns códigos de linguagens que lhe antecedem. Nas palavras de Machado, essa linguagem "opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e mais modernamente da computação gráfica, aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos." (Machado, 1993, p. 8). Diante da especificidade destacada, tanto Machado (1993), quanto Dubois (2004), admitem que além de ser uma linguagem artística, o vídeo também se constitui como um fenômeno de comunicação. Semelhante posição pode ser encontrada nos estudos de Sarzi-Ribeiro (2013). E, aqui, encontramos uma zona de contato com o videoclipe, normalmente incluído nos estudos da área de Comunicação, como uma forma publicitária vinculada aos artistas musicais.

Mas, antes de darmos início à discussão acerca da estética do videoclipe, convém lembrarmos a passagem de um texto de Sarzi-Ribeiro, *O corpo no vídeo e*

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

o corpo do vídeo: diálogos estéticos, arte eletrônica (2014), a qual também se refere ao vídeo como um fenômeno artístico e comunicacional:

> Entre as características singulares do sistema audiovisual está o movimento depreendido da relação espaço-tempo a que estão designados tanto os signos sonoros como os visuais. O movimento se destaca no estudo da enunciação videográfica na medida em que é por meio da percepção do andamento, ritmo e velocidade do som e da imagem que a comunicação audiovisual se estabelecerá. (Sarzi-Ribeiro, 2014, p. 106).

A comunicação audiovisual, mencionada pela autora, depende do(a) espectador(a) que, na leitura da obra, emprega todo o seu conhecimento e ressignifica os sentidos e mensagens trazidas pela elaboração das imagens e sons. No caso do videoclipe, essa leitura acontece na relação entre a música, a letra, as imagens, os movimentos dos corpos no enquadramento da tela e nos planos editados. De acordo com Sarzi-Ribeiro (2014, p. 107), instauram-se novas modalidades de funcionamento e de uso dos sistemas de produção e consumo de imagens pela estética videográfica. Ao mesmo tempo em que instala uma estética híbrida, "composta de fragmentos, partes, detalhes, recortes, incrustações, espessuras, sobreposições, justaposições, transparências, imagens mosaicadas, caleidoscópicas."

A autora ainda menciona uma suposta vocação narcisista do vídeo – muito em voga nos primeiros tempos de sua existência e propagação midiática, em que videoartistas traziam as suas questões e a presença do corpo como discursos pessoais, debates sociais, políticos, manifestos artísticos, com uso de câmeras portáteis de fácil manuseio e com edições bastante simples –, que continua a exercer sua força nas formas videográficas derivadas no século XXI.

Ao que parece, as artes do vídeo se tornam o campo ideal para o debate do corpo em exposição, edição e performance e, a partir destas possibilidades, os processos de criação artística assumem lugares distintos, mas não antagônicos: são capazes de se impregnarem de poética audiovisual ou enveredarem para o campo da publicidade e da comunicação, como num videoclipe. E, neste debate, o foco do presente estudo reporta-se ao papel do corpo feminino negro no vídeo.

Nas palavras de Sarzi-Ribeiro:

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> A construção de sentido nestes textos [...] audiovisuais se dá no momento em que a obra artística acontece mediada pelo corpo no vídeo. O corpo no vídeo torna-se o corpo do vídeo. As vivências sensoriais com o corpo íntimo, privado, em interação com corpo do outro, público, serão ressignificadas por estas superexposições corpóreas cuja matéria sensível é compartilhada todas as vezes que o vídeo é exibido, levando os corpos dos sujeitos a se tornarem corpos ressignificados pelas *performances* em ato. (Sarzi-Ribeiro, 2014, p. 113-114).

No campo da performance musical em ato, aborda-se o fenômeno videoclipe a partir da instauração de uma matriz audiovisual que é tanto incorporada pelas instituições como as indústrias culturais, quanto pelos que atuam como agentes de reconhecimento dos produtos artísticos em circulação.

Especulando sobre possíveis noções de videoclipe, Thiago Soares em *A Estética do Videoclipe* (2013), menciona, por sua vez, o teórico Michel Chion (1994)[3] e se refere ao seguinte pressuposto baseado na 'áudio-visão', um conceito proposto por Chion:

> Por áudio-visão, considera-se a disposição simultânea dos espectadores em ouvir/ver algo, integrando os sentidos humanos e compreendendo as dinâmicas de 'empréstimos' e combinações possíveis nos atos de observação que envolvem fenômenos dotados de imagem e som. Naturalmente, a ação biológica do ser humano de ver algo já demanda esta integralização de sentidos. No entanto, o que [...] chama atenção na criação do conceito de áudio-visão é a premissa de uma certa valorização do visual sobre o sonoro. (Soares, 2013, p. 31).

Essa premissa serve como base para o que Chion (1994) considera como "contrato audiovisual", que, na acepção de Soares (2013), são as variadas possibilidades de projeções do som na imagem, como forma de identificação dos possíveis valores agregados. Quando assistimos a um videoclipe, conseguimos perceber uma narrativa, organizada por elementos e códigos audiovisuais, que nos fornecem hipóteses que, por sua vez, ajudam na compreensão da mensagem ou mensagens ressignificadas. Pensar o tal "contrato audiovisual", implica em

[3] Thiago Soares refere-se à obra: CHION, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press, 1994.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

desenvolver a ideia de que "há uma cena audiovisual, entendendo a cena como um contexto limitado pelo plano e onde se apresentam recursos dispostos a fim de uma produção de sentido." (Soares, 2013, p. 33).

Temos ciência de que, na atualidade, os videoclipes são um poderoso conjunto inovador de identificação estética:

> O videoclipe passou a ser uma importante ferramenta de marketing para posicionamento de artistas no mercado musical. Com a gradual migração dos suportes físicos de música (CD, DVD) para os arquivos digitais e o urgente processo de desintermediação entre produção e circulação de produtos midiáticos, a ingerência da indústria fonográfica foi gradualmente se esvaindo. (Soares, 2013, p. 61).

Ponderamos, aqui, sobre o crescente número de usuários na internet, para os quais a atividade cotidiana de assistir a videoclipes na plataforma *YouTube*, por exemplo, soa como um dos pontos de partida da investigação desse novo estatuto da áudio-imagem ou áudio-visão, como menciona Chion (1994). Diante da visualização fenomenal e massiva destes produtos audiovisuais, alteram-se as formas de estabelecimento dos "contratos audiovisuais".

Para Soares (2013, p. 63), a disposição do espectador diante da televisão e o sistema de exibição *broadcasting* eram condições centrais para o reconhecimento dos produtos audiovisuais no século XX. Atualmente, passamos a considerar as disposições, as formas de armazenamento e exibição na internet como extensivas da lógica televisiva.

No entanto, nunca se assistiu a tanto videoclipe. Os índices de visualizações aos materiais de videoclipe são apontados diretamente nas plataformas digitais e beiram aos milhões de acessos. Ao invés de estarem dispostos na mídia televisiva, de forma segmentada, como num programa da MTV, os videoclipes, agora, circulam em ambientes virtuais, como o *YouTube*/canal VEVO, reconfigurando todo o seu discurso e acesso ilimitado facilitado pela portabilidade móvel dos *smartphones*.

Por isso, o seu domínio de acessibilidade interessa a alguns artistas, como Solange Knowles (performer do videoclipe *Don't Touch My Hair*), quando o modo de plataforma ilimitada é também um manifesto, no sentido de conscientização,

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

lugar de fala, empoderamento feminino e pacto coletivo para o fomento de um discurso antirracista.

Dinâmicas de racismo, identidade e opressão estrutural pelo viés da política do cabelo

O primeiro ponto que se precisa compreender é que a escolha de abordar o racismo e empreender práticas antirracistas em qualquer ambiente onde se esteja, é fazer um "debate estrutural", como afirma Djamila Ribeiro em *Pequeno Manual Antirracista* (2019). A oportunidade de entrar e ter condições de permanecer na Academia, numa instituição pública e gratuita como a Universidade _____ [*denominação suprimida para preservar a avaliação cega*], de encontrar temas que nos interessam para a pesquisa em audiovisual e, ainda assim, fomentar a possibilidade de dar visibilidade e voz às práticas educacionais antirracistas é uma forma de nos conscientizarmos sobre o Racismo estrutural.

> Consciente de que o racismo é parte da estrutura social e, por isso, não necessita de *intenção* para se manifestar, pois mais que calar-se diante do racismo não faça do indivíduo moral e/ou juridicamente culpado ou responsável, certamente *o silêncio o torna ética e politicamente responsável pela manutenção do racismo*. A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias ou com repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas. (Almeida, 2019, p. 52 *apud* Ribeiro, 2019, p. 13).

É a partir de uma tomada de postura, portanto, que esse artigo se constitui. Trazendo para a análise e debate um material audiovisual, um videoclipe no qual se observam algumas dinâmicas ou discursos de manifesto sobre o orgulho do cabelo feminino de mulheres [e homens] negros, associando-o ao uso de uma coroa. Muitas questões emanam da relação de mulheres com os seus cabelos e das histórias e memórias que trazem a partir de experiências de infância ou juventude.

Neste sentido, Djamila Ribeiro, uma autora negra, relata: no convívio familiar "com meus pais e irmãos, eu não era questionada dessa forma, me sentia amada e não via nenhum problema comigo: tudo era 'normal.' 'Neguinha do cabelo duro', 'neguinha feia' foram alguns dos xingamentos que comecei a escutar" (Ribeiro,

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

2019, p. 23). Ribeiro refere-se ao descobrimento do racismo estrutural e explícito, quando entra para a escola e se depara com o 'pacto da branquitude.'

Tal pacto perverso é exposto pela autora Cida Bento em seu livro *O Pacto da Branquitude* (2022). Nele, Bento nos alerta de que o referido pacto não acontece apenas no ambiente de trabalho, cultural ou educacional. Ele é produto de um passado colonial, escravocrata, e uma das principais engrenagens do sistema capitalista. É parte da hegemonia e há séculos domina a sociedade.

Não é mais possível admitirmos que apenas um grupo racial, representante da branquitude, domine e defina toda a produção de saber e que se constitua em única referência estética sobre a cor da pele, o formato, o tipo e a textura dos cabelos femininos, por exemplo. Diante deste cenário, a população negra tem enfrentado e criado estratégias para superar tal marginalização.

Ribeiro descreve alguns movimentos neste sentido:

> O conhecido movimento Panteras Negras, do qual a ativista e filósofa Angela Davis fez parte, além de lutar contra a segregação racial nos Estados Unidos e pela emancipação do povo negro, tinha também em suas bases a valorização da estética negra. Kathleen Cleaver, uma das lideranças do movimento, aponta para a importância de que pessoas negras quebrem com a visão de somente pessoas brancas são bonitas, **valorizando o cabelo natural** e as características típicas do povo negro e criando para ele uma nova consciência. (Ribeiro, 2019, p. 28 – grifo nosso).

O movimento constante e ativo de reconhecimento e enaltecimento da estética negra, como na citação acima, não deixa de mencionar a valorização do cabelo encaracolado da mulher negra como algo estimado, belo, natural, como o equivalente significante de uma coroa de ouro. Eis porque tais citações, tais leituras e conscientizações cada vez mais presentes nos Estados Unidos e também no Brasil, são tão empolgantes e conduzem o raciocínio analítico a ser aplicado no estudo do videoclipe *Don't Touch My Hair* (2016), objeto empírico da nossa investigação.

Como prática antirracista no campo da educação, por exemplo, Bento destaca variadas ações, no Brasil, em prol da equidade racial em redes educacionais, secretarias, escolas, universidades, com a finalidade de monitorar – implantar e manter – programas de diversidade e inclusão social, Dentre estas

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

ações, destacam-se a "compra de materiais didáticos, a formação de professores e gestores, as relações com as famílias e a comunidade do entorno, o cadastro de fornecedores e prestadores de serviços." (Bento, 2022, p. 127). Talvez, no âmbito pedagógico, o fato de trazermos para dentro das salas de aula múltiplos modelos e espécies de materiais midiáticos – como por exemplo o videoclipe, em pauta –, que enalteçam o orgulho racial e interpelem padrões raciais inerentes ao pacto da branquitude, possa proporcionar outros discursos políticos e educacionais práticos para o corpo negro na mídia audiovisual.

Grada Kilomba (2008) explica que o racismo, por muitos anos, não foi encarado como um problema teórico, epistemológico e prático nos estudos acadêmicos. Segundo Kilomba, este atraso intelectual ou inciativas antirracistas e decoloniais causou um significativo desprovimento da conscientização e discussão aberta acerca do racismo estrutural. "Por um lado, esse déficit enfatiza a pouca importância que tem sido dada ao fenômeno do racismo. E, por outro lado, revela o desrespeito em relação àqueles que experienciam o racismo." (Kilomba, 2008, p. 71).

Em sua obra *Memórias da plantação*: *episódios de racismo cotidiano* (2008), encontramos diversos capítulos empenhados em analisar as estruturas sociais e políticas do racismo, não apenas sob uma macroperspectiva, mas também sob uma microperspectiva, dando vozes a pessoas, especialmente mulheres, que retratam e expõem à autora episódios de racismo estrutural.

Assim, no capítulo 6, denominado: *Políticas do Cabelo*[4], Kilomba entrevista Alícia, uma mulher representante da Diáspora africana, vivendo na Alemanha e que denuncia condições que a incomodavam e marcaram sua infância, no que se refere ao 'toque em seu cabelo'.

Destacamos o seguinte trecho do referido depoimento:

> Eu realmente odiava quando as pessoas tocavam meu cabelo: 'Que cabelo lindo! Ah, que cabelo interessante! Olha, cabelo afro..." E o tocavam. Eu me sentia como um cachorro sendo acariciado... como um cachorro que está sendo tocado. E eu não sou um cachorro, sou uma pessoa. E [quando eu era criança] minha mãe nunca lhes dizia para parar, embora eu tivesse explicado para ela que eu não gostava daquilo. Mas ela não conseguia entender por

[4] Depoimento disponível no subitem (4) *"As pessoas costumavam tocar meu cabelo! - Invadindo o corpo negro*."

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> que eu não gostava: 'Sim, mas seu cabelo é diferente e as pessoas só estão curiosas!" Ela não entendia por que eu não gostava. [...] Eu nunca tocaria o cabelo de alguém daquela forma, do nada! Quero dizer ... como alguém pode fazer isso? (Kilomba, 2008, p. 121).

Aqui, temos um episódio de racismo estrutural em microperspectiva. A própria 'mãe adotiva' de Alícia explica-lhe que ela é 'diferente'. Diferente de quem? Daqueles que a tocam? Daqueles que se sentem no direito de tocá-la e, ao fazer isso, torná-la mercadoria diferente dos demais?

Kilomba nos alerta para o seguinte fato: "uma pessoa apenas se torna diferente no momento em que dizem para ela que ela difere daqueles/as que têm o poder de definir como 'normal'. [...] Ou seja, não se é diferente, torna-se diferente por meio de um processo de discriminação." (Kilomba, 2008, p. 171). O fato de a mãe de Alicia não a escutar, em seus protestos, denuncia uma espécie de estratégia que protege a branquitude de reconhecer o sentimento e o mundo subjetivo das pessoas negras. E historicamente, denuncia Kilomba, "isso tem sido usado como marca da opressão, pois significa negar a subjetividade de pessoas negras, bem como seus relatos pessoais de racismo." (Kilomba, 2008, p. 122).

É possível afirmar que a ausência ou baixa incidência de pessoas negras em espaços de poder, de educação em nível de pós-graduação – que atualmente tem melhorado pelo viés das políticas de ações afirmativas nas universidades – precisa ser combatida. Como destaca Ribeiro (2019, p. 32 – grifo nosso), para não calar e fingir que não se está percebendo o que acontece, de fato, "todos devem questionar a ausência de pessoas negras em posições de gerência, autores negros em antologias, pensadores negros na bibliografia de cursos universitários, **protagonistas negros no audiovisual**."

É neste sentido que, concordando com Ribeiro, colocamos em debate e análise o referido material audiovisual propondo uma possível visibilidade ou ação educacional, cultural e política, no sentido de mudar essa realidade.

***Don't Touch My Hair*: reflexões sobre a afirmação cultural de corpos femininos negros na mídia audiovisual**

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

O videoclipe *Don't Touch My Hair* (2016)[5], dirigido por Alan Ferguson – um videoartista negro –, traz em evidência a artista, também negra, do gênero musical *R&B/Soul* – Solange Knowles – que performa a canção, cuja letra (e tradução livre) se encontra em destaque:

> Não toque no meu cabelo [Don't touch my hair]
> Quando são os sentimentos que eu uso [When it's the feelings I wear]
> Não toque em minha alma [Don't touch my soul]
> Quando é o ritmo que eu conheço [When it's the rhythm I know]
> Não toque na minha coroa [Don't touch my crown]
> Eles dizem que a visão que encontrei [They say the vision I've found]
> Não toque no que está lá [Don't touch what's there]
> Quando são os sentimentos que eu uso [When it's the feelings I wear]
>
> Eles não entendem [They don't understand]
> O que isso significa para mim [What it means to me]
> Para onde escolhemos ir [Where we chose to go]
> Onde estivemos para saber [Where we've been to know]
> Eles não entendem [They don't understand]
> O que isso significa para mim [What it means to me]
>
> Você sabe que esse cabelo é o meu melhor [You know this hair is my shit]
> Levei tempo para assumi-lo [Rolled the rod, I gave it time]
> Mas isso aqui é meu [But this here is mine]
>
> O que você diz, ah? [What you say, oh?]
> O que você me diz? [What you say to me?]
>
> Não toque no meu orgulho [Don't touch my pride]
> Eles dizem que a glória é toda minha [They say the glory's all mine]
> Não teste minha boca [Don't test my mouth]
> Eles dizem que a verdade é o meu som [They say the truth is my sound]
> Eles não entendem [They don't understand]
> O que isso significa para mim [What it means to me]
>
> Para onde escolhemos ir [Where we chose to go]
> Onde estivemos para saber [Where we've been to know]
> Eles não entendem [They don't understand]
> O que isso significa para mim [What it means to me]
>
> Mas isso aqui é meu (meu) [But this here is mine (mine)]
> O que você diz, ah? [What you say, oh?]
> O que você me diz? [What you say to me?][6]

[5] Ficha técnica: O videoclipe, com duração de 4:17, é dirigido pelo videomaker Alan Ferguson. Composição musical de autoria de Solange Knoles e Sampha. Trata-se da 9ª música do álbum *A Seat at the Table* – lançado em 30 de setembro de 2016. Gênero musical: Alternative R&B/Soul. Gravadora: Saint Columbia. Produtores: Solange Knowles, Sampha, Dave Andrew Sitek, Patrick Wimberly e Bryndon Cook. Link para acesso: https://www.youtube.com/watch?v=YTtrnDbOQAU. Acesso em: 20 jul. 2024.

[6] Consulta ao site de tradução musical: https://www.letras.mus.br/solange-knowles/dont-touch-my-hair/traducao.html. Acesso em: 02 ago. 2024.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

É importante destacar que, partir da escolha de iniciarmos a análise colocando em evidência o material sonoro-verbal para debater o videoclipe, "não significa ignorar os meandros conceituais da imagem que se associa ao som." (Soares, 2013, p. 75). Assim, também intentamos interrogar os sons (letra e voz de Konwles), em uma tentativa de problematizar de que maneira a expressão corporal, na edição, poderia ilustrar questões de identidade e liberdade, além de funcionar como forma de resistência às normas e expectativas sociais, culturais e educacionais predominantes, oferecendo uma nova perspectiva sobre a afirmação cultural de corpos femininos negros na mídia audiovisual.

Nas palavras de Soares (2013, p. 76), "o videoclipe seria uma escrita imagética sobre a canção, conforme um conjunto de regras que permite a sua codificação e constituição."

Diante do exposto, ao considerarmos a relevância da escrita imagética sobre a canção, convém mencionar os três tipos de análises propostas por Chion:

> a) Escuta Causal, em que o pesquisador tenta localizar a causa ou a fonte do som que se apresenta no audiovisual, levando em consideração que, sobretudo no cinema, há uma proposital manipulação sonora para que as fontes sonoras sejam cada vez mais 'invisíveis'; b) Escuta Semântica, definida como aquela em que se refere a um código para interpretar uma mensagem. Neste caso, estaríamos diante da linguagem falada, dos índices sonoros que codificam mensagem [...] e de inúmeras variações sonoras que implicam, através da escuta, na leitura de uma mensagem. No videoclipe, o analista deve desenvolver a escuta semântica para estar atento às configurações de como a letra é cantada, entoada pelo intérprete ou como códigos sonoros são dispostos nos clipes com o intuito de indicar uma mensagem previamente inscrita; c) Escuta Reduzida [...] aquela que toma o som como uma unidade independente que pode ser problematizada para além das relações de causa e sentido. Neste caso, interessa o som em sua acepção plástica, diante de inúmeras possibilidades de produção de sentido. (Soares, 2016, p. 81-82).

Na análise do presente videoclipe a intenção é demonstrar – por meio de uma Escuta Semântica –, como um determinado som (música, letra e entoação vocal da artista), pode estar associado a uma composição imagética, atentando-se especialmente para o figurino, para a maquiagem, para o cabelo da performer e para os adereços relacionados na cena ou no plano e, percebendo aí, possíveis

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

mensagens. Este será o "contrato audiovisual" mencionado anteriormente, para definirmos possíveis códigos que estejam operando na formulação da mensagem do videoclipe.

No primeiro excerto analisado, logo no início do videoclipe, as palavras da canção se reportam à mensagem: *Não toque no meu cabelo | Quando são os sentimentos que eu uso | Não toque em minha alma | Quando é o ritmo que eu conheço*.

A intérprete, Solange Knowles surge no vídeo, enquadrada em plano médio, ao centro e, depois à direita do quadro, com fundo neutro e um foco de luz branca iluminando os movimentos de seu cabelo, com *dreads* sintéticos formados por muitas pedras e conchas em diferentes formatos (fig. 1).

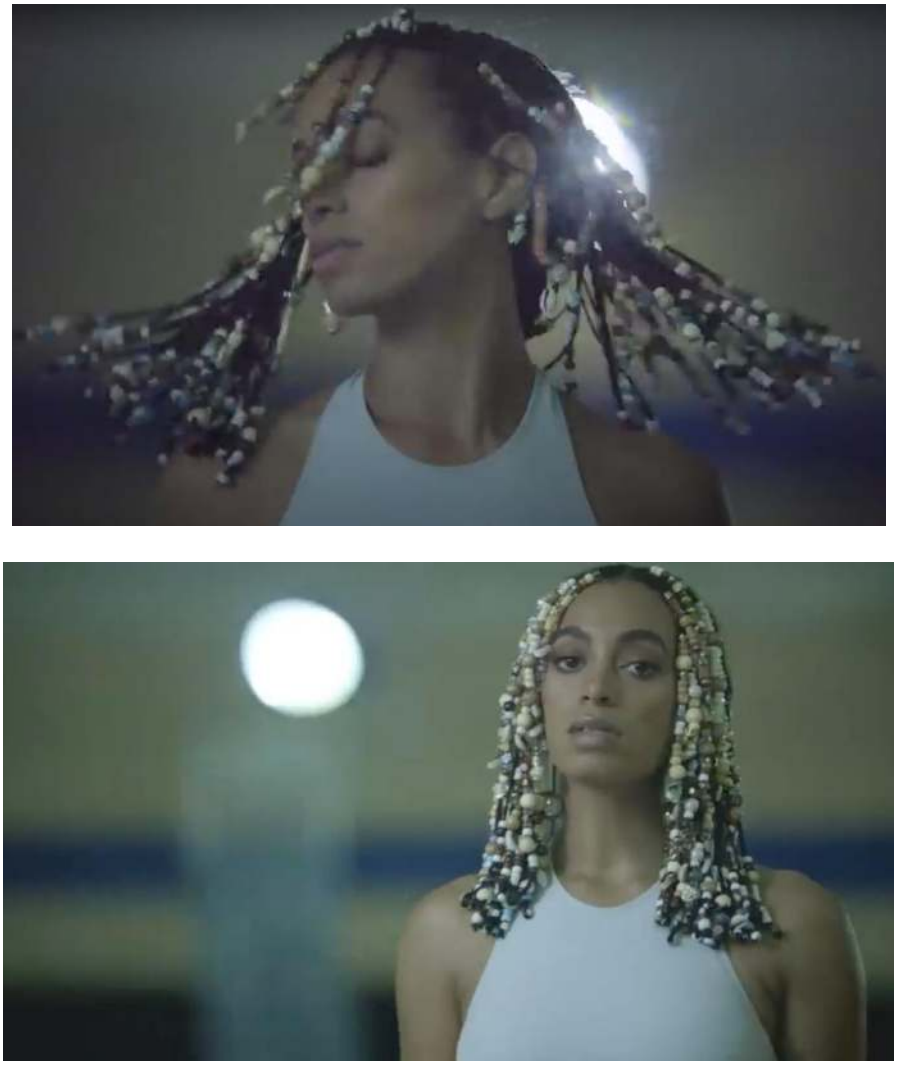


Figura 1 – Sequência de imagens do videoclipe – cabelo em evidência
Fonte: print da tela (YouTube)

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Neste momento, Solange somente performa tais movimentos de balanço de seu cabelo, sem, contudo, mover os lábios em sincronia com a música. Sua cabeça, ao se mover de um lado a outro, parece performar lentamente a expressão de negativa ou 'não' para a situação problema que se apresenta.

As palavras e expressões: cabelo, ritmo, alma, não toque meu cabelo, já se tornam, desde o início, o manifesto de um lugar de fala, de um lugar social, periférico. Aqui, reportamo-nos, novamente, ao descrito por Alicia quando fala com Grada Kilomba e rememora o quanto se sentia mal e aviltada quando as pessoas tocavam seu cabelo sem permissão ou um convite para tal. Este lugar de fala de Solange Knowles já se impõe, na abertura do videoclipe, pois a intérprete está olhando para o(a) espectador(a) como a nos convocar para lutarmos juntos contra o racismo estrutural.O conceito de lugar de fala, para Djamila Ribeiro (2019, p. 35), é aquele que discute "justamente o *locus social*, isto é, de que ponto as pessoas partem para pensar e existir no mundo, de acordo com as suas experiências em comum."

Talvez, neste momento, a intenção ou suposta mensagem do videoclipe nos chama a pensar junto, agir coletivamente e termos consciência para combater e transformar o perverso sistema racial e estrutural. Ao quebrar a quarta parede[7], Solange canta e grita em sua poética audiovisual que denuncia a discriminação.

No segundo segmento do videoclipe, a letra nos interpela: *Não toque na minha coroa | 'Eles' dizem que a visão que encontrei | Não toque no que está lá | Quando são os sentimentos que eu uso | Eles não entendem que isso significa para mim | Para onde escolhemos ir | Onde estivemos para saber | Você sabe que esse cabelo é o meu melhor | Levei tempo para assumi-lo | Mas isso aqui é meu.*

O sentido da letra e da música parece nos conduzir para o sofrimento das mulheres negras discriminadas por causa de seus cabelos crespos e naturais. A letra associa o cabelo aos sentimentos de revolta, inadequação, mas com o tempo,

[7] A 'quarta-parede' é um termo comumente usado no cinema, no teatro, no audiovisual em geral e até nos quadrinhos. Trata-se de uma divisória imaginária que separa quem está fazendo a ação de quem a está recebendo. No teatro, essa parede fictícia fica entre a plateia e o os atores, já no cinema está localizada onde estão as câmeras. Fonte de consulta: https://canaltech.com.br/entretenimento/o-que-e-a-quarta-parede-do-cinema-218039/ . Acesso em: 02 ago. 2024.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

vem o reconhecimento da beleza e o orgulho de ostentar os cabelos crespos como uma espécie de coroa.

Num primeiro momento a imagem no videoclipe coloca Solange Knowles com seus cabelos crespos naturais, agora sem os *dreads*. Ela usa um longo traje (túnica) branco, como numa espécie de ritual e se encontra ao centro do enquadramento (fig. 2).

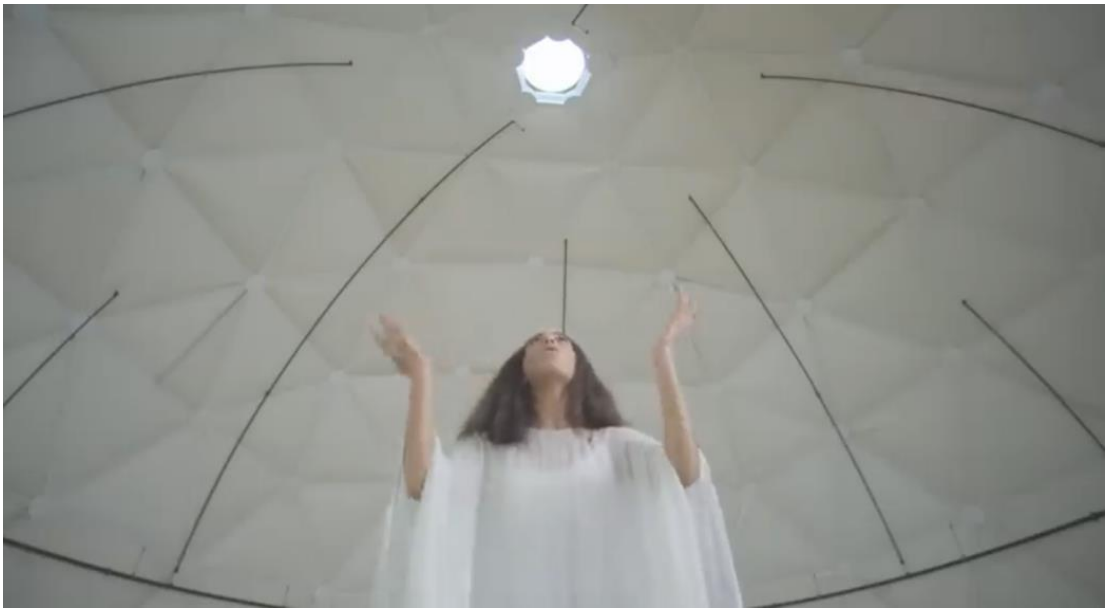


Figura 2 – Solange Knowles com os cabelos crespos soltos
Fonte: print da tela (YouTube)

O foco de luz branca, agora está no alto e com seus braços abertos, a intérprete fixa seu olhar para o alto, para uma posição de elevação, de descoberta de seu valor, uma espécie de reverência ou referência de seu orgulho em ser uma mulher negra.

No próximo quadro ou cena, Knowles surge com um traje mais austero, fechado, na cor azul escura e no alto de sua cabeça os cabelos se encontram arranjados como uma espécie de coroa estilizada (fig. 3). O próprio cabelo possui o formato de uma coroa. O cabelo é uma coroa, por si só. Esse trecho do videoclipe parece se reportar ao fato de que o combate ao racismo é um processo lento e doloroso. Leva-se tempo para perceber camadas de racismo estrutural.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 3 – O cabelo da intérprete como uma coroa simbólica
Fonte: print da tela (YouTube)

Neste momento da reflexão, trazemos uma citação da pensadora feminista Audre Lorde, a qual se manifesta: “é necessário matar o opressor que há em nós e isso não é feito apenas se dizendo antirracista – é preciso fazer cobranças.” (Lorde, 2019 *apud* Ribeiro, 2019, p. 39). Neste sentido, Knowles, pelo viés de sua música e videoclipe, deixa explícito: não toque no meu cabelo, respeite meu corpo, me respeite como mulher negra, isso afeta meus sentimentos, minha alma e eu não lhe dou este direito!

No terceiro e último excerto, Knowles aparece enquadrada ao centro da tela, num plano aberto, tendo dois performes à direita e dois à sua esquerda. As vestes dos quatro intérpretes coadjuvantes são coloridas e estão carregando, sobre as suas cabeças, utensílios domésticos na cor branca, como baldes, jarras, garrafões, enquanto a cantora interpreta a sua música, cuja letra permite evidenciar o alerta para que reconheçamos o racismo e o preconceito estrutural, a partir do qual a associação às pessoas negras perpassa, de forma colonial, à escravatura, ao trabalho, à subalternização (fig. 4). Neste momento a letra da música evidencia: *Não toque no meu orgulho |Eles dizem que a glória é toda minha | Não teste minha boca | Eles dizem que a verdade é o meu som | Eles não entendem | O que isso significa para mim.*

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 4 – Não toque no meu orgulho – valorização da figura negra
Fonte: print da tela (YouTube)

A denúncia é recorrente no quadro seguinte em que os mesmos intérpretes, que estavam ao lado de Knowles, agora não carregam nenhum utensílio em suas cabeças. Tal construção subjetiva das pessoas negras frequentemente associadas às posições de subalternização, carregando utensílios domésticos é colocada em xeque nesse excerto. Knowles usa sua voz (boca) para expor a sua denúncia, a sua verdade e seu orgulho racial.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Em seu texto *O perigo de uma história única* (2019), a autora negra Chimamanda Ngozi Adichie, nos convida a interpelar, sempre, o pacto da branquitude, a história oficial contada pelos representantes brancos e escravocratas. É preciso criar novos espaços e representações para as pessoas negras, em oposição aos lugares de silenciamento transmitidos pelos tempos. E nesta reconstrução de simbologias, figuras pretas na história, nas artes, na educação, na mídia, nos exemplos, na vida, é necessário imprimir a subjetividade e redimensionar o amor próprio das pessoas negras, sobretudo das mulheres.

Em *Vivendo de Amor* (2000), bell hooks conclama a todas e todos para que providenciemos um espaço mais humano, inclusivo, povoado de amor próprio, autoafirmação e orgulho racial, calcado na diversidade e na diferença.

Este parece ser o motivo e a mensagem no enquadramento, a seguir – último excerto – quando, a partir de uma angulação de câmera em *plongée*[8], Kowles é visualizada nos encarando (fig. 5), de sua posição em nível baixo, com seu corpo aterrado ao chão, como a desafiar o pacto da branquitude – todos e todas que a olham e julgam a partir de uma posição equivocadamente superior –, reafirmando que a lógica de considerar a cor branca como padrão universal para as peles humanas não será mais tolerada.



Figura 5 – Desafio ao pacto da branquitude?
Fonte: print da tela (YouTube)

[8] Nesse tipo de angulação, a câmera fica no alto apontando para baixo. Para maiores informações: https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/caderno/documentario/glossario/angulos/. Acesso em: 06 ago. 2024.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Considerações Finais

Nesse artigo, tivemos o objetivo de refletir sobre a linguagem híbrida do videoclipe, em sua estrutura estética e narrativa, como um possível e singular campo de debate, cultural, educacional e político.

Tomamos por objeto empírico da investigação o videoclipe *Don't Touch My Hair* (2016), dirigido pelo videoartista negro Alan Ferguson e performado pela artista negra do gênero musical *R&B/Soul*, Solange Knowles.

O foco de nossa análise – a partir de uma possível "Escuta Semântica" – recortou alguns excertos do referido videoclipe, pautando-se no papel do cabelo das mulheres negras como uma condição para se reportar ao orgulho de possuir cabelos naturais e crespos e, a partir deste mote, valorizar a resistência e conscientização antirracista no mundo contemporâneo.

Ao término da pretendida análise temática do videoclipe, levando-se em consideração o percurso da letra e da música com a composição imagética, foi possível verificarmos que, de fato, a expressão corporal, na edição no vídeo, conseguiu, ao menos nos excertos analisados, ilustrar possíveis questões de identidade e liberdade e funcionar como uma forma de resistência às normas e expectativas sociais predominantes, oferecendo uma nova perspectiva educativa sobre a afirmação cultural de corpos femininos negros na mídia audiovisual.

Referências:

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Editora Pólen, 2019.

BENTO, C. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CHION, M. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press, 1994.

DICIONÁRIO online. Verbete 'Vídeo'. Disponível em: https://www.dicio.com.br/videos/#:~:text=Significado%20de%20v%C3%ADdeo,televisor%20ou%20de%20um%20monitor. Acesso em: 10 jul. 2024.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

DON'T TOUCH MY HAIR. Direção: Alan Ferguson. Artista: Solange Knowles. Videoclipe, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YTtrnDbOQAU. Acesso em: 20 jul. 2024.

DUBOIS, P. *Cinema, vídeo, Godard*. Trad. Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

HOOKS, b. Vivendo de amor. *In*: WERNECK, J; MENDONÇA, M; WHITE, E. C. (orgs.). *O livro da saúde das mulheres negras. Nossos passos vêm de longe.* (p. 184-193). Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Editora Cobogó, 2008.

LORDE, A. *Irmã outsider*: ensaios e conferências. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2019.

QUARTA parede. Disponível em: https://canaltech.com.br/entretenimento/o-que-e-a-quarta-parede-do-cinema-218039/. Acesso em: 02 ago. 2024.

RIBEIRO, D. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MACHADO, A. O vídeo e sua linguagem. *Revista USP*, São Paulo, Brasil, n. 16, p. 6–17, 1993. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25681. Acesso em: 20 jul. 2024.

SARZI-RIBEIRO, R. Corpo, videoarte e o papel das linguagens midiáticas na construção de sentido e visibilidade das artes visuais. *Revista Comunicação Midiática,* Bauru, SP, v. 8, n. 3, p. 87–107, 2013. Disponível em: https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/214. Acesso em: 4 ago. 2024.

SARZI-RIBEIRO, R. O corpo no vídeo e o corpo do vídeo: diálogos estéticos, arte eletrônica. *Revista Poiésis* – Rio de Janeiro, RJ: UFF, V. 15, Nº 23, 2014. Disponível em: https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/24349/14003. Acesso em: 20 jun. 2024.

SITE de tradução de músicas. Disponível em: https://www.letras.mus.br/solange-knowles/dont-touch-my-hair/traducao.html. Acesso em: 10 jul. 2024.

SOARES, T. *A estética do videoclipe*. João Pessoa, PB: Editora da UFPB, 2013.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Cristiane Wosniak
É doutora e Mestra em Comunicação e Linguagens/Estudos de Cinema e Audiovisual (UTP). Docente adjunta da Unespar (Bacharelado em Cinema e Audiovisual). Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/Unespar/FAP). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Educação da UFPR. Líder do GP CINECRIARE – Cinema: criação e reflexão (PPG-CINEAV/CNPq) e membro do GP Labelit – Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (PPGE/CNPq).
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7234-2638
E-mail: cristiane_wosniak@yahoo.com.br

Patrícia Silva da Ressureição
Mestranda do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP), vinculada à linha de pesquisa (2) Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membra do grupo de pesquisa CineCriare Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Possui Especialização/MBA em Dança Gestão e Produção Cultural (Faculdade Inspirar) e Graduação em Tecnologia em Produção Cênica (Universidade Federal do Paraná). Possui o curso técnico em Teatro (Colégio Estadual do Paraná), além de ter concluído o curso básico em Fotografia (Escola Portfólio). É atriz profissional, apresentadora, modelo, filmaker, fotógrafa e produtora cultural. Tem interesse nos seguintes temas de pesquisa: videodança, corpo, processos de criação nas artes do vídeo, teorias feministas, questões raciais, corpos de mulheres negras, dança, fotografia, plataformas digitais.Vinculação à linha de pesquisa 2 e Bolsista da CAPES/DS (2024/25).
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-2000-5036
E-mail: patriciaressureicao@hotmail.com

Recebido em: 10/08/2024.
Aceito em: 13/01/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

WOSNIAK, Cristiane; RESSUREIÇÃO, Patrícia. O AUDIOVISUAL COMO CAMPO DE DEBATE EDUCACIONAL E POLÍTICO: CORPOS FEMININOS NEGROS NA MÍDIA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-22, setembro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br