



A negritude pós-diáspora: entre cativeiros coloniais e potências sensíveis nas representações estético-visuais de videoclipes nacionais

Jéser Abílio de Souza (IRI/PUC-Rio - jeser.abilio@hotmail.com).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8168-0682>

Maria Lidia Mattos Valdivia (IRI/PUC-Rio – mattos.mvaldivia@gmail.com).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5670-3985>

Resumo: Este artigo tem como objetivo compreender a experiência negra em uma dimensão de tensão e significação (Zilberberg, 2006; 2011), localizada nos videoclipes nacionais “Crime Bárbaro” de Rincon Sapiência (2018) e “A Cena” de Rashid (2015), a fim de problematizar os efeitos do racismo no cotidiano brasileiro e as possibilidades de sobrevivência negra no Brasil contemporâneo. O argumento principal adota o entendimento de que as estratégias estético-visuais mobilizadas pelos artistas negros jogam com o olhar para tornar explícito o racismo contra pessoas negras, ao passo que o cotidiano da negritude e as potências sensíveis são articuladas e tensionadas. A análise recorreu a proposta metodológica da semiótica tensiva para realizar a descrição dos elementos estético-visuais dos videoclipes de *rap* selecionados. Em seguida, realizou-se uma exploratória crítica dos achados, com suporte do debate racial proposto pela intelectualidade negra das Ciências Sociais. Identificou-se um conjunto de estratégias estético-visuais, como a tonificação das emoções corporificadas, a progressão tônica da representação da violência, os enquadramentos precisos e fechados, as transições espaciais e temporais e a aceleração vs. desaceleração do andamento e direção. Concluiu-se que a experiência da negritude pós-diáspora habita fluxos atemporais e lugares sobrepostos, aprisionada em cativeiros coloniais contínuos pela permanência dos efeitos da escravidão, os quais impedem a plena emancipação da população negra. Por outro lado, os videoclipes também mobilizaram estratégias de sobrevivência e de resistência, como a fuga e o enfrentamento, para evidenciar o constante processo de (re)criação, adaptação e negociação presente no conflito diário das pessoas negras no interior das estruturas de racialização.

Palavras-chave: experiência negra; videoclipes de *rap*; cotidiano da negritude; estratégias estético-visuais; semiótica tensiva; pós-diáspora.

La negritud post-diáspora: entre el cautiverio colonial y los poderes sensibles en las representaciones estético-visuales de los videos musicales brasileños

Resumen: Este artículo tiene como objetivo comprender la experiencia negra en una dimensión de tensión y significación (Zilberberg, 2006; 2011), localizada en los videos musicales brasileños “Crime Bárbaro” de Rincon Sapiência (2018) y “A Cena” de Rashid (2015), con el fin de problematizar los efectos del racismo en la vida cotidiana brasileña y las posibilidades de supervivencia negra en el Brasil contemporáneo. El argumento principal adopta el entendimiento de que las estrategias estético-visuales movilizadas por los artistas negros juegan con la mirada para hacer explícito el racismo contra los negros, al tiempo que se articulan y tensionan la vida cotidiana de la negritud y los poderes sensibles. El análisis utilizó la propuesta metodológica de la semiótica tensiva para describir los elementos estético-visuales de los video musicales de *rap* seleccionados. A continuación, se llevó a cabo una exploración crítica de los resultados, apoyada en el debate racial propuesto por los intelectuales negros de las Ciencias Sociales. Se identificaron una serie de estrategias estético-visuales, como la atenuación de las emociones corporales, la progresión tônica de la representación de la violencia, el encuadre preciso y cercano, las transiciones espaciales y temporales y la aceleración frente a la desaceleración del ritmo y la dirección. Se llegó a la



conclusión de que la experiencia de la negritud posdiáspora habita flujos intemporales y lugares superpuestos, atrapados en un continuo cautiverio colonial por la permanencia de los efectos de la esclavitud, que impiden la plena emancipación de la población negra. Por otra parte, los video musicales también movilizaban estrategias de supervivencia y resistencia, como la huida y la confrontación, para poner de relieve el constante proceso de (re)creación, adaptación y negociación presente en el conflicto diario de la población negra dentro de las estructuras de racialización.

Palabras clave: experiencia negra; vídeos musicales de *rap*; vida cotidiana de la negritud; estrategias estético-visuales; semiótica tensiva; post-diáspora.

Post-diasporic blackness: between colonial captivity and sensible potencies in visual representations of Brazilian music videos

Abstract: This article aims to understand the black experience in a dimension of tension and signification (Zilberberg, 2006; 2011), located in the Brazilian music videos "Crime Bárbaro" by Rincon Sapiência (2018) and "A Cena" by Rashid (2015), in order to problematize the effects of racism in Brazilian daily life and the possibilities of black survival in contemporary Brazil. The main argument adopts an understanding that the visual-aesthetic strategies mobilized by black artists act upon the gaze to make racism against black people explicit, while the everyday life of blackness and sensitive possibilities are articulated and tensioned. The analysis employed the methodological proposal of tensive semiotics to describe the visual-aesthetic elements of the selected rap music videos. A critical exploration of the findings was then carried out, supported by the racial debate proposed by black intellectuals in the social sciences. A set of aesthetic-visual strategies was identified, such as the intensification of embodied emotions, the tonic progression of the representation of violence, the precise and closed frames, the spatial and temporal transitions and the acceleration vs. deceleration of pace and direction. It was concluded that the experience of post-diaspora blackness inhabits atemporal flows and overlapping places, trapped in continuous colonial captivity by the permanence of the effects of slavery, which prevent the full emancipation of the black population. On the other hand, the music videos also mobilized strategies of survival and resistance, such as flight and confrontation, to highlight the constant process of (re)creation, adaptation and negotiation present in the daily conflicts of black people within structures of racialization.

Keywords: black experience; rap music videos; everyday life of blackness; visual-aesthetic strategies; tensive semiotics; post-diaspora.

"Olhe, um preto!" Era um stimulus externo, me futucando quando eu passava. Eu esboçava um sorriso.
"Olhe, um preto!" É verdade, eu me divertia.
"Olhe, um preto!" O círculo fechava-se pouco a pouco. Eu me divertia abertamente.
"Mamãe, olhe o preto, estou com medo!" Medo! Medo! E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível.
(...) Então o esquema corporal, atacado em vários pontos, desmoronou, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial.
Frantz Fanon, em "Pele negra máscaras brancas" (2008)



Introdução

A noção de raça se constitui como uma matriz de poder discursivo e material que atribui significado à superfície do corpo dos sujeitos (Hall, 2017). Neste sentido, o corpo humano não deve ser compreendido como uma característica intrínseca e natural da qual todos possuímos. Como argumentam teóricos pós-estruturalistas, como Michel Foucault (2014; 2019) e Judith Butler (2004; 2006), nossos corpos são construídos e operados por diferentes regimes de poder-saber, que neles inscrevem e impõem certos significados e sentidos. Em razão do processo de colonização que se iniciou nas Américas, do sequestro e escravização de pessoas africanas e das subsequentes políticas governamentais de exclusão e desqualificação de pessoas negras, a (re)produção de mecanismos de diferenciação hierarquizados – em relação à cor da pele, à textura do cabelo, à cultura, à língua, à localização geográfica etc – têm sido fundamentais para a manutenção de uma matriz de poder-saber (Hall, 2016; 2017).

Assim, segundo Stuart Hall (2016; 2017), a noção de raça está engendrada em uma matriz de poder-saber-diferença que orienta formas de ser, saber e sentir o/no mundo, ao passo que corpos, saberes e experiências racializadas são subjugadas e marginalizadas por serem marcadas como “inferiores”. Consequentemente, essa matriz colonial de diferenças (re)produz um mundo bifurcado – nas palavras de Frantz Fanon, “um mundo dividido em dois” (2022, p. 34) – em que a gramática da violência impera. No contexto contemporâneo das experiências sociopolíticas afrodispóricas, este sistema de poder hierárquico opera não somente com a continuidade do exercício da violência material, que transforma o corpo negro em alvo de políticas de segregação, perseguição, encarceramento e extermínio (Césaire, 2001; Fanon, 2022; Mbembe, 2016), mas também com o exercício da violência simbólica.

A violência simbólica busca fixar a identidade do corpo negro mediante modos de representação pautados em estereótipos raciais negativos (Fanon, 2008; Hall, 2016). Os regimes de construção ideológica do negro pelo discurso colonial constituem, sobretudo, processos de outrificação e objetificação que tipificam e classificam populações colonizadas como objetos conhecíveis e, portanto, representáveis dentro da lógica binária do saber branco: o corpo negro se torna objeto



de conhecimento antropológico, biológico e social a ser desvendado, reeducado, domesticado e possuído pelo branco. Contemporaneamente, muitos dos estereótipos raciais forjados durante o período da escravização persistem na cultura popular ocidental, tendo em vista a existência de um “regime racializado de representação”, segundo Hall (2016, p. 175).

Similarmente, Patricia Hill Collins argumenta que os mecanismos de outrificação e objetificação do negro servem como justificativa ideológica para a (re)produção de modos interconectados de opressão por meio da disseminação de “imagens de controle” (2019, p. 135). Assim, essas imagens resgatam simbologias e significados de dominação engendrados no seio da colonização e continuamente os (re)articulam na contemporaneidade: o trabalhador racializado precarizado é assombrado pela história do escravizado e do trabalhador por dívida do período pós-abolição (Hartman, 2022); da mesma forma, a mãe preta, como observa Lélia González (1984), se reflete na figura da babá e da empregada doméstica.

Frente a isso, expressões culturais e artísticas produzidas por pessoas negras, em diferentes regiões da América, têm sido mobilizadas como ferramentas importantes para resistir às opressões e às desigualdades, além de demarcarem cultural e politicamente as perspectivas e posições das comunidades negras e de movimentos negros (Dias, 2021). Neste sentido, a música oriunda do Atlântico negro, como o funk, o *hip hop* e o *rap*, se destaca por trazer ideias que contribuem para organizar a consciência política e articular modos de subjetividade para atuação política em movimentos de resistência (Gilroy, 2020; Souza, 2024).

Por exemplo, Souza analisa as letras de músicas de três álbuns da cantora brasileira Elza Soares e identifica um conjunto de estratégias de sobrevivência e de resistência que subvertem e combatem valores racistas e sexistas impostos, ao passo que “escancara as opressões estruturais e convoca todas as pessoas para enfrentarem a repressão, a violência e a discriminação, de distintas naturezas” (2024, p. 248). Similarmente, Carvalho, Souza e Abreu (2022) analisam algumas músicas cantadas por mulheres negras no *rap* para compreender como essas contestam as imagens de controle de seus corpos as quais são produzidas pela branquitude e identificam que as músicas analisadas evidenciam um campo de combate a essas representações a partir de um processo de desidentificação, conforme interpelam eventos concretos das experiências de mulheres negras. Neste sentido, Colima e



Cabezas (2017) destacam que o *rap* é um gênero musical caracterizado pela sua condição de marginalidade porque surge de um segmento social oprimido, e que utiliza a linguagem de maneira sofisticada para confrontar ideológica e politicamente a violência estrutural a partir da rima e da métrica.

Diante disso, este trabalho parte da seguinte pergunta de investigação: *de que forma a representação da violência racial em videoclipes de artistas negros/as brasileiros/as se opera como uma denúncia da permanência dos efeitos da escravidão na experiência da negritude pós-diáspora?* Nosso objetivo é compreender a experiência negra em uma dimensão de tensão e significação (Zilberberg, 2006; 2011), localizada em videoclipes nacionais selecionados, a fim de problematizar os efeitos do racismo no cotidiano brasileiro e as possibilidades de sobrevivência negra no Brasil contemporâneo.

Partimos do pressuposto de que a realidade é uma construção social histórica e politicamente estruturada (Berger; Luckmann, 2003) por um regime racializado de representações que marca a diferença racial (Hall, 2016), produz afecções negativas e desumanizadoras (Sodré, 2023) e legitima as violências contra a população negra. Entendemos a representação como uma prática de produção de significados os quais são mediados por diversas linguagens, sendo o campo estético-visual também uma forma de linguagem. Argumentamos que as estratégias estético-visuais mobilizadas por artistas negros/as jogam com o olhar para tornar explícito o racismo contra pessoas negras, ao passo que o cotidiano da negritude e as potências sensíveis são articuladas e tensionadas.

Justificamos a proposta deste artigo pela necessidade de estudos que considerem a raça e o racismo anti-negro como fundamentais para a constituição da política na contemporaneidade. Além disso, a proposta centraliza a importância de considerar a cena musical afrodiáspórica como um “espaço enunciativo de combate ao racismo” (Carvalho; Souza; Abreu, 2022, p. 46), e, portanto, de desconstrução do regime racializado de representações que veiculam imagens estereotipadas. Ainda, o *rap* tem o potencial de funcionar como um mecanismo educativo porquanto contribui para a elevação da consciência política de jovens marginalizados pela educação formal (Dias, 2021). Isso ocorre porque esse gênero musical se constitui como um *lócus* de teorização sobre dinâmicas de poder, conforme amplia o acesso aos questionamentos e críticas sociais. Afinal, a “emergência do *rap* como forma de



resistência política” (Carvalho; Souza; Abreu, 2022, p. 46) tem expandido as possibilidades de contestação e de desconstrução das práticas sociais que sustentam o racismo.

Para além desta Introdução e da Conclusão, este artigo possui três seções. A primeira seção apresenta a proposta metodológica da semiótica tensiva, a partir dos postulados de Claude Zilberberg (2006; 2011). A segunda é dedicada à análise de dois videoclipes nacionais, “A Cena” (2015) de Rashid e “Crime Bárbaro” (2018) de Rincon Sapiência, com o objetivo de realizar a descrição semiótica dos elementos estético-visuais. Já a terceira apresenta uma exploratória crítica dos achados, com suporte do debate racial proposto pela intelectualidade negra das Ciências Sociais, particularmente com as contribuições de Fanon (2008) e de Mbembe (2016).

A proposta metodológica da semiótica tensiva

Nesta seção, buscamos apresentar a semiótica tensiva, cujos princípios foram desenvolvidos principalmente pelo semióticista francês Claude Zilberberg (2006; 2011). O autor parte do pressuposto de que nossas vivências, aquilo que é experienciado e vivenciado, são medidas de acontecimentos e de estados os quais nos definem continuamente. Somos sujeitos de sentir, sensíveis e afetados pela chegada de objetos e fenômenos ao nosso campo de presença, que nos invadem sem qualquer aviso prévio. O campo de presença é definido tanto como “o domínio espaço-temporal em que se exerce a percepção” quanto “as entradas, as estadas, as saídas e os retornos que, ao mesmo tempo, a ele devem seu valor e lhe dão corpo” (Fontanille; Zilberberg, 2001, p. 125).

Pela ótica tensiva, a presença que se adentra no campo é qualificada em termos de intensidade e extensidade (Zilberberg, 2006; 2011). A intensidade é a dimensão do sensível, o lugar da afetividade, os “estados da alma”, enquanto a extensidade é a dimensão do inteligível, os “estados das coisas”. A união dessas duas dimensões distintas constitui a tensividade: um lugar imaginário de “recepção para as grandezas que têm acesso ao campo da presença” (*ibidem*). Na semiótica tensiva, a intensidade é a categoria de primeira ordem, pois ela rege e governa a extensidade. Há, assim, uma “autoridade do sensível sobre o inteligível” (Zilberberg, 2006, p. 169; 2011, p. 67), porquanto a direção da continuidade dos acontecimentos possui íntima



ligação com a afetividade. Nada preexiste ao discurso, de modo que o campo de presença se constitui sincronicamente com a chegada do fato semiótico, ao passo que é sentido pelo sujeito.

A continuidade é discursivizada por meio de aspectos sensíveis expressos em diferenças graduais e tensivas as quais podem ser medidas em valores. O acontecimento, por sua vez, pode ser comparado “a um sincretismo ou a um excedente de sentido que o discurso tenderia a resolver” (Zilberberg, 2011, p. 21). Com isso, a análise semiótica busca analisar o “devir ascendente ou decadente de uma intensidade” (Zilberberg, 2006, p. 167), isto é, o aumento (o mais) e a diminuição (o menos) na direção da continuidade dos acontecimentos. Por exemplo, Mendes (2015) explica que de um ponto de vista tensivo, podemos observar o “escaldante” e o “gélido” em uma escala gradual, de modo que ao invés de focar somente na oposição dos extremos, considera-se, também, as distintas possibilidades existentes nos intervalos entre esses polos, como o “quente”, o “morno” e o “frio”. Logo, a diferença na intensidade é sentida pelos olhares atentos de um observador, ao constatar “certos mais e certos menos” (Zilberberg, 2011, p. 17). As grandezas semióticas constituem a significação de fenômenos discursivos e textuais (que aqui neste artigo incluímos os elementos estético-visuais), diretamente associadas ao universo do sensível. Tais grandezas são dinâmicas e instáveis de processos contínuos.

Ademais, segundo a proposta de Zilberberg (2006; 2011), a articulação da relação entre intensidade vs. extensidade no espaço tensivo pode ser apreendido por uma representação gráfica convencional com dois eixos. O eixo da intensidade é operado pelos pares impactante (no limite superior) vs. tênué (no limite inferior). O eixo da extensidade é operado pelos pares concentrado (no limite superior) vs. difuso (no limite inferior). Esses “pares controlam o acesso ao campo de presença” (*Ibidem*, 2011, p. 67). Com efeito, da convergência da intensidade e da extensidade geram-se os valores semióticos. Quanto mais um fato semiótico se aproximar da concentração, mais ele será guiado pelos valores de absoluto os quais visam à exclusividade, ao intenso, ao impactante; quanto mais esse fato tender à difusão, com maior extensão temporal e espacial, mais ele será governado pelos valores de universo – simetricamente inversos aos precedentes –, os quais visam a difusão, a mistura (Zilberberg, 2006; 2011).

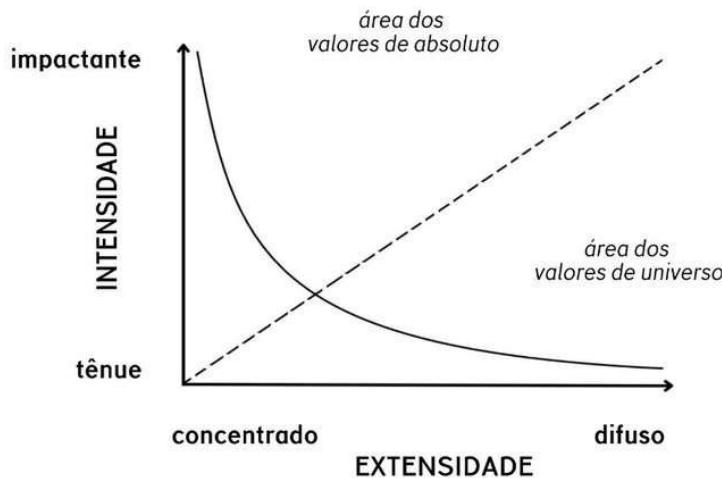


Gráfico 1. Representação dos valores semióticos resultantes da convergência da intensidade e da extensidade. Fonte: Claude Zilberberg, 2011, p. 90.

Entre os valores de absoluto e os valores de universo existem tanto correlações conversas quanto inversas. Na correlação conversa, “os valores de absoluto e os valores de universo aumentam-se uns aos outros” (Zilberberg, 2006, p. 172) e a mesma coisa ocorre com a diminuição, isto é, “quanto mais... mais...” ou “quanto menos..., menos...”. Já na correlação inversa, uma diminuição dos valores de absoluto equivale um aumento nos valores do universo e assim sucessivamente, ou seja, “quanto mais... menos” ou “quanto menos... mais”. Essas duas correlações, representadas graficamente por uma curva no diagrama, permitem verificar a concordância ou a discordância entre a intensidade e a extensidade, e as consequências da direção e do seu campo de desdobramento.

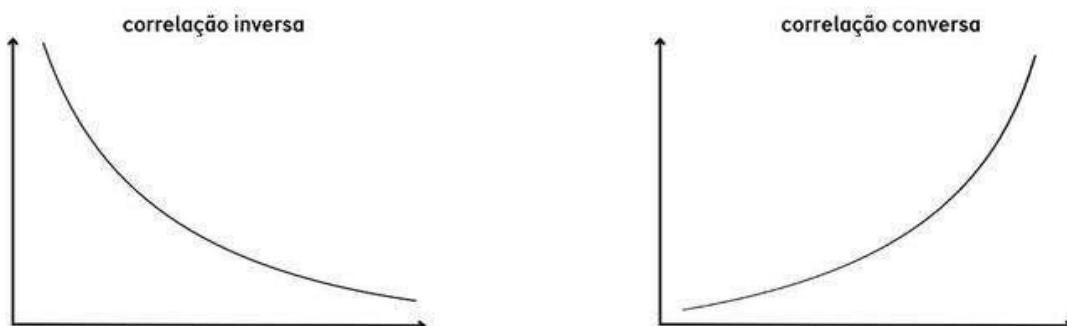


Gráfico 2. Representação simples das correlações inversa e conversa. Fonte: Claude Zilberberg, 2006, p. 172.



Cabe-nos agora articular as subdimensões intensivas e extensivas. A intensidade une o andamento e a tonicidade. O andamento representa a velocidade que um objeto adentra no campo de presença, enquanto a tonicidade se refere a força com que tal objeto emerge no campo de presença do sujeito. Já a extensidade une a temporalidade e a espacialidade. A temporalidade representa a percepção da duração do evento; já a espacialidade se refere ao espaço de sentidos dos eventos, mas não em orientações geográficas e sim em termos interior e exterior, abertura e fechado, por exemplo (Zilberberg, 2006; 2011). Portanto, a intensidade “faz sentir seus efeitos” (2006, p. 170), e a extensidade é o quadro temporal e espacial controlado pela intensidade. Para qualificar as subdimensões, Zilberberg reconhece a direção, a posição (ou intervalo) e elã (ou impulso). O autor denomina os elementos dessa tripartição de foremas, para indicar que a direção e a posição são dependentes do elã. Isso porque, o elã, força vital ou impulso, é pressuposto. Isso está ligado a duas premissas básicas da semiótica tensiva: (1) ser atingido precede o agir: primeiro somos afetados por algo, antes de adotar qualquer ação; e (2) reação da extensidade pela intensidade: a intensidade de uma experiência ou sensação predomina sobre a extensidade (Zilberberg, 2006; 2011).

Dessa forma, o afeto pode ser descritível, analisável e gramaticalizável, conforme o autor equipara a afetividade à intensidade e atribui a ela primazia sobre as relações, bem como graduações dinâmicas e relacionais. À vista disso, nossa proposta consiste em aproximar os aportes teórico-metodológicos da semiótica tensiva de Zilberberg (2006; 2011) com o debate racial para analisar os significados construídos pela linguagem estético-visual das representações sobre violência racial. Nosso foco analítico abarca a justaposição de *frames* (quadro do filme) de videoclipes de artistas negros/as brasileiros/as, sendo que nosso *corpus* compreende “Crime Bárbaro” (2018) de Rincon Sapiência e “A Cena” (2015) de Rashid – Figura 1 e Figura 2, respectivamente. Consideramos como campo de presença a cena musical dos videoclipes, o que inclui composição (organização dos elementos dentro do quadro), enquadramento (planos, ângulos e movimentos de câmera), movimento e ritmo, e simbolismo e referências culturais. A interação entre esses elementos visuais e estéticos tensionam narrativas e ativam significações a serem sentidas pelo observador.



Estética da violência anti-negro: enquadramentos e emoções corporificadas no continuum espaço-tempo do cotidiano da negritude

A música “Crime Bárbaro” do rapper Rincon SapiênciA foi lançada em 2017, como parte do álbum Galanga Livre. O videoclipe adota uma abordagem literal da letra da música, em que o escravizado Galanga, personagem fictício protagonizado pelo próprio artista, empreende uma fuga do seu algoz. A narrativa visual se inicia com dois personagens, homem negro e policial branco, posicionados em polos opostos, mas em movimento. Em um ambiente completamente escuro, de fundo infinito, o policial branco persegue o homem negro com uma arma de fogo. Inicialmente, o andamento dos personagens está desacelerado. Mas, à medida que o enquadramento espacial fecha mais próximo dos personagens, o andamento acelera. O fundo preto e a falta de detalhes ambientais constituem toda a duração do videoclipe, o que permite um plano de extensidade muito difuso. Ainda que o videoclipe mobilize enquadramentos fechados nos personagens, a extensidade nunca chega à concentração, apenas se torna menos difusa para centralizar nos personagens. No que diz respeito à temporalidade, a natureza contínua da perseguição cria uma experiência temporal complexa. Como a representação espacial carece de especificidades detalhadas, o andamento contínuo da perseguição gera uma sensação de violência atemporal. Logo, considerando que os valores de universo tendem a ser difusos, a narrativa visual constitui o significado de que a cena de perseguição é suscetível de ocorrer em vários locais e tempos.

Por outro lado, a intensidade vai se tornando cada vez mais impactante devido à combinação de alguns elementos estético-visuais que geram muita tensão para a fuga. Em primeiro lugar, a partir de uma direção contínua caracterizada pela aceleração do andamento e fechamento do espaço, possibilita-se atribuir foco na perseguição em si, que domina todo o espaço, além de limitar as opções de fuga do homem negro. Ainda, a posição contrastante dos personagens, homem negro desarmado e evasivo à esquerda, e policial branco armado e agressivo à direita, representa uma relação tensa de dinâmicas de poder desiguais. O uso de enquadramentos precisos (*close-ups*) nos rostos dos personagens, posicionados lado a lado, mediante o fechamento do espaço, prolonga o impacto emocional da violência, especialmente a raiva do policial branco contra o homem negro. Com o jogo de



contrastes, fica evidente não somente a tensão entre os personagens, mas também a violência racial.



Figura 1. Frames do videoclipe “Crime Bárbaro” (2017) de Rincon Sapiência. Fonte: Youtube.

Em segundo lugar, a intensidade impactante também é gerada com a internalização e articulação de emoções no corpo para conduzir e potencializar significados. Por exemplo, no caso do policial, é visivelmente perceptível os olhos e sobrancelhas cerradas, boca aberta produzindo um grito e testa franzida. A emoção corporificada da raiva nesse personagem amplifica o foco obstinado na captura, conforme desumaniza o alvo com a perseguição. Em contrapartida, as emoções corporificadas do personagem negro alternam do desespero ao riso, o que sugere uma progressão do medo e desespero ao desafio e enfrentamento da violência por meio da fuga. Terceiro, a intensidade também se eleva com a escalada do uso de diferentes tipos de armas pelo policial. A troca do tipo de arma é acompanhada do aumento da força do elã o qual assegura a solidez do plano de expressão impactante em torno da perseguição e fuga. Essa progressão tônica do mais destrutivo implica, portanto, um aumento na tensão, da agressividade e do desespero.

Assim, as estratégias estético-visuais de “Crime Bárbaro” trazem dinamicidade às cenas para reforçar a intensidade da fuga pelo homem negro em busca de liberdade diante de uma perseguição policial. Nesse processo, a correlação é inversa,



pois a elevação do grau da intensidade é acompanhada de uma extensidade difusa. A escalada da violência com a troca de armas pelo policial, a tonificação das emoções corporificadas e a natureza atemporal da perseguição criam um efeito de destruição iminente, enquanto a resiliência do personagem negro oferece tanto um vislumbre de desafio quanto uma tênue esperança por liberdade. Assim, o videoclipe aborda a brutalidade da violência policial e racial enfrentada por pessoas negras num *continuum* espaço-tempo do cotidiano da população negra. Alguns dos elementos estético-visuais descritos sobre este primeiro videoclipe podem ser observados nos *frames* selecionados da Figura 1.

Já a música “A Cena” do rapper Rashid, em parceria com a cantora Izzy Gordon nos momentos finais da composição, foi lançada em 2015. O videoclipe inicia com diferentes cenas de pessoas negras compartilhando a mesma postura de submissão, com os braços cruzados à cabeça, exigida corriqueiramente durante uma interpelação policial. Isso possibilita estabelecer um fio temático de opressão e vulnerabilidade, conforme a narrativa visual é costurada com a transição de distintos ambientes e personagens. Aliás, diferentemente do plano de extensidade difuso em “Crime Bárbaro”, aqui a espacialidade é muito concentrada por conta de enormes detalhes ambientais: uma cozinha, uma sala de aula, uma sala de estar, um escritório, uma sala de interrogatório, um quintal de casa e uma rua.

A estratégia estético-visual utilizada no videoclipe é de câmera lenta, que permanece com andamento e direção desaceleradas. Essa estratégia contribui para intensificar e tensionar os detalhes dos ambientes e dos acontecimentos, que se tornam mais impactantes, caóticos e violentos à medida que as cenas sofrem uma leve transição espacial e/ou temporal. Tais transições são acompanhadas tanto de um elã breve e tônico que alterna entre aceleração e desaceleração dos acontecimentos, quanto por enquadramentos fechados nos ambientes e nos rostos e corpos dos personagens para evidenciar as suas emoções, como humilhação, medo, resignação, raiva etc. Desta forma, a dinâmica entre os valores de absoluto e os valores de universo é distinta do videoclipe anterior, pois aqui é caracterizada pela correlação conversa: a intensidade se torna mais impactante com o aumento da concentração da extensidade.



Figura 2. Frames do videoclipe “A Cena” (2015) de Rashid. Fonte: Youtube.

Por exemplo, na primeira cena, uma mãe e uma filha estão em uma cozinha e, depois de uma breve transição temporal, o ambiente está em chamas e ambas as personagens estão em um choro desesperado. Na cena em que o garoto está sendo interrogado, há uma breve transição temporal para o estado de estar amarrado de ponta cabeça em uma camisa de força enquanto grita desesperadamente. Na cena do professor na sala de aula, há uma ligeira transição espacial e temporal, e então o ambiente é rapidamente cortado para uma banheira com água; em um estado de angústia, o professor submerge totalmente em um ato de suicídio por afogamento. Na cena em que a patroa (mulher branca) humilha a empregada doméstica (mulher negra) sob um choro contido (evidenciado pela lágrima em seu rosto), há uma ligeira transição temporal em que ela está acorrentada com uma máscara e sendo sufocada. Observamos que os personagens brancos das cenas demonstram indiferença, raiva e até diversão, o que revela uma desconexão emocional e apatia do opressor em



relação ao oprimido.

Ainda, esse conjunto de elementos estético-visuais estabelece uma dinâmica de poder com a violência racial, tendo em vista a criminalização do sujeito negro (expressa na sala de interrogatório), a violência material (expressa na casa em chamas), a precarização do trabalho (expressa na humilhação sofrida pela empregada doméstica e pelo motoboy), entre outros. Esses cortes rápidos que fazem a transição espacial e/ou temporal em cada cena, bem como o elã que oscila entre aceleração e desaceleração nos movimentos, mantêm um alto nível de energia e tensão para a narrativa visual. Além disso, essas transições produzem um efeito de anterioridade e posterioridade, uma espécie de relação causal que se inicia com a interpelação policial e resulta no sofrimento e intensificação das emoções corporificadas no quadro subsequente. Com isso, a cena de interpelação policial atribui uma ação prévia ao sujeito endereçado, a culpa, e cobra o preço do silêncio: a loucura, a angústia, o medo, o desespero. Ademais, a narrativa da discriminação e violência é contada pelo sujeito endereçado da interpelação.

Por outro lado, com o avançar da narrativa de experiências individuais em ambientes fechados, como cozinha, sala de aula, escritório, sala de estar etc., para experiências coletivas, no caso uma rua, há um deslocamento espacial que justapõe interior vs. exterior. Esse deslocamento, contudo, não se dá no sentido de oposição, mas de prolongamento ou de coexistência do acontecimento. Isso atribui o significado de que a violência racial afeta tanto as esferas privadas quanto públicas. Ademais, com a transição entre as diferentes cenas pelo deslocamento espacial, a temporalidade lenta e contínua atribui o significado de natureza duradoura do racismo. Gera-se, assim – tal como no videoclipe anterior, mas utilizando de outras estratégias estético-visuais – uma sensação de múltiplos tempos e lugares sobrepostos devido ao *continuum* da violência no cotidiano da população negra. Nos momentos finais de “A Cena”, onde várias pessoas negras estavam anteriormente posicionadas com as mãos na parede durante a interpelação policial, vemos agora as mesmas pessoas correndo em direção oposta à câmera. Contudo, os artistas do videoclipe, dois homens negros e uma mulher negra, caminham firmemente em direção a câmera, na contramaré das demais pessoas correndo. Isso pode simbolizar duas maneiras de sobreviver: fugir, como no videoclipe anterior, ou enfrentar a violência racial. Alguns dos elementos estético-visuais descritos sobre este segundo videoclipe podem ser



observados nos *frames* selecionados da Figura 2.

Contra-narrativas coloniais: modos de teorização da violência racial

Nesta seção, buscamos conduzir uma exploratória crítica, tendo como apoio o debate racial, para refletir os elementos estético-visuais descritos anteriormente com a semiótica tensiva. Como destacamos na Introdução, nosso argumento centra no entendimento de que as estratégias estético-visuais mobilizadas pelos artistas negros dos videoclipes jogam com o olhar para tornar explícito o racismo contra pessoas negras. Nesse processo, o cotidiano da negritude com a discriminação e violência raciais e as potências sensíveis são articuladas e tensionadas em “Crime Bárbaro” e “A Cena” por meio de emoções corporificadas, de enquadramentos, de andamento e direção aceleradas/desaceleradas, de transições espaciais e temporais etc. À vista disso, defendemos que a intenção com tais estratégias é fazer com que as significações constituídas e as narrativas internalizadas nos videoclipes sobre a dinâmica hierarquizada de poder e os acontecimentos discriminatórios, violentos e injustos contra pessoas negras sejam sentidos por quem observa a narrativa estético-visual dos videoclipes.

Além disso, os videoclipes expressam um movimento de criação de contra-narrativas coloniais (Hartman, 2022), onde as personagens principais desenvolvem uma dupla prática: narrar a violência racial ocultada do discurso dominante e, assim, estabelecer uma contra-história sobre as relações raciais brasileiras. Esta dupla prática possibilita um processo ativo de teorização (hooks, 2013) que, de forma transversal, evidencia como os modos de violência física e simbólica se conectam e fazem do corpo negro vítima de um sistema de subalternização, ancorado na perseguição e criminalização de sujeitos negros. O nódulo que conecta as práticas de violência expressa a manutenção de políticas racistas e racializantes sobre o corpo e os sentidos de formas mais ou menos evidentes. Este cenário pode ser compreendido pelo conceito de necropolítica de Achille Mbembe (2016).

Mbembe, partindo do pressuposto de que o conceito de biopolítica de Foucault é insuficiente para compreender o exercício do direito de matar na contemporaneidade, elabora a noção de necropolítica para evidenciar o desenvolvimento de mecanismos de poder que “subjugam a vida ao poder da morte”



(2016, p. 146). Para Michel Foucault (2009; 2010), a biopolítica se refere ao conjunto de processos biológicos dos seres humanos (como nascimento, saúde, higiene, doença, morte etc.) que são rationalizados pela prática governamental mediante mecanismos e tecnologias disciplinares e regulamentadores que visam assegurar o poder e “fazer” viver e de “deixar” morrer. Assim, o Estado, ao lidar com a população, realiza cálculos onde decide como intervir nesses fenômenos biológicos, ao passo que fragmenta o contínuo biológico para permitir a vida de alguns e a morte de outros (*ibidem*). Por exemplo, esses mecanismos e tecnologias envolvem a regulamentação do acesso a serviços médicos, à segurança social, ao serviço militar, entre outros, e o controle do corpo com a disciplina da sexualidade através de normas e discursos médicos, pedagógicos e jurídicos.

Contudo, Mbembe (2016) argumenta que os aparatos soberanos do Estado não se apresentam somente como máquinas de (re)produção e manutenção da vida sob circunstâncias específicas da biopolítica, mas também de (re)produção da morte de determinados segmentos sociais considerados descartáveis. Este “direito de exercer violência ou matar” (Mbembe, 2016, p. 139) se expressa, por exemplo: em milícias urbanas, exércitos privados e segurança privada que ocupam e taxam territórios e populações; nas tecnologias de destruição e máquinas de guerra que extraem e exportam recursos naturais, realizam a circulação monetária e enriquecem as receitas do Estado; no massacre de corpos em campos e zonas de exceção; etc. Segundo Mbembe, a criação de “mundos de morte” (2016, p. 146) está pautada nas seguintes características centrais: (1) a divisão segmentada e desigual do espaço; (2) a elaboração de fronteiras e limites que possibilitam tanto a vigilância de corpos, quanto políticas assimétricas de (i)mobilidade; e (3) uma gramática de violência que opera não somente no nível representacional, mas também no nível epidermal e, assim, causa dor e sofrimento sobre o próprio corpo (Fanon, 2008).

Relacionada à crítica da criação desses mundos de morte (Mbembe, 2016) que racializam a divisão do espaço e o acesso a seus recursos também se vê articulada uma denúncia à (re)produção física e simbólica de fronteiras pautadas em modos coloniais de sociabilidade. Como argumenta Frantz Fanon, “[n]o mundo colonial, a afetividade do colonizado é mantida à flor da pele como uma chaga ativa que foge do agente cáustico” (Fanon, 2022, p. 53). Mais profundamente, Fanon (2022) aponta que os processos coloniais de sequestro, travessia pelo Atlântico, exploração colonial e,



posteriormente, racismo contemporâneo da sobrevida da escravidão criam uma situação de imobilidade e inércia que pressiona contra o corpo do colonizado. Por esta razão, o colonizado se vê oprimido, confinado, sufocado em um *continuum* espaço-temporal que (re)produz incansavelmente a estrutura bifurcada da matriz de diferença colonial.

Como argumenta Homi Bhabha, o objetivo do discurso colonial é “interpretar os colonizados como uma população de tipos degenerados com base na origem racial, a fim de justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (1996, p. 70). Assim, a característica central do discurso colonial é uma tentativa de fixação de posições diametralmente opostas entre o Eu-branco, como *lócus* de enunciação epistêmico-ontológico e o padrão da humanidade e modernidade, e o Outro-racializado, como seu inferior e sua sombra (Césaire, 2001; Fanon, 2008; 2022). Uma vez lançado violentamente no mundo discursivo colonial, ao sujeito negro é atribuída a posição discursiva de um não-sujeito, habitando o que Frantz Fanon nomeia de “zona de não-ser” (2008, p. 26).

Neste sentido, os videoclipes expressam um diagnóstico político sobre as relações de poder das quais abordam Mbembe (2016) e Fanon (2022). Uma vez que as personagens negras dos videoclipes são forçadas de múltiplos modos a ocuparem posições de subjugação e objetificação — como a empregada doméstica, o garoto no interrogatório e, sobretudo, a própria figura do escravizado Galanga —, o que se observa é a (re)articulação da diferença colonial no período pós-abolição rumo à contemporaneidade. Isto é, embora formalmente o sujeito negro colonizado deixe a condição de escravizado, permanece “a mesma relação formativa de violência estrutural que manteve a escravidão” (Wilderson III, 2021, p. 9), conforme o direito do Estado em exercer a violência ou a morte é direcionado contra as pessoas negras mediante a brutalidade da violência policial.

Assim, juntamente com os modos coloniais de representação (Bhabha, 1996; Hall, 2016), se (re)produzem práticas pautadas na tentativa de aniquilação do negro — o que se manifesta mais explicitamente na lógica de funcionamento do sistema jurídico-carcerário brasileiro, para o qual a criminalização e patologização associadas à racialização é basilar. Neste sentido, ambos os videoclipes expressam uma crítica aos estereótipos coloniais (Bhabha, 1996) historicamente atribuídos à população negra, vista como “selvagem” e “agressiva”, à medida que evidenciam a brutalidade



da violência racial. O ato da perseguição policial contínua em “Crime Bárbaro” e do ato de interpelação policial em diferentes contextos em “A Cena” denunciam a perpetuidade da violência anti-negro no Brasil, onde a população negra é alvo de políticas de pacificação, intervenção e repressão.

Além disso, a perseguição policial da personagem principal em “Crime Bárbaro” e a figura do homem negro no interrogatório em “A Cena” expõem a política estrutural de letalidade que constrói noções racializadas sobre criminalidade, ilegalidade e insegurança sob a justificativa da defesa da “segurança pública”. Afinal, segundo dados do 18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (Brasil, 2024), as pessoas negras compõem 78% das vítimas de morte violenta e, especificamente, 82,7% das vítimas de operações policiais; e 99,3% dessas mortes são homens negros. É importante mencionar que, junto à tais políticas de pacificação e intervenção policial, está uma lógica de higienização do espaço que vê na presença do negro um elemento disruptor (Valdivia; Cunha, 2024). Em outras palavras, as políticas de desenvolvimento urbano que buscam “enobrecer” determinados espaços públicos e privados também (re)produzem práticas necropolíticas de fronteirização ao impedirem ou dificultarem seu acesso a pessoas negras, pobres e periféricas por meio da violência (Rubino, 2009).

Além disso, os videoclipes recuperam a questão do *continuum* espaço-temporal que aprisiona corpos negros por meio de estratégias estético-visuais, como a escalada da violência com a troca de armas, a representação do ambiente com fundo preto infinitivo e a perseguição contínua dos personagens em “Crime Bárbaro”, e as diferentes cenas de pessoas negras compartilhando a mesma postura exibida em interpelações policiais em “A Cena”. Este *continuum* espaço-temporal evidencia a dimensão colonial na contemporaneidade que não apenas cria fronteiras físicas entre o Eu-branco e o Outro-racializado, mas opera constantemente a (re)articulação de fronteiras simbólicas, políticas e econômicas.

Neste contexto, a força ou domínio do sistema colonial escravocrata nos corpos continua orientando a experiência afrodiáspórica contemporânea, estabelecendo o que Saidiya Hartman chama de “sobrevida da escravidão” (2022). Mesmo que a bifurcação que orienta o mundo colonial se transforme e ganhe novos contornos históricos e políticos, a violência colonial persiste em articular uma divisão segmentada do espaço baseada na linha de cor (Du Bois, 2007). A figura da



empregada doméstica presente no clipe “A Cena” é um exemplo disso. Segundo Patrícia Hill Collins, as mulheres negras que ocupam cotidianamente tanto os espaços públicos quanto os espaços privados privilegiados pelas pessoas brancas, como a residência do senhor e a própria instituição acadêmica, se encontram na paradoxal posição de “*outsiders within*” (2019, p. 45) – forasteira de dentro, em português. Isto porque elas são integrantes marginais dos espaços de poder e, ao mesmo tempo, fundamentais para sua manutenção.

Portanto, os *frames* dos videoclipes trabalham discursiva e esteticamente para expor a situação de imobilidade e a sensação de confinamento (físico e simbólico) experienciado por pessoas negras. Esse quadro nada mais é do que um efeito da matriz de dominação racial que, imbricada em outras dinâmicas de poder, configura as próprias bases da sociedade brasileira (Collins, 2019; Gonzalez, 1984). Os discursos dominantes que retratam trabalhadoras domésticas negras como “praticamente da família” mascaram, na verdade, as condições precarizantes às quais essas mulheres são sistematicamente submetidas física e psicologicamente à subalternidade.

São inúmeros os casos de denúncias sobre pessoas negras trabalhando em condições análogas à escravidão, como o caso de Sonia Maria de Jesus, mulher negra e surda, que esteve por quase 40 anos mantida em escravidão contemporânea pelo desembargador Jorge Luiz de Borba e sua esposa Ana Cristina Gayotto de Borba (Guimarães, 2023). Resgatada em setembro de 2023, Sonia foi privada de educação e documentação, dormia em um quarto mofado, foi diagnosticada com tumor no útero e tinha sua saúde bucal deteriorada. A defesa do casal, por sua vez, utilizou o argumento de que Sonia “fazia parte da família” (*ibidem*). Assim, o recurso da máscara e correntes utilizadas na empregada doméstica em “A Cena” opera uma crítica a este discurso dominante que esconde a humilhação, o confinamento e a violência cotidiana sofrida pelas pessoas negras.

Os videoclipes revelam, ainda, outras relações de precarização embasadas em processos de racialização. Ecoando os escritos de Sueli Carneiro sobre epistemicídio, alguns *frames* do videoclipe “A Cena” evidenciam os processos de fronteirização em relação ao acesso de pessoas negras ao sistema de ensino, tanto pela “negação ao acesso à educação” quanto “pelos diferentes mecanismos de deslegitimização do negro como portador e produtor de conhecimento” (Carneiro, 2023, p. 88). Por um lado,



observamos a situação de imobilidade do professor que dá uma aula sobre a história do Brasil durante o século XIX. O professor aparece com os braços cruzados à altura da cabeça e, posteriormente, borra os escritos do quadro com as suas mãos. Podemos interpretar esse ato como uma crítica às bases eurocêntricas do conhecimento, de modo geral, e da maneira como ensinamos e aprendemos a própria história do Brasil, especificamente. A despeito da Lei n. 10.639/2003 que prevê a obrigatoriedade do ensino da História e cultura afro-brasileira nos currículos escolares (ensino fundamental e médio), um relatório elaborado pelo Geledés: Instituto da Mulher Negra e pelo Instituto Alana constatou que, em 2022, apenas 29% das Secretarias de Ensino participantes da pesquisa realizam ações consistentes e perenes em relação à implementação da lei (Benedito; Carneiro; Portella, 2023).

Por outro lado, o videoclipe “A Cena” também convida à reflexão sobre os efeitos psicológicos enfrentados pelas pessoas negras nas relações com a branquitude. Como aponta Neuza Santos Souza, “a violência racista do branco exerce-se, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro” (1983, pp. 2-3). Considerando que a ideologia racial define o predicado branco como um “sujeito universal e essencial” (*Ibidem*, 1983, p. 4), que se manifesta não apenas no nível simbólico, mas materialmente nos espaços de poder, o sujeito negro se constrói sistematicamente com desprezo ou vergonha de si mesmo. Além disso, o racismo priva o indivíduo negro de qualquer prazer, à medida que causa uma ferida que mutila o corpo e a mente (*ibidem*). Assim, os elementos estéticos-visuais que apresentam, por exemplo, o professor cometendo suicídio na banheira, a empregada doméstica sendo asfixiada por uma máscara, o garoto no interrogatório enlouquecendo enquanto veste uma camisa de força etc., produzem uma crítica sobre os impactos das estruturas de dominação racializantes na saúde mental de populações negras.

Por fim, no movimento de criação de contra-narrativas coloniais, os videoclipes nos permitem visualizar duas estratégias de sobrevivência e resistência distintas. De um lado, a semiótica do videoclipe “Crime Bárbaro” e “A Cena” expressa uma estética de fuga negra que emerge do nódulo entre o exercício de violência simbólica e material que mencionamos anteriormente. Por exemplo, a fuga do escravizado Galanga configura não somente uma luta cotidiana por sobrevivência em um cenário de políticas excluientes e aniquiladoras, mas também uma constante fuga em relação



aos estereótipos que o mundo branco cria para o negro como selvagem e agressivo. Isso porque, a raiva e o desejo de aniquilar o negro reside na figura do policial branco – assim como nas demais personagens brancas presentes em “Crime Bárbaro”, como a patroa (mulher branca) que humilha a empregada doméstica, o funcionário branco que humilha o motoboy e o sujeito branco que agride o garoto no interrogatório. Ademais, a fuga de Galanga do policial que o persegue e tenta fixá-lo em uma posição de subalternidade também traz à tona a impossibilidade de fixidez da própria identidade do Eu-branco como superior. Em última instância, a própria sobrevivência configura um ato de resistência.

Por outro lado, o recurso dos artistas do videoclipe caminhando firmemente na contramão das demais pessoas correndo configura uma política de enfrentamento das bases racistas e racializantes. Bases essas que pautam a sociedade brasileira a partir da criação dos “mundos de morte” (Mbembe, 2016, p. 246) que abordamos nesta seção, como a aniquilação da população negra pela violência policial. Logo, a resistência aqui se apresenta como uma prática constante de enfrentar o discurso dominante que omite ou minimiza a violência racial – o que envolve, sobretudo, reconhecer e articular o corpo como território para luta política (Paredes, 2010).

Considerações finais

A semiótica tensiva proposta por Zilberberg (2006; 2011) é uma perspectiva teórico-analítica que se concentra no estudo de fenômenos discursivos e textuais – e, neste artigo, inserimos os elementos estético-visuais –, marcados pela instabilidade, pelo afeto, pela gradação e pelo surgimento imprevisto do acontecimento. Ela tem como propósito analisar as grandezas dinâmicas e instáveis de processos contínuos, diretamente associados ao universo do sensível. Abraçando a proposta da semiótica tensiva, identificamos um conjunto de estratégias estético-visuais mobilizadas nos videoclipes “Crime Bárbaro” e “A Cena”, como: a tonificação das emoções corporificadas, o jogo de contraste racial entre personagens, a progressão tônica da representação da violência e o uso de enquadramentos precisos e fechados, de transições espaciais e temporais e da aceleração *vs.* desaceleração do andamento e direção. Tais estratégias jogaram com o olhar para tornar explícito o racismo anti-negro e seus efeitos na contemporaneidade, à medida que o cotidiano da negritude e



as potências sensíveis são articuladas e tensionadas na cena musical.

Por meio da articulação da semiótica tensiva com o debate racial proposto pela intelectualidade negra das Ciências Sociais, argumentamos que os engajamentos estético-visuais dos videoclipes apresentam complexos modos de teorização sobre as estruturas de dominação racial nas quais as pessoas negras estão inseridas. Em especial, nos embasamos na contribuição de Achille Mbembe (2016) sobre a noção de necropolítica para demonstrar como os videoclipes desenvolvem um diagnóstico político sobre as hierarquias raciais em três instâncias interconectadas: (1) a partir de uma crítica à divisão do espaço pautada na linha de cor (Du Bois, 2007); (2) por meio da denúncia aos modos coloniais de sociabilidade, que promovem políticas racializadas de imobilidade e vigilância; e (3) a partir de políticas de violência letal que operam contra o próprio corpo dos sujeitos negros. Assim, buscamos evidenciar como os videoclipes apresentam o racismo que embasa as relações raciais brasileiras (comumente narrado como inexistente ou ultrapassado) e, ao mesmo tempo, narram uma contra-narrativa das relações sociais brasileiras.

Além dos modos de teorização sobre violência racial, argumentamos que os videoclipes também mobilizaram duas estratégias políticas de sobrevivência e resistência: a fuga e o enfrentamento. Nossa objetivo aqui não é propor uma hierarquia entre ambas estratégias, mas tomá-las como possibilidades de articulação a partir dos modos de teorização elaborados nas relações estético-visuais dos videoclipes analisados. Para além de posições fixas a serem tomadas, “Crime Bárbaro” e “A Cena” demonstram como estas duas estratégias fazem parte do cotidiano de pessoas negras em seu conflito diário no interior das estruturas de racialização e que estão em constante processo de (re)criação, adaptação e negociação.

Concluímos que a experiência da negritude pós-diáspora habita fluxos atemporais e lugares sobrepostos, aprisionada em cativeiros coloniais contínuos pela permanência dos efeitos da escravidão, os quais impedem a plena emancipação das comunidades negras. Por outro lado, os videoclipes analisados não perfazem meros produtos culturais, mas constituem práticas sociais concretas. Tais representações estético-visuais possuem a capacidade de afetar e produzir sensações, com a intenção de intervir na realidade a partir da disputa pelos significados da ordem racial.



Referências

BENEDITO, Beatriz Soares; CARNEIRO, Suelaine; PORTELLA, Tânia. (orgs.). 2023. *Lei 10.639/03: a atuação das Secretarias Municipais de Educação no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira*. São Paulo: Instituto Alana. Disponível em: <https://alana.org.br/wp-content/uploads/2023/04/lei-10639-pesquisa.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2024.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. 2003. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis: Vozes.

BHABHA, Homi. 1994. *The location of culture*. London and New York: Routledge.

BRASIL. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. 2024. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024*. São Paulo: FBSP. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2024/07/anuario-2024.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2024.

BUTLER, Judith. 2006. *Gender trouble*. New York, Routledge.

BUTLER, Judith. 2004. *Undoing gender*. New York Routledge.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de Racialidade: A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARVALHO, Alexandra Bittencourt; SOUZA, Jéser Abílio de; ABREU, Mariana Sales de. 2022. "Branquitude, imagens de controle e desidentificação: uma análise de discurso textualmente orientada de raps produzidos por mulheres negras". *Lingu@ Nostr@ - Revista Virtual de Estudos de Gramática e Linguística*, Vitória da Conquista, v. 10(1), p. 43-64. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/lnostra/article/view/13076/7769>.

CÉSAIRE, Aimé. 2001. *Discourse on Colonialism*. New York: Monthly Review Press.

COLIMA, Leslie; CABEZAS, Diego. 2017. "Análise do rap social como discurso político de resistência". *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 12(2), p. 24-44. Recuperado de: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/27406>.

COLLINS, Patricia Hill. 2019. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo.

DIAS, Priscila Santos Muniz. 2021. "Vozes negras: a música como espaço de expressão de mulheres negras". In: NOGUEIRA NETO, José Maria. (org.). *Gênero, mulheres, raça e classe afro-indígena-latino-americanos*. Sobral: Ed. Faculdade Luciano Feijão, p. 287-318.

DU BOIS, W. E. B. 2007. *The souls of black folk*. New York: Oxford University Press.

FANON, Frantz. 2008 [1952]. *Black skin white masks*. London, Pluto Press.



FANON, Frantz. 2022. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. 2001. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas/FFLCH/USP.

FOUCAULT, Michel. 2009. *Security territory population: Lectures at the College De France 1977-78*. Basingstoke New York: Palgrave Macmillan: Republique Francaise.

FOUCAULT, Michel. 2010. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

FOUCAULT, Michel. 2014. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes.

FOUCAULT, Michel. 2019. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra.

GILROY, Paul. 2020. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34.

GONZÁLEZ, Lélia. 1984. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, p. 223-244.

GUIMARÃES, Paula. 2023. De volta à casa grande: desembargador denunciado por trabalho escravo usou ‘manipulação psicológica’ para vítima voltar à sua casa, revelam laudos. *Intercept Brasil*. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2023/12/11/desembargador-denunciado-por-trabalho-escravo-usou-manipulacao-psicologica-para-vitima-voltar-a-sua-casa-revelam-laudos/>. Acesso em: 23 dez. 2024.

HALL, Stuart. 2016 *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio.

HALL, Stuart. 2017. *The fateful triangle: race ethnicity nation*. Harvard University Press.

HARTMAN, Saidiya. 2022. *Scenes of subjection: terror, slavery, and self making in nineteenth-century America*. 2^a ed. New York: Norton & Company Inc.

hooks, bell. 2013. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo Martins Fontes.

MBEMBE, Achille. 2016. “Necropolítica”. *Temáticas*, Campinas, n. 32, p. 122-151. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>.

PAREDES, Julieta. 2010. “Hilando fino desde el feminismo indígena comunitário”. In: ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. (Org). *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. Buenos Aires: En la Frontera, p. 117-120.



RASHID. 5 nov. 2015. *A Cena*. Youtube. Duração: 3min 32s. Disponível em: https://youtu.be/b_7NLH5rghw?si=hXjS9iH-S-KpCDkO. Acesso em: 23 dez 2024.

RUBINO, Silvana. 2009. “Enobrecimento Urbano”. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogerio Proença. (Orgs.). *Plural de Cidade: novos léxicos urbanos*. Coimbra: Almedina.

SAPIÊNCIA, Rincon. 3 maio 2018. *Crime Bárbaro*. Youtube. Duração: 3min 39s. Disponível em: <https://youtu.be/RYYnpA-PQDk?si=wHyxa9z4S-ci891j>. Acesso em: 23 dez. 2024.

SODRÉ, Muniz. 2023. *O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional*. Petrópolis: Vozes.

SOUZA, Jéser Abílio de. 2024. “A potência política da voz da mulher negra: uma análise de discurso das músicas de Elza Soares”. *Revista TEL: Tempo, Espaço e Linguagem*, Ponta Grossa, v. 15(1), p. 217-250. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/22429/209209218677>

SOUZA, Neuza Santos. 1983. *Tornar-se negro. Ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

VALDIVIA, Maria Lidia Mattos; CUNHA, Bruno Victor Freitas. 2024. “Lendo a In/Segurança Internacional em lugares dissonantes: imaginários racializados no cotidiano na Lapa, Rio de Janeiro”. *Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD*, Dourados, v. 12, n. 24, p. 224–256. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/moncoes/article/view/16743>.

WILDERSON, Frank B. 2021. “Introduction”. In: WILDERSON, Frank B. *Afropessimism*. New York: Liveright Publishing Corporation.

ZILBERBERG, Claude. 2006. “Síntese da gramática tensiva”. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 33(25), p. 163-204. Disponível em: <https://revistas.usp.br/significacao/article/view/65626/68241>

ZILBERBERG, Claude. 2011. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial.