

Mandume:

rastros da diáspora na
reconstrução de memórias e
identidades negras no rap

Lucianna Furtado

Programa de Pós-Graduação
em Comunicação Social

Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais



Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Mandume:
rastros da diáspora na reconstrução
de memórias e identidades negras no rap

Lucianna Sousa Furtado Brito

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de Pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Prof^a Dr^a Laura Guimarães Corrêa

Belo Horizonte | Universidade Federal de Minas Gerais

Fevereiro – 2019

301.16 F992m 2019	<p>Furtado, Lucianna</p> <p>Mandume [manuscrito] : rastros da diáspora na reconstrução de memórias e identidades negras no rap / Lucianna Sousa Furtado Brito. - 2019.</p> <p>177 f. : il.</p> <p>Orientadora: Laura Guimarães Corrêa.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.</p> <p>Inclui bibliografia</p> <p>1.Comunicação – Teses. 2.Rap (Música) - Teses. 3.Relações raciais - Teses. I. Corrêa, Laura Guimarães. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.</p>
-------------------------	--

“Mandume: rastros da diáspora na reconstrução de memórias e identidades negras no rap”

Lucianna Sousa Furtado Brito

Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora:



Profa. Dra. Laura Guimarães Corrêa
Orientadora (Universidade Federal de Minas Gerais)



Prof. Dr. Pablo Moreno Fernandes Viana
(Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)



Profa. Dra. Angela Cristina Salgueiro Marques
(Universidade Federal de Minas Gerais)

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, 01 de fevereiro de 2019

A todas e todos os Mandumes
que vieram antes de nós.

Agradecimentos

Embora eu assinie esta dissertação, meu caminho no Mestrado foi trilhado em co-autoria com muitas pessoas, que contribuíram para esse percurso das mais diversas maneiras e merecem minha sincera gratidão. Agradeço à minha mãe, Simone, que me iniciou nos letramentos da solidariedade e responsabilidade perante as outras pessoas – saberes que se mostraram fundamentais para orientar minha atuação acadêmica e social. Muito obrigada, mãe, por todo o amor e carinho, por me guiar para me tornar uma versão melhor de mim. Obrigada a meu querido Zé por todo o amor, apoio e compreensão; por celebrar comigo, me acalmar e reanimar; por iluminar meu caminho.

Agradeço à professora Laura Guimarães Corrêa por ter visto potencial em mim; pela orientação na pesquisa e nos estágios docentes; pelas valiosas discussões junto ao Coragem - Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero; pela parceria nas dificuldades. Agradeço às queridas amigas Pâmela Guimarães-Silva e Mayra Bernardes, pela parceria e apoio, pelas contribuições tão preciosas para a pesquisa e para a vida, pela criação e coordenação conjunta da Orientação Afirmativa. Juntas, somos mais fortes no combate ao racismo institucional, enegrecendo e aprimorando a Universidade. Agradeço, também, aos estudantes da Orientação Afirmativa, por trilharem esse caminho conosco.

Agradeço à Universidade Federal de Minas Gerais e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela oportunidade de acesso à formação acadêmica de excelência, bem como ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa de Mestrado que financiou esta pesquisa. Muito obrigada às professoras Simone Maria Rocha e Ângela Cristina Salgueiro Marques, pela atenção, zelo e valiosas contribuições nas disciplinas do curso e no exame de qualificação. Agradeço também ao professor Elton Antunes, pela generosidade e pelas contribuições que começaram com a escrita de um ensaio, mas reverberaram além. Muito obrigada aos demais amigos do PPGCOM-UFMG, pela parceria na pesquisa e fora dela. A contribuição de todos vocês foi muito importante para tornar o caminho mais proveitoso e alegre.

Por último, mas não menos importante, agradeço a Deus; à mãe Iansã por guiar minha cabeça, meus passos e minhas ações; a Xangô pelas bênçãos e oportunidades de crescimento nesse último ano; a Ogum e ao Boiadeiro por abençoarem meu trabalho, por apontarem o caminho e me ajudarem a trilhá-lo; e a meu pai, José Paulo, que me olha, protege e inspira.

Resumo

O objetivo desta dissertação é investigar o que os relatos da oralidade e visualidade do videoclipe *Mandume* (2016), dos rappers Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaafin, e direção de Gabi Jacob, revelam sobre a violência das relações raciais no Brasil. A pesquisa se ancora na premissa de que as produções musicais negras, precisamente por suas vozes historicamente silenciadas e tradições de conhecimento marginalizadas, apresentam perspectivas potencialmente contra-hegemônicas sobre questões políticas e sociais, articulando processos de reconstrução das memórias e identidades negras.

Para isto, as construções verbais e visuais do videoclipe foram tomadas como relatos testemunhais do genocídio negro em curso em nossa sociedade, considerando os registros do rap como fontes históricas sobre as relações raciais. Foram investigadas as relações de pertencimento da diáspora negra na busca pela autodefinição em processos de representação; a articulação de lugares sociais racializados nas condições históricas e culturais que regem os imaginários em circulação; as hierarquias entre a racionalidade letrada e os modos populares de pensar, fazer política e comunicar; e a apropriação da posicionalidade das identidades e epistemologias na interseccionalidade como intervenção crítica aos eixos estruturais de poder e subalternidade. A pesquisa dialogou com *Mandume* por meio da análise estilística, aliada aos Estudos Visuais, abordando os aspectos formais juntamente às dimensões culturais que permeiam o encontro entre o sujeito espectador e a materialidade visual. Orientada pelas noções de metaimagem, do composto imagem-texto e dos efeitos performativos dos atos de ver, essa combinação evidenciou a experiência visual como uma prática social culturalmente instituída, uma interação entremeada pelas visões de mundo e imaginários dos sujeitos.

A pesquisa demonstrou que o genocídio contra a população negra articula sua continuidade por meio de sua dimensão epistemológica, no campo dos saberes, silenciando formas de pensar, fazer política e comunicar que constituem e são constituídas pelos movimentos negros. Além de destacar a esfera epistêmica da violência racista, evidenciou-se seu caráter estrutural, impactando todas as formas de sociabilidade e interagindo com outras categorias de poder. Assim, a análise revelou que a autorreferencialidade de *Mandume* não trata apenas dos regimes racializados de produção de imagens, mas do epistemicídio contra as intelectualidades negras, reivindicando a legitimidade dessas tradições de conhecimento.

Palavras-chave: Rap. Relações raciais. Interseccionalidade. Cultura visual. Epistemicídio.

Abstract

The purpose of this dissertation is to explore what the orality and visuality of the music video “Mandume” (Emicida feat. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike and Raphão Alaafin, directed by Gabi Jacob, 2016) reveal about the violence of racial relations in Brazil. The research is based on the assumption that black music, precisely because of its historically silenced voices and marginalized knowledge traditions, can present potentially counter-hegemonic perspectives on political and social matters, reconstructing black collective memories and identities.

The music video’s verbal and visual enunciations were approached as witness accounts of the current black genocide in our society, considering rap records as historical sources concerning racial relations. The discussion addressed the belonging relations in black diaspora on its search for self-definition in representational processes; the consolidation of racialized social places on the historical conditions which structure cultural imaginaries; the hierarchical relations between literate rationality and popular ways of thinking, making politics and communicating; and the appropriation of identity and epistemological positionality through intersectionality as critical intervention on structural axes of power and subordination. The research dialogued with “Mandume” through stylistic analysis and the contributions of Visual Studies, approaching its formal elements together with the cultural dimensions that permeate the encounter between the observer and the visual materiality. Guided by the notions of metapicture, image-text and the performative effects of the acts of seeing, this combination emphasized visual experience as a culturally established social practice, an interaction conditioned by the subjects’ world views and cultural imaginaries.

The research showed that the genocide against the black population develops its continuity through its epistemological dimension, on the field of knowledge, silencing ways of thinking, making politics and communicating that constitute and are constituted by the black social movements. Besides highlighting the epistemic sphere of racist violence, it showed its structural character, impacting all forms of sociability and interacting with other power categories. This way, the analysis revealed that Mandume’s self-referentiality concerns not only the racialized representational regimes, but also the epistemicide against black intellectualities, claiming the legitimacy of these knowledge traditions.

Keywords: Rap. Racial relations. Intersectionality. Visual culture. Epistemic violence.

Sumário

Introdução	9
1 Os relatos testemunhais dos rappers na (re)construção de memórias	16
1.1 Memórias, testemunho e a elaboração do passado	16
1.2 O rap e a memória coletiva negra	22
1.3 Mandume: a articulação dos entrecruzamentos da memória	27
2 As identidades negras da diáspora e a descolonização da representação	36
2.1 A diáspora negra	36
2.2 Cultura, identidade e consciência da diáspora	39
2.3 Representação e construção das identidades	47
2.4 Interseccionalidade e lugar de fala na diáspora	51
3 O lugar social das pessoas negras na identidade nacional brasileira	57
3.1 O mito fundador e a legitimação discursiva das hierarquias raciais	57
3.2 A continuidade das hierarquias sob a narrativa de igualdade	60
3.3 Os lugares sociais na continuidade da hierarquização racial	69
3.4 A figura do bom negro	81
4 Oralidade e racionalidade letrada na formação das culturas latino-americanas	87
4.1 Cidade letrada, oralidade e cultura popular	87
4.2 Representação histórica, subalternidade e identidade coletiva	90
4.3 Novas tecnicidades, descentralização do saber e revitalização das identidades	94
4.4 Oralidade e música negra na construção identitária e em práticas de educação	97
4.5 Mandume e a resistência por meio da oralidade	99
5 A interseccionalidade e o entrecruzamento de violências estruturais	104
5.1 A historicidade do conceito de interseccionalidade	104
5.2 Conexões diaspóricas: a interseccionalidade no Brasil	112
5.3 Das margens para o centro: desestabilizando o sujeito universal	117
6 A abertura da experiência visual para pensar o racismo epistêmico	125
6.1 O videoclipe como gênero televisivo	125
6.2 A visualidade musical como fonte histórica	128
6.3 A visualidade, as interações imagem-texto e as metaimagens	131
6.4 Procedimentos metodológicos	136
6.5 Mandume	137
6.6 “Pensa que eu num vi?”	153
7 Considerações Finais	164
Referências	169

Introdução

Essa pesquisa atravessou diversas transformações desde o meu ingresso no Mestrado, passando pelo estudo das disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social e pela reelaboração do projeto, até o momento da defesa. Ao longo desse processo, a própria empiria escolhida para a observação do fenômeno comunicacional também mudou: no início do percurso, percebi que uma produção musical negra brasileira permitiria uma análise mais próxima da nossa realidade social, das nossas especificidades culturais e raciais. Minha proposta era estudar a música negra como uma fonte de conhecimento sobre questões sociais e políticas, principalmente no que diz respeito à construção de pensamentos contra-hegemônicos sobre as relações raciais. Assim, para me manter fiel ao fenômeno comunicacional que me interessava, vislumbrei no videoclipe *Mandume* (2016) o potencial para oferecer respostas às minhas inquietações sobre as formas como o conhecimento hegemônico mais oculta do que revela sobre nossa história, sobre os modos como esse sistema racista opera para nos silenciar e deslegitimar nossas reivindicações, bem como as estratégias articuladas pela população negra para nossa sobrevivência e resistência.

Meu primeiro encontro com o videoclipe *Mandume* (2016), dos rappers Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaafin, e direção de Gabi Jacob, foi permeado pelo encanto e energia provocados pelo que o videoclipe me dizia e mostrava – não apenas reiterando minha premissa de que a música negra se constitui como um espaço de agência e potência para a construção filosófica e política, mas permitindo também emergir outras inquietações, questionamentos e perguntas. O rap, assim como o jazz, o blues e o samba, dizem muito sobre nós e nossa história, sobre quem somos e como nos tornamos, com nossas multiplicidades, divergências e mesmo contradições, muitas vezes dizendo mais do que muitos livros em relação a determinadas questões. Nesse contexto, enfatizo a percepção da música negra não meramente com uma função decorativa, de entretenimento ou mesmo emotiva, mas se constituindo como uma forma de conhecimento sobre nossa vida social, uma forma de se comunicar que vai além do individualismo, articulando identificações que, mais do que o reconhecimento, envolvem questões de pertencimento e mobilização política. O rap e outros gêneros da música negra são formas de expressão da diáspora, marcadas pelo hibridismo que marca nossa identidade cultural e nossa experiência negra fora da África, com ela dentro de nós.

Mais do que um interesse de pesquisa, questões ligadas ao conhecimento sobre relações raciais e à militância antirracista marcaram profundamente minha experiência como

mestranda. Um marco do qual pude participar foi a transformação do GRISPub – Grupo de Estudos em Publicidade, Mídia e Consumo para dar início ao Coragem – Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero¹, coordenado pela professora e minha orientadora Laura Guimarães Corrêa. Essa transição aconteceu gradualmente, à medida em que a bibliografia e as discussões do grupo se voltavam cada vez mais para pensar as identidades como marcadores sociais de desigualdades estruturais e, mais especificamente, para as interações entre gênero, raça e outras categorias de poder e subalternidade no campo da Comunicação. As contribuições teóricas de diversas intelectuais negras, com questões do feminismo negro e de abordagens interseccionais, enriqueceram significativamente nossas discussões e nos levaram a refletir sobre o que nos constituía como grupo de pesquisadores, sobre qual era o terreno comum entre nossos interesses de pesquisa. Assim, em abril de 2018, a escolha do novo nome, Coragem, cristalizou a mudança que já vinha ocorrendo ao longo do ano anterior, enfatizando ainda mais a abertura do grupo de pesquisa para estudantes externos à pós-graduação e à UFMG, que se mostraram interessados em participar das reuniões e contribuir com seus olhares e vozes.

Também participei de acontecimentos transformadores no PPGCOM, em diálogos com os discentes, docentes e a Coordenação do programa para o aprimoramento dos mecanismos complementares à autodeclaração racial, como a heteroidentificação e a alterclassificação, com vistas a garantir o uso adequado das políticas de ações afirmativas, juntamente à mobilização para promover mudanças em questões do processo seletivo, com o objetivo de torná-lo mais justo e inclusivo. Mais importante do que qualquer outra mudança, foi a criação e coordenação da Orientação Afirmativa², conjuntamente às colegas discentes e amigas Pâmela Guimarães-Silva e Mayra Bernardes. Cientes de que o processo seletivo para ingresso na pós-graduação apresenta etapas excludentes, que privilegiam estudantes das classes média e alta, egressos da própria UFMG e estudantes que tiveram acesso favorecido aos projetos de iniciação científica e grupos de pesquisa do programa, criamos a Orientação Afirmativa para preparar candidatas(os) negras(os), apoiar suas excelentes propostas de pesquisa e garantir a devida ocupação da reserva de vagas para pessoas negras. O projeto é voluntário, oferecido gratuitamente para os estudantes participantes e não consiste em uma ação institucional.

¹ Mais informações sobre o Coragem – Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero podem ser acessadas em: bit.ly/GPCoragem.

² Mais informações sobre a Orientação Afirmativa podem ser acessadas em: fb.com/orientacaoafirmativa e orientacaoafirmativa.wordpress.com.

Menciono a Orientação Afirmativa não apenas por ser o trabalho mais relevante e significativo do qual participei no Mestrado, mas também porque está diretamente relacionado à minha pesquisa, que envolve posicionar minha presença negra a serviço das seguintes metas: o combate ao racismo institucional; a transformação e efetivo enegrecimento dos espaços consolidados de produção de conhecimento; a garantia do direito de acesso da população negra à educação universitária de excelência, um dos principais ativos para a mobilidade social em nosso país; e a inclusão racial – não apenas de objetos de pesquisa relacionados à cultura negra, mas de sujeitas(os) pesquisadoras(es) negras(os), olhares negros e epistemologias negras – na Universidade.

A Orientação Afirmativa consistiu em um trabalho experimental, repleto de tentativas e ajustes ao longo de todo o caminho, conforme as necessidades e demandas dos próprios estudantes, sempre com o objetivo de preservar e incentivar sua autonomia em suas excelentes e inovadoras ideias de pesquisa. De fevereiro a novembro de 2018, orientamos o desenvolvimento dos projetos de pesquisa, treinamento de inglês instrumental para o exame de proficiência em idioma estrangeiro, o estudo da bibliografia indicada para a prova teórica de Comunicação e a preparação para as entrevistas presenciais. Dos nove estudantes que prestaram o processo seletivo com o acompanhamento da Orientação Afirmativa, sete foram aprovados, totalizando treze estudantes negros ingressando no Mestrado do PPGCOM. Sendo ofertadas 30 vagas para o Mestrado, a meta da reserva de 50% das vagas para estudantes negras(os) ainda não foi alcançada, o que mostra que ainda temos muito trabalho a fazer nos próximos anos. Ao mesmo tempo, o número atual de estudantes negras(os) aprovadas(os) é sem precedentes no PPGCOM-UFMG, o que mostra que nosso trabalho foi frutífero e contribuiu muito para a inclusão racial no programa. Mais do que apenas um conjunto de conquistas individuais, isso representa o início de uma mudança significativa na composição do corpo discente e nas pesquisas realizadas nesse contexto.

Embora o objetivo fosse oferecer meios para o desenvolvimento e preparação dos candidatos negros para ingresso no Mestrado, eu tive a oportunidade de vivenciar uma série de experiências transformadoras que contribuíram imensamente para minha formação como futura professora. Nada, porém, ultrapassa a satisfação de participar desse projeto tão importante e bem-sucedido em nossa missão de enegrecer o PPGCOM. Nesse sentido, minha trajetória de pesquisa se confundiu com minha atuação pela inclusão racial no programa, em um hibridismo que se mostrou proveitoso e enriquecedor para ambas as dimensões.

De volta a *Mandume*, inspiração para o aprimoramento de minha subjetivação e ativismo antirracista, o problema de pesquisa que orienta essa dissertação se delinea na seguinte pergunta: O que os relatos da oralidade e visualidade do videoclipe *Mandume* revelam sobre a violência das relações raciais no Brasil? Orientada pelo foco da Linha de Pesquisa de Processos Comunicativos e Práticas Sociais, o objetivo da pesquisa é evidenciar o caráter relacional dos processos de construção de identidades negras por meio da visualidade e oralidade do rap, negritando como tais subjetividades são permeadas pela materialidade dos lugares sociais racializados de maneira estrutural e fundante em sua constituição como sujeitos. A partir da investigação sócio-histórica em torno das questões culturais tematizadas em *Mandume*, será discutido como os processos de (re)configuração de significações, sensibilidades e epistemes impactam nossa vida social, com ênfase nas dinâmicas de poder e hierarquização entremeadas às relações sociais entre pessoas negras e brancas.

A pesquisa pretende destacar a importância de que a produção de conhecimento seja direcionada pelo objetivo da justiça social, enfatizando a potência de centralizar vozes, olhares e formas de conhecimento historicamente marginalizadas na investigação sobre as relações raciais e demais categorias de desigualdade como sistemas interligados de poder. Para isto, no capítulo inicial, abordo a forma como os relatos dos rappers no videoclipe constituem testemunhos sobre a violência racial, articulando o passado e sua continuidade no presente, reconstruindo as memórias sobre o genocídio negro e sobre os modos como o racismo, entrecruzado a outras categorias de opressão, impacta a construção de nossas identidades e nossas experiências sociais.

Em determinado momento da pesquisa, considere necessário realizar uma investigação teórica em torno de questões que compõem o entorno da pergunta principal, tematizadas no refrão da música: “Eles querem que alguém / Que vem de onde nóiz vem / Seja mais humilde, baixe a cabeça / Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda / Eu quero é que eles se ----!”. Mas quem são eles? Quem somos nóiz? Como eles determinaram e determinam o que querem? Por que revidar e o que exatamente deveríamos fingir que esquecemos? Quais são as relações e conexões entre pontos distintos da diáspora negra que permeiam a apropriação de um gênero musical estadunidense para falar de memórias e identidades locais? Como se deram os processos históricos das relações raciais e como eles impactam as construções sociais e interações entre sujeitos na contemporaneidade?

Parte desses estudos estão detalhados nos capítulos seguintes, sobre as identidades negras da diáspora e a descolonização da representação, que discute alguns pontos de

convergência entre as reivindicações políticas da diáspora negra, e sobre o lugar social das pessoas negras na identidade nacional brasileira, que aborda algumas transformações históricas do sistema racista, a consolidação da mestiçagem racial como mecanismo de branqueamento e a distorção da noção de igualdade para a manutenção de hierarquias raciais. Essa investigação foi essencial para elucidar questões históricas que explicam e fundamentam pontos de vista e visões de mundo dos quais eu discordo veementemente, mas que, sobretudo, existem e são parte constitutiva da nossa cultura e, portanto, demandam compreensão para melhor articular estratégias de desconstrução e reconstrução.

O capítulo seguinte aborda como as especificidades históricas da formação cultural latino-americana que instituiu o saber letrado como legítimo enquanto marginalizou as demais formas populares de expressão, ligadas à oralidade e a modos distintos de se comunicar. A partir da violência de representação como legitimação discursiva dos processos de exclusão, dominação e genocídio em nossa sociedade, discuto o posicionamento do videoclipe frente aos processos de centralização do conhecimento e sua descentralização facilitada pelas novas técnicas, permitindo emergir novas formas de perceber e construir narrativas identitárias, contestando silenciamentos epistemológicos e fortalecendo perspectivas combativas junto à coletividade negra.

Intrigada e encantada por essa dimensão dos estudos, acabei por me deixar distrair com meu percurso acadêmico e falhei ao deixar de lado aquela materialidade audiovisual que tanto me convocava e provocava. Esse deslize me foi apontado, generosa e atenciosamente, pelas professoras Simone Rocha e Ângela Marques no exame de qualificação, a partir do qual me voltei para o videoclipe para ver e ouvir o que mais ele demandava. Aliada ao aporte teórico das reuniões do Coragem, percebi a necessidade de aprofundar e destacar melhor as questões interseccionais, acionadas pelos próprios relatos dos rappers ao performar testemunhos de suas vivências da opressão racista de maneira entrecruzada com discussões sobre o feminismo, regimes de visibilidade e epistemológicos, movimentos LGBTQ, classe e intolerância religiosa. Esses estudos se encontram resumidos no capítulo seguinte, que trata da criação e aprimoramento da abordagem interseccional pelo pensamento feminista negro no contexto dos movimentos sociais, sua incorporação ao saber acadêmico, as contribuições das feministas negras brasileiras para pensar nosso contexto local, seguidos de uma reflexão sobre a potência e as contradições de sua instrumentalização na construção do videoclipe.

Nessa reavaliação, mudei a forma de abordagem que havia planejado para prosseguir a análise da empiria: anteriormente, minha intenção era analisar os comentários do videoclipe

no YouTube para verificar as reações e opiniões decorrentes de seu consumo, conforme verbalizadas pelos espectadores. No entanto, em consonância com os apontamentos da banca de qualificação, a experiência visual construída mediante o encontro com o videoclipe trazia uma potência que demandava maior atenção, a partir da abertura da visualidade para a análise sobre a dimensão sensível e epistemológica dos silenciamentos e modos de exclusão estrutural baseados em hierarquias raciais.

A busca pela forma de abordar a oralidade e visualidade do videoclipe *Mandume* me levou aos Estudos Visuais, onde contei com o apoio da professora Simone na disciplina sobre o tema. Além de trazer a ideia de experiência visual como um encontro permeado pelas ramificações culturais, memórias, regimes de representação e imaginários em circulação na sociedade que nos fazemos sujeitos, essa vertente me permitiu interpelar a visualidade como um composto imagem-texto e, nesse processo, ser interpelada de volta. Nesse capítulo, discuto como os aspectos formais do videoclipe constroem um processo de autorreferencialidade que reivindica a legitimidade de nossas perspectivas, nossos modos de narrar, pensar, construir conhecimento e nos comunicarmos, buscando romper com silenciamentos que articulam a continuidade histórica de nossa exclusão e confinamento à subalternidade.

Nesse momento histórico no qual, além da violência da extrema direita em ascensão no país, uma parcela significativa das pessoas brancas autodeclaradas como de centro ou esquerda, racistas mais ou menos explícitos, empreendem tantos esforços para nos colocar de volta no lugar do silenciamento e subalternidade – nos acusando de divisionistas com nossas reivindicações pelo lugar de fala como direito de autodefinição e autodeterminação política e epistemológica, chegando ao absurdo de nos comparar a uma adolescente em extrema situação de vulnerabilidade e vítima do vício em drogas que canta “músicas sem sentido”, como forma de reiterar antigos estereótipos de que somos incapazes de falar por nós mesmos e precisamos da tutela da elite intelectual branca³ – devemos, mais do que nunca, nos empenhar para desenvolvermos nosso conhecimento, para sermos vistas(os) e ouvidas(os). Apesar do profundo incômodo demonstrado pela branquitude em dividir esses espaços

³ “Lugar de fala: o novo apartheid enunciativo?”. O texto, amplamente compartilhado por acadêmicos ditos de esquerda e progressistas, demonstra claramente como a branquitude não está preparada para nossas epistemologias, nossas perspectivas e nossa ocupação de espaços de produção de conhecimento, empreendendo grandes esforços em dominar a disputa de narrativas para garantir sua hegemonia discursiva. Curiosamente, continuam se afirmando apenas como “humanos”, apagando a dimensão racializada e opressora de suas posições políticas, referências culturais e da construção de suas alianças para nos silenciar. Estadão, publicado em 10 dez. 2018. Disponível em: bit.ly/2EiIram. Acesso em: 14 dez. 2018.

conosco e se pretenderem “silenciados” ou “hostilizados”, não devemos nos enganar: nossa presença negra nos espaços de visibilidade e poder ainda é muito pequena, desproporcional aos 54% da população brasileira que somos, e ainda há muito trabalho a fazer para conquistarmos um patamar de igualdade.

Antes de prosseguir com a leitura, convido as(os) leitoras(es) ao encontro com o videoclipe *Mandume*, que deu início à minha pesquisa e inspirou minha atuação política ao longo dos últimos dois anos:



1 Os relatos testemunhais dos rappers na (re)construção de memórias

O objetivo deste capítulo é realizar uma reflexão sobre a produção e consumo do rap como movimentos de retomada da memória cultural da coletividade negra e simultâneo gesto de composição, construção e reconstrução dessa memória. Para isso, o trabalho abordará o conceito de memória coletiva, seu desmembramento em memória comunicativa e cultural, suas relações com as formas de memória individual, assim como as conexões, entrecruzamentos e processos de transição entre todas estas. A discussão teórica contemplará o gesto testemunhal como um dos articuladores desses movimentos de transição, além de seu papel essencial na constituição dos processos sociais de elaboração do passado e de construção da memória coletiva de maneira crítica e transformadora.

Partindo do genocídio negro no Brasil como catástrofe – não como um evento definido, local e temporalmente contido, mas como um genocídio contínuo, histórico e contemporâneo – este capítulo abordará as enunciações dos rappers como relatos testemunhais e registros documentais na elaboração do genocídio negro, fortalecendo o elo de continuidade entre as dimensões histórica e contemporânea das relações raciais no Brasil. A partir dessa perspectiva, o capítulo analisa o videoclipe *Mandume* (2016), dos rappers Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaaafin, e direção de Gabi Jacob, em seu movimento de ressignificação histórica para a construção de uma identidade coletiva negra positiva a partir da articulação das diferentes modalidades da memória.

1.1 Memórias, testemunho e a elaboração do passado

Com a virada culturalista, nas áreas das ciências humanas e sociais multiplicaram-se os estudos críticos acerca da cultura e os questionamentos aos discursos oficiais, pretensamente unificados. Abriu-se caminho para os movimentos críticos de desconstrução e reconstrução de tradições culturais, assim como a fragmentação e ressignificação da própria história. Segundo Seligmann-Silva (2008), neste cenário, a memória foi alçada a uma posição de destaque, desafiando a historiografia tradicional e passando a influenciá-la com seus discursos, testemunhos, relatos, imagens e outros procedimentos da história oral. Gagnebin (2006) também diagnostica uma erupção do tema em diversas áreas acadêmicas, por meio de estudos da memória, de seus movimentos de trauma, esquecimento e resgate, da sua relação com a história. Para a autora, o cuidado com essa memória como objeto de estudo implica também o dever ético de preservá-la, protegê-la do silenciamento e do esquecimento.

Ao pensar o campo da memória em sua dimensão social, Halbwachs (1990) abordou seu caráter como mecanismo de reconstrução e ressignificação do passado, a partir da memória coletivamente constituída. Na visão do autor, mesmo em seu aspecto pessoal, individual, a memória está marcada por seu contexto social, atrelada à memória do grupo social ao qual o sujeito pertence – ao mesmo tempo em que também integra essa memória coletiva, sendo parte essencial de sua composição. Por meio dos testemunhos, dos relatos e outras práticas afins, a memória individual atua na constituição da memória coletiva construída pelos grupos sociais, articulando sua identidade cultural e seus elementos de pertencimento. Nessa perspectiva, a rememoração envolve um gesto de reconstrução do passado que está ancorado em ideias desenvolvidas no presente, atuando não apenas na construção contemporânea desse presente, mas também nos exercícios de revisitação e confronto ao passado, desvelando novos fatos, novas perspectivas, visões de mundo e construções da realidade social.

Halbwachs diferencia a memória coletiva da ciência histórica, enfatizando que a primeira é “uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (1990, p. 81-82), enquanto a história opera de modo distinto, dividindo a linearidade cronológica em intervalos definidos, assim como uma tragédia é distribuída em vários atos. Na concepção do autor, enquanto a história tende a se ocupar das rupturas, das diferenças, dos períodos definidos, para só então restabelecer o fio da continuidade interrompida, a memória coletiva posiciona em primeiro plano as similitudes, a continuidade, a permanência, aquilo que perdura. Enquanto a história trata do passado, a memória apresenta, em sua constituição, o elo com os dias contemporâneos, o vínculo desse passado com o presente. Feita essa diferenciação, é importante enfatizar que as memórias coletivas são múltiplas, conforme as particularidades dos grupos sociais que as integram.

O conceito de memória coletiva de Halbwachs é desmembrado por Jan Assmann (2016) em duas formas diferentes de lembrar: a memória comunicativa e a memória cultural. Para o autor, a memória é a faculdade essencial que capacita os sujeitos a constituírem uma consciência da sua identidade, tanto no aspecto pessoal como na dimensão coletiva, efetuando uma síntese do tempo e identidade. Desse modo, Assmann (2016, p. 117) distingue três níveis da articulação entre tempo, identidade e memória: o primeiro, interno (a memória individual, que articula o *self* interno da identidade do sujeito a seu tempo subjetivo); o segundo, social (a memória comunicativa, que vincula o *self* social do indivíduo no desempenho de seu papel

social à própria temporalidade social); e o terceiro, da cultura (a memória cultural, que encadeia a identidade cultural ao tempo histórico, mítico, cultural).

Partindo da ideia de Halbwachs (1994, 1997 apud ASSMANN, 2016) de que a memória depende dos processos comunicativos e da socialização, podendo ser analisada como uma função da vida social, Assmann enfatiza que a memória, nesse nível social, é uma matéria de comunicação, da interação entre os sujeitos. Sobre essa modalidade de memória comunicativa, que se refere a um passado recente, Assmann afirma:

São as memórias que um indivíduo compartilha com seus contemporâneos. Isso é o que Halbwachs entende por “memória coletiva” e o que forma o objeto da história oral, aquela área da pesquisa histórica que se baseia não nas usuais fontes escritas da historiografia, mas exclusivamente em memórias obtidas em entrevistas orais (2016, p. 120-121).

Já a memória cultural, na visão de Assmann, é ancorada principalmente em pontos fixos no passado, mesmo que esse passado distante não seja preservado estritamente sob esse formato – podendo se manifestar em símbolos culturais, representado na figura de mitos orais, escritos, reencenações em festas tradicionais e outros costumes, atuando continuamente sobre um presente em constante mudança e transformação. No contexto da memória cultural, a diferenciação entre mito e história não é nítida: “Não é o passado como tal, como é investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, que conta para a memória cultural, mas apenas o passado tal como ele é lembrado” (2016, p. 121).

O conhecimento sobre o próprio passado, quando emaranhado a processos de identificação e práticas de construção da identidade como grupo social, deixa de ser apenas conhecimento e passa a se apresentar como uma consciência histórica. A construção dessa consciência acerca do passado resulta em uma faculdade que não se limita ao mero conhecimento, mas que se constitui, de fato, como memória, com suas propriedades integrativas, sociais, identitárias: “Memória é conhecimento dotado de um índice de identidade, é conhecimento sobre si, (...) seja como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural e religiosa” (ASSMANN, 2016, p. 122). Nessa perspectiva, a constituição desse conhecimento como memória implica a presença de estruturas de tempo e identidade, nas dimensões individual, geracional, político e cultural; implica a existência de laços afetivos, de relações de pertencimento social.

Assmann enfatiza que a diferenciação entre essas modalidades distintas de memória não implica, porém, em uma estrutura fixa, rígida e bem delimitada, mas se articula em

relações dinâmicas de afetação, transformação, transição e mesmo sobreposição. Nesse contexto, o autor cita dois movimentos substanciais, dotados de significância estrutural: a transição de conteúdo da memória autobiográfica individual e da memória comunicativa para a composição da memória cultural; e o trânsito de elementos dentro dos limites da própria memória cultural, passando “da retaguarda para a dianteira, da periferia para o centro, da latência ou potencialidade para a manifestação ou atualização e vice-versa” (ASSMANN, 2016, p. 126). Essas formas de transição e transformação constroem uma rede de entrecruzamentos das memórias, em suas dimensões individual, comunicativa e cultural, constituindo-se então como fronteiras estruturais porosas, permeáveis umas às outras, sensíveis à afetação mútua. A porosidade dessas fronteiras se dá precisamente pelo caráter de constante transformação das relações sociais nas quais essa memória é construída, desconstruída e reconstruída.

É possível apontar os atos de enunciação e performance testemunhal como formas por meio das quais os sujeitos realizam esses movimentos de transição entre as distintas modalidades de memória, materializando esses entrecruzamentos na construção da identidade individual e coletiva, nas interações cotidianas e no desempenho de papéis sociais. O testemunho, segundo Seligmann-Silva (2008), é uma modalidade da memória cujos estudos representam uma tentativa de ler, na cultura, as marcas e reverberações das catástrofes do século XX. O autor toma o gesto testemunhal como uma condição fundamental para sobreviver, uma atividade elementar, precisamente aquilo que possibilita essa sobrevivência aos sujeitos que passaram pelas situações radicais de violência que tornaram necessário esse gesto de narração. Seligmann-Silva enfatiza que há, nesse testemunho, um caráter implícito de dialogicidade, articulado na prática de narrar algo a alguém, de construir por meio da enunciação testemunhal uma ponte entre quem relata e quem presencia a narração. O testemunho é uma tentativa de fragmentar o muro que separa o sobrevivente do resto da sociedade, permitindo reconstruir sua conexão com o meio social, reelaborar seu pertencimento:

A circulação das imagens do campo de concentração que se inscreveram como uma queimadura na memória do sobrevivente, na medida em que são aos poucos traduzidas, (...) transpostas, para “os outros”, permite que o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

O testemunho, embora necessário aos sobreviventes para ressocializá-los após a catástrofe, não se encerra como uma memória autobiográfica, individual, centralizada no

sujeito que narra, afinal, “a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67). Esse caráter dialógico, interacional, social do testemunho é precisamente a qualidade que permite emergir seu poder transformador, por meio da construção de uma memória dotada de função crítica, de papel político, essencial e indispensável para a efetiva problematização do evento histórico. A partir do testemunho, os sobreviventes buscam dar a conhecer a natureza da violência que sofreram e sofrem, buscam romper com o silenciamento e apagamento que sufocam a visibilidade da opressão que os submete, condições fundamentais para iniciar os processos de conscientização, transformação social, integração e reconciliação.

A necessidade de elaboração do passado, segundo Adorno (2008), envolve a existência de uma espécie de ferida, ligada às ideias de culpa e responsabilidade em relação às atrocidades cometidas contra as vítimas. Na visão do autor, a relação conflituosa com essa culpa, esvaziada de sentido e deformada por racionalizações ilegítimas, está intimamente vinculada aos princípios da destruição da memória, do esquecimento do passado sem processá-lo devidamente e do desaparecimento da consciência da continuidade histórica. Privada de sua devida elaboração e destituída da criticidade da análise histórica, essa memória se apresenta de maneira debilitada, deturpada. Para Adorno, o sufocamento da memória, a supressão ou negação de seus processos de análise reflexiva e de devida elaboração são precisamente o que permite que as ideologias políticas fascistas, as identificações autoritárias e o narcisismo coletivo sobrevivam à sua derrota factual, permanecendo vivas no imaginário coletivo, na construção da realidade social dos sujeitos. Na ausência de sua elaboração, sobrevivem os ideais nacionalistas exacerbados, racistas, marcados pelo que Adorno chama de delírios coletivos e ódio contra tudo o que é diferente.

O fracasso desse processo, desvirtuado como esquecimento, acaba por permitir a sobrevivência do fascismo, de modo que somente por meio da efetiva elaboração do passado é possível desenvolver sua superação: “No fundo, tudo dependerá do modo pelo qual o passado será referido no presente; se permanecemos no simples remorso ou se resistimos ao horror com base na força de compreender até mesmo o incompreensível” (2008, p. 10). Defende-se, portanto, uma tarefa de elaboração do passado não como mera exposição ou repetição – mas como iluminação, como elucidação, como esforço consciente de investigação e explicação da continuidade histórica que permitiu o emergir de ideais fascistas, racistas, sua ebulição

crecente sob a forma de um nacionalismo hediondo e sua conseqüente erupção em catástrofes históricas e episódios de violência em massa.

Para Gagnebin (2006), essa perspectiva busca, por meio de uma efetiva elaboração do passado, compreendê-lo de modo a garantir que ele não se configure como recorrente na forma de tragédias semelhantes. Não se trata de uma obsessão pela celebração do passado em prejuízo da atuação no presente, mas precisamente de uma compreensão racional do trauma com o propósito de dissecá-lo, compreendê-lo a fundo, para intervir no presente e assegurar que as catástrofes históricas do passado não se repitam. Sobre a elaboração do passado proposta por Adorno, Gagnebin enfatiza não se tratar de um apelo a solenidades, mas de uma reivindicação por instrumentos de análise para melhor elucidar o presente (2006, p. 103). Desse modo, essa elaboração se constitui como passo indispensável para uma efetiva intervenção no presente, um processo factual de transformação social ancorado na consciência histórica a ser desenvolvida de forma crítica por meio da memória coletiva.

Os movimentos de elaboração do passado, revisitação da história e reconstrução da memória coletiva se enriquecem com arquivos não-institucionais, relatos verbais e imagens, demonstrando uma abertura maior a fontes documentais mais diversificadas. Como aponta Seligmann-Silva (2008), a historiografia tradicional tende a repelir o uso da imagem, questionando sua credibilidade em associação com a imaginação, enquanto a memória é fortemente apoiada nesse aspecto imaginativo, na verbalidade e nas imagens. Sobre a estreita relação entre esses elementos na composição da memória, associando-a à imaginação e às imagens mentais, o autor enfatiza: “Esta ideia é importante de ser destacada ao tratarmos do testemunho, porque assim como falamos de narrativa testemunhal também deve-se pensar em uma arte testemunhal, ou seja, em práticas imagéticas do testemunho” (2008, p. 74).

Essas práticas imagéticas podem ter sua materialidade desenvolvida na produção audiovisual por meio da associação da figura da testemunha a imagens de arquivo do evento histórico em narração ou ainda a encenações. As imagens de arquivo podem ser acionadas com função de contextualização, exemplificação, indício, prova do fato relatado ou mesmo exposição das contradições na fala testemunhal. As encenações, por sua vez, sejam elas espontâneas ou previamente roteirizadas, podem se manifestar como tentativa de reconstituição do fato ocorrido ou como ilustração cênica, intencionalmente ficcional, articulada à construção argumentativa formulada no relato testemunhal.

1.2 O rap e a memória coletiva negra

Apesar da negligência e efetivo apagamento da opressão racista realizados pela história oficial, assim como da construção de uma identidade nacional supostamente igualitária em termos raciais, na qual todas as raças conviveriam harmoniosamente sob a pretensa unificação da mestiçagem cultural e racial, é inegável a constituição de uma política de genocídio contra as pessoas negras no Brasil. Não se trata de um genocídio temporal e localmente contido, mas de um fenômeno constante na história do país e mesmo constitutivo da identidade nacional – desde as condições desumanizadoras da escravidão, passando pela execução de pessoas negras abolicionistas e extermínio de comunidades quilombolas, até as formas contemporâneas de violência, exclusão e encarceramento da população negra.

A própria noção da mestiçagem brasileira atua com o propósito de diluir, apagar, sufocar o que resta da origem afrobrasileira em nossa sociedade ordenada pela racionalidade dominante europeia, de forma mascarada, sob a celebração de uma mestiçagem que se dissimula como democracia racial – que, na prática, hierarquiza e oprime esses mestiços, mais violentamente conforme mais intensas forem suas marcas fenotípicas de cor, cabelo e traços negros. Para Abdias do Nascimento (1978), as políticas de branqueamento demográficas, como o incentivo à imigração europeia e à mestiçagem como forma de clarear fisicamente a composição populacional, são aliadas às estratégias culturais de branqueamento, como a inferiorização e apagamento da cultura africana por meio das ideias de aculturação, integração e assimilação, perpetuadas pela socialização dos sujeitos, pela educação formal e pelos meios de comunicação. Ambas as vertentes, segundo o autor, tinham como objetivo o extermínio da raça negra, a erradicação da mancha negra, tanto material quanto simbolicamente. Esse apagamento simbólico está presente, inclusive, na interdição e constrangimento da discussão sobre raça no Brasil, temática vista não apenas como subversiva, mas também como divisionista, contrária ao próprio ideal da unidade nacional. É precisamente a constituição dessa unidade por meio do branqueamento que, além de promover o genocídio e a opressão contra as pessoas negras, também atua para silenciá-las:

O objetivo não expresso dessa ideologia é negar ao negro a possibilidade de autodefinição, subtraindo-lhe os meios de identificação racial. Embora na realidade social o negro seja discriminado exatamente por causa de sua raça e da cor, negam a ele, com fundamentos na lei, o direito legal da autodefesa. A constituição do país não reconhece entidades raciais; todo mundo é simplesmente brasileiro (NASCIMENTO, 1978, p. 79).

Segundo o Atlas da Violência, elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 71% das vítimas de homicídio no Brasil são pessoas negras – de modo que,

como o próprio documento aponta, “jovens e negros do sexo masculino continuam sendo assassinados todos os anos como se vivessem em situação de guerra” (CERQUEIRA et al, 2017, p. 30). Embora exista uma forte interseção entre as questões raciais e de distribuição de renda, a acentuação do risco de violência contra pessoas negras não está restrita a razões estruturais de classe: segundo Cerqueira e Coelho (2017), mesmo já descontados os fatores socioeconômicos de escolaridade, idade, estado civil e região de residência, o risco de homicídio no Rio de Janeiro ainda é 23,5% maior para homens negros. Conforme demonstra o Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência (2017), entre os brasileiros de 15 a 29 anos, a chance de um jovem negro ser vítima de homicídio é quase três vezes (2,7 vezes) maior quando comparado a um jovem branco na mesma faixa de idade.

Também entre as mulheres, o fator racial apresenta uma diferença significativa no risco de ser vítima de violência: entre 2005 e 2015, a mortalidade de mulheres negras aumentou 22%, acima da média nacional, enquanto a mortalidade das demais mulheres apresentou uma redução de 7,4%. Nesse período, a proporção de mulheres negras entre o total de mulheres vítimas de mortes por agressão aumentou de 54,8% para 65,3% (CERQUEIRA et al, 2017, p. 37). Segundo o Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência (2017), o risco de ser assassinada é 2,19 vezes maior para uma jovem negra do que para uma jovem branca. Além disso, 65,9% das mulheres submetidas a alguma forma de violência obstétrica no Brasil são mulheres negras (D’ORSI et al, 2014).

O racismo religioso, vertente que vitima especificamente os seguidores de crenças de matriz africana, também se destaca entre as denúncias: segundo os Dados de Intolerância Religiosa 2015-2016, do Ministério dos Direitos Humanos, ataques contra praticantes de umbanda, candomblé e outras crenças afrorreligiosas representam 63,4% do total das denúncias identificadas por religião. Culturalmente, essa violência é legitimada discursivamente por meio de associações entre elementos afrorreligiosos, como os orixás, entidades, orações e práticas ritualísticas, a noções negativas, como demônios, profanidades e “magias” de orientação perversa.

O Brasil possui a quarta maior população carcerária do mundo, com 622 mil detentos, dos quais 61,6% são pessoas negras, segundo a versão mais recente do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (2014). Desde dezembro de 2014 não houve publicação de novas versões com a atualização dos dados e o próprio relatório aponta falhas na coleta dos dados, que sugerem um número muito maior de pessoas negras. Segundo Alves (2015), o sistema judiciário brasileiro se caracteriza por um intenso racismo institucional, que

se manifesta desde a abordagem policial, pelo viés da condenação antecipada, até o julgamento diante de um corpo de juízes e promotores majoritariamente branco e a negligência de direitos humanos no cumprimento da pena. Embora enfatize a importância de um olhar interseccional, que também contemple recortes de gênero e classe, a autora aponta o racismo como a principal âncora de seletividade penal do que ela nomeia como um empreendimento genocida da indústria da punição (ALVES, 2015, p. 112).

Os impactos do racismo, sendo um sistema estrutural e estruturante em nossa sociedade, permeiam todas as esferas de sociabilidade das pessoas negras, desde as relações familiares e afetivo-sexuais até o acesso ao ensino superior e a empregabilidade. Desse modo, os relatos de experiência do racismo emergem em formas diversas de militância, como, por exemplo, a produção artística e cultural. Tanto historicamente como na era contemporânea, a música é uma das principais manifestações da tradição da oralidade e da cultura popular negra. Desde a musicalidade religiosa que orienta as cerimônias nos terreiros de umbanda e candomblé até os formatos do samba, funk, blues, jazz, reggae e rap, a música negra se manifesta não apenas como uma produção de arte e entretenimento, mas como uma construção identitária de resistência, além de uma forma de comunicação de saberes e contato com a ancestralidade na tradição da matriz cultural africana.

O gênero musical do rap surgiu no Bronx, bairro periférico de Nova York composto majoritariamente por famílias negras e hispânicas, constituindo-se como relato da experiência da periferia de grandes cidades no mundo todo (GUIMARÃES, 1999). Considerando a construção da identidade como uma narração de si, para o próprio sujeito que a realiza e para os outros com os quais esse sujeito interage, “a identidade é inseparável de uma narrativa e o rap – como narrativa da vida dos jovens negros, excluídos, das periferias dos grandes centros urbanos – aparece como uma forma de construção da identidade desses jovens” (GUIMARÃES, 2007, p. 175). Para a autora, narrar a experiência da opressão por meio do rap é uma forma de contestar ideias preconcebidas relativas à própria identidade:

Ao criar um discurso em primeira pessoa, territorialmente localizado, mas cuja amplitude é global, os jovens excluídos das periferias de todo o mundo criam uma narrativa que possibilita a construção de uma identidade que os une a partir de sua realidade e não em uma idealização, como as referências à identidade nacional pretendiam construir. E que ganha universalidade porque a própria exclusão tornou-se parte integrante dessa identidade (2007, p. 183-184).

Ao abordar o hip-hop como um movimento sociocultural de origem coletiva, o pesquisador Ivan Messias identifica a origem do rap como ligada à ideia da mestiçagem, do

hibridismo das relações coloniais em todo o continente americano: “(...) é o ecletismo cultural com elementos do lúdico no trágico residente na experiência dos povos pretos na América” (2008, p. 42). O autor enfatiza a predominância de temáticas como o racismo, a violência policial, o genocídio negro e orgulho da negritude, evidenciando uma estreita relação entre o rap e as pautas dos movimentos negros, por meio de um compromisso político desse gênero musical junto à população negra. Centralizando o rap como agregador dessa comunidade, Messias (2008) destaca o movimento hip-hop como um instrumento de educação não formal, que desempenha papel fundamental na formação política de seu público.

Segundo Messias (2008), no contexto da reprodução tecnomassiva da indústria cultural no início do século XX, as populações marginalizadas se apropriaram da musicalidade e do mercado artístico para se organizarem do ponto de vista cultural e político em relação à sua identidade étnica. Desse modo, esse espaço foi historicamente utilizado para o desenvolvimento de debates progressistas e valorização da própria comunidade: “A arte musical tem sido instrumento de luta dos subalternizados. (...) A estética da melodia é instrumento de batalha. A batida rítmica convida e convence a juventude de qualquer país para se congregarem frente às batalhas étnicas de qualquer natureza” (MESSIAS, 2008, p. 45). Assim, a gramática que organiza a produção e o consumo do rap se consolidou em proximidade com essas narrativas da exclusão e opressão racial, tanto por meio da coesão na abordagem desses temas, em sua definição como centrais e constitutivos do gênero; como na construção de um lugar de enunciação bem demarcado e delineado, em que essas experiências emergem dinamicamente na fala de si e em constante diálogo com seu lugar social.

Nesse sentido, o rap se apresenta como um elemento significativo da música popular brasileira, articulando seu hibridismo sonoro e cultural na constituição de um espaço para vozes negras e periféricas elaborarem narrativas sobre as questões sociais e políticas que permeiam sua vida social. Na visão de Liv Sovik (2000), o rap nacional reconfigura as relações entre a música popular e a indústria cultural, transformando as discussões sobre etnicidade e divisões sociais por meio da visibilização de sujeitos socialmente excluídos e suas experiências do racismo e da violência da ordem política branca. Ao romper com o silenciamento dessas formas de opressão por meio da música popular, a autora argumenta que os rappers brasileiros trazem à tona uma nova constelação na composição do discurso identitário brasileiro.

A constituição do rap como relato da exclusão, da violência, do genocídio negro e dos diversos mecanismos de opressão racial, assim como da riqueza cultural, da filosofia, da

resistência e da organização coletiva do movimento negro, são precisamente os elementos que propiciam a análise da produção desse gênero como um registro de memória. Gomes e Pontarolo (2009) propõem adotar o hip hop⁴ como fonte documental para a construção do conhecimento da história e cultura afrobrasileiras, utilizando uma abordagem crítica e problematizadora das relações raciais como instrumento pedagógico. O argumento dos autores é que a análise dos elementos do hip hop, principalmente dos relatos construídos no rap, permite construir um panorama cultural da trajetória negra no Brasil, conectando a dimensão histórica da opressão racial a suas manifestações contemporâneas, articulando o legado da luta ancestral e a construção da realidade social no presente por meio do relato das experiências dos sujeitos negros.

A construção da ponte que liga essas duas dimensões da realidade social das pessoas negras no Brasil – a dimensão histórica, do conhecimento e análise do passado, e a contemporânea, do registro e leitura crítica do presente – é realizada, dentre outros modos, por meio do rap, como elemento articulador da própria constituição da memória coletiva negra. Segundo Tella (1999), as lembranças sociais do passado estão sujeitas a modificações e reinterpretções, à medida em que surgem novos materiais, novas inquietações e novas perspectivas na consciência e no imaginário dos sujeitos. Apoiado na ideia de Halbwachs (1990), de que o ato de lembrar é reelaborado e preenchido de novos significados do presente, Tella afirma que a experiência social dos sujeitos negros por meio do rap são “o alicerce para toda a interpretação que eles terão sobre o passado da população negra” (1999, p. 62).

A própria construção da performance do rapper remete à figura do *griot* (ou griô) africano, que transmite oralmente os saberes tradicionais de sua comunidade por meio do canto, da música, da palavra declamada. Segundo Flávio Renegado (2016 apud FERNANDES; PEREIRA, 2017), a conexão entre o rap e sua origem africana se manifesta intensamente na sobrevivência dessa figura do narrador de histórias, que mantém viva a essência da tribo, da comunidade, apontando o rapper como um *griot* moderno. Fernandes e Pereira (2017) enfatizam a estreita relação entre esses intérpretes por meio do forte caráter político de seu ofício, da figuração da tradição oral como principal eixo articulador de seu papel social e do grande acervo de conhecimento e sabedoria popular que constituem. Segundo as autoras, como ambos utilizam sua própria vivência para transformar seu meio

⁴ Gomes e Pontarolo (2009) diferenciam os termos: hip hop se refere, mais amplamente, ao movimento cultural do qual fazem parte o gênero musical do rap; a coreografia *break dance*; o grafite; o DJ; e o conhecimento sobre a cultura afro-brasileira, também chamado de consciência.

social, sua atuação está significativamente vinculada à construção da memória coletiva, à história cotidiana e à identidade do grupo que representam.

Embora os autores citados na discussão teórica da seção anterior se refiram mais especificamente a catástrofes históricas como o Holocausto (ou outros genocídios históricos não-contínuos, temporal e localmente definidos), a aproximação do caráter testemunhal dos sobreviventes dessas ocasiões com os depoimentos performados no rap se dá precisamente pelo seu caráter de sobreviventes das múltiplas formas de violência contra pessoas negras. Ao abordar o caráter de ignorância e indiferença que permeiam a relação com o passado no Brasil, Gagnebin (2010) não se refere apenas à ditadura militar, mas também à história da escravidão, aos movimentos sociais, às lutas populares de resistência. No silenciamento e desconhecimento desse passado, a autora afirma: “Ignorância e indiferença que também dizem respeito ao presente, à tortura e à morte de tantos cidadãos, pobres, negros, pardos, sem cor nem nome” (GAGNEBIN, 2010, p. 177), enfatizando suas reverberações contemporâneas.

Essa aproximação que proponho se sustenta, portanto, em três pilares: 1) fatos históricos que posicionam a população negra no Brasil como vítima de inúmeros ataques genocidas e políticas migratórias racistas; 2) a constituição contemporânea de mecanismos estruturais de exclusão, opressão, silenciamento, violência e efetivo genocídio; 3) o vínculo entre os anteriores, na dimensão simbólica da violência de representação como legitimação discursiva da violência material, que permeia a articulação entre esse passado e esse presente das identidades negras por meio dos entrecruzamentos da memória.

1.3 Mandume: a articulação dos entrecruzamentos da memória

A partir dessa discussão teórica, esta seção evidencia as formas como a reconstrução da memória emerge nos relatos testemunhais performados no videoclipe *Mandume* (2016), dos rappers Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaafin, e direção de Gabi Jacob. O título da música faz referência ao rei Mandume ya Ndemufayo, líder da resistência contra as missões evangelizadoras e as invasões coloniais portuguesas e alemãs em Angola, resgatando a memória cultural da matriz africana para articular junto às pessoas negras uma visão heroica, de poder e resistência da própria ancestralidade e cultura. O videoclipe não aborda, diretamente, a história de Mandume em si, mas seu legado na constituição da memória comunicativa, na construção da identidade e do papel social das pessoas negras na história.

Para essa discussão, proponho deslocar o videoclipe de seu gênero original para observá-lo como fonte documental, realizando uma leitura das enunciações compostas e performadas pelos rappers como relatos testemunhais das formas de violência material e simbólica ancoradas na opressão estrutural racista. Desse modo, pretendo observar as construções verbais e visuais do videoclipe não apenas como um resgate da memória cultural e da tradição da oralidade, mas como a constituição de uma memória da própria experiência como pessoa negra na contemporaneidade, em estreita relação com o legado ancestral. A narrativa composta pelo videoclipe retoma o processo cultural de naturalização e internalização da posição servil, humilde, confinada à subalternidade, imposta às pessoas negras, reconstruindo-a como uma identidade coletiva combativa, de luta, orgulho e resistência – coletiva, mas não homogênea, e sim marcada por pluralidades, interseções, entrecruzamentos e especificidades subjetivas que contemplam diversas formas de experiência negra.

Essa diversidade é construída com foco na resistência à opressão racial, relacionando-as aos entrecruzamentos com as identidades sociais e categorias estruturais de gênero; letramento, representação histórica e violência epistêmica; LGBTQfobia; desigualdade de classe social e intolerância religiosa abordados nos solos dos rappers, construindo, assim, uma abordagem interseccional dessa violência de representação. A interseccionalidade, conceito desenvolvido por feministas negras na década de 1980, constitui uma ferramenta teórico-metodológica para elucidar os processos de interação entre as relações de poder e categorias como classe, gênero e raça (RODRIGUES, 2013). Ao considerar que os múltiplos recortes de opressão e desigualdade se combinam, sobrepõem e entrecruzam, complexificando as relações sociais, essa abordagem permite explorar as especificidades geradas por essas articulações e, assim, melhor investigar a experiência social desses sujeitos.

Ao fixar o exemplo de luta e resistência de Mandume como referência para as identidades negras, a narrativa do videoclipe se empenha em uma tarefa de reconstrução, releitura e reinterpretação da história afrobrasileira por meio da memória coletiva. A abordagem identitária por meio dessa figura heroica africana e de seu posicionamento contra as invasões europeias articula a continuidade desse enfrentamento, a perpetuação dessa desigualdade nas relações raciais. É precisamente a noção do movimento negro como a herança de uma luta ancestral, que permanece necessária devido à persistência da opressão contra pessoas negras, que cumpre a função de estabelecer um elo entre esse passado e o presente, um vínculo entre essa história e a contemporaneidade. A narrativa aponta a

constituição desse vínculo, dessa permanência, na dimensão da opressão com o objetivo de incentivar, justificar e exaltar que ele também persista na dimensão da luta pelos direitos negros, no campo da construção de identidades combativas, na herança ancestral corporificada no papel social de resistência. A referência ao passado e à ancestralidade é acionada para a construção da consciência da continuidade histórica, explicitando o vínculo com o presente para fixar essa resistência na contemporaneidade.

Abordando a memória como uma função da vida social, com suas transformações, transições e entrecruzamentos, é importante enfatizar que a narrativa de *Mandume* não apenas faz uma retomada da memória cultural das relações raciais para a construção da identidade e posicionamento no presente, mas também esse movimento ocorre na direção inversa: a memória autobiográfica, individual, transiciona para as modalidades comunicativa e cultural, na medida em que as modifica, atualiza, reestrutura e contribui para a composição dessas memórias. Sendo a memória, no nível social, matéria de comunicação e interação entre sujeitos, esse aspecto emerge intensamente no videoclipe, precisamente por retomar a memória cultural acerca das relações raciais, da estrutura racista, opressiva e genocida dessas interações entre sujeitos no passado e ao longo da história – enfatizando a continuidade dessa configuração para intervir nessas relações no presente, de modo a transformá-las, reestruturá-las com o propósito da justiça e igualdade social. Retomando o conceito de consciência histórica como o conhecimento sobre o passado somado a processos de construção da identidade coletiva e do pertencimento ao grupo social, é significativo como a narrativa do videoclipe aciona essa consciência com uma motivação integrativa, como uma convocação a essa luta coletiva.

A tematização do racismo estrutural, das normas de diferenciação e hierarquização racial, dos modos como esse sistema organiza as relações cotidianas entre pessoas negras e brancas, prejudicando as primeiras enquanto privilegia as últimas, vêm à tona de forma muito intensa na enunciação e performance testemunhal dos rappers. Em seus respectivos solos, cada um deles relata um aspecto específico da experiência como pessoa negra – não de forma pessoal e individualizada, mas contemplando vivências coletivas, compartilhadas por outras pessoas negras dentro daquele recorte temático. Trata-se de uma forma de narrar ao outro, que não está sujeito a essas formas de opressão, para que esse outro possa começar a compreender a natureza da sua experiência, mas simultaneamente narrando a seus semelhantes, criando pontes de identificação, reconhecimento, sensação de pertencimento. Emerge, nesse gesto de

enunciação e performance testemunhal dos rappers, o caráter do testemunho como diálogo, como exercício de reconexão com o meio social.

Outro aspecto do testemunho que se manifesta de maneira significativa nos relatos dos rappers é seu princípio crítico e político para a efetiva problematização e transformação das relações raciais. Considerando o contexto brasileiro, em que ainda perdura o mito da democracia e harmonia entre as raças, constituindo uma espécie de negacionismo da opressão racial, conseqüentemente persiste a necessidade de desconstruir essa chave de leitura, para expor que essa harmonia só é mantida na medida em que as pessoas negras saibam seu lugar e se conformem pacificamente com o confinamento à subalternidade. O próprio entendimento do debate racial como um tabu, um assunto desnecessário ou desconfortável, atua para abafar, silenciar, interditar e sufocar os protestos da população negra. A cultura brasileira, ao praticar o racismo enquanto nega sua existência, impede que esse debate amadureça, se desenvolva e estenda seu alcance e seus impactos, fatores imprescindíveis para que transformações reais sejam concretizadas.

Essa conjuntura expõe a necessidade urgente de elaboração das relações raciais no Brasil, não apenas quanto ao racismo estrutural do passado, mas também quanto à sua perpetuação, sua continuidade nos dias contemporâneos. Afinal, pensar no racismo apenas como escravidão, como uma mazela já superada que não deixou vestígios no presente, é silenciar a realidade social que as pessoas negras vivenciam hoje. A necessidade de revirar essa história, recontá-la e reconstruí-la, vem precisamente das reverberações contemporâneas dessas relações coloniais, dos seus ecos no presente – tanto na materialidade da desigualdade social, disparidade de oportunidades, deslegitimação intelectual e vulnerabilidade à violência, quanto na ideologia racista como legitimação discursiva dessa exclusão.

Ao narrar sua experiência de opressão racial no presente, os rappers contribuem para a construção da memória, para o desenvolvimento da consciência da continuidade histórica, enfim, para a elaboração efetiva da história das relações raciais como tentativa de interromper sua continuidade, impedir sua recorrência. No contexto brasileiro, em que a unificação da identidade nacional é ancorada na naturalização da subalternidade, no racismo mascarado, na ideia de democracia racial, faz-se necessário fragmentar essa narrativa, estilhaçá-la, desconstruí-la, reconstruí-la preenchendo os silêncios, as lacunas, reescrevendo o que foi apagado. A performance testemunhal atua em *Mandume*, portanto, como complemento e contestação do discurso oficial histórico, assumindo a palavra para constituir uma disputa entre essas narrativas, de modo a fortalecer os movimentos de resistência e efetivamente

transformar essas construções discursivas. A própria performance verbal e corporal dos rappers é uma forma de corporificar, presentificar, evidenciar a continuidade histórica na natureza contemporânea do sistema racista.

Trata-se, portanto, de garantir que esse legado duplo, de opressão e de resistência, não seja esquecido, como os rappers cantam no refrão de *Mandume*: “Eles querem que alguém / Que vem de onde nóiz vem / Seja mais humilde, baixe a cabeça / Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda / Eu quero é que eles se ----!⁵”. Essa tarefa de elucidação, de elaboração racional, vem sendo exercida por movimentos negros no Brasil desde o período colonial, questionando criticamente o passado e intervindo no presente. Por se tratar de um genocídio constante ao longo dos séculos, também é contínua e interminável sua elaboração, pois a transformação social ainda não se efetivou de forma satisfatória, de forma a garantir a consciência e igualdade racial entre os sujeitos.

Ao promover essa virada no enquadramento do papel social das pessoas negras na história do Brasil, deslocando-as da ideia de inferioridade e do confinamento à subalternidade para reconstruí-las em seu devido lugar de luta e resistência, a narrativa do videoclipe aponta outro aspecto como fundamental às identidades negras: a existência de uma força, orgulho e poder de resistência adormecidos. Os testemunhos e a narrativa audiovisual convocam o legado de *Mandume* e sua força ancestral com o objetivo expresso de despertar essas qualidades e enfatizar sua centralidade na identidade, cultura e memória coletiva negra. No entanto, não se trata de defender uma noção essencialista da identidade negra, mas de oferecer a referência ancestral de resistência como fonte de inspiração e contraponto às construções eurocêntricas e coloniais, convocando que as próprias pessoas negras se reconstruam orientadas por esse objetivo de organização coletiva e emancipação.

Essa posição combativa é reforçada pela postura de orgulho, autoconfiança, de cabeça erguida, pelos olhares sérios e interpeladores que as pessoas participantes dirigem firmemente à câmera. O videoclipe enquadra o protagonismo da performance dos rappers, mas também destaca uma formação quase exclusivamente negra entre os atores que compõem as encenações. A narrativa audiovisual de *Mandume* se constitui, portanto, em torno da centralidade da subjetividade negra: não apenas da performance testemunhal dos rappers, mas também dessas outras pessoas, construindo uma ideia de um campo comum, compartilhado, que percorre todo o videoclipe.

⁵ Refrão da música *Mandume*. Fonte: Genius. Disponível em: [bit.ly/2DZORf1](https://www.genius.com/lyrics/mandume). Acesso em: 27 nov. 2018.

Enquanto o olhar direcionado à câmera é altivo e desafiador, frequentemente acompanhado de gestos agressivos, os participantes trocam gestos de afeto, parceria e cumplicidade entre si, como abraços, sorrisos, risadas, mãos dadas, olhares ternos, carícias, beijos. Desse modo, a linguagem corporal performada constrói uma narrativa que simboliza o amor à cultura negra e à própria comunidade, os laços afetivos e a consciência histórica que os fortalecem na sua constituição como sujeitos e os integram como movimento social. A performance do solo de cada um dos rappers é acompanhada de uma breve narrativa visual específica, distinta das demais e diretamente ligada à temática dos testemunhos aos quais se referem. Essa relação entre a construção verbal e a imagética explora as especificidades interseccionais das relações raciais, abordando os recortes de gênero; letramento, representação histórica e violência epistêmica; LGBTQfobia; desigualdade de classe social e intolerância religiosa.

O primeiro solo, performado por Drik Barbosa, é centralizado no feminismo, exaltando a conquista de espaço e a ascensão de mulheres negras. A rapper aborda a desumanização praticada pela representação midiática, pautada pela objetificação dos corpos femininos negros e pelo descaso diante desses corpos quando vítimas de violência. Ao falar dos avanços do movimento, ela enfatiza a dimensão do efetivo empoderamento e resistência, ancorados na coletividade e na posição combativa do “feminismo das preta”. A encenação que acompanha o solo de Drik Barbosa mostra mulheres treinando boxe, como forma de representar a força, a luta e o combate contra a opressão de gênero, fisicamente materializada nos corpos das mulheres. Ao retratá-las se unindo contra os homens que as assediam na rua, se defendendo juntas, a cena reitera o argumento da posição combativa e organização coletiva do feminismo negro.

O solo seguinte, performado por Amiri, aborda a representação das pessoas negras como objeto da história, destituído de identidade por meio do apagamento dos heróis negros. O rapper conecta a perpetuação da escravidão e do genocídio histórico negro à atualidade, com a redução da maioria penal e o encarceramento sistemático da população negra. A encenação deste trecho mostra um casal negro diante de uma banca de revistas, cujas capas mostram apenas pessoas brancas, códigos de valor e normas estéticas opressivas. Após olhares de zombaria, deboche, gestos de indignação, o casal se aproxima da banca para uma intervenção: cobrem as capas das revistas com fotos de referências negras da música brasileira. Desse modo, a narrativa audiovisual aponta a relação entre a imagem das pessoas negras construída pela história oficial e a representação midiática, expondo seus efeitos na

socialização, na naturalização da desumanização das pessoas negras e das políticas públicas de genocídio. Com a homenagem aos artistas negros, a cena incentiva a abordagem crítica e transformação de produtos midiáticos e epistemes racistas por meio de referências culturais e intelectuais negras, movimento imprescindível para o desenvolvimento da consciência negra.

O solo de Rico Dalasam atua na temática da sexualidade, representação e inclusão da população negra LGBTQ, além de abordar a violência, genocídio e desvalorização das vidas negras. O rapper aponta uma diferenciação fundamental entre o humor que debocha da branquitude e os memes racistas: o primeiro se configura como forma de resistência e atua apenas no campo verbal, não representando risco de violência física, enquanto o segundo se constitui como legitimação discursiva da desumanização e violência praticadas contra a população negra. Ao comparar essas duas formas de humor, Rico Dalasam expõe criticamente a assimetria entre elas. Ao cantar o verso “Arranca meu dente no alicate, mas não vou ser mascote de quem azeda marmita”, o rapper reforça a posição combativa de sua identidade negra, mostrando que prefere resistir ao risco de violência e retaliação do que aceitar, conformado e calado, o confinamento à subalternidade. A encenação mostra uma pessoa *queer* se vestindo, maquiando, arrumando a peruca, em seguida batendo as unhas contra o espelho, simbolizando o conflito, exclusão e sofrimento psicológico impostos às pessoas que não se encaixam nos preceitos normativos de gênero e sexualidade. Os sorrisos, o convite a juntar-se à festa, a dança, representam a recusa a essa normatividade, assim como a defesa da aceitação, acolhimento e pertencimento social das pessoas LGBTQ.

O solo performado por Muzzike aborda a opressão cultural e econômica imposta às pessoas da periferia e a continuidade da herança da escravidão expressa na desigualdade social contemporânea, na diferença de acesso a oportunidades e na dificuldade de ascensão devido a políticas excludentes que impossibilitam a mobilidade social. O rapper enfatiza, porém, um florescer artístico e cultural das pessoas da periferia, corporificado nas formas de resistência desenvolvidas pelos sujeitos, abordando criticamente a apropriação cultural, romantização e glamourização da favela por pessoas ricas, privilegiadas, pertencentes a uma elite que não compartilha de sua experiência. A narrativa visual que marca sua performance testemunhal mescla imagens de arquivo e encenação: após a exibição de registros da discriminação e violência policial contra jovens negros, dançarinos que assistiam a esses vídeos no celular apresentam uma coreografia hip hop.

Em seguida, o solo performado por Raphão Alaafin aborda a intolerância religiosa contra as crenças de matriz africana, associando a centralidade do cristianismo à das

referências intelectuais e filosóficas eurocêntricas. O rapper enfatiza sua recusa ao eurocentrismo em ambas as vertentes, elegendo a matriz de conhecimento africana como sua escolha legítima – criticando a imposição colonial e contemporânea da evangelização, dispensando a rigidez de uma “escrita sagrada”, exaltando a sabedoria dos orixás e a dinamicidade da tradição oral afroreligiosa. A encenação que marca o solo de Alaafin mostra duas mulheres negras dançando, vestidas de branco, com guias de contas no pescoço e cabeças envoltas por turbantes, como tradicionalmente em terreiros de umbanda e candomblé. Um pastor se aproxima e levanta a bíblia contra elas, representando as religiões cristãs e a violência que elas praticam, direta ou indiretamente, física ou discursivamente, contra as religiões de matriz africana. Após o desmaio das mulheres diante da bíblia, o fogo ritualístico emerge em uma explosão, derrubando o pastor, iluminando o rosto das mulheres ao se levantarem e trazendo a mensagem inequívoca: sob a proteção dos orixás, sobrevivemos e resistimos.

O último solo, performado pelo próprio Emicida, tematiza a valorização da produção cultural e musical negra possibilitando uma forma de ascensão e inclusão social, associada à conquista de visibilidade midiática, poder econômico, recursos para iniciativas de empoderamento financeiro coletivo e afroempreendedorismo, bem como de espaço para a construção de formas positivas de representação e reconstrução das identidades negras. O solo de Emicida é único que não vem acompanhado de uma encenação, de modo que sua performance é intercalada com imagens dos atores e dançarinos que compõem a linearidade da narrativa visual principal, além dos outros rappers, realizando coreografias, gestos do punho cerrado do movimento negro e reforçando os olhares firmes e desafiadores. Após defender a adoção da posição combativa e orgulhosa da identidade negra, o rapper finaliza celebrando as vitórias do gueto e o protagonismo negro. A performance do último refrão, convocada por Emicida ao sair de cena, mostra Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaafin, intercalada por imagens de duas mulheres encarando um policial, decidida e desafiadoramente, seguidas de retomadas dos atores que compuseram as encenações anteriores.

Diversos elementos mobilizados na produção da música e do videoclipe *Mandume* – a própria composição por seis rappers, a construção das encenações representativas, a figuração composta por profissionais ligados à valorização do conhecimento, estética e cultura negra e à articulação política de pessoas negras e periféricas – evidenciam a dimensão coletiva da luta pelo respeito à humanidade negra. Essa construção corrobora o argumento de que a história

narrada por eles é uma experiência de muitas e muitos, uma narrativa compartilhada pelas pessoas negras em suas múltiplas e diversificadas vivências. Desse modo, a narrativa audiovisual fortalece a função social e integrativa da memória, enfatizando a constituição dessa luta como um esforço coletivo, que só pode representar essa coletividade por meio da abordagem interseccional.

Centralizada na enunciação e na performance testemunhal, essa narrativa articula a memória da opressão racial e subalternização não apenas de forma encenada, mas efetivamente performada, materializada no presente por meio dos corpos marcados por essa herança de opressão e resistência. Desse modo, o videoclipe enfatiza as transições e os entrecruzamentos das dimensões individual, comunicativa e cultural da memória, alinhando a memória das relações raciais no passado com a sociabilidade das pessoas negras na contemporaneidade como herdeiros de um legado que não será silenciado.

2 As identidades negras da diáspora e a descolonização da representação

O objetivo deste capítulo é propor uma reflexão sobre as identidades da diáspora negra, investigando sua constituição histórica em suas relações com a matriz africana, com as comunidades locais e entre si, em busca dos aspectos centrais em torno dos quais seus discursos se orientam. Para isso, o trabalho abordará o conceito de diáspora e as especificidades da vertente africana, historicizando a construção social da negritude por meio dos processos coloniais de atribuição de identidades fixas e inferiorizadas, junto às formas de representação como mecanismos da dominação racial e internalização do racismo. Após essa discussão, o capítulo contemplará as práticas de contestação, descolonização, desenvolvimento do olhar crítico e organização coletiva pelos direitos civis realizadas pelas pessoas negras como formas de resistência, apresentando pontos de convergência entre os discursos identitários da diáspora negra.

2.1 A diáspora negra

O conceito histórico de diáspora, inicialmente utilizado para descrever a dispersão geográfica das populações judaicas em vários movimentos migratórios forçados ou voluntários, é usado na contemporaneidade para se referir, mais amplamente, à dispersão de uma miríade de grupos étnico-raciais entre diversas localizações. Segundo Avtar Brah (1996), diásporas não se apresentam como um conjunto homogêneo de dispersão: ao contrário, são formações mistas, constituídas por uma diversidade de experiências históricas, cada uma dotada de particularidades específicas, de modo que a diáspora é um entrelaçamento de jornadas e narrativas múltiplas e variadas. Para a autora, pensar em diáspora implica pensar nas condições econômicas, políticas e culturais que conectam essas trajetórias distintas de um grupo étnico-racial que compartilha a mesma origem, em uma confluência de narrativas articulada por meio de processos individuais e coletivos de memória e re-memória. Nessa perspectiva, o que possibilita mobilizar a ideia de diáspora como categoria conceitual é precisamente essa matriz de inter-relações que constituem um domínio comum entre os vários componentes do grupo dispersado, delineando um campo de identificações nessa confluência de experiências.

Devido à sua própria composição como uma articulação entre processos sociais de memória, individuais e coletivos, a identidade da comunidade diaspórica não é fixa, predeterminada, mas constituída na materialidade da vida cotidiana e das narrativas

socialmente construídas (BRAH, 1996, p. 183). Segundo a autora, um aspecto significativo da identidade das diásporas é a combinação entre o local e o global, por meio de processos de deslocamento e comunicação em constante transformação – o que implica, por exemplo, em uma forte mudança nas experiências diaspóricas a partir do final do século XX, com o desenvolvimento de novas tecnologias que aceleram e ampliam essas conexões.

As principais características das diásporas, segundo Safran (1991 apud CLIFFORD, 1994, p. 305) são: um histórico de dispersão; mitos e memórias da terra natal; alienação no país anfitrião; desejo de retorno; apoio contínuo à pátria de origem; e uma identidade coletiva fortemente marcada por essa relação. Clifford (1994) enfatiza, porém, que essa definição, ao partir da diáspora judaica tradicional como modelo normativo, se mostra excessivamente restrita para conceitualizar o termo – de modo que não contemplaria, por exemplo, a diáspora africana, que se configura de maneira descentralizada e não necessariamente orientada pelo desejo de retorno. Para o autor, esses vínculos paralelos e descentralizados, reunificados pelo compartilhamento de uma história marcada por processos contínuos de deslocamento, opressão, adaptação ou resistência podem ser tão significativos na constituição da diáspora quanto as relações construídas em torno da teleologia do retorno.

Em concordância com essa perspectiva, Brah (1996) afirma que nem todas as diásporas se centralizam em uma meta de retorno físico, enfatizando que a relação com a pátria de origem pode se manifestar na multilocalidade que caracteriza a construção das identidades, da subjetividade e do imaginário coletivo da diáspora. Evidenciando a existência de diversas modalidades de dispersão, Kim Butler (2001) afirma que cada diáspora apresenta seu próprio *ethos*, seu próprio conjunto de memórias e mitos compartilhados que darão origem às particularidades de sua comunidade. Segundo a autora, a construção sociocultural da terra natal é essencial para a formação da identidade coletiva diaspórica – afirmando, no entanto, que essa relação não está necessariamente presa ao objetivo do retorno físico, podendo se manifestar na sobrevivência de saberes, costumes, no imaginário ancestral, na sensação de conexão e pertencimento.

Reconhecendo a necessidade de definir o conceito de diáspora, de modo a evitar o uso vago e impreciso do termo, Clifford aponta que mesmo algumas dimensões da própria diáspora judaica, tomada como modelo normativo ideal, já não preenchem todos os requisitos apontados por Safran (1991 apud CLIFFORD, 1994). Desse modo, o autor propõe uma abordagem mais ampla e flexível do conceito, não se fixando em um modelo único e obsoleto, mas contemplando, investigando e mapeando a diversidade de formas diaspóricas da

contemporaneidade. Considerando que a diáspora africana é construída majoritariamente por descendentes de africanos escravizados, levados à força para outros continentes, privados de registros de suas origens e das particularidades de suas comunidades distintas, o mais comum é que esses descendentes não possam traçar a localização específica dessa origem no continente africano, inviabilizando a constituição do imaginário da diáspora em torno do retorno como norma. É possível, no entanto, apontar os processos sociopolíticos de descolonização e resistência, tais como a recusa ao eurocentrismo e a adoção de referências culturais, intelectuais e estéticas afrocêntricas, como alternativas consistentes a essa teleologia do retorno na construção do vínculo com a terra de origem.

Para Butler (2001), o conceito de diáspora deve ser visto não como uma etnia, mas como uma estrutura de abordagem para o estudo de processos específicos de formação de comunidades. Em sua perspectiva, é importante atentar para a possibilidade de um sujeito pertencer a várias diásporas, enfatizando a importância de que a conceitualização do termo esteja apta a contemplar a realidade de identidades múltiplas, assim como fases múltiplas da diáspora ao longo do tempo. Segundo o mapeamento conceitual realizado pela autora (BUTLER, K., 2001, p. 192), parte significativa dos pesquisadores da área concorda quanto a três características básicas para a definição do conceito de diáspora. A primeira é a questão da dispersão populacional, que implica em uma disseminação para dois ou mais locais, em oposição a uma transferência para um destino único – considerado um pré-requisito fundamental, visto que esse modo específico de dispersão é o que permite a formação de vínculos entre essas populações em locais distintos. O segundo ponto listado pela autora é um relacionamento com uma terra natal, seja esta efetivamente real ou socialmente construída, que servirá como alicerce para o desenvolvimento da identidade diaspórica.

A terceira característica apontada por Butler (2001) é a constituição da autoconsciência do grupo em torno de sua identidade, que não apenas mantém os sujeitos vinculados à ideia da terra de origem, como conecta esses sujeitos da diáspora entre si. Para a autora, a existência de uma identidade coletiva conscientemente mantida e construída se mostra fundamental para sua sobrevivência cultural. Butler acrescenta ainda um quarto aspecto, ligado à dimensão temporal e histórica da diáspora, que é sua existência por um mínimo de duas gerações – do contrário, o fenômeno seria mais corretamente descrito como um exílio temporário do que como a constituição de uma diáspora propriamente dita. Na concepção da autora, diásporas são necessariamente multigeracionais, combinando a

experiência migratória individual com a história coletiva de dispersão em grupo e a recriação de comunidades em outros locais.

2.2 Cultura, identidade e consciência da diáspora

O conceito de cultura, segundo Brah (1996), pode ser definido como a construção simbólica do vasto conjunto de experiências de vida de um grupo social, como a corporificação de sua história, entremeada com as condições materiais da sociedade, de modo que as culturas são fortemente marcadas pelas configurações sociais e econômicas desse grupo em seus múltiplos estágios históricos. Na perspectiva da autora, portanto, culturas não são fixas, predeterminadas ou estáticas, mas evoluem ao longo da história. Desse modo, os processos de reprodução cultural são também processos de criação e transformação cultural: embora grupos sociais sejam socializados por seus antecessores para aprender suas tradições culturais, os sujeitos atuam sobre elas por meio de posicionamentos de aceitação ou recusa; de reiteração ou repúdio; de modo que as práticas sociais dos sujeitos nas interações cotidianas podem filtrar, modificar e transformar essas tradições. As relações entre cultura, constituição da realidade social e construção de significados sociais estão fortemente ligadas à questão da formação das identidades junto às experiências individuais e coletivas. A identidade, para Brah (1996), é simultaneamente subjetiva e social, constituída *na cultura e por meio da cultura*, de modo que identidade e cultura são conceitos intrinsecamente vinculados um ao outro.

Sobre as relações de pertencimento e as identidades dos sujeitos da diáspora, Clifford (1994) aponta que mesmo as ideologias nacionais baseadas na cultura da assimilação, que constroem narrativas de unificação para acolher imigrantes sob a noção de integração, tendem a não incluir populações diaspóricas nesse ideal. Em sua perspectiva, populações cuja identidade é fortemente marcada por uma história coletiva de deslocamento, perda e violência não são tão facilmente “curadas” por meio da imersão em uma nova comunidade nacional, principalmente considerando o preconceito estrutural contínuo ao qual são submetidas. Segundo o autor, esse processo de imigração, acolhimento e integração nunca funcionou plenamente para africanos e seus descendentes no Novo Mundo, seja para aqueles que foram escravizados ou para aqueles que se deslocaram como sujeitos livres, devido aos processos estruturais de exclusão e opressão racial que regem os lugares sociais e as interações nessas sociedades.

Para Clifford (1994), as diásporas tendem a desempenhar relações de tensionamento, acomodação, adaptação e resistência com as narrativas nacionalistas hegemônicas do país anfitrião. Mesmo naqueles em que a narrativa de unificação nacional é construída sob a ideia de integração de grupos distintos, as relações de opressão e exclusão que marcam a experiência social das populações da diáspora tornam esses processos distintos daqueles vivenciados pelos grupos que configuram a norma – em geral, imigrantes brancos ou descendentes de imigrantes brancos já assimilados. Segundo o autor, as culturas diaspóricas estão fortemente ligadas aos regimes de dominação política e desigualdade econômica que permeiam seus deslocamentos. Desse modo, as diásporas são marcadas por relações paradoxais e conflituosas entre assimilação e diferenciação, entre integração e rejeição; marcadas pela opressão estrutural como uma brecha na assimilação à sociedade dominante; complexificadas pela disputa entre pertencimento/aceitação e exclusão/discriminação; desenvolvendo, assim, relações de identificação e desidentificação, da multilocalidade que permeia a construção das identidades da diáspora.

Grupos da diáspora negra localizados no Reino Unido passaram a articular, no período pós-colonial, novas formas de identidade, fruto de negociações entre permanecer e ser diferente, entre ser britânico e ser algo mais – uma identidade “complexamente relacionada à África e às Américas, a histórias compartilhadas de escravidão, subalternização racista, sobrevivência cultural, hibridização, resistência e insurgências políticas” (CLIFFORD, 1994, p. 308, tradução nossa). Na concepção do autor, a formação dessas identidades evidencia que o termo “diáspora” opera como um significante não apenas de transnacionalidade e dispersão populacional, mas de cooperação em lutas políticas para atuar sobre as comunidades locais conforme o contexto histórico desses deslocamentos.

Esse movimento está diretamente relacionado ao que Clifford chama de consciência da diáspora (“*diaspora consciousness*” no original), que pode ser constituída tanto em processos negativos como em positivos. Na dimensão positiva, segundo Clifford, a consciência da diáspora se desenvolve por meio da identificação cultural e política com o continente de origem própria ou de antepassados, articulando a criação de uma identidade local “diferente”, profundamente vinculada ao imaginário e à construção social dessa origem (1994, p. 311-312). Negativamente, essa consciência está ligada a experiências de discriminação e exclusão racial, criando condições socioeconômicas de baixo acesso a educação, saúde e emprego que forçam o desenvolvimento de uma comunidade de apoio para sobrevivência.

Nesse contexto de marginalização racial e econômica, podem emergir novas alianças políticas de resistência. Na década de 1970, quando o termo “negro” era utilizado no Reino Unido para se referir de forma discriminatória a imigrantes de pele escura sul-asiáticos, afrocaribenhos e africanos, estes grupos se unificaram em movimentos trabalhistas antirracistas (CLIFFORD, 1994). Como enfatizado por Hall (2006), o agrupamento desses sujeitos em torno do significante “negro” não quer dizer que eles apresentam o mesmo contexto cultural, étnico, linguístico ou mesmo físico, mas que compartilham experiências similares em relação a seu pertencimento: nesse contexto britânico, pessoas de pele escura de origens diversas eram vistas e tratadas como diferentes, como “outro”, mesmo que apresentassem diferenças culturais significativas entre si. Para o autor, esse fenômeno evidencia o caráter político, posicional e conjuntural das novas identidades, construídas como uma articulação entre a subjetividade e a materialidade do contexto social no qual emergem.

Desse modo, os estudos da diáspora também devem considerar o papel desempenhado pelo país anfitrião na formação da identidade diaspórica. Um importante movimento de criação de alianças políticas entre grupos culturais distintos é a própria diáspora africana. Conforme observado por Butler (2001), a intensa heterogeneidade cultural dos descendentes de africanos escravizados, trazidos de diversas nações distintas da África para as Américas, poderia ter sido um fator desfavorável à solidariedade e união entre esses grupos. No entanto, o papel dos países americanos com a discriminação, exclusão e violência baseadas no pertencimento étnico-racial negro acabou se mostrando fundamental para a formação de alianças e laços de cooperação nas comunidades diaspóricas africanas, apesar da multiplicidade étnico-cultural de suas origens. A autora enfatiza esse contato entre comunidades da diáspora, de forma independente do contato com a terra ancestral, como vital na construção da consciência diaspórica e na formação de grupos de referência, instituições e redes de apoio.

No contexto das lutas políticas para a transformação das comunidades locais, Angela Davis (2017) aponta a centralidade da reivindicação pelo acesso à educação nas lutas da diáspora negra estadunidense pelos direitos civis: “Ao longo da evolução do movimento de libertação afro-americana, desde a época da escravidão até o presente, a batalha pela educação tem sido o próprio coração da busca pela liberdade” (DAVIS, 2017, p. 159). Segundo a autora (2016), esse movimento tensiona e contraria a ideologia hegemônica do país de que, por terem sido propriedade de outros e por serem supostamente inferiores, a população negra era incapaz de progressos intelectuais. Enfatizando a importância do tema, Davis (2017) traça um

paralelo entre as práticas educacionais opressoras da dominação branca sobre as diásporas negras na África do Sul, em Granada e nos Estados Unidos, dedicadas ao ensino das ideias de hierarquização racial, à colonização das mentes das pessoas negras e seu confinamento à subalternidade. Argumentando que se tratavam de formatos educacionais para a servidão, alienação e internalização da inferioridade, para o apagamento da história e cultura das populações negras, a autora evidencia a estreita relação entre essas práticas pedagógicas, a formação das identidades coletivas, a construção de lugares sociais e a perpetuação das desigualdades raciais.

Não apenas no caso citado dos Estados Unidos, mas em toda a diáspora negra, é possível apontar uma série de condições legais, econômicas e sociais, tanto históricas como contemporâneas, que impedem ou limitam significativamente o acesso da população negra à educação formal, à ascensão em carreiras acadêmicas e em profissões intelectualizadas, de prestígio e poder financeiro. Diante desse cenário, é preciso salientar que os processos de aquisição e desenvolvimento intelectuais não se dão apenas por meio do ambiente escolar tradicional, mas por diversas outras formas de transmissão, reconstrução e criação de novos saberes, entremeados nas práticas culturais e na sociabilidade da diáspora negra por meio da oralidade, da música, da arte, em formatos dinâmicos e dialógicos de construção do conhecimento. A instrução adquirida por meio da educação formal tende a receber um reconhecimento, valorização e legitimação social que não é atribuído, pela sociedade hegemônica, às formas de conhecimento da tradição oral das populações subalternizadas. Esse próprio sistema de hierarquização e apagamento de saberes, ciências, culturas e formas de conhecimento representa uma dimensão significativa da estrutura racista.

Abordando a arte como uma forma de consciência social, capaz de despertar práticas criativas de transformação da opressão, Davis (2017) atribui às manifestações artísticas um potencial de ação sensibilizadora e catalisadora, de promover a participação dos sujeitos em movimentos sociais radicais:

A arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores. Em última análise, ela pode incitar as pessoas no sentido da emancipação social (DAVIS, 2017, p. 166).

Na perspectiva da autora, essas formas de arte representam um papel significativo na aceleração do progresso social, se posicionando como contestação à cultura dominante – o que é evidenciado, por exemplo, na estreita relação entre a música negra estadunidense e a

luta pela liberdade e pelos direitos civis ao longo da história do país. Retomando as práticas de apagamento e silenciamento da cultura negra, Davis afirma que a função social da música na tradição africana passou despercebida pela escravocracia, de modo que os cantos escaparam às proibições de manifestações culturais: “Em consequência disso, o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa pela liberdade” (2017, p. 167). Para a autora, a produção artística progressista e revolucionária só é concebível de forma associada a movimentos políticos radicais, que atuem efetivamente na luta pela transformação cultural e social.

O desenvolvimento da consciência diaspórica não ocorre, portanto, automaticamente, mas depende primariamente desse contato entre os grupos, da construção de um imaginário de unificação e identificação em torno da história compartilhada e da opressão contemporânea. Para Butler (2001), a diáspora africana existiu por aproximadamente quatro séculos antes de ser efetivamente posta em prática: antes de construírem uma identidade coletiva em torno da negritude, da história ancestral compartilhada da escravidão e da opressão no mundo ocidental, as comunidades afro-atlânticas poderiam ter seguido outras trajetórias e modalidades de adaptação. Essa variedade de possibilidades incluem, por exemplo, jornadas migratórias de assimilação: “Até certo ponto, isto já ocorreu no caso dos muitos afro-hispânicos que optaram por identidades hispânicas ao invés de identidades negras” (BUTLER, K., 2001, p. 207, tradução nossa). Na perspectiva da autora, a identidade é um componente fundamental na construção diaspórica, transformando-as a partir de sua dimensão da realidade física da dispersão para a constituição da realidade psicossocial da diáspora.

Para Stuart Hall (1990), as identidades da diáspora são constantemente produzidas e reproduzidas em novas formas, por meio de processos de transformação e diferenciação. Desse modo, o autor caracteriza a experiência da diáspora por meio do reconhecimento de uma ampla diversidade e heterogeneidade, desenvolvendo uma concepção de identidade que não se constitui apesar da diferença, mas por meio dela, em processos de hibridização. Hall define a identidade cultural da diáspora negra nas Américas como a articulação entre a presença africana da origem, a europeia da colonização e a americana do novo continente onde essa identidade foi hibridizada – não de forma igualitária, mas construída por meio das relações históricas de poder, dominação e resistência entre essas três dimensões. Na perspectiva do autor (1990, p. 232-233), enquanto a presença africana foi silenciada, sufocada, a presença europeia se impôs como voz predominante; como a voz que nomeia,

define, atribui significados e hierarquias no sistema colonial; como símbolo da exclusão, imposição e expropriação.

A identidade cultural, portanto, é uma questão de “se tornar” tanto quanto de “ser” (HALL, 1990, p. 225). Para Hall, essa identidade não é uma essência fixa, intacta, posicionada à parte da história e da cultura, mas está diretamente relacionada aos processos históricos, assim como a seus efeitos materiais e simbólicos. Desse modo, a identidade cultural está em constante transformação, construída e reconstruída por meio da memória, da fantasia, das narrativas e dos mitos. Como observa o autor, mesmo quando faz referência direta ao passado histórico de um povo, esse movimento de retomada não se refere a um passado essencialista nem se prende ao mero resgate de um passado estático: trata-se de historicizar as narrativas do passado e suas relações culturais de poder, para elaborar como elas posicionam socialmente os sujeitos e, por meio da construção dessa identidade, como os sujeitos se posicionam diante delas. Desse modo, a retomada do passado entremeada na identidade cultural não se trata simplesmente de desenterrar as continuidades suprimidas, enterradas e encobertas pela experiência colonial, tampouco se trata da redescoberta da identidade, mas da *produção* da identidade (HALL, 1990, p. 224).

Nesses processos de construção da identidade cultural da diáspora, Hall (1990) evidencia o caráter traumático da experiência colonial e suas reverberações na era contemporânea, enfatizando que os regimes dominantes de representação, assim como a forma como as pessoas negras e suas experiências foram submetidas a essas normas, correspondem a uma parte significativa dos processos de criação e manutenção das relações culturais e materiais de poder. Na concepção do autor, esses regimes de representação não apenas construíram as pessoas negras como “diferentes”, como “outro”, como ainda atuaram efetivamente para que as próprias pessoas negras vissem a si mesmos e a suas experiências de forma circunscrita a essa ideia de “outro” (HALL, 1990, p. 225). Nessa perspectiva, o processo histórico de colonização não se referiu apenas aos corpos e ao trabalho, mas se constituiu como um esforço de colonização também da cultura, do imaginário, das mentes das pessoas negras.

O pensamento de Hall (1990, 2003) em relação ao papel desempenhado pela política de representação na internalização do racismo e na epidermização da ideia de inferioridade das pessoas negras reverbera as contribuições teóricas de Frantz Fanon (2008). Para o autor, a herança colonial, além da dimensão material e econômica, também colonizou as mentes,

impondo o eurocentrismo e a branquitude como ideais representativos da razão civilizadora, da beleza, do intelecto e da pureza.

Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do 'problema negro'. O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém (...). O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro (FANON, 2008, p. 160).

Fanon (2008) repudia justificativas essencialistas atribuídas a essas associações racistas, defendendo que as convenções socioculturais e o inconsciente coletivo não dependem de uma herança física, mas são construídas como consequência de uma imposição cultural irrefletida e incontestada. Nesse processo, o autor enfatiza a atuação das formas de representação no sistema educacional, assim como em jornais, revistas, livros, cinema e outros meios de comunicação na constituição do imaginário sobre o papel social das pessoas negras; na construção de sua imagem associada à selvageria, irracionalidade, vilania, desonestidade, inferioridade intelectual; na sua desumanização e confinamento à subalternidade.

Considerando o racismo em sua dimensão estrutural econômica e em sua dimensão cultural, que atua nos processos sociais de significação, naturaliza essa hierarquização na socialização dos sujeitos e legitima discursivamente essa violência material, Fanon (2008) propõe a completa reestruturação do mundo como única forma de contestar esse cenário colonial e seus ecos contemporâneos. Abordando os efeitos da colonização racista sobre a consciência das pessoas negras, o autor aponta como solução uma ação conjunta, que contemple o indivíduo e o grupo social, conscientizando as pessoas negras a lutarem contra a internalização das relações hierárquicas coloniais da supremacia branca e a orientarem suas ações para a mudança das estruturas sociais. Portanto, para Fanon (2008), a verdadeira superação da herança colonial deve contemplar a conquista de direitos civis e a descolonização das mentes das pessoas da diáspora negra.

A construção das identidades da diáspora é realizada, portanto, mesclando condições culturais e materiais, entremeando o imaginário da terra ancestral às conexões com outros grupos dessa diáspora e às relações de pertencimento e conflito junto à comunidade local. Segundo Butler, não apenas o elo com a terra de origem sobrevive a várias gerações, como ainda pode se manifestar de diversas formas, desde o desejo de retorno físico, passando pelo vínculo emocional das expressões artísticas, até a reinterpretação das culturas ancestrais na diáspora: "Grande parte da experiência da diáspora não está escrita: está inscrita nas artes

criativas, na cultura material e nas tradições orais” (BUTLER, K., 2001, p. 212). Para a autora, as representações diaspóricas da terra de origem podem ser mais significativas no processo de construção da identidade diaspórica do que a própria realidade dessa terra ancestral.

Retomando a exclusão histórica dos povos diaspóricos da produção cultural dominante, Hall (2003) evidencia o intenso e rico desenvolvimento da cultura popular da diáspora negra como um terreno de apropriação e rearticulação seletivas da cultura europeia junto às tradições africanas, produzindo novas formas de expressão, resistência, ocupação dos espaços sociais e fortalecimento de laços comunitários. O imaginário da terra ancestral, assim como as experiências históricas e os processos de codificação da memória, emergem nas manifestações dessas culturas populares:

Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação (HALL, 2003, p. 342, grifo do autor).

Desse modo, a diáspora negra não somente resgata o passado e a referência africana, mas a recria e reconstrói, por meio das histórias, memórias, mitos e símbolos estéticos acionados na formação de sua identidade cultural por meio das culturas populares. Como enfatizado por Hall, essa referência à terra de origem já não se trata de um resgate concreto, mas de um processo de transformação, da constituição do que essa África se tornou nas Américas, do imaginário que os sujeitos da diáspora negra construíram desse continente ao renarrá-lo por meio da política, da memória e do desejo (1990, p. 232). A referência à África e, principalmente, sua constante reconstrução social se mostram, portanto, questões centrais na discussão da identidade cultural da diáspora – não apenas como ponto de origem, mas como vínculo de reunificação entre seus povos fragmentados.

Para tratar da diáspora negra na América Latina, Lélia Gonzalez (1988) propõe observar as especificidades locais das relações coloniais históricas, por meio das teorias de miscigenação e assimilação, assim como suas reverberações contemporâneas na constituição das dinâmicas culturais que organizam as interações entre as raças. Segundo a autora, o caráter rigidamente hierárquico das sociedades ibéricas, que submetia os mouros e judeus a um violento controle social e político, estendeu às colônias latino-americanas seu sistema ideológico de classificação e estratificação social por meio da raça. Desse modo, Gonzalez

afirma que a ideia de igualdade de todos os cidadãos perante a lei se constituiu sob um caráter apenas formalista, já que, na prática, essas sociedades mantêm pessoas negras e indígenas em um lugar de subordinação.

Na perspectiva de Gonzalez (1988), portanto, as relações raciais nas sociedades latino-americanas se formaram em torno do *racismo por denegação*, uma modalidade originada na racionalidade administrativa colonial que naturalizou a violência da dominação branca contra os povos ditos primitivos. Na visão da autora, essas dinâmicas culturais sofisticaram a violência contra os colonizados, revestindo-a de uma máscara de superioridade natural e legitimidade. Nesse contexto, foi construído o mito da democracia racial, um cenário de suposta harmonia e mistura igualitária entre as raças no qual as hierarquias coloniais ainda influenciam a distribuição de poder, renda e legitimidade de fala. Gonzalez aponta ainda que a ideologia de branqueamento que governa essas sociedades, veiculada, por exemplo, pelos meios de comunicação, perpetuam essas classificações raciais e consolidam os valores eurocêntricos como norma.

Em contraponto às denominações “afroamericano” e “africanoamericano”, que reproduzem a noção imperialista que centraliza os Estados Unidos como a América, ignorando os demais países do continente, Gonzalez (1988) propõe uma nova perspectiva para pensar a diáspora negra nas Américas como um todo: os “amefricanos”. A categoria de amefricanidade elaborada pela autora contempla os processos históricos de adaptação, resistência, reinterpretação e invenção criativa de maneira afrocentrada, ligada à diversidade de origens culturais africanas que compõem essa diáspora negra nas Américas – apontando-a como ponto de partida para uma identidade étnico-racial que não apenas afirma sua herança africana, mas reelabora e reconstrói essa matriz cultural na diáspora negra americana.

2.3 Representação e construção das identidades

Conforme discutido na seção anterior, as políticas e práticas de representação realizam um papel significativo nas relações de poder, assim como na constituição das identidades e na internalização do racismo. Para Stuart Hall (1990), esses processos implicam perspectivas, lugares sociais, posicionamentos de enunciação. Na perspectiva do autor, os produtos culturais nos quais são construídas as figuras de representação não operam como um espelho secundário que meramente reflete o que já existe, mas como uma forma de representação capaz de constituir novas maneiras de subjetividade, permitindo aos sujeitos a descoberta de novos lugares sociais de expressão, novas posições de enunciação.

Em vez de pensar em identidade como um fato consumado que as práticas culturais simplesmente representam, Hall (1990) propõe tomar a identidade como um processo produtivo que nunca se completa, que está sempre em execução e que é construído por meio dos regimes de representação. Referindo-se especificamente ao cinema, o autor enfatiza que as produções culturais negras modernas oferecem ao público negro a possibilidade de se verem e se reconhecerem em novas histórias de si mesmos, constituindo pontos de identificação com esses novos regimes de posicionamento e atuando positivamente sobre a construção das identidades culturais.

Em consonância com esse pensamento, bell hooks⁶ (1992) afirma que as formas de representação atuam no processo de socialização e aprendizado de modo a naturalizar, internalizar e institucionalizar as normas de hierarquização racial que desumaniza pessoas negras. Segundo a autora, a construção de imagens sobre a negritude com o intuito de afirmar a superioridade racial branca, o imperialismo político e o desejo branco de dominar e escravizar data de muito antes da formação da diáspora negra, desde os primórdios do contato colonial com o continente africano. Desse modo, hooks aponta que a supremacia branca já reconhecia, então, que o controle sobre as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial – enfatizando, porém, que esse sistema de representação não é imperativo, dotado de poder absoluto, mas passível de desconstrução, contestação e resistência política. Nas discussões sobre representação e normas de hierarquização racial, hooks (1992) considera fundamental não atribuir aos sujeitos um papel de vítimas passivas da socialização, argumentando que essa visão acaba por eximi-los da responsabilidade de refletir criticamente sobre a reprodução de práticas culturais racistas e sobre a dimensão estrutural da opressão racista.

Abordando o “olhar” como um gesto político de resistência, dotado de potencial para expressar questionamento, confronto e desafio à autoridade, hooks (1992) desenvolve a ideia de um olhar oposicional (“*oppositional gaze*” no original), relacionando esse movimento com a própria constituição do indivíduo como sujeito e atribuindo poder ao ato de olhar. Historicizando o imaginário em torno do olhar no contexto racializado das relações de poder, a autora aponta que pessoas negras escravizadas eram frequentemente punidas por olhar fixamente, por olhar demais, por olhar sem permissão, sendo privadas do direito de dirigir o olhar conforme sua vontade. Para hooks, essa tentativa de reprimir o olhar das pessoas negras

⁶ A autora, chamada Gloria Watkins, adotou o nome da avó como pseudônimo e pede que sua grafia seja feita em letras minúsculas, como forma de destacar não sua figura individual, mas o conteúdo de sua produção.

fez com que ele emergisse como uma insubordinação, como um ato de rebelião, como um gesto crítico e opositor: ao afirmar o direito de olhar, declara-se também o desejo de mudar a realidade observada. Em sua concepção, o movimento do olhar é um espaço de agência e resistência, no qual as pessoas negras podem se posicionar como sujeitos, contestar o olhar do Outro e nomear o que veem.

Desse modo, hooks (1992) analisa o contato das pessoas negras com produtos culturais *mainstream* da televisão e do cinema estadunidense como um gesto espectador consciente da atuação desses meios de comunicação na reprodução e manutenção da supremacia branca. No contexto dos movimentos pela emancipação e pelos direitos civis no país, os olhares negros se desenvolveram cada vez mais como olhares interrogadores, contestadores, críticos, quanto aos modos de representar pessoas brancas e, principalmente, quanto aos regimes de representação das pessoas negras realizadas por essa cultura dominante. O papel do espectador, para hooks (1992), tem o potencial de agência, principalmente na medida em que apresenta um olhar crítico e uma recusa à identificação com a narrativa representada.

No processo de descolonização das mentes, hooks (1992) afirma que a discussão sobre as formas de representação negra tendem a focar na problemática da aversão, do ódio; da denúncia; da impotência, da posição como vítima; assim como da introjeção das normas raciais impostas pela cultura dominante e presentes na consciência coletiva das pessoas negras – propondo, então, que a produção passe a contemplar o amor à negritude (“*loving blackness*” no original), que se configura como um potente ato de resistência. A ideia da autora é ir além da internalização dessa hierarquia racista, expressa nas múltiplas formas materiais e simbólicas da busca e do desejo dirigidos à branquitude e ao embranquecimento, concentrando os esforços em processos de valorização da negritude e na construção de perspectivas positivas para a estética e as identidades negras.

Na concepção de bell hooks (1992), as comunidades racialmente segregadas nos Estados Unidos representaram uma chance para vivenciar experiências positivas da negritude, em oposição aos locais de integração racial nos quais a cultura dominante racista determina a maior parte das interações sociais. Apesar da violência, da violação de direitos e da profunda desigualdade social na distribuição de recursos estatais, acesso à educação e empregabilidade do contexto da segregação racial, a autora enxerga nessa comunidade negra uma espécie de espaço seguro para promover a descolonização, desenvolver o amor à negritude, estabelecer relações positivas com a cultura e identidade negras. Em sua perspectiva, o amor à negritude é

um ato de resistência política e intervenção revolucionária, com o potencial de transformar o olhar e a subjetividade das pessoas negras, de criar as condições necessárias para se posicionar contra a dominação hegemônica.

Esses processos de internalização do racismo, naturalização da hierarquização racial e incorporação das noções de inferioridade negra atuam por meio da representação midiática, das práticas educacionais, das relações familiares, dentre outras formas de socialização e aprendizado social dos sujeitos. Conforme aponta bell hooks (1994), o movimento *Black Power* na década de 1960 nos Estados Unidos foi fortemente marcado pelo combate ao racismo internalizado nas dimensões estética e intelectual, por meio de formas de representação positivas e da centralidade de autores negros como referência para o desenvolvimento intelectual. O propósito dessas ações era abordar criticamente as formas de dominação da cultura hegemônica para promover a descolonização das mentes e do imaginário das pessoas negras. Como detalhado pela autora, o amor próprio da comunidade negra, individual e coletivamente, tornou-se uma agenda política radical, substituindo os padrões de beleza racistas por sistemas progressistas para contemplar a diversidade da estética negra.

Diversas críticas ao movimento se dirigiram ao suposto caráter superficial da questão estética – noção repudiada por hooks, para quem a influência dessa dimensão vai muito além da autoestima e da vida afetiva: “ser visto como desejável não afeta apenas a habilidade de atrair parceiros; também melhora a mobilidade social de classe em espaços públicos, em sistemas educacionais e na força de trabalho” (1994, p. 180). O colorismo, sistema no qual pessoas do mesmo grupo étnico-racial são hierarquizadas de acordo com o distanciamento do fenótipo branco nos traços e cor da pele, foi amplamente debatido no movimento *Black Power*, problematizando o benefício das pessoas negras de pele clara em detrimento de seus companheiros de pele escura. Conforme observa hooks, o slogan “*Black is beautiful*” atuou contra estereótipos racistas que desvalorizam e inferiorizam a imagem das pessoas negras, confrontando diretamente essa hierarquização em castas para valorizar a beleza negra em sua intensidade e multiplicidade.

Nesse contexto, hooks (1994) relata mudanças significativas na sociabilidade das pessoas negras motivadas por essa intervenção política nos padrões estéticos, promovendo a conscientização sobre as questões do racismo e colorismo, além de se contrapor consistentemente às diversas práticas de hierarquização racial cotidianas. Segundo a autora, diversos comportamentos baseados nesse sistema de castas de cor, até então consolidados nas

relações do dia a dia, passaram a ser questionados, problematizados e, em muitos casos, abandonados – como as punições mais severas no ambiente escolar para crianças de pele mais escura, o alisamento capilar como forma de suavização dos traços negros e adaptação a padrões estéticos brancos, práticas de hierarquização no próprio ambiente familiar, assim como a passividade individual diante da discriminação racial dirigida a outros sujeitos.

Enfatizando o potencial coletivo da transformação estética e intelectual, hooks afirma: “Esse processo de descolonização promoveu mudanças poderosas nas vidas de todas as pessoas negras nos Estados Unidos. Isto significou que, agora, nós podíamos militantemente confrontar e mudar as devastadoras consequências psicológicas do racismo internalizado” (1994, p. 175). Assim, a contestação da herança cultural colonial se mostrou fundamental para a construção de identidades negras orgulhosas, combativas e conscientizadas, que se juntaram à luta pelos direitos civis e conquistaram avanços significativos. Ecoando as ideias de Frantz Fanon (2008), bell hooks (1992, 1994) enfatiza o papel central da descolonização das mentes das pessoas negras e da educação orientada para o desenvolvimento da consciência crítica para promover a efetiva transformação social. Segundo a autora, para intervir nas políticas de representação determinadas pelo colonialismo, imperialismo e supremacia branca, é preciso reconhecer o poder das imagens dos meios de comunicação na construção da realidade social e articular a organização coletiva em movimentos contra-hegemônicos progressistas.

2.4 Interseccionalidade e lugar de fala na diáspora

A visão da identidade de um grupo social como algo fixo, predefinido e homogêneo se aproxima de um olhar colonial, que ignora a multiplicidade de experiências e as particularidades dos sujeitos, objetificando-os, para atribuir ao grupo uma aparente uniformidade. Ao reivindicar novas perspectivas sobre as identidades negras da diáspora, é preciso um posicionamento contra esses movimentos totalizadores, essencialistas, visto que os discursos que se pretendem universais tendem a hierarquizar pontos de vista e se organizar em torno dos sujeitos mais privilegiados de acordo com as categorias de gênero, raça, classe e sexualidade, dentre outras. Ao considerar uma única categoria analítica em detrimento das demais, o debate político acaba por silenciar e invisibilizar as formas de opressão específicas que resultam da combinação sobreposição e entrecruzamento de duas ou mais categorias de desigualdade. Nesse contexto, para contestar essa pretensa universalização da experiência e evitar a constituição de narrativas únicas, é imprescindível interseccionalizar a discussão e garantir que ela contemple perspectivas e lugares sociais diversos.

Enfatizando a heterogeneidade de experiências históricas distintas que compõem uma diáspora, Brah (1996) aponta as categorias de classe e gênero, dentre outras, como marcadores significativos na experiência individual e coletiva, de modo que essa diferenciação interna tende a representar um papel fundamental na vivência social dos sujeitos diaspóricos. Para Butler (2001), as construções sociais de raça, gênero e sexualidade interagem diretamente com as questões estatais e internacionais nas novas narrativas pós-coloniais, reconfigurando as identidades na busca por direitos na sociedade em que vivem. Na visão da autora, essas articulações identitárias são muito mais do que o mero resultado de fatores étnicos e socioeconômicos, caracterizando a expressão da própria luta pelo poder de autodeterminação.

De acordo com essa perspectiva, Clifford (1994) afirma que os estudos pós-coloniais, que abordam temas específicos da diáspora, devem se atentar especialmente para as questões estruturais de raça e classe. O autor alerta que o foco único no aspecto cultural das fronteiras e do multinacionalismo pode acabar incorrendo na concentração excessiva da discussão em questões de educação e tolerância, enfatizando a necessidade de contemplar os temas da exploração econômica e do racismo. Clifford observa que, embora a diversidade cultural seja importante, quando tratada de forma isolada, essa questão não se mostra suficiente para abranger as especificidades de gênero, raça e classe que configuram as relações da diáspora – e, portanto, deve estar atrelada à transversalidade dessas demandas concretas, materiais e estruturais.

Referindo-se ao papel dos estudos culturais para identificar e transformar os mecanismos de desumanização que organizam as sociedades, hooks (1994) enfatiza a importância do olhar interseccional, no que ela chama de abordagem holística das formas de opressão e dominação. Segundo a autora, no esforço para descolonizar as mentes e o imaginário, o foco dessa vertente de estudos na cultura popular pode se mostrar um espaço significativamente poderoso para a intervenção, contestação e transformação. Estabelecendo a ruptura com a mentalidade colonial como imprescindível para a mudança social, hooks afirma ser necessário um diálogo constante com a sociedade de modo a efetivamente transformar os costumes e hábitos, educando para o desenvolvimento de uma consciência crítica, para a formação de olhares politizados, insurgentes e contra-hegemônicos, combinando teoria e prática, crítica e ação.

Trazendo sua experiência acadêmica como exemplo, hooks (1994) expressa seu profundo incômodo com lutas que se afirmam progressistas por repudiar uma forma de

dominação, enquanto praticam outra; com sujeitos comprometidos com um ou alguns dos recortes de raça, gênero, classe, sexualidade, enquanto reproduzem, perpetuam e ativamente se beneficiam de outros. Em defesa de sua abordagem holística como ponto de partida para as revoluções culturais progressistas, a autora afirma que a construção de uma sociedade justa e igualitária só pode ser realizada mediante o empenho em se contrapor a todas as esferas de dominação hierárquica que implicam em privilégios individuais e coletivos.

Em última análise, se nos comprometermos apenas com a melhoria daquela política de dominação que nós identificamos que leva diretamente à nossa exploração ou opressão individual, nós não apenas permanecemos ligados ao *statuo quo*, como agimos como cúmplices, alimentando e perpetuando esses mesmos sistemas de dominação (hooks, 1994, p. 244, tradução nossa, grifo nosso).

Nesse sentido, hooks (1994) reafirma o caráter interdependente desses sistemas de dominação, enfatizando que a busca individual e coletiva pela liberdade e igualdade só pode ser bem-sucedida por meio da transformação de todos esses aspectos interligados. Essa abordagem holística, interseccional, serve para evitar o que a autora chama de “pontos cegos”, ou seja, o apagamento e invisibilização dos sujeitos vítimas de opressão social em suas múltiplas formas e combinações. Como observa hooks, a revolução cultural exige uma mudança radical no comportamento, pensamento e olhar: “Ao descolonizar nossas mentes e nosso imaginário, nós aprendemos a pensar de forma diferente, a enxergar tudo com ‘os novos olhos’ que Malcolm X disse que precisaríamos para entrar na luta como sujeitos e não como objetos” (1994, p. 7) – trazendo novamente à tona a questão de tornar-se sujeito e da autodeterminação.

Tanto a abordagem interseccional como o processo de subjetivação, ou seja, o ato de tornar-se sujeito para se autodefinir e autodeterminar coletivamente, são ideias que se aproximam do conceito de lugar de fala – mais comum às discussões centralizadas no feminismo, mas que também se aplica à questão racial e às demais categorias sociais de desigualdade. Elaborando um histórico do conceito a partir da noção de *feminist standpoint* (ponto de vista feminista), Djamila Ribeiro (2017) desenvolve a ideia de lugar de fala não como um marcador pessoal, individual, mas como uma perspectiva que considera experiências de dominação e opressão coletivas, compartilhadas por grupos socialmente construídos de acordo com recortes como gênero, raça, classe e sexualidade. Segundo a autora, pensar em lugar de fala envolve questionar quem recebeu autorização e legitimidade de fala no projeto de colonização e romper com o silenciamento dos grupos subalternizados, de modo a promover um debate estrutural – considerando como a normatização hegemônica

articula a demarcação dessas identidades de forma hierarquizada, como lugares sociais de desigualdade, vulnerabilidade e opressão.

Assim como bell hooks (1992) aborda a busca pela autodefinição e autodeterminação política coletiva como formas de resistência à dominação racista, contestando a posição historicamente imposta como objetos para se constituir como sujeitos, Ribeiro (2017) aponta a necessidade de autodefinição como uma estratégia de enfrentamento à visão colonial. Nesse sentido, trata-se de atribuir a devida relevância aos discursos de grupos subalternizados, de modo que essas pessoas possam, enfim, falar por si mesmos e serem ouvidos em sua constituição como sujeitos. Muito além da questão individual da legitimidade de fala, essa prática envolve a dimensão estrutural coletiva, mediante o questionamento de discursos hegemônicos – desestabilizando as ideologias dominantes e desafiando a pretensa universalização da epistemologia eurocêntrica, por meio da descolonização do conhecimento, da valorização de tradições orais populares e de saberes historicamente silenciados. Como afirma Ribeiro, considerar outras epistemologias e formas de conhecimento implica em “desestabilizar e transcender a autorização discursiva branca, masculina cis e heteronormativa e debater como as identidades foram construídas nesses contextos” (2017, p. 28). O debate político da construção das identidades é fundamental para um contexto progressista de real descolonização do conhecimento, na medida em que os processos culturais vigentes de invisibilização, silenciamento e apagamento estão diretamente ligados às práticas de legitimação discursiva da violência e exclusão materializadas nas relações sociais.

Trazendo aportes teóricos de Alcoff (2016 apud RIBEIRO, 2017), para quem a criação e reificação de identidades é uma ferramenta colonial de administração e hierarquização dos povos, Ribeiro enfatiza: “não é possível fazer um debate amplo sobre um projeto de sociedade sem enfrentar o modo pelo qual certas identidades são criadas dentro da lógica colonial” (p. 30). Considerando que as normas sociais de construção identitária são usadas como ferramentas para privilegiar determinados grupos, assim como para silenciar, segregar, excluir, oprimir e violentar outros, a discussão sobre as políticas identitárias são estruturais e, portanto, fundamentais nesse processo de descolonização. É precisamente nessa questão estrutural que reside a importância do conceito de lugar de fala: atentar para essa conjuntura significa ampliar o debate para contemplar a fala dos grupos oprimidos como sujeitos, e não mais como objetos, considerando diferentes perspectivas, origens, experiências, historiografias, atribuindo o devido valor à pluralidade de saberes e formas de produção do conhecimento que constituem as sociedades. Trata-se, assim, de uma oposição direta e

consciente à narrativa única da centralização epistemológica e discursiva eurocêntrica, que se pretende universal enquanto opera de forma excludente.

Esse capítulo abordou a identidade cultural da diáspora africana, discutindo a complexidade de suas relações de identificação, deslocamento e pertencimento nas sociedades em que se inserem, assim como a relação com a África em suas construções sociais, míticas, intelectuais e culturais. Também foram exploradas as relações coloniais de atribuição de identidades fixas e inferiorizadas como estratégia de dominação, os movimentos de oposição e resistência a esse olhar colonizador, junto às reverberações contemporâneas desse sistema de hierarquização racial e internalização do racismo por meio das imagens e da representação. Nessa discussão teórica sobre a descolonização das identidades negras, foi possível identificar dois pontos centrais de convergência: a questão da autodefinição na constituição de sua identidade como sujeitos, junto à autodeterminação política no combate à desigualdade e ao racismo estrutural; a questão da diversidade de subjetividades, da multiplicidade de experiências, em proximidade com a importância da abordagem interseccional da diáspora.

Como discutido, os discursos da diáspora negra se organizam, principalmente, em torno de processos de descolonização, por meio da educação e da transformação dos modos de representação que atuam diretamente na construção das identidades. Esse foco se orienta pelo intuito de promover o desenvolvimento do pensamento crítico e de novos olhares para a construção de identidades afirmativas, combativas, de resistência, para lutar coletivamente por mudanças reais e efetivas nas estruturas sociais. Sem ignorar a subjetividade individual ou as especificidades de cada comunidade da diáspora negra, é possível identificar como ponto comum essa busca pela ruptura definitiva com as relações coloniais e suas reverberações contemporâneas articuladas nos processos de dominação, exploração e hierarquização racial da cultura hegemônica.

Não se trata, nesse caso, de uma homogeneização das experiências ou uma atribuição essencialista às identidades negras da diáspora, mas de práticas de resistência em resposta a processos históricos de exploração e seus resquícios nos dias atuais – que, embora apresentem diferenças entre si devido às particularidades socioculturais de cada ponto da diáspora, compartilham de um terreno comum nessa busca pela autodeterminação identitária, cultural e política. A questão da diversidade da diáspora negra, portanto, não se limita às histórias, trajetórias e contextos distintos da fragmentação causada pela dispersão, mas se refere também à constituição de sujeitos que, como grupo social, reúnem uma multiplicidade de vivências e experiências impossíveis de homogeneizar. Essas identidades serão, então,

definidas por sua subjetividade e ação como sujeitos políticos diante de uma série de marcadores de dominação que se combinam e complexificam a questão racial, evidenciando a abordagem interseccional a partir de lugares de fala contra-hegemônicos como chave para a transformação cultural decolonial e a construção de sociedades igualitárias.

3 O lugar social das pessoas negras na identidade nacional brasileira

Este capítulo propõe uma reflexão sobre o lugar social atribuído às pessoas negras na composição da identidade nacional brasileira, tratando essa identidade não como um fenômeno fixo, estático e predefinido, mas como uma construção social hegemônica sobre a imagem do país, que está sujeita a processos contínuos de desconstrução e reconstrução, articulando relações dinâmicas de silenciamento, negociação e assimilação de conflitos. Para isso, serão explorados a constituição do mito fundador do Brasil, tensões raciais ao longo da história, a tentativa de apagamento da população negra, a consolidação da mestiçagem racial como mecanismo de branqueamento, a distorção da noção de igualdade para a manutenção de hierarquias raciais, a construção de um lugar social diferenciado para pessoas negras nesse contexto e a elaboração do comportamento tido como adequado para pessoas negras com o intuito de resguardar a suposta harmonia entre as raças no Brasil. Essa investigação teórica tem como objetivo examinar a trajetória sócio-histórica de formação das identidades racializadas no contexto nacional, fundamentando as noções racistas e os movimentos de resistência que compõem os imaginários em circulação referentes às relações raciais.

3.1 O mito fundador e a legitimação discursiva das hierarquias raciais

Segundo a filósofa Marilena Chaui (2000), existe a crença generalizada de que o Brasil é um país sem preconceitos, sem violência, sem discriminação racial, embora esta e outras crenças sejam contraditas na fala cotidiana de forma despercebida, mascaradas por essa imagem de uma unidade fraterna. Em sua perspectiva, são comuns entre os brasileiros as afirmações sobre a suposta ignorância dos indígenas, indolência dos negros, atraso dos nordestinos, inferioridade das mulheres – de forma simultânea à declaração sobre o orgulho de ser brasileiro sob a alegação de sermos um povo sem preconceitos, uma nação originada da mistura de raças (CHAUI, 2000, p. 8). A autora emprega a noção de mito como uma construção narrativa, estruturada como uma solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não são facilmente solucionadas no campo da realidade social; até mesmo como um impulso de elaborar um imaginário que atua como bloqueio à percepção dessa realidade e à efetiva ação sobre ela.

O mito fundador do Brasil, segundo Chaui, está fortemente ancorado na ideia de um poder teológico-político das grandes navegações e da colonização europeia do Novo Mundo, como forma de justificativa ideológica para o uso do escravismo como exigência econômica

para esse sistema de dominação e exploração. Como observa a autora, a teoria do direito natural objetivo atribui ao Deus cristão o papel de legislador supremo, desenvolvendo essa noção de autoridade divina para justificar a existência de uma ordem jurídica natural, supostamente formulada pelo próprio Deus com o propósito de ordenar e hierarquizar os seres de sua criação. Essas normas seriam estabelecidas, então, de acordo com o grau de perfeição e poder de cada criatura, “(...) determinando as obrigações de mando e obediência entre esses graus, em que o superior naturalmente comanda e subordina o inferior, o qual também naturalmente lhe deve obediência” (CHAUI, 2000, p. 63-64). Trata-se, assim, de um recurso de legitimação discursiva da hierarquização racial, assim como da exploração e violência que a acompanham.

Chauí (2000) situa essa teoria junto à do direito natural subjetivo, segundo a qual o ser humano possui naturalmente os dons da razão e da vontade, juntamente à capacidade de discernimento entre bem e mal, justo e injusto, certo e errado – sendo este sentimento o direito natural que estrutura e fundamenta a sociabilidade humana nessa perspectiva, na constituição natural dos seres humanos como seres sociais. Nesse sentido, as noções de descobrimento e colonização atribuem à figura europeia o papel de enviado divino, civilizador dessa terra que, em estado de natureza e inocência, sem essa autoridade ordenadora como guia, estaria sob o risco de degeneração e desvio. Na concepção da autora, esse mito consolida a concepção da hierarquização racial não apenas como uma ordem natural, divinamente criada, mas também como necessária à harmonia do estado de sociedade.

Nesse movimento de ordenação, a colonização construiu identidades específicas para cada raça que serviam à manutenção das hierarquias, atribuindo aos não-brancos uma posição de inferioridade intelectual e habilidades braçais e corporais pretensamente naturais. Segundo Chauí (2000), diante da recusa indígena à servidão voluntária, seguida de suas fugas pelas terras que conheciam bem, passou-se a afirmar uma indisposição natural do indígena para a lavoura, assim como uma suposta afeição natural dos negros para esse trabalho, como forma de justificar a escravização e o tráfico intercontinental de pessoas negras. Para isso, conforme observa a autora, foram acionadas as teorias do direito natural objetivo, que afirma como legítima a subordinação do negro inferior ao branco superior, e subjetivo, que dispensou a ideia da servidão voluntária e passou a defender o direito natural de subjugar os derrotados nas guerras entre portugueses e africanos. Chauí enfatiza ainda que essa construção teórica que naturaliza a escravização das pessoas negras e o uso de seu trabalho para o cultivo das

terras colonizadas era uma forma de mascarar a constituição do tráfico negreiro como uma atividade mercantil lucrativa.

Desse modo, Chaui (2000) caracteriza a sociedade brasileira como uma cultura senhorial, que perpetua as marcas de seu período colonial escravocrata por meio da manutenção de estruturas hierárquicas que ordenam o espaço social e verticalizam intensamente as interações sociais, organizando-as nos moldes de uma relação entre um superior que dá as ordens e um inferior que as obedece:

As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. (...) A divisão social das classes é naturalizada por um conjunto de práticas que ocultam a determinação histórica ou material da exploração, da discriminação e da dominação, e que, imaginariamente, estruturam a sociedade sob o signo da nação una e indivisa, sobreposta como um manto protetor que recobre as divisões reais que a constituem (CHAUI, 2000, p. 89-90).

Nesse sentido, os traços que delineiam essa sociedade autoritária, fundamentada nessa cultura senhorial do período colonial, reforçam a constituição nacional dos princípios liberais da igualdade formal perante a lei sem que esta se confirme na realidade social, afinal, na visão de Chaui, “no liberalismo vigora a ideia de que alguns são mais iguais do que os outros” (2000, p. 90). Conforme apontado pela autora, essas divisões sociais são naturalizadas como determinação divina, em uma inferioridade pretensamente natural que esvazia a historicidade das desigualdades, das relações de exploração e da atribuição colonial de identidades. Esse processo permite, assim, a naturalização da violência intelectual, física e de propriedade sobre as pessoas subalternizadas e desumanizadas por essas categorias de poder, na medida em que a violência não será percebida como tal. Do mesmo modo, a autora destaca que a intensa desigualdade econômica no país não é interpretada como uma forma de *apartheid* social, mas como um fenômeno natural e normal.

Devido à permanência dessa cultura senhorial na constituição da identidade nacional, Chaui (2000) evidencia as noções de privilégio, posições de *status* e fidalguia como centrais no sistema de valores da sociedade brasileira, junto a outros signos de prestígio e poder que demarcam o abismo social entre as classes. Dentre os indicadores citados, se encontram a supervalorização de títulos e profissões intelectuais, o desprezo pelo trabalho manual, o desrespeito aos direitos trabalhistas, a responsabilização dos desempregados por sua exclusão do mercado de trabalho – articulando o que a autora aponta como a continuidade, nos dias contemporâneos, do padrão de comportamento e ação que data desde o período colonial, no que diz respeito à desclassificação das pessoas escravizadas e das pessoas pobres.

3.2 A continuidade das hierarquias sob a narrativa de igualdade

Em sua biografia do Brasil, as historiadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2015) abordam as práticas de subordinação, punição e tortura executadas pelos senhores contra a população negra escravizada como componentes da construção de uma arqueologia da violência, que tinha por objetivo a constituição da figura do senhor branco como autoridade máxima do poder e da ordem. A proposta desenvolvida pelas autoras é pensar a escravidão não apenas como sinônimo dessa violência, mas como uma linguagem constitutiva do país, que naturaliza o sofrimento e a perversão da opressão racista.

Schwarcz e Starling (2015) destacam também a alta taxa de mortalidade das pessoas negras escravizadas, intensificada pela crueldade das punições, dos regimes de trabalho e das condições de saúde física e mental, levando a abortos e suicídios e impactando gravemente os números de sobreviventes negros. Nesse contexto, as autoras evidenciam que a imagem de uma escravidão mais benevolente no Brasil não se confirma, dado que a expectativa de vida dos homens negros escravizados era de apenas 25 anos – 10 anos a menos que a mesma demografia nos Estados Unidos (2015, p. 94). Reafirmando sua posição contrária à ideia do sistema escravocrata brasileiro como menos severo, Schwarcz e Starling argumentam que as pessoas negras escravizadas no Brasil se revoltaram mais, se manifestando em protestos, se organizando coletivamente em quilombos e assassinando seus senhores e feitores de forma muito mais significativa:

Além disso, diferentemente do que hoje se imagina, os escravizados não se comportavam como “coisas”, tendo sempre agenciado seu lugar e condição, lutado para conseguir suas horas de lazer, manter sua família, recriar seus costumes em terras estranhas, cultuar seus deuses e práticas, preservar seus filhos e cuidar deles (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 96).

Sobre essa questão, Schwarcz e Starling (2015, p. 97) reafirmam não haver escravidão boa ou má, considerando, portanto, inviável falar em escravidão melhor ou pior, na medida em que esse sistema, independente das particularidades locais, sempre envolvem relações de sadismo, perversão e banalização da violência. Desse modo, não apenas as autoras contrariam a historiografia tradicional, que tende a retratar as pessoas negras como vítimas passivas da escravidão, como questionam também a imagem do senhor branco como benevolente ou como “menos violento” quando comparado a outros países escravocratas – aspecto diretamente relacionado à constituição do mito da democracia racial e sua pretensa simetria de relações entre os componentes da miscigenação brasileira. Esse processo de mestiçagem, ao

contrário, foi marcado por práticas de dominação, desigualdade e hierarquização racial, de modo que o racismo não foi automaticamente diluído no decorrer da miscigenação entre as raças, mas se perpetuou por meio dela como forma de branquear a população e garantir a continuidade das normas de hierarquização racial que organizam a sociedade brasileira.

Abordando a escravidão como uma instituição inescapável que, no caso brasileiro, tomou todo o território nacional e representou o maior Estado receptor do tráfico de pessoas negras escravizadas, Schwarcz e Starling (2015) destacam que a perversão do privilégio de propriedade sobre outros seres humanos se naturalizou e disseminou de tal forma que já não era exclusivo aos senhores de engenho. As autoras indicam outras camadas da população colonial, como padres, militares, funcionários públicos, artesãos, lavradores e comerciantes, como “donos” de pessoas escravizadas. Em consonância com o pensamento de Marilena Chaui (2000), Schwarcz e Starling evidenciam a escravidão no Brasil como mais do que um sistema econômico: “ela moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada (...) por uma hierarquia estrita” (2015, p. 96) – articulando-se, portanto, como uma forma de sociabilidade constitutiva do país.

Nesse contexto do Brasil colonial, Schwarcz e Starling (2015) evidenciam que a ideologia hegemônica construída pelos grupos dominantes se constituiu orientada por uma visão do trabalho de colonização dos trópicos como um fardo, um castigo, um sofrimento que punia tanto os senhores como os escravos. As autoras enfatizam o papel da Igreja e dos proprietários de terras na constituição da colonização como um trabalho árduo, que representava uma missão civilizadora e disciplinadora. Expondo o uso da violência como mecanismo de coerção fundamental nesse processo de ordenação e dominação, Schwarcz e Starling apontam o emprego de manuais de instrução para ensinar os fazendeiros a castigarem e torturarem as pessoas escravizadas, com o intuito de transformá-las em trabalhadores obedientes e servis, de cabeça baixa diante da autoridade (2015, p. 91). Nesse sentido, é importante enfatizar que, desde o período colonial, já existia a noção de uma falsa simetria de mérito e punição entre as raças baseada no lugar social atribuído a cada uma: pretende-se construir a ideia da civilização da nação tropical como um castigo igualmente árduo para todos, mas as pessoas a serem exploradas, violentadas e desumanizadas são as pessoas negras, afinal, seu lugar nessa construção social é inferior, destinado à subserviência e obediência.

O economista e ativista negro Abdias do Nascimento (1978) critica abertamente a interpretação sobre as relações coloniais brasileiras como uma versão benigna e humanizada

da dominação escravocrata, descrevendo essa construção como parte de um conjunto de mitos de conveniência e como uma tentativa de dissimular e minimizar a violência da opressão racial da colonização. As justificativas para fundamentar essa pretensa benevolência se baseiam, principalmente, na presença da fé católica como atenuadora dessa dominação. Essa noção é desafiada por Nascimento (1978), que afirma que a atuação da Igreja foi precisamente a oposta, legitimando a escravidão por meio da associação entre a obediência cega, a subordinação silenciosa e humilde, ao abuso e violência escravocrata como uma forma de penitência que recompensaria os escravos na vida eterna. Além disso, o autor destaca que o catolicismo forneceu as bases racistas religiosas, ideológicas e morais que construíram a dimensão discursiva e filosófica da desumanização das pessoas negras como destituídas de alma, associadas ao mal e ao pecado.

Para Nascimento (1978), as ideias da escravidão benevolente e da existência de um preconceito apenas de classe, mas não de raça, exprimem a tentativa de afirmar o Brasil como uma nação livre de racismo – negando, apagando, sufocando a opressão e hierarquização racial que organizam as relações entre brancos e negros no país. Em sua concepção, a formação do Brasil foi fundamentada em um processo integrativo supostamente imune de qualquer preconceito, ancorado na construção de mitos para acobertar a dominação. O autor destaca a impossibilidade de que esses mitos enganassem os africanos escravizados, que sentiam na própria pele a violência dos senhores portugueses e a legitimação ideológica oferecida pela Igreja Católica:

Desde o início da escravidão os africanos confrontaram a instituição, negando faturalmente a versão oficial de sua docilidade ao regime, assim como sua hipotética *aptidão natural* para o trabalho forçado. Eles recorreram a várias formas de protesto e recusa daquela condição que lhes fora imposta, entre as quais se incluíam o suicídio, o crime, a fuga, a insurreição, a revolta (NASCIMENTO, 1978, p. 58-59, grifo do autor).

Nascimento (1978) enfatiza que as insurreições negras eram constantes e ocorreram em todo o território nacional desde o princípio da colonização até a abolição em 1888. Como exemplos mais significativos e expressivos dos movimentos negros de resistência, o autor cita a formação de mais de vinte quilombos no Rio de Janeiro, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, São Paulo, Alagoas, Sergipe, Bahia e Pernambuco, além das revoltas dos muçulmanos negros na Bahia entre 1810 e 1835.

O próprio contexto da abolição da escravidão no Brasil, assim como sua narrativa na historiografia tradicional, são caracterizados por particularidades que reforçam a continuidade da mentalidade escravocrata. Sendo o último país das Américas a libertar as pessoas negras

escravizadas, o Brasil da década de 1880 se via dividido entre os interesses dos grandes fazendeiros e senhores poderosos, que pressionavam o governo para a manutenção dos escravos, e as demandas de libertação realizadas pelas pessoas negras ainda escravizadas ou já alforriadas junto a grupos progressistas abolicionistas. Em uma tentativa de conciliar os dois lados, o governo brasileiro promulgou medidas reformistas, como a Lei do Ventre Livre e a Lei dos Sexagenários, como forma de postergar a libertação e assegurar aos senhores de escravos que o fim do regime escravocrata seria lento, gradual e passível de indenização (SCHWARCZ; STARLING, 2015). É importante enfatizar o caráter desumanizador dessas medidas: além de adiar a abolição, a indenização seria paga aos senhores ricos e poderosos que perderiam sua “propriedade”, não às pessoas negras cuja mão-de-obra fora apropriada e explorada, cujo direito à humanidade básica fora negado.

Segundo observam Schwarcz e Starling, “a abolição já se realizava à revelia dos governantes, por iniciativas particulares e dos próprios escravos” (2015, p. 310), apontando a ascensão de novos heróis da luta abolicionista. Diante desse cenário, a Lei Áurea foi assinada em 1888, sob uma narrativa de benevolência da Coroa, que daria à Princesa Isabel a imagem de “redentora dos negros”. Essa visão, apoiada pela historiografia tradicional e fortemente desafiada pelos movimentos negros, revela uma tentativa clara de apagamento das lutas abolicionistas protagonizadas por pessoas negras e de perpetuação do imaginário hierárquico servil. Schwarcz e Starling (2015) enfatizam que a construção narrativa oficial da abolição como um presente, em oposição a uma conquista, se trata de uma estratégia política para simular uma dívida de gratidão, consolidando redes de dependência e reconfigurando as antigas estruturas de servidão para a manutenção dos processos de troca de favores e submissão.

O Decreto nº 528, de 28 de Junho de 1890 (BRASIL, 1890), apenas dois anos após a abolição da escravidão, determinava que imigrantes da África e Ásia só teriam entrada admitida no país mediante autorização especial do Congresso Nacional, autorizando a polícia portuária a impedir seu desembarque. Nesse momento histórico, em que as pessoas africanas poderiam optar por se mudar para o Brasil voluntariamente como cidadãos livres, e não mais na condição de escravizadas e vítimas do tráfico intercontinental, sua entrada foi interdita pelos meios legais, que regulamentavam as políticas de imigração com o intuito de branquear a população. O racismo da legislação referente a esse aspecto manifestou sua continuidade no Decreto-lei nº 7.967, de 18 de setembro de 1945, que normatizava a entrada de imigrantes sob

o objetivo expresso de “preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência européia” (BRASIL, 1945).

Nas décadas pós-abolição, Schwarcz e Starling (2015) apontam a constituição de duas teses opostas sobre a miscigenação brasileira: uma que defendia a aniquilação total da “mancha” negra e outra de romantização da manutenção de hierarquias, privilégios e desigualdades raciais. Como exemplo da primeira vertente, as autoras citam o trabalho do médico João Batista de Lacerda, então diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, apresentado no I Congresso Internacional das Raças, em 1911 – no qual ele afirma sua hipótese de que, no início do século XXI, as pessoas mestiças e negras estariam extintas no Brasil:

O texto apostava, a partir de argumentos biológicos e sociais, num futuro branco e pacífico, com os negros e mestiços desaparecendo para dar lugar a uma civilização ordenada e crescentemente branqueada. Porém, a tese do cientista seria recebida de maneira pessimista no país, mas não pelos motivos que podemos imaginar. Ao contrário, julgava-se que um século era tempo demais para que o Brasil se tornasse definitivamente branco (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 343).

Outro acadêmico abertamente adepto da ideia de superioridade branca mencionado por Schwarcz e Starling (2015) é o antropólogo Roquette Pinto, cujo trabalho previa que a composição étnico-racial da população em 2012 apresentaria 80% de pessoas brancas e 20% de mestiços, apagando a herança negra e indígena. Segundo as autoras, essas abordagens racistas desviaram a atenção do debate pós-abolição, desvirtuando-o das questões de cidadania e igualdade para discussões biológicas sobre as relações raciais. Schwarcz e Starling apontam, nesse sentido, o uso da ciência como mecanismo de naturalização da história, atribuindo ares científicos de natureza imutável às hierarquias socialmente construídas: “(...) de um lado, destacava-se a inferioridade presente no componente negro e mestiço da população; de outro, tentava-se escamotear o passado escravocrata e sua influência na situação atual do país” (2015, p. 343).

A segunda vertente, que romantiza e suaviza as relações de opressão e hierarquização racial, está fortemente relacionada à criação de narrativas da identidade nacional brasileira, que têm como marco e principal inspiração o otimismo e aparente harmonia da sociedade multirracial descrita em “Casa-grande & senzala”, do sociólogo Gilberto Freyre, publicado em 1933. Na visão de Schwarcz e Starling (2015), a obra de Freyre casa inclusão e exclusão social, buscando equilibrar os opostos em conflito no Brasil por meio de sua construção narrativa do senhor patriarcal e do escravo fiel em relações marcadas pela violência e pelo

sadismo. Segundo as autoras, a novidade da obra de Freyre “(...) estava em destacar a intimidade do lar, suavizar a vida dura do eito e fazer tudo material de exaltação: enfim uma ‘boa escravidão’, como se essa não fosse uma contradição em seus termos” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 342). Nessa descrição romantizada e esvaziada de historicidade crítica, são mantidas intactas as hierarquias estruturadas de acordo com os critérios raciais de superioridade e inferioridade pretensamente naturais, que regem as relações sociais no país.

Na abolição da escravidão, esse momento histórico não apenas teve sua narrativa apropriada e distorcida para difundir ideias de servilismo e gratidão, manter intactas as relações de dependência e apagar o protagonismo dos movimentos negros para essa conquista, como ainda foi seguido de uma extrema negligência estatal diante dessa população recém-incorporada à categoria de cidadãos. Desse modo, essa incorporação se deu apenas em teoria e não na prática, considerando a ausência de atuação do Estado brasileiro para fornecer moradia, educação, emprego, renda básica – como era ofertado, por exemplo, aos imigrantes europeus, como incentivo à sua vinda ao Brasil para branquear a população. Segundo observam Schwarcz e Starling (2015, p. 344), as ideias de igualdade e cidadania eram destinadas às elites brancas, com direito ao voto, enquanto as pessoas negras recém-libertadas deveriam se contentar com a liberdade de ir e vir.

Schwarcz e Starling (2015) apontam, nesse período, a continuidade do preconceito do passado escravocrata, fundamentado nas hierarquias raciais tão fortemente entranhadas na cultura brasileira e expresso por meio dos estereótipos presentes no imaginário e na linguagem cotidiana:

Após a Abolição, as populações de origem africana foram marcadas por um racismo silencioso, mas eficaz, expresso por uma leitura hierarquizada e criteriosa das cores. Imagens como o ócio e a preguiça se associaram rapidamente aos negros e mestiços, definidos como desorganizados social e moralmente (...) (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 344).

A partir das contribuições de Schwarcz e Starling (2015), é possível apontar a violência da escravidão e, principalmente, sua naturalização e legitimação discursiva como aspectos constitutivos da identidade nacional brasileira, entrelaçados à sua formação e construção narrativa e permeando, até a contemporaneidade, a desigualdade estrutural do país, a leitura social que organiza os processos de hierarquização e a atribuição de lugares sociais nas interações e formas de representação. Como afirmam as autoras, “Se a escravidão ficou no passado, sua história continua a se escrever no presente” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14), na medida em que esse crime contra a humanidade negra marcou a história e

cultura do país de maneira tão profunda e significativa que continua a reverberar sobre a naturalização do racismo e a construção de significados sobre as relações raciais.

Na visão de Schwarcz e Starling (2015), a definição da nação brasileira é pautada por cores sociais, trazendo a mestiçagem como representação nacional supostamente harmoniosa em um processo de invisibilização da violência e racismo que marcaram essa miscigenação ao longo da história. Mesmo nos dias atuais, as pessoas miscigenadas no Brasil continuam a ser hierarquizadas conforme a leitura social de sua raça, sendo mais duramente punidos e inferiorizados quanto mais intensas forem suas características fenotípicas de cor, cabelo e traços negros. Essa mestiçagem não se trata, portanto, de símbolo de harmonia e irmandade democrática entre as raças, mas precisamente do processo narrativo hegemônico que hierarquiza pessoas entre mais ou menos humanos, mascara a violência e apaga as dinâmicas de poder que governam as relações raciais.

Nesse sentido, cabe propor uma diferenciação entre as noções de mestiçagem *cultural* e *racial*: o conceito de mestiçagem como fato *cultural*, tal qual operacionalizado por Jesús Martín-Barbero (2008), se refere à matriz assimilacionista constitutiva das sociedades latino-americanas, desde o início do processo colonial até a atualidade, passando pela experiência tardia de ondas de modernização que mesclam o arcaico e o moderno em nossa cultura; enquanto a mestiçagem como miscigenação *racial* se refere, mais especificamente, à visão da mistura de raças como estratégia de branqueamento da população para, assim, incorporar os mestiços de fenótipo branco e extinguir as populações negra e indígena. Esses conceitos estão intimamente relacionados e, em alguns casos, se misturam e se confundem na literatura, mas é possível apontar a mestiçagem cultural como ideia que explica as diferenças entre o genocídio negro no Brasil e em sociedades com histórico segregacionista, como os Estados Unidos, por exemplo.

O sociólogo Oracy Nogueira (2007)⁷ diferencia esses modelos como o preconceito racial de marca, no caso brasileiro, e o preconceito racial de origem, da matriz estadunidense. Em nossa cultura, o sistema racista é caracterizado pela assimilação da população negra em interações próximas, afetivas, familiares e, simultaneamente, fortemente hierarquizadas e violentas, junto à ideia da miscigenação como possibilidade de clareamento, “redenção” por meio do apagamento dos traços negros e integração dos mestiços de fenotípia predominantemente branca ao grupo racial dominante. Enquanto isso, na história

⁷ O texto foi originalmente publicado em 1955, nos anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas, evento realizado no ano anterior. Optou-se por citar a republicação devido à sua disponibilidade on-line e maior facilidade de acesso.

estadunidense, prevaleceu o ideal de segregação, em que a identificação racial não depende dos traços fenotípicos, mas da ascendência negra, que será determinante para o pertencimento e discriminação. Ambos os modelos praticam o genocídio negro, o encarceramento em massa e mesmo a miscigenação inter-racial – mas em nosso caso, em função da mestiçagem cultural, essa mistura de raças foi institucionalizada e consagrada como a grande marca da identidade nacional: a dita democracia racial.

A ideia de democracia racial no Brasil é descrita por Abdias do Nascimento (1978) como a construção de uma convivência harmoniosa entre pretos e brancos, em plena paridade social, desfrutando de oportunidades iguais sem qualquer interferência estrutural de suas origens étnico-raciais – enfatizando que essa construção não reflete a realidade e apontando a escravidão como aspecto definidor da qualidade, extensão e intensidade das relações de confronto entre as populações dos três continentes que ocuparam o território nacional. Para o autor, a teoria luso-tropicalista de Gilberto Freyre prestou serviços ao colonialismo, reforçando a visão sobre os africanos e indígenas americanos como selvagens salvos pela colonização portuguesa na criação de uma civilização avançada, de um pretense paraíso racial. As ideias de morenidade, metarraça ou além-raça brasileiras, criadas por Freyre para se opor aos conceitos de branquitude e negritude que este autor chama de racistas, exprimem, na visão de Nascimento (1978), precisamente os ideais de branqueamento e aniquilação da herança negra entremeados à cultura brasileira.

A obra freyriana é caracterizada como paternalista, racista e neocolonialista por Nascimento, que expõe as contradições de Freyre ao afirmar a mestiçagem étnico-cultural como indicador de harmonia ao mesmo tempo em que relata que esta ocorre no Brasil “sem que signifique repúdio à predominância de valores culturais europeus na formação brasileira” (FREYRE apud NASCIMENTO, 1978, p. 45). Desse modo, ficam explícitos o racismo e o eurocentrismo da visão freyriana, de uma mistura de raças governada pelos senhores brancos conforme os moldes europeus – o retrato de uma dominação colonialista e incompatível, portanto, com a ideia de harmonia e igualdade racial. Nascimento (1978) enfatiza a artificialidade da democracia racial destacando a distribuição do poder que garante à branquitude o controle sobre os mecanismos hegemônicos de construção dos conceitos e valores predominantes no país:

Em adição aos órgãos do poder – o governo, as leis, o capital, as forças armadas, a polícia – as classes dominantes brancas têm à sua disposição poderosos implementos de controle social e cultural: o sistema educativo, as várias formas de comunicação de massas – a imprensa, o rádio, a televisão – a produção literária; todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses

das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa, e como criador e condutor de uma cultura própria (NASCIMENTO, 1978, p. 93-94).

Como observado por Nascimento (1978), desafiar a noção de democracia racial para desenvolver o debate científico e social sobre as relações raciais representa um tabu na sociedade brasileira, por se tratar de uma realidade social que deve permanecer silenciada, oculta. Essa interdição, que ainda nos dias atuais insiste em interditar a discussão sobre o racismo estrutural, atua de modo a perpetuar a subordinação das pessoas negras, impedindo que sejam investigados e solucionados os mecanismos e práticas discriminatórias que articulam a continuidade da desigualdade racial. Sobre a construção de lugares sociais e expectativas de posicionamento conforme as hierarquias raciais na cultura brasileira, o historiador ganês Anani Dzidzienyo afirma:

Tradicionalmente se espera que os negros sejam gratos aos brancos por generosidades que lhes foram concedidas, e que continuem dependendo dos brancos que agem como patronos e benfeitores deles; também se espera que negros continuem aceitando os brancos como os porta-vozes oficiais da nação, explicando aos estrangeiros a natureza “única” das relações raciais brasileiras (DZIDZIENYO apud NASCIMENTO, 1978, p. 45-46).

Sobre a interdição das discussões sobre raça no Brasil, Nascimento (1978) diagnostica que as camadas dominantes brancas enxergam os movimentos de conscientização afrobrasileira sob as lentes da vingança, agressão e retaliação. Para o autor, as pessoas negras são cercadas por obstáculos à compreensão de sua situação no contexto brasileiro: “isso significa, para as forças no poder, ameaça à segurança nacional, tentativa de desintegração da sociedade brasileira e da unidade nacional” (Ibidem, p. 79). Desse modo, Nascimento caracteriza o Brasil como uma estranha democracia racial, que não tolera que as vítimas de discriminação façam protestos ou reivindicações, na medida em que a conscientização racial negra é desencorajada e classificada como subversiva, divisionista, desintegracionista. Na visão de Dzidzienyo (apud NASCIMENTO, 1978, p. 136), a posição das pessoas negras no Brasil difere da situação de segregacionismo e *apartheid* das sociedades estadunidense e sul-africana apenas na ideologia de não-discriminação – que, ao mascarar a realidade social, consegue os mesmos resultados dos países abertamente racistas sem se dar ao trabalho de lidar com as tensões e conflitos que a legislação segregacionista ocasiona.

Esse silenciamento das vozes negras no debate sobre o racismo, abafado sob a ideia de democracia racial desenvolvida e perpetuada pela branquitude, fere um dos princípios fundamentais reivindicados pelos movimentos negros em toda a diáspora africana nas Américas: o poder de autodefinição, de autodeterminação política, de legitimidade discursiva

para nomear a opressão estrutural a que são submetidos e, assim, orientar as transformações sociais necessárias. Parte significativa do silenciamento da violência contra as pessoas negras se expressa, por exemplo, na impossibilidade de calcular, com precisão, o número de africanos escravizados traficados para o Brasil, devido à ausência de estatísticas confiáveis e, principalmente, devido à Circular nº 29, de 13 de maio de 1891, que ordenou a destruição de todos os documentos e arquivos referentes à escravidão e ao comércio de pessoas escravizadas (NASCIMENTO, 1978, p. 49). Além do efetivo apagamento histórico da extensão e gravidade dos crimes contra a humanidade negra cometidos durante o período escravocrata, ações como essa permitiram a impunidade das famílias e instituições que lucraram com esse sistema.

3.3 Os lugares sociais na continuidade da hierarquização racial

Ao atribuir identidades fixas e subalternizadas segundo critérios raciais, a colonização ordenadora e civilizadora europeia buscava legitimar, no campo ideológico, seu direito supostamente natural à autoridade e o uso da violência nos processos de dominação e exploração de outros povos. Nesse contexto, a razão europeia consolidou a visão sobre si mesmos como norma, junto à construção da ideia dos demais continentes como “outro”, articulando essa noção de alteridade para naturalizar uma ideia de inferioridade como intrínseca às outras raças.

De forma resumida, o sociólogo Carlos Hasenbalg (1982) aborda instrumentos distintos utilizados ao longo da história para consolidar hierarquias raciais e naturalizar a negação da humanidade das pessoas negras e outros povos não-brancos, justificando a dominação sobre eles. Segundo o autor, apenas o conteúdo desta justificativa se transformou ao longo do tempo, mantendo o mesmo objetivo de desumanização. Hasenbalg aponta, no início, “noções imbuídas de uma visão religiosa do mundo que permitiram estabelecer a distinção entre cristãos e pagãos” (1982, p. 69). Segundo a filósofa e ativista negra Sueli Carneiro (2011), os teólogos da Igreja Católica justificaram, no século XVI, a escravização e o tráfico intercontinental de africanos, sob o pretexto de que a população desse continente possuía superstições, dialetos e folclores, em oposição às categorias normativas de religião, linguagem e arte.

Segundo Hasenbalg (1982), o passo seguinte se deu de forma paradoxal, na medida em que os ideais supostamente universalistas de igualdade e liberdade do final do século XVIII contemplavam apenas homens brancos da classe burguesa e, na prática, acentuaram a

distinção social entre homens brancos e os de cor, considerados sub-homens. Carneiro (2011) cita, em seguida, a formulação científica das noções de inferioridade e superioridade pretensamente natas: a vertente racalista atingiu seu ápice no século XIX, reunindo conceitos interdisciplinares, com foco nas classificações e diferenciações fornecidas pelas ciências naturais e adaptadas para hierarquizar seres humanos. Na visão de Hasenbalg (1982), o darwinismo social e as doutrinas do racismo científico dessa época estão estreitamente relacionadas à expansão imperialista europeia.

Por mais datadas e obsoletas que possam parecer, essas concepções continuam a permear a sociabilidade brasileira contemporânea, reafirmando as ideias de inferioridade intelectual e lugar social subalternizado para as pessoas negras. O ponto principal que orientou a elaboração dessas ideologias racistas foi o ímpeto de “(...) classificar, compreender, identificar, catalogar a diversidade humana, a alteridade, ou seja, o outro” (CARNEIRO, 2011, p. 153). Segundo a autora, esse “outro” foi, então, destituído de sua humanidade e reduzido à condição de instrumento de trabalho de outros seres, que definiram a si mesmos como superiores. Entrelaçadas ao objetivo de dominar, subjugar e explorar, as formulações filosóficas e científicas hierarquizaram essa diversidade em categorias de poder e privilégio, que permanecem como norma nos dias atuais.

Essas categorias se encontram tão entranhadas e naturalizadas nas marcas da cultura brasileira que Carneiro afirma só haver, na visão de algumas pessoas brancas e outras que assim se consideram, um único modo possível e suportável de ser negro: “aquele ligado ao fracasso, à vulnerabilidade, ao servilismo, à dependência e à inferioridade introjetada” (2011, p. 124), enquanto imagens positivas e orgulhosas da negritude representam um insulto para esses sujeitos. A autora destaca que essa dinâmica é reforçada, inclusive, na linguagem cotidiana, em que expressões ofensivas, como “crioulo”, “nega safada” e “macaco”, revelam o desprezo pelas pessoas negras nos conflitos e disputas de suas interações com a branquitude. Sobre esses atos de fala que marcam o lugar social das pessoas negras como inferior e subalterno, Carneiro afirma não haver margem para dúvidas sobre sua origem no saudosismo do sistema de casa-grande e senzala, na convicção de que esse sujeito negro está fora de lugar, ocupando um espaço que não lhe pertence.

Os regimes dominantes de representação sobre as pessoas negras, segundo afirmam os pesquisadores Edimilson A. Pereira e Núbia P. M. Gomes (2001), são construídos de forma estereotipada para estabelecer a inferioridade negra como algo aparentemente incontestável, revestindo essa norma socialmente construída com uma máscara de fato natural. Na visão dos

autores, as imagens negras foram construídas pelas elites brasileiras conforme sua própria conveniência, afirmando sua ideologia de identidade por meio da desautorização desse Outro, corporificado nas pessoas negras, como referencial da identidade nacional. Nessa concepção, a sociedade brasileira é marcada por uma lógica de exclusão étnico-racial que não apenas compõe sua formação, mas vem sendo reiterada continuamente ao longo da história do país, acentuando a marginalização negra ao invés de contestá-la.

Abordando o corpo para além de seu sentido biológico, como uma materialidade perpassada por processos históricos e sociais que significam os marcadores do corpo como um lugar social, Pereira e Gomes (2001) propõem pensar nessa ideia de corpo como uma interface para a elaboração de diferentes discursos que evidenciam uma série de conflitos sociais de desigualdade, dentre eles, a opressão racial. Nesse sentido, os autores identificam uma utilização histórica do corpo negro como interface discursiva para marcar sua exclusão, marginalização e rejeição, na medida em que tem sido escrito por outros agentes sociais que não as próprias pessoas negras, em relações de poder assimétricas e violentas.

Originado no colonialismo, que instituiu uma relação dicotômica entre brancos e negros como representativos, respectivamente, do corpo-cultura e do corpo-natureza, esse esquema de representação que marca o lugar social das pessoas negras como subalternas atuou para justificar a exploração de sua libido e força de trabalho, ao mesmo tempo em que as exclui do domínio da cultura e da sociedade organizada (PEREIRA; GOMES, 2011, p. 223-224). Na visão dos autores, a saturação de elementos da natureza na representação de corpos negros tem como consequência imediata sua elaboração discursiva como objetos, constituindo um conjunto discursivo que expressa, por meio do corpo, a não-humanidade das pessoas negras. É precisamente esse processo que legitima a hierarquização racial como fato natural e marca esse lugar social como o da exclusão e, quando presente, de inferioridade, subalternidade e servidão.

Partindo do motivo da importação e comércio de pessoas negras escravizadas como a exploração econômica e o lucro, Nascimento (1978) afirma que esses sujeitos foram rotulados no Brasil como subumanos ou inumanos, tendo sua existência confinada a um papel correspondente à sua função na economia, ou seja, mera força de trabalho. A partir dessa ideia, é possível afirmar que, se no período colonial a função social das pessoas negras estava ligada à sua desumanização para exploração econômica, na transição para o capitalismo contemporâneo foi mantida a ideia de uma exploração mais árdua e já previamente legitimada, por meio do confinamento às posições subalternas, do imaginário sempre ligado a

cargos e funções de subserviência, como instrumentos de trabalho para a agência de sujeitos brancos.

Como destacado por Nascimento (1978), as ideologias brasileiras que atribuíam a existência de uma ordem natural na hierarquização racial global tinham forte base epistemológica eurocêntrica, insistindo na naturalização da inferioridade negra. Nesse contexto, o autor cita o psiquiatra Raimundo Nina Rodrigues, um dos pioneiros nos estudos raciais no país, que defende que a presença da raça negra constitui um dos fatores da inferioridade do povo brasileiro (NASCIMENTO, 1978, p. 67). Abordando o branqueamento da população como uma estratégia nacional para o genocídio negro, com o propósito de apagar a mancha negra e diluir a suposta ameaça racial representada pelos africanos, Nascimento assinala a função histórica dos mestiços na prestação de serviços à classe dominante, apontando o mulato como um “degrau na escada da branquificação sistemática do povo brasileiro” (1978, p. 69).

Nascimento enfatiza, porém, que o mulato não é integrado às classes brancas em condição de igualdade: a despeito de qualquer vantagem de status que essa categoria possua como representativa de uma ponte étnica rumo à aniquilação da mancha negra, o autor afirma que a posição do mulato essencialmente se equivale à do negro retinto, sendo “ambos vítimas de igual desprezo, idêntico preconceito e discriminação, cercado pelo menos desdém da sociedade brasileira institucionalmente branca” (1978, p. 69). Citando uma diversidade de intelectuais que abordavam o tema da miscigenação sob a defesa do branqueamento, Nascimento identifica um consenso entre eles de que, por ser a raça branca superior, suas características iriam prevalecer, se sobrepor ao fenótipo negro nessa mistura, extinguindo, aos poucos, a mancha negra. Essa tendência expõe como as construções sociais racistas, sendo tão naturalizadas discursivamente, podem contaminar a produção de conhecimento científico e comprometer seu rigor, permitindo conclusões que apresentam apelo cientificista mas carecem de evidências empíricas.

Nesse contexto da miscigenação como forma de branqueamento da população, Nascimento critica o racismo condescendente mascarado de benevolência na afirmação do sociólogo Diégues Jr. (apud NASCIMENTO, 1978, p. 75-76) de que um mestiço, mesmo tendo sangue negro ou indígena, pode ser considerado branco, contanto que a herança daqueles grupos não transpareça em sua aparência física. Na concepção de Nascimento, essa ideia não apenas distorce a composição nacional, afirmando uma predominância branca que não corresponde à realidade, como ainda presume que os mestiços automaticamente aspiram à

leitura social como brancos – como se esse apagamento de suas outras origens constituísse ausência de preconceito ou discriminação racial, mascarando a motivação genocida e de superioridade branca que o inspiram.

Traçando um histórico dos estudos das relações étnico-raciais, Hasenbalg (1982) aponta, nas pesquisas estadunidenses, a predominância de uma premissa de futura integração, na qual os teóricos afirmavam que, a longo prazo, as minorias seriam assimiladas às sociedades, desaparecendo, assim, as categorias étnico-raciais: “Desta forma, a classe social tenderia a substituir raça e etnicidade como critério de estratificação social e fonte de conflito” (HASENBALG, 1982, p. 71). Essa premissa parte do princípio de que, nas sociedades modernas industriais, características identitárias como raça, etnia e gênero perderiam importância como mecanismos de estruturação das relações sociais prefigurando um modelo de mobilidade social que permitiria ascensão de todos de forma independente dessas categorias. Na visão de Hasenbalg, ao ignorar a dimensão estrutural do racismo, essa premissa não apenas subestima os efeitos do preconceito e discriminação racial, como ainda atribui às próprias categorias raciais oprimidas a responsabilidade por seu fracasso na ascensão, pela continuidade de sua subordinação, por sua manutenção na base da pirâmide socioeconômica.

Em seguida, como contraponto à visão assimilacionista, Hasenbalg (1982) aponta as análises de classe da questão racial, que centralizavam as bases materiais da discriminação racial e estabeleciam o racismo como subproduto do desenvolvimento capitalista, que garantiria a manutenção de uma força de trabalho para exploração. Essa perspectiva destaca a mercantilização do trabalho como origem dos conflitos raciais, tendo se desenvolvido a partir do capitalismo e do nacionalismo europeu, de modo que o racismo ofereceria a justificativa necessária para a naturalização da exploração de uma raça pela classe dominante nas sociedades capitalistas (COX, 1948 apud HASENBALG, 1982).

Segundo Hasenbalg (1982), as críticas a esse paradigma se referem à sua unilateralidade e simplificação: ao partir da noção marxista ortodoxa da raça apenas como aspecto secundário, que modifica a forma da dinâmica de classe mas mantém intacto seu conteúdo, essa perspectiva posiciona o racismo e as identidades étnico-raciais na esfera superestrutural, como reflexo das relações de classe. O autor defende que esse movimento subestima o papel estrutural da questão racial em sociedades plurirraciais, na medida em que enxerga as hierarquias raciais apenas como estratégia capitalista e ofusca a especificidade da opressão racial. Outro ponto destacado por Hasenbalg é o racismo da classe trabalhadora

branca, que impede a unidade desse segmento sob a lógica da exploração capitalista precisamente por se apoiar na opressão racial para benefício próprio.

Desse modo, a crítica desenvolvida por Hasenbalg (1982) é que, ao tomar o racismo como mecanismo que proporciona ganhos materiais para a classe economicamente dominante e prejuízos para a classe trabalhadora, a perspectiva citada

(...) subestima os benefícios econômicos e não econômicos acumulados ao longo do tempo por uma parcela significativa da população branca pelo simples confinamento do negro às posições inferiores da hierarquia social. De fato, o resultado das práticas racistas de seleção social é o acesso preferencial dos brancos às posições de classe que comportam maior remuneração, prestígio e autoridade (HASENBALG, 1982, p. 80).

Na concepção do autor, a perpetuação do racismo está relacionada à estrutura de privilégios materiais, vantagens de competitividade e benefícios simbólicos não apenas para os detentores do capital, mas para a população branca em geral, inclusive das classes trabalhadoras. Hasenbalg (1982) afirma, portanto, que a posição das pessoas negras na estrutura de classes é regida por uma combinação entre a composição da força de trabalho estabelecidas pelo desenvolvimento capitalista e a qualidade e intensidade das práticas racistas de seleção social e ocupacional.

Em seu estudo, Hasenbalg (1982) identifica três linhas de pesquisa no Brasil sobre as relações entre raça, classe e desigualdade social. A primeira se refere às obras de Gilberto Freyre, cuja citação recorrente pelos autores que se dedicam a esta temática reafirmam sua importância e permanência na construção da identidade nacional e dos mitos que orientam as relações raciais no país. Para Hasenbalg (1982), ao valorizar aspectos positivos nas contribuições dos africanos e ameríndios para a formação cultural brasileira, Freyre tentava subverter as premissas racistas dominantes da virada do século XIX para o século XX, simultaneamente criando uma arma ideológica poderosa contra a população negra: a noção de democracia racial. Construída por meio do enaltecimento de uma suposta flexibilidade cultural dos colonizadores portugueses e da romantização da mistura racial brasileira, essa ideia de relação democrática e igualitária entre as raças afirma a ausência de preconceito e discriminação raciais, junto à existência de oportunidades socioeconômicas igualmente acessíveis para negros e brancos, acobertando as disparidades e negando a realidade social.

O pensamento de Freyre influenciou fortemente a segunda linha de pesquisa apontada por Hasenbalg (1982), cujos estudiosos investigaram as relações raciais em áreas rurais e urbanas da região norte do Brasil nas décadas de 1940 e 1950. Excessivamente focados nas diferenças entre o sistema racial brasileiro e o estadunidense, marcado pela segregação

prevista em lei, esses pesquisadores não dedicaram a devida atenção às evidências da associação entre cor e posição social no Brasil, negligenciando as práticas discriminatórias e seus efeitos na mobilidade social (HASENBALG, 1982, p. 85). Segundo o autor, essa linha de pesquisa se caracterizou pelas seguintes conclusões principais: o preconceito brasileiro seria mais ligado à classe do que à raça; a diferenciação de cor não estaria ligada a práticas discriminatórias; os estereótipos e preconceitos contra pessoas negras seriam mais verbais do que comportamentais; classificações financeiras, ocupacionais e educacionais seriam mais relevantes do que a raça na organização social das interações. Desse modo, é possível apontar, nessa linha de pesquisa, uma tendência à negação do racismo ou, quando este emerge de forma explícita na linguagem, uma tentativa de subestimar seu poder de excluir, segregar, marcar a materialidade de lugares e posições sociais.

A terceira linha de pesquisa comentada por Hasenbalg (1982) se refere aos estudos desenvolvidos nas décadas de 1950 e 1960 pela escola de São Paulo, que passam a incorporar uma análise de classe da questão racial. Essa vertente compreende os trabalhos dos sociólogos Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni, dentre outros. Hasenbalg (1982) afirma que, embora as pesquisas de Cardoso e Ianni tenham como foco a escravidão, tratando a situação pós-abolição como questão secundária, esses três autores compartilham de algumas conclusões gerais – centralizadas na visão sobre o sistema de relações raciais a partir da análise da desagregação da ordem escravocrata, que eles descrevem como um sistema de castas, passando a constituir uma sociedade fortemente marcada pela divisão de classes sociais.

Na avaliação de Hasenbalg, mesmo considerando as particularidades e diferenças de cada abordagem, a perspectiva assimilacionista está presente nas três linhas de pesquisa: “Num caso o papel da raça na geração de desigualdades sociais é negado, noutra o preconceito (racial) é reduzido a um fenômeno de classe e, por último, a discriminação racial constitui um resíduo cultural do já distante passado escravista” (1982, p. 88). Nesse sentido, o autor destaca que nenhuma destas abordagens contempla a possibilidade da coexistência entre racismo, industrialização e desenvolvimento capitalista, assim como as dinâmicas de articulação entre esses três sistemas.

Em oposição à perspectiva teórica que aborda as relações raciais pós-abolição apenas como questão residual de fenômenos sociais, como resultado de relações arcaicas entre grupos sociais formadas no passado escravista, Hasenbalg (1982) propõe uma interpretação alternativa sobre as relações entre raça, estrutura de classes e mobilidade social. Em sua

concepção, os processos sociais de preconceito racial e a discriminação contra pessoas negras não se mantiveram intactos após a abolição, mas passaram a representar novas funções e significados junto à nova estrutura social. O autor destaca também que as práticas racistas do grupo racial dominante não se limitam a meras sobrevivências do passado, mas se constituem em estreita relação com os benefícios materiais e simbólicos garantidos às pessoas brancas por meio da desqualificação competitiva das pessoas negras ainda na atualidade.

Desse modo, a perspectiva de Hasenbalg (1982) demonstra que não há, no desenvolvimento capitalista, incompatibilidade entre racismo e industrialização. Ao contrário, o autor aponta que a raça, em sua dimensão social e historicamente construída, continua a ser operacionalizada como um dos principais critérios de distribuição de pessoas na hierarquia social: “Em outras palavras, a raça se relaciona fundamentalmente com um dos aspectos da reprodução de classes sociais, isto é, a distribuição dos indivíduos nas posições da estrutura de classes e dimensões distributivas da estratificação social” (HASENBALG, 1982, 89-90). Ao invés de insistir na escravidão como causa da atual subordinação social das pessoas negras, perspectiva que delega a um passado remoto e supostamente superado a responsabilidade pela racialização da desigualdade social, o autor coloca ênfase nas relações estruturais e no intercâmbio desigual entre brancos e negros no presente.

Longe de negar os efeitos da escravidão sobre a divisão da riqueza no país, o argumento de Hasenbalg (1982) expõe que tratar a desigualdade racial apenas como consequência inevitável do período escravocrata – que seria naturalmente solucionada com o passar do tempo de maneira gradual e meritocrática – constitui uma abordagem racista, que exime o Estado e as pessoas brancas de responsabilidade pela continuidade das práticas discriminatórias, da exclusão social e exploração das pessoas negras. A partir das contribuições de Hasenbalg (1982), é possível enriquecer o debate político sobre as relações raciais e os privilégios da branquitude, tratando da responsabilidade das pessoas brancas, principalmente aquelas em posições de poder político, econômico e em ambientes educacionais, em relação à continuidade das desigualdades raciais que as beneficiam. Nesse sentido, essa perspectiva fortalece a centralização da análise sobre a continuidade das desigualdades raciais em torno das ações e posicionamentos da branquitude no presente, junto à omissão por conveniência e à efetiva atuação para a manutenção de seus privilégios como categoria racial de poder.

Nesse contexto, o pensamento de Hasenbalg (1982) se encontra em consonância com a afirmação de Sueli Carneiro (2011), que critica a persistência da visão sobre a questão racial

apenas como uma reminiscência da escravidão, que estaria fadada ao desaparecimento, conforme a sociedade brasileira se distanciasse dessa experiência histórica. A autora reverbera a compreensão do historiador Joaquim Nabuco, de que a escravidão ainda marcaria a sociedade brasileira por muito tempo, devido à ausência de medidas sociais para beneficiar a inclusão social, econômica e política das pessoas negras. Desse modo, as relações coloniais de hierarquização racial ainda ecoam no cenário atual da desigualdade consolidada segundo critérios raciais, precisamente devido à negação de responsabilidade, por parte da branquitude, diante da estrutura que privilegia as pessoas brancas em detrimento da população negra. “Na base dessa contradição perdura uma questão essencial acerca dos direitos humanos: a prevalência da concepção de que certos humanos são mais ou menos humanos do que outros, o que, conseqüentemente, leva à naturalização da desigualdade de direitos” (CARNEIRO, 2011, p. 15). Para a autora, na medida em que toda uma categoria de pessoas está consolidada no imaginário social como dotada de humanidade incompleta, o fato de não ser plenamente contemplada pelos direitos humanos é visto como natural.

Para Hasenbalg (1982), além dos efeitos materiais diretos dos processos de discriminação e exclusão, os mecanismos sociais de obstrução à mobilidade social, inclusão e ascensão das pessoas negras também compreendem os regimes de representação e construção de imagens, cuja estética marcada pelo racismo e invisibilização negra contamina os textos escolares e meios de comunicação, perpassando também as representações populares e a formação de estereótipos. Para o autor, as práticas discriminatórias e a violência simbólica racista são processos que se reforçam mutuamente, conformando as aspirações das pessoas negras de acordo com o que a branquitude, como grupo racial dominante, determina e impõe como o *lugar apropriado* para pessoas negras.

Reiterando a necessidade de investigar as causas das desigualdades raciais não apenas no passado, mas na forma como operam no presente, o estudo de Hasenbalg (1982) oferece um contraponto consistente à ideia de democracia racial, segundo a qual pessoas brancas e negras teriam as mesmas oportunidades, e à noção da escravidão como ponto de partida, junto a critérios pretensamente meritocráticos, que justificariam o confinamento das pessoas negras às posições sociais inferiorizadas. Tomando o sistema escravocrata como ponto de partida, mas focando principalmente na persistência de práticas discriminatórias e disparidade de oportunidades de ascensão social como chave para entender a manutenção da desigualdade racial, o autor analisou os processos de mobilidade social dos dois grupos raciais, comparando dados relativos à mobilidade social intergeracional.

Os resultados da pesquisa de Hasenbalg (1982) mostram que, além de sofrerem maior dificuldade de ascensão social e de passarem do trabalho manual para o não-manual em menor proporção, as pessoas negras também estão submetidas a uma maior probabilidade de mobilidade social descendente. Enquanto os brancos nascidos em posições elevadas se beneficiam em maior grau da herança de status, o pequeno grupo de não-brancos nascidos em famílias de posição social elevada estão muito mais expostos a perder essas posições. Enfatizando o papel da desigualdade de acesso ao sistema educacional na manutenção das pessoas negras nos degraus inferiores da hierarquia social, em sua concentração em setores de mão-de-obra menos qualificada e mal remunerada, o autor reafirma que esse perfil de desigualdades não se limita a um legado do passado, mas se perpetua pela estrutura desigual de oportunidades sociais ainda no presente. Constatando uma desvantagem competitiva considerável em todas as etapas da mobilidade social individual, em que pessoas negras têm suas possibilidades de ascensão reduzidas mesmo em comparação com pessoas brancas da mesma origem socioeconômica e mais dificuldades de manter as posições sociais já conquistadas, Hasenbalg (1982) conclui que o processo de mobilidade individual, fundamentado no mercado, não é suficiente para atingir o ideal de igualdade racial.

O pensamento da antropóloga e ativista negra Lélia Gonzalez (1988) sobre as relações raciais latino-americanas centraliza as especificidades locais das relações coloniais, junto às teorias de miscigenação e assimilação, para compreender a permanência do racismo por meio de ideologias que negam sua existência. Na perspectiva da autora, as relações raciais brasileiras são fundamentadas no *racismo por denegação*, um modelo originado na racionalidade administrativa colonial que naturalizou a violência da dominação branca contra povos classificados como não-humanos ou sub-humanos. Gonzalez (1988) enfatiza que esse mecanismo ideológico-cultural sofisticou a violência da colonização, encobrendo-a com uma máscara de legitimidade e superioridade natural.

Esse contexto originou e fortaleceu o mito da democracia racial, esse cenário de suposta igualdade no qual as hierarquias raciais do período colonial continuam a organizar a distribuição de poder, renda e legitimidade de fala. Segundo Gonzalez (1988), as sociedades ibéricas eram marcadas por uma rígida estrutura hierárquica, submetendo mouros e judeus a um violento controle social e político. Revestida de teorias religiosas de hierarquização entre as raças, a colonização estendeu às sociedades latino-americanas esse sistema de estratificação social por meio da identificação étnico-racial. Nesse sentido, Gonzalez (1988) afirma que a ideia de igualdade de todos os indivíduos perante a lei foi construída sob caráter

meramente formalista, em profunda discrepância com a realidade social, na qual as pessoas negras e indígenas ainda são mantidas em lugares de subordinação.

A perspectiva de Lélia Gonzalez sobre a atribuição e consolidação de lugares sociais conforme as hierarquias raciais é fundamentada na teoria do *lugar natural* de Aristóteles. A autora aponta essa teoria, assim como sua reinterpretação e adaptação, como o ponto comum que organiza a diversidade de modos de dominação das diferentes fases de produção econômica no Brasil (GONZALEZ, 1982). Traçando um histórico desde o período colonial até a contemporaneidade, a autora destaca uma separação evidente do espaço físico e das posições hierárquicas ocupadas pela branquitude, como grupo racial dominante, e pelas pessoas negras. O lugar natural do grupo branco é identificado, assim, como o acesso às melhores moradias, com policiamento assegurado pelo Estado para sua proteção, mantendo o mesmo critério desde a casa-grande até as residências de luxo; enquanto o lugar natural das pessoas negras é o oposto, da senzala às favelas, espaços de precariedade e escassez, articulando o que Gonzalez nomeia como uma explícita divisão racial do espaço.

Essa divisão é ponto de partida para determinar a própria atuação do Estado em relação a esses espaços: como destaca Gonzalez (1982), a presença policial nos espaços negros não é orientada pela lógica de proteção, destinada aos espaços brancos, mas pelo objetivo de repressão, violência e intimidação, consolidando a ideia do encarceramento como outro lugar natural das pessoas negras. A autora enfatiza que essa repressão sistemática e racista, sob um discurso de ordem e segurança social, tem como objetivo a submissão através do medo e a perpetuação da divisão interna do grupo dominado, de modo a obstruir sua organização coletiva. Em sua concepção, esse cenário beneficia a manutenção da organização hierárquica do racismo estrutural, conservando a população negra na categoria de mão-de-obra barata a ser utilizada conforme as necessidades do sistema.

Desse modo, o racismo à brasileira, segundo Gonzalez (1982), deve ser compreendido a partir da articulação do mito da democracia racial junto à construção de valores ideológicos, por meio da família, escola, igreja e meios de comunicação, que consolidam uma ideia de superioridade racial e cultural branca. Em sua perspectiva, é essa articulação que dá origem ao enfraquecimento da organização coletiva das pessoas negras e mesmo a negação da questão racial por meio de sua dissolução mecânica na luta de classes – ação realizada por parte dos movimentos de esquerda que Gonzalez (1982) critica como uma forma de reproduzir o mito da democracia racial criado pelo mesmo liberalismo paternalista que a esquerda afirma combater. Desse modo, a autora identifica duas frentes de confronto que tentam silenciar as

reivindicações dos movimentos negros: de um lado, o regime conservador que os acusa de subversão (à época da publicação, a ditadura militar brasileira); e de outro, alguns setores da própria esquerda, que os acusa de divisionistas e revanchistas.

Esse enfrentamento é corroborado por Sueli Carneiro (2011), que aponta duas matrizes teórico-ideológicas em disputa na sociedade brasileira: o mito da democracia racial, que tenta desracializar a realidade social por meio da ideia de miscigenação e, assim, ocultar as desigualdades raciais; e o pensamento de esquerda que, por privilegiar a perspectiva analítica marxista na abordagem da desigualdade social por meio da luta de classes, acaba por negligenciar a dimensão racial, acobertando o papel fundamental que a raça, como construção social e cultural, desempenha na configuração estrutural brasileira. A autora afirma que, apesar das suas particularidades e distinções, essas duas perspectivas compartilham de um ponto comum, que é o não reconhecimento ou invisibilização de uma abordagem analítica interseccional que contemple o recorte de raça como determinante no combate à desigualdade. Além dessas duas vertentes citadas por Carneiro, há ainda um pensamento conservador em ascensão entre a direita brasileira que tem se mostrado declaradamente racista.

Enquanto as conclusões de Hasenbalg (1982) apontam para a insuficiência do processo de mobilidade individual fundamentado no mercado liberal para a conquista da igualdade entre as raças no Brasil, Carneiro (2011) aponta que mesmo as políticas públicas de inclusão social, quando orientadas por uma lógica universalista, se mostram ineficazes para o combate ao racismo estrutural – promovendo um formato de inclusão que continua a priorizar pessoas brancas e, assim, se mostrando incapazes de transformar o padrão de desigualdades entre brancos e negros. Na visão da autora, a ausência de políticas estatais para promover a paridade de oportunidades aprisiona as pessoas negras em mera estatística, sem mudanças concretas na realidade social: “Constata-se a desigualdade; em alguns casos, lamenta-se. Mas parece não haver nada que se possa ou se queira fazer em relação ao problema” (CARNEIRO, 2011, p. 54-55). Nesse sentido, o mito da democracia racial persiste ao longo da história brasileira, desde o período colonial, passando pelo marco da abolição até os dias contemporâneos, na medida em que a branquitude, como categoria racial dominante nessa hierarquia, constata a desigualdade mas se exime de responsabilidade para transformar a realidade social.

3.4 A figura do bom negro

Conforme aponta Sueli Carneiro (2011), o que organiza as relações entre pessoas negras e brancas no Brasil é um contrato racial cujo acordo tácito é a exclusão e/ou subalternização das pessoas negras, naturalizando as hierarquias raciais e fortalecendo o caráter estrutural do racismo. A autora destaca que todas as pessoas brancas são beneficiárias da construção da branquitude como sistema de poder fundamentado nesse contrato racial, mesmo que nem todas sejam signatárias. Essa relação emerge, por exemplo,

(...) no fato de que há absoluta prevalência da brancura em todas as instâncias de poder da sociedade: nos meios de comunicação, nas diretorias, gerências e chefias das empresas, nos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, nas hierarquias eclesiais, no corpo docente das universidades públicas ou privadas etc (CARNEIRO, 2011, p. 91).

Desse modo, a noção de um lugar natural, ou um lugar apropriado, para a população negra diz respeito ao acesso à educação e qualificação, a seu papel nos espaços de poder, posicionando e confinando as pessoas negras sempre nos degraus inferiores da hierarquia. Nesses espaços, a democracia racial e a superioridade branca tendem a preferir – ou tolerar mais facilmente – aquelas pessoas negras que, tendo plena consciência da rejeição social e posição de inferioridade a que seu grupo étnico-racial é submetido, nega essa identificação coletiva. Como afirma Carneiro (2011), as pessoas negras são mais aceitas pela sociedade quando celebram a própria mestiçagem, ou suposta morenidade, em oposição à afirmação de sua identidade negra, assim como também serão mais aceitos os que afirmarem que a desigualdade brasileira é de classe, e não de raça. Segundo destaca a autora, esses são os discursos que a branquitude brasileira ensina às pessoas negras e gosta de ouvi-las reforçar, e que “(...) o negro que tem juízo obedece e repete” (CARNEIRO, 2011, p. 73), enfatizando, porém, que este cenário tem passado por mudanças.

A constituição e persistência da ideia de democracia racial, em cumplicidade com a ideia de um lugar social das pessoas negras conformado pela inferioridade, atuam não apenas como forma de mascarar a hierarquização racial que estrutura e organiza as interações na sociedade brasileira; não apenas para silenciar e sufocar as reivindicações sob a acusação de divisionismo e racismo reverso, como também opera na prescrição de uma postura desejável para as pessoas negras: a figura do bom crioulo, humilde, de cabeça baixa, domesticado, pacífico e passivo, pronto para servir a seus senhores brancos e sempre grato por aquilo que lhe é “dado”.

Afinal, se a ideia de igualdade de todos os cidadãos é construída e mantida apenas no aspecto formal, articulando diferenciações, hierarquias e lugares sociais determinados de acordo com o valor supostamente natural de cada categoria de ser humano e sub-humano, as posições sociais racialmente estabelecidas são perpetuadas como norma. Nessa lógica racista, as poucas pessoas negras que conseguem ascender socialmente, contra a corrente, devem ser gratas às pessoas brancas que “permitiram” essa ascensão e devem se satisfazer com sua condição de exceção, sem empreender esforços para transformar as estruturas racistas que mantêm as demais pessoas negras confinadas às margens da sociedade.

Em seu estudo sobre estereótipos raciais na literatura brasileira, o sociólogo Roger Bastide (1973) cataloga diversos processos de atribuição de valor que permeiam o imaginário brasileiro sobre as pessoas negras, fortemente ligados às ideias de inferioridade, servidão, perversão religiosa, animalização associada à selvageria, aptidão natural para o trabalho ou a uma ideia de libido exacerbada, dentre outras formas de hierarquização racista. Na visão do autor, a escola literária do Romantismo, em uma tentativa de oposição à literatura do período colonial, formaliza um conjunto de estereótipos para classificar as pessoas negras em tipos sociais:

(...) apesar dos esforços dos abolicionistas, a escravidão permaneceu o fato dominante da época; mas, enquanto no período precedente os escravos eram percebidos em bloco, repelidos em massa pelo branco, agora diversos tipos se especificam, o negro bom (estereótipo da submissão); o negro ruim (estereótipo da crueldade nativa e da sexualidade sem freios); o africano (estereótipo da feiúra física, da brutalidade rude e da feitiçaria ou da superstição); o crioulo (estereótipo da astúcia, da habilidade e do servilismo enganador); o mulato livre (estereótipo da vaidade pretensiosa e ridícula); a crioula ou a mulata (estereótipo da volúpia). (BASTIDE, 1973, p. 124).

Sendo todos os outros tão negativos e ofensivos, a figura do “negro bom” parece a única forma de inserção pacífica e passível de aceitação nessa sociedade. Porém, longe de ser um elogio ao caráter do sujeito em questão, essa forma de representação e posicionamento é personificação da prescrição feita pela sociedade racista em relação ao comportamento considerado adequado e desejável para uma pessoa negra diante das pessoas brancas com quem interage: a posição da subserviência muda e grata, que não se rebela contra a opressão à qual é submetido. Esse estereótipo é identificado por Bastide nas obras do romancista Bernardo Guimarães, como “o Pai João trabalhador, fiel a seu senhor, disposto a todos os sacrifícios por causa dele”; nas obras do escritor José de Alencar, como “o negro bom, dedicado, afetuoso”, em oposição ao malandro; assim como em outros escritores do Romantismo brasileiro (1973, p. 121-122).

Já no Naturalismo, cuja estética se centrava na feiura, na imoralidade e nos aspectos negativos da humanidade, Bastide (1973) aponta um movimento de exagero, exploração e mesmo mitificação desses estereótipos. Em sua perspectiva, escritores dessa escola literária passam da expressão do estereótipo à sua individualização, às relações de conflito e assimilação na dinâmica que organiza as práticas racistas nas interações sociais. No caso do livro “Bom-Crioulo”, do escritor Adolfo Caminha, Bastide observa (1973, p. 127) que a narrativa inicialmente resguarda o personagem Amaro de estereótipos negativos, enquanto o herói do romance ainda está sob olhar apaixonado, trazendo-os à tona violentamente quando seu par o abandona por uma pessoa branca.

No teatro brasileiro, segundo cataloga a historiadora Miriam Garcia Mendes (1982), também ecoavam esses estereótipos na composição das personagens negras – principalmente aqueles que reforçam a dicotomia entre o bom negro, fiel a seu senhor branco mesmo em detrimento das outras pessoas negras, e o negro ruim, o rebelde perigoso que incita os demais à insurgência contra a branquitude, associado à luta antirracista dos movimentos negros. A autora enfatiza ainda que mesmo a docilidade do “bom negro” não se trata de um mérito próprio, mas de um atestado da bondade de seu senhor branco, conformando a visão de uma relação supostamente benevolente entre senhor e servo. A constituição dessas figuras reforça a ideia de harmonia entre as raças condicionada à passividade e conformismo das pessoas negras, a quem é negado o direito à luta contra a opressão e hierarquização racial.

A partir da figura de Amaro, a socióloga e ativista negra Juliana Borges (2018) elabora a noção da “síndrome de bom-crioulo” para designar a relação de conveniência e domesticação que a branquitude tende a estabelecer com pessoas negras em sua militância e crescente envolvimento com os movimentos negros. Na perspectiva da autora, o processo de tornar-se negro implica um percurso de sofisticação das análises sobre as práticas racistas cotidianas, assim como a dimensão estrutural, institucional, do racismo. Nessa dinâmica, que articula o aprofundamento da intelectualidade negra junto às reivindicações da militância, Borges aponta um crescente aprimoramento da percepção dos ativistas sobre as ramificações do racismo e a forma como esse sistema de hierarquização racial organiza a sociedade.

Ao longo desse processo, Borges (2018) diagnostica uma mudança nos posicionamentos da branquitude e na forma como reagem a esse desenvolvimento das pessoas negras como ativistas na luta antirracista. Segundo a autora, em um momento inicial, as reflexões e apontamentos dos militantes negros atraem olhares de interesse e aprovação, o que muda à medida em que a astúcia e assertividade das considerações se intensificam, passando a

causar desconforto e incômodo. Nesse ponto, Borges assinala o surgimento de manifestações de contrariedade, em que a branquitude sugere que a pessoa negra em questão utilize um tom mais calmo, suave e didático em sua militância, alegando que essa abordagem facilita o diálogo entre o discurso ativista e as pessoas brancas. Desse modo, a categoria de poder que está sendo questionada e problematizada tenta ditar o tom do debate racial para que ele seja adequado ao próprio conforto e satisfação – segundo enfatizado por Borges (2018), como se os movimentos negros precisassem da aprovação da branquitude e tivessem como foco exclusivo a reeducação das pessoas brancas. Mesmo após séculos de resistência negra e luta antirracista, a branquitude, como categoria, insiste em posicionar os próprios sentimentos e o próprio conforto acima do debate e das ações sobre as desigualdades estruturais.

Enfatizando que o ativismo das pessoas negras na luta antirracista não foi feito para agradar à branquitude, Borges (2018) elucida a aproximação entre esse comportamento e a constituição da figura literária do “bom crioulo”, cujos estereótipos ofensivos e racistas, silenciados no início da obra, surgem violentamente à medida em que o personagem manifesta sua discordância e não se conforma com a conveniência da branquitude. Como observa a autora, a relação pacífica só é mantida enquanto os militantes agem de forma didática, contida, calma e paciente diante da submissão racista, mudando significativamente conforme os militantes se insurgem.

Nesse ponto, a aparente harmonia e cordialidade cedem lugar aos estereótipos racistas que ainda persistem no imaginário brasileiro, atribuindo um comportamento brutal, raivoso e agressivo como supostamente natural às pessoas negras: “Passamos a ser chamados de incompreensíveis, instáveis, pessoas que focam a crítica às pessoas erradas, como se fôssemos incorrigíveis (como se algo houvesse para ser corrigido), como se nossa natureza fosse conflitiva e causadora de problemas por si só” (BORGES, 2018, sem numeração de página). Trata-se um mecanismo perverso e estratégico da branquitude para manter seus privilégios intocados, silenciando as pessoas negras que se empenham na luta antirracista ao mesmo tempo que as responsabiliza pelo conflito e reforça estereótipos que consolidam as noções de hierarquização racial como norma.

Em conformidade com a unidade nacional centralizada na ideia de democracia racial que confina as pessoas negras a lugares sociais subalternizados, esse processo reafirma o silenciamento histórico das pessoas negras no Brasil, cristalizando a visão dos movimentos negros como divisionistas, perturbadores da paz e da ordem, apontando o comportamento humilde, subserviente e passivo como o único posicionamento que permitiria às pessoas

negras uma convivência harmoniosa em sociedade. Diante desse cenário, os avanços dos movimentos negros florescem precisamente da postura combativa das pessoas negras, que aliam teoria e prática em seu comprometimento com a transformação social para a igualdade. Nos processos do combate do racismo, a resistência das pessoas negras inclui também o contraponto a essa figura de “bom-crioulo” – mais uma forma em que a branquitude, em sua herança colonial, tenta definir quem somos, para mais facilmente nos silenciar e oprimir.

Esse capítulo abordou a unificação da identidade nacional por meio da miscigenação, constituindo as ideias de democracia racial e igualdade formal dos sujeitos perante a lei como máscaras para silenciar as tensões e conflitos gerados pela intensa desigualdade que marca a sociedade brasileira, naturalizada pela continuidade dos princípios de hierarquização racial. Foram discutidas as políticas de branqueamento da população e as tentativas de apagar a presença negra no país, constituindo um regime de identidade étnico-racial que não se define pela genética ou pela origem, mas pela leitura social realizada sobre a materialidade fenotípica das pessoas mestiças. Também foi considerada a questão da exclusão racial e naturalização da desigualdade sob uma fachada de igualdade e meritocracia, junto ao contraste entre narrativa e prática ancorado na consolidação da nação por meio de papéis sociais definidos racialmente e pela construção da mestiçagem racial não por meio da dissipação, mas da manutenção de hierarquias raciais.

A partir desses conceitos, esse capítulo dissecou o acordo nacional de convivência entre as raças que só é harmoniosa e pacífica desde que mantida a ordem desses papéis sociais definidos de acordo com a identificação racial dos sujeitos. É dessa constituição que parte a noção de que os movimentos negros demandam privilégios ou exigem “demais” da sociedade brasileira: do entendimento de que as pessoas negras já receberam o que lhes é devido de acordo com seu lugar social. Enfatizou-se que, ao apontar o racismo estrutural como herança escravocrata, é preciso atentar para que essa constatação não localize as causas dessa desigualdade apenas no passado, eximindo a branquitude de responsabilidade sobre suas práticas racistas e discriminatórias na contemporaneidade – defendendo, portanto, que sejam investigadas as ações no presente que garantem a continuidade da desigualdade racial. A desigualdade racial persiste, mas não como consequência natural e inevitável do sistema escravocrata: ela persiste porque também permanecem em execução as práticas discriminatórias de hierarquização e omissão de responsabilidade no combate ao racismo nas interações sociais, na empregabilidade, no ambiente educacional, nas políticas estatais, assim como nos regimes de representação que as cristalizam e legitimam no imaginário dos sujeitos.

A falsa ideia de simetria entre as raças entranhada na cultura brasileira não se manifesta apenas de maneira explícita, em discursos que afirmam uma pretensa igualdade de todos independente da raça, mas emerge também, de maneira não declarada, nos argumentos de setores da própria esquerda brasileira – ao se posicionar contra os discursos de conscientização e afirmação da negritude, desqualificando as discussões identitárias e epistemológicas decoloniais como “pós-modernas” e afirmando que o capitalismo explora a todos indistintamente, independente de raça, gênero ou orientação sexual. A sobreposição entre os recortes de raça e classe no Brasil, onde a população negra é maioria da população pobre, evidencia a fragilidade dessa suposta igualdade na exploração capitalista – sistema econômico que é herdeiro das relações coloniais e cuja exploração da classe trabalhadora se soma à hierarquização racial para subalternizar as pessoas negras de maneira diferenciada.

O mito da democracia racial emerge também na postura institucional das universidades federais brasileiras diante das denúncias de fraude nas cotas étnico-raciais: se o racismo não é devidamente reconhecido em sua dimensão estrutural, o benefício das cotas também não é visto como inteiramente legítimo e, portanto, sua violação por pessoas brancas tampouco será vista como delito grave. Reivindicar atuação institucional para inibir o uso das cotas por pessoas brancas, em situação de fraude, falsidade ideológica e violação dos direitos negros, é visto como um pedido excessivo. Essa construção fictícia de igualdade se manifesta de forma ainda mais explícita, nesse contexto, na adoção da reserva de vagas para pessoas negras na universidade sem efetivar as mudanças reivindicadas pelos movimentos negros em relação às medidas excludentes do processo seletivo. Esse cenário permite que se mantenham as muitas barreiras que obstruem a entrada de pessoas negras nas universidades, responsabilizando-as pela exclusão que sofrem. O racismo institucional é uma faceta persistente e cruel do mito da democracia racial brasileira, que influencia diretamente no acesso e permanência das pessoas negras na educação superior, na ruptura da hegemonia branca na produção de conhecimento, envolvendo as relações raciais ou sobre outras temáticas científicas, e na formação de mestras(es), doutoras(es) e professoras(es) negras(os).

4 Oralidade e racionalidade letrada na formação das culturas latino-americanas

O objetivo deste capítulo é realizar uma reflexão sobre os relatos do rap como modo de formação política e socialização na reconstrução da história e das identidades negras, por meio da historicidade das relações entre cultura letrada e popular e das violências de representação na legitimação discursiva da exclusão na América Latina. Serão abordados o processo histórico de centralização do conhecimento e sua descentralização realizada por meio das novas técnicas, assim como as implicações nas novas formas de perceber e construir narrativas identitárias. Com o direcionamento proporcionado por este aporte teórico, será discutido o videoclipe *Mandume* e seu movimento de ressignificação histórica para romper com silenciamentos epistemológicos e reforçar perspectivas combativas junto à coletividade negra.

4.1 Cidade letrada, oralidade e cultura popular

Em sua obra *A Cidade Letrada*, Ángel Rama (2002) traça um panorama que permite apreender as relações entre a cultura letrada e a centralização do poder na América Latina, assim como a construção das identidades nacionais, a constituição das culturas populares por meio da oralidade e sua expressão nas narrativas do rádio e da televisão. Por meio de um apanhado histórico que contempla desde o período da colonização até a modernidade, o autor explicita como os grupos e instituições detentores da cultura letrada e da escrita operacionalizaram a restrição desse poder intelectual e realizaram negociações para garantir sua manutenção como centrais e hegemônicos na sociedade.

Segundo a perspectiva de Rama, a colonização da América Latina foi orientada por uma lógica racionalizante e ordenadora, que construiu e governou as cidades de modo a centralizar o poder e o controle social, promovendo uma funcionalidade hierárquica tanto na materialidade arquitetônica dos espaços urbanos quanto nas próprias relações sociais, econômicas e legislativas. A nova ordem foi constituída por meio da exclusividade do conhecimento letrado, da escrita e dos signos, reservado a uma elite que atuava como receptáculo da fonte cultural europeia de normatização. Para o autor, a narrativa da conquista colonizadora reforça essa relação de oposição entre a *polis* civilizada e a barbárie dos não-urbanizados – nesse sentido, competia às cidades latino-americanas o dever de dominar e civilizar seu entorno, em um trabalho de transculturação.

Desse modo, a comunicação entre a Europa e a América Latina era realizada pela elite letrada, que concentrava o poder intelectual e econômico e articulava a subordinação da colônia à metrópole. As cidades onde se localizavam as sedes administrativas constituíam a parte material, visível e sensível da ordem colonizadora e, dentro destas, se inscrevia a cidade letrada, que as governava e conduzia, fortalecida por suas funções e seu caráter indispensável na administração colonial, evangelização e transculturação. O domínio da norma culta da escrita erudita garantia a autoridade das leis de propriedade a esse grupo restrito, limitando rigorosamente a distribuição de poder. Conquistando certo grau de autonomia nas instituições que representavam, a cidade letrada assumiu um posto de extrema importância nos meios de comunicação social, por meio dos quais se dava a intermediação informacional, ideológica e cultural entre o poder e o público. Para o autor, embora apresentem funções distintas, a cidade letrada e a cidade real estão obrigatoriamente conectadas e uma não pode existir sem a outra:

As cidades apresentam a linguagem por meio de duas redes diferentes e sobrepostas: uma física, em que o visitante comum caminha até se perder em sua multiplicidade e fragmentação, e uma simbólica que a ordena e a interpreta – mas apenas para os espíritos afins capazes de ler como significados aqueles que não são nada mais do que significantes sensíveis para os outros, e, graças a esta leitura, reconstruir a ordem. Existe então um labirinto de ruas que só a aventura pessoal pode penetrar e um labirinto dos signos que só a inteligência racionalizante pode decifrar, encontrando sua ordem (RAMA, 2002, p. 37-38, tradução nossa).

Desse modo, consolidou-se na América Latina uma “diglossia”: a divisão da língua entre a *formal*, consagrada pela escrita e legitimada pelo poder para exercer sua função ordenadora, e a *coloquial*, popular, falada cotidianamente – servindo para marginalizar, segregar e marcar as posições sociais. Aquela pertencia à ordem da vida pública e do prestígio social, era representativa do poder, retratada como elegante e culta; esta pertencia ao domínio da vida privada, do dia-a-dia, das camadas sociais mais baixas, retratada como barbárica e ignorante (ibidem, p. 43-44). Enquanto a monarquia europeia atribuía grande importância à formalidade do uso normativo da língua na administração da colônia, a fundação dos estados independentes foi acompanhada por propostas de reformas ortográficas para reduzir a disparidade entre a pronúncia da cidade real e a escrita da cidade letrada, combinando a independência política à literária e enfatizando o paralelismo entre o governo e a língua. Nesse contexto, Rama (2002) menciona o filósofo venezuelano Simón Rodríguez e seu projeto de educação social ampliada para todos os cidadãos, estendendo o direito à propriedade e à intelectualidade letrada e transformando-o em um patrimônio da independência democrática. Reconhecendo que existe na língua uma tradição oral

independente da escrita, Rodríguez propunha que a educação não fosse tão cerceada por esta formalidade – na qual a leitura se limita às ideias já cristalizadas pela escrita – mas que focasse na oralidade como instrumento para o desenvolvimento de um raciocínio próprio.

Após os movimentos de independência, entre o final do século XIX e início do século XX, a América Latina passou por um rápido e intenso processo de urbanização que desencadeou o desenvolvimento acelerado do setor terciário, principalmente em atividades intelectuais como a educação, o jornalismo e a diplomacia (RAMA, 2002, p. 73). Dessa forma, a modernização ampliou a extensão da cidade letrada, mas manteve o status e a respeitabilidade das profissões que a compunham, agora vistas como uma possibilidade de ascensão social. Na formação das literaturas nacionais, os escritores passaram a tematizar a cultura rural iletrada, marcada pela oralidade, em um esforço de registrá-la antes que ela se perdesse – um declínio que, para Rama, se deu precisamente devido à imposição educacional letrada:

Neste sentido, a escrita dos letrados é uma sepultura onde é imobilizada, fixada e presa para sempre a produção oral. Esta é, em sua essência, externa ao livro e à sua rigidez individualizadora, pois se articula dentro de um fluxo cultural em permanente formação e transformação (RAMA, 2002, p. 87, tradução nossa).

Desse modo, a consolidação das literaturas nacionais na América Latina no final do século XIX representou uma função ordenadora, constituindo um discurso sobre a formação, composição e definição da nação que incorporava novos materiais populares ao circuito da arte letrada, “mas ainda assim implicava uma prévia homogeneização e higienização do campo, que só poderia ser realizada pela escrita” (RAMA, 2002, p. 91).

A obra de Rama encontra ecos e relações com o pensamento de Jesús Martín-Barbero (2008), que fundamenta a noção de mediação como um novo olhar para apreender as relações entre a cultura popular e a mídia de massa, deslocando o foco dos meios para centralizar a cultura e as interações comunicativas. Para o autor, o conceito de mediação é definido como a estrutura por meio da qual a interação comunicativa (face a face ou entre mídia e sociedade) adquire materialidade e realiza a construção de sentido: “O campo daquilo que denominamos *mediações* é constituído pelos dispositivos através dos quais a hegemonia transforma por dentro o sentido do trabalho e da vida em comunidade” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 265, grifo do autor). A mídia massiva atua, simultaneamente, como negação e mediação: ao mesmo tempo em que se inspira na criatividade e multiplicidade dinâmica da oralidade e da cultura popular para se constituir, também as transforma e cristaliza.

4.2 Representação histórica, subalternidade e identidade coletiva

Ao abordar a formação das nações da América Latina e sua experiência moderna tardia, Martín-Barbero (1996) aponta a constituição de uma série de mal-estares na (e com a) modernidade. Segundo o autor, no movimento de justificar o não-cumprimento das expectativas civilizatórias da expansão capitalista no território colonizado, a razão ocidental eurocêntrica atribuiu às próprias colônias a responsabilidade pelo fracasso:

Assim nasceu o mito segundo o qual o Ocidente é Um e o resto é o Diverso, com uma diversidade associada à imperfeição, e com ele as “interpretações metropolitanas” do império que unificaram o olhar europeu no mesmo movimento em que o proclamavam universal (MARTÍN-BARBERO, 1996, p. 257, tradução nossa).

Esse mito que conforma a visão do eurocentrismo é enfatizado por Martín-Barbero como o ponto de partida da construção discursiva que estabelece a cultura latino-americana como a “diferença” e a “barbárie originária”, na tentativa de justificar a violência que caracterizou a dominação histórica na colonização, na evangelização e na expansão do capitalismo. Para o autor, o mal-estar da violência de representação se refere tanto ao estigma que a racionalidade europeia atribuiu aos países latino-americanos, africanos e asiáticos na divisão internacional do trabalho, quanto às formas de representação que construíram as identidades dos povos indígenas, dos negros e das mulheres – legitimando discursivamente, assim, a exclusão social e marginalização desses grupos.

Nesse sentido, as vozes subalternas apresentam meios de resistência a essas diversas formas de violência, que segundo Cristina Rojas (apud MARTÍN-BARBERO, 1996, p. 259), devem ser pensadas distintamente, porém juntas; articuladas em seus respectivos contextos históricos, porém como parte de uma mesma narrativa nacional. Martín-Barbero aponta que há uma contradição visível e irreconciliável entre as dinâmicas homogeneizantes capitalistas e suas lógicas de exclusão – enraizada nesse mal-estar, entranhada na cultura latino-americana pelo caráter civilizador da nossa formação histórica e trazida à tona novamente pela globalização.

Na América Latina, essa experiência moderna tardia se acha atravessada por um especial e profundo mal-estar (...) E, não obstante, a secularização também afeta a política em outro sentido muito diverso: o da crise da representação, que estilhaça a recém-unificada história nacional, com as reivindicações que os movimentos étnicos, raciais, regionais e de gênero fazem pelo direito ao reconhecimento de sua diferença e, por conseguinte, à sua memória, isto é, à construção de suas narrações e de suas imagens (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 32-33).

Conforme exposto anteriormente, após os movimentos de independência na América Latina, houve ondas modernizadoras tardias, porém intensas e aceleradas, em um processo de modernização completamente distinto do europeu. Entre o final do século XIX e o início do século XX, a alfabetização na França e Inglaterra já contemplavam mais de 90% da população – enquanto no Brasil, por exemplo, a taxa de *não-alfabetizados* era de 84% da população em 1890, 75% em 1920 e 50% em 1940 (CANCLINI, 2015, p. 68). Essa comparação permite conceber o cenário no qual a tradição oral latino-americana se manteve forte e permaneceu entranhada na cultura popular, conjuntamente aos avanços da modernização socioeconômica – o que explica o surgimento de uma cultura popular ligada à literatura nos países europeus enquanto, na América Latina, essa cultura popular se consolidou em meios de comunicação afeitos à oralidade, como a televisão e o rádio.

As primeiras iniciativas sistemáticas de educação de jovens e adultos, no início do século XX, foram pouco significativas, permeadas por um conceito de cidadania excludente: muitos movimentos civis e governamentais atuaram no combate ao analfabetismo, considerado como um mal nacional, uma chaga social e um atraso para a modernidade. Foram realizadas diversas reformas educacionais em todo o Brasil nesse período, alavancadas pela urbanização acelerada e pela importância da manutenção da ordem social nas cidades – desse modo, a educação de adultos foi desenvolvida a partir da alfabetização, ligadas a uma universalização do ensino que buscava a homogeneização cultural por meio do ambiente escolar (MEDEIROS, 2005).

Essa visão da erradicação do analfabetismo, que caracterizava o iletramento como uma “erva daninha” ou uma enfermidade social a ser curada, perdurou por décadas, tendo sua contestação nas propostas pedagógicas de Paulo Freire nos anos 60. O autor (1981) critica o caráter mecanicista, domesticador e paternalista dessa abordagem, seu foco excessivo nas técnicas de alfabetização, nos processos de transmissão, aquisição e reprodução cognitiva, o distanciamento da experiência existencial dos estudantes e a negligência da sua formação sociopolítica – propondo que a educação atue de modo a possibilitar que os estudantes realizem a leitura e escrita problematizadora da própria realidade, tomem sua história nas próprias mãos de forma crítica e se apropriem do seu conhecimento técnico para aplicá-lo no desenvolvimento de um pensar político próprio.

Como uma tentativa de reverter esse mal-estar decorrente da violência de representação contra a população negra, foi promulgada em 2003 a Lei nº 10.639, que altera as diretrizes da educação nacional de modo a incluir a obrigatoriedade da temática “História e

Cultura Afro-Brasileira” no currículo escolar (BRASIL, 2003). A lei prevê que o conteúdo programático passe a contemplar o “estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil” (Idem).

No processo de reconhecimento da diferença e da criação da Lei 10.639 para atuar contra a violência de representação, é importante enfatizar o papel da memória cultural – aspecto que, segundo Martín-Barbero, assume a função de dar continuidade ao permanente processo de construção da identidade coletiva (2008, p. 258). O contexto educacional que tornou necessária essa iniciativa, além de negligenciar a matriz filosófica e cultural africana, submetendo-a a um processo de apagamento e a um posto secundário, promove uma abordagem histórica eurocêntrica sob o viés da dominação e da escravidão, que é incorporada na construção das identidades negras e na perpetuação da posição de subalternidade das pessoas negras no imaginário cultural brasileiro. Esses elementos cristalizam a ideia de uma suposta inferioridade intelectual que seria nata às pessoas negras, em oposição à imagem histórica e cultural europeia composta por filósofos, pensadores, detentores do conhecimento, heróis, desbravadores, reis e mesmo revolucionários. Segundo o antropólogo Kabengele Munanga,

para entender o “Ser negro no Brasil hoje”, não podemos simplesmente fazer uma análise da estrutura racista da sociedade brasileira atual sem colocar esse negro numa dinâmica histórica na qual ele foi objeto de desumanização, de humilhações, de negação da identidade genérica e específica, enfim objeto de uma série de violências físicas e simbólicas, e também sujeito de resistência para a defesa de sua liberdade e dignidade humanas em todos os sentidos: político, cultural, religioso, artístico, etc. Como sujeito da história positiva do Brasil, esse negro coletivamente contribui na construção da economia colonial do país, no povoamento do território brasileiro e na construção de sua identidade plural nacional (2011, p. 62).

Munanga enfatiza que a identidade negra não surge da mera percepção da diferença física, mas resulta da consciência da raça como construção social e, principalmente, da historicidade dos processos culturais e da memória coletiva. Nesse sentido, “a educação ofereceria uma possibilidade aos indivíduos para questionar os mitos de superioridade branca e inferioridade negra neles introjetados pela cultura racista na qual foram socializados” (2011, p. 66). Para o autor, a diferenciação entre os processos de migração voluntários de outras etnias e a escravização do povo negro é fundamental, e também é preciso valorizar a herança cultural africana assim como são as demais matrizes que compõem a cultura nacional:

Juntas, essas heranças constituem a memória coletiva do Brasil, uma memória plural e não mestiça ou unitária. Uma memória a ser cultivada e conservada através das memórias familiares e do sistema educacional, pois um povo sem memória é como um povo sem história (MUNANGA, 2011, p. 66).

Embora avalie a promulgação da Lei 10.639 como um passo importante na construção de uma educação multicultural no Brasil, que contempla as reivindicações do reconhecimento da identidade coletiva negra, Munanga aponta problemas de ordem prática – relativos à ausência de especificidades pedagógicas e à escassez de recursos – como empecilhos para seu funcionamento efetivo: “a questão da definição do conteúdo da história da África e do negro no Brasil; da formação dos educadores ou professores e da produção dos livros, materiais didáticos e bibliográficos divorciados da historiografia colonial” (2011, p. 63). Para a pesquisadora Crisângela Biassi de Almeida (2011), a adoção de práticas pedagógicas inclusivas que contemplem e respeitem o repertório cultural da população negra brasileira é um mecanismo fundamental para a transformação da sociedade. A autora destaca a predominância da visão eurocêntrica na abordagem da história e da cultura negra, apontando a necessidade da elaboração e devida distribuição de materiais didáticos de qualidade.

Em seu trabalho sobre a representação social do negro em livros didáticos, a pesquisadora Ana Célia da Silva (2011) destaca diversos aspectos negativos, como a sub-representação numérica de personagens negros; formas de representação caricaturais, estereotipadas, animais, desumanizadas; o uso de termos ofensivos como “mulato”; o isolamento de personagens negros; a predominância da atribuição de funções e papéis considerados subalternos; a associação à pobreza, dentre outros. Na comparação entre os livros didáticos da década de 1980 e da de 1990, a pesquisadora aponta uma evolução das versões antigas para as mais recentes, começando a apresentar formas de representação positivas e não-caricaturais que remetem à igualdade e à integração – mas afirma que ainda persistem práticas de invisibilização e formas de representação ofensivas, que naturalizam e perpetuam o racismo no ambiente educacional e, conseqüentemente, no imaginário infantil.

No marco dos 14 anos após a promulgação da Lei 10.639, foi elaborado um parecer do Conselho Nacional de Educação (CNE) acerca da sua aplicação. Em entrevista (PINA, 2017), a professora Petronilha Gonçalves e Silva, que integrou a comissão responsável pelo documento, afirma que houve um aumento da preocupação dos professores com a temática étnico-racial, mas que a abordagem prática no ensino continua dependendo da iniciativa individual dos docentes, sem que a medida conste no plano político-pedagógico das escolas.

Evidencia-se, portanto, um cenário de insuficiência da lei, diante da ausência de uma sistematização do apoio institucional e das dificuldades encontradas pelos educadores para torná-la efetiva, principalmente os professores da rede pública de ensino.

4.3 Novas técnicas, descentralização do saber e revitalização das identidades

Segundo Jesús Martín-Barbero e Germán Rey (2001), a experiência da modernidade e sua apropriação se deram na América Latina sem que fosse abandonada a tradição oral. Os autores descrevem um processo de compenetração, formado pela cumplicidade e complexidade de relações entre a cultura oral e as visualidades eletrônicas – de modo que a oralidade persiste como experiência cultural primária, sendo “regramaticalizada” a partir da oralidade secundária que organiza as gramáticas tecnoperceptivas do rádio, do cinema, do vídeo e da televisão. Desse modo, os latino-americanos estão “incorporando a modernidade não pelas mãos do livro mas sim a partir dos gêneros e das narrativas, as linguagens e as escritas da indústria e a experiência audiovisual” (MARTÍN-BARBERO, 1996, p. 262, tradução nossa). O autor argumenta que o mal-estar na modernidade latino-americana se projeta especialmente nas dificuldades da cidade letrada para propor políticas culturais que se encarreguem dos desafios e possibilidades que as novas condições tecnoculturais apresentam, atribuindo grande potencial à dinamicidade da linguagem audiovisual e às novas tecnologias.

O mal-estar na cultura da modernidade, que as gerações dos mais jovens da América Latina expressam, sua empatia cognitiva e expressiva com as linguagens do vídeo e do computador, enlaça com o estouro das fronteiras espaciais e sociais que a televisão introduz na escola, *des-localizando* os saberes e *des-legitimando* suas segmentações (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 59, grifo dos autores).

Os autores argumentam que o apego das instituições educacionais ao livro e às lógicas tradicionais da cidade letrada acabam conduzindo a um desconhecimento da produção e circulação cultural realizadas na dimensão da imagem e da oralidade – dimensões estas que vivem precisamente da hibridação, da mestiçagem, da desordenação das memórias territoriais com imaginários des-localizados. Propõe-se, assim, a expansão das gramáticas visuais e da cultura oral como mecanismos alternativos à exclusividade do livro:

Ao reivindicar a presença da cultura oral e da audiovisual, não estamos desconhecendo, de modo algum, a vigência da cultura letrada, mas desmontando sua pretensão de ser a única cultura digna desse nome e o eixo cultural de nossa sociedade. O livro continua e continuará sendo a chave da *primeira alfabetização formal* que, em vez de se fechar sobre si mesma, deve hoje pôr as bases para essa *segunda alfabetização* que nos abre às múltiplas escrituras, hoje conformando o mundo do audiovisual e da informática (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 61-62, grifo dos autores).

Como forma de contornar os impactos da desigualdade econômica no acesso privado a essas tecnologias, é preciso promover sua aplicação de forma inovadora e dinâmica no contexto da educação pública. As crianças, adolescentes e adultos pertencentes às classes populares não apenas são destituídos de uma variedade de recursos pedagógicos tradicionais, como acabam excluídos do novo espaço laboral e profissional reconfigurado pela cultura tecnológica: “Daí a importância estratégica que assume uma escola capaz, hoje, de um uso criativo e crítico dos meios audiovisuais e das tecnologias informáticas” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 62).

Martín-Barbero e Rey (2001) consideram que as formas de consumir e se apropriar da tecnologia configuram uma mudança nos processos de leitura – que não se refere a uma substituição de um modo de ler por outro, mas a uma articulação complexa entre os textos e hipertextos, suas mútuas relações e inserções. Essa combinação implica em uma série de continuidades e rupturas, alterando a configuração da leitura de modo a contemplar diversos modos de experiência textual: “Pois é por essa pluralidade de escritas que passa, hoje, a construção de cidadãos, que saibam ler tanto jornais como noticiários de televisão, videogames, vídeos e hipertextos” (2001, p. 62). Desse modo, o cenário construído pela globalização junto à revolução tecnológica configura um novo ecossistema de linguagens e escritas, cuja complexa teia de fronteiras, identidades, memórias e imaginários só pode ser apreendida por meio da metáfora do palimpsesto, definido por Martín-Barbero como “esse texto em que um passado apagado emerge tenaz, embora nebuloso, nas entrelinhas que escrevem o presente” (2003, p. 62).

A experiência audiovisual transtornada pela revolução digital marca, por um lado, a constituição de novas temporalidades ligadas à compressão da informação, o surgimento de novas figuras de razão que remetem ao estatuto cognitivo que a digitalização procurou na imagem, e finalmente a emergência de uma visibilidade cultural convertida em palco de uma decisiva batalha política entre a ordem/poder da letra e as oralidades e visualidades culturais que enlaçam as memórias com os imaginários no palimpsesto (Id., 2006, p. 70).

Nesse contexto, o autor destaca que as formas de cultura visual, oral, sonora e gestual que até então eram negligenciadas pela tradicional cultura letrada passam a incorporar as trocas comunicativas na internet, de modo que as transformações tecnológicas permitem processos de apropriação, hibridação e mestiçagem das culturas cotidianas com aquilo que era a cultura reservada à elite (2009, p. 15). A tecnologia não deve ser tomada nesse cenário, portanto, como determinante: é preciso considerar as formas de apropriação, as ações e

interações comunicativas e as dinâmicas sociais que a permeiam. Martín-Barbero e Rey apontam, nesse sentido, a constituição de um novo ecossistema comunicativo, no qual as novas mídias permitem emergir “um entorno difuso de informações, linguagens e saberes, e descentrado com relação aos dois centros – escola e livro – que ainda organizam o sistema educativo vigente” (2001, p. 59). Segundo os autores, esse entorno é disperso e fragmentado, descentralizando a produção e circulação do conhecimento, constituindo um novo espaço de socialização e possibilitando que o saber escape da exclusividade dos lugares e sujeitos sociais tradicionais, sacralizados, legitimados, representativos da cidade letrada.

Junto à revolução das técnicas, outro processo destacado por Martín-Barbero (2006) na transformação radical por que passa o lugar da cultura na sociedade é a revitalização das identidades culturais étnicas, raciais, locais, regionais, de gênero e idade. O processo de globalização faz com que a diversidade cultural deixe de ser marcada por fronteiras nítidas, implicando um reconhecimento do que constitui a diferença e uma exigência de respeito às identidades – processos que passam pela dimensão dos direitos e das leis sem se limitarem a esse campo, pois só se realizam no reconhecimento cotidiano das interações e no respeito dos sujeitos que representam essas culturas (MARTÍN-BARBERO, 2003). Esses processos, segundo o autor, estão relacionados às dinâmicas e bloqueios na comunicação, que é percebida como

o cenário cotidiano do reconhecimento social, da constituição e expressão dos imaginários a partir dos quais as pessoas representam (...) seus medos e suas esperanças. Os meios de comunicação começaram assim a fazer parte decisiva dos novos modos como nos percebemos latino-americanos. O que significa que neles não apenas se reproduz ideologia, mas também se faz e refaz a cultura das majorias, não somente se comercializam formatos, mas recriam-se as narrativas nas quais se entrelaça o imaginário mercantil com a memória coletiva (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 63).

Desse modo, os jovens vivenciam a emergência das novas sensibilidades, que articulam sua empatia cognitiva com as novas técnicas; sua cumplicidade expressiva com os relatos, imagens, fragmentações e dinamicidades; e sua relação com as mudanças na produção e circulação cultural que desestabilizam a escola como único lugar legitimado do saber e desestruturam o livro como principal eixo articulador da cultura – “pois diante das culturas letradas, ligadas à língua e ao território, as eletrônicas, audiovisuais, musicais, ultrapassam essa adstrição, produzindo novas *comunidades* que respondem a novos modos de perceber e de narrar a identidade” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 66, grifo do autor). A narração da identidade, nesse contexto, não diz respeito somente às suas formas de percepção, mas à sua própria constituição – já que a identidade, seja em sua dimensão individual ou

coletiva, não é uma estrutura rígida pré-estabelecida, mas um processo de construção permanente que se desenvolve por meio da narração.

É, ao tornar-se expressiva, que a identidade depende de um sujeito individual ou coletivo, e portanto vive do reconhecimento dos outros: a identidade se constrói no diálogo e no intercâmbio, já que é aí que indivíduos e grupos se sentem desprezados ou reconhecidos pelos demais. As identidades/cidadanias modernas – ao contrário daquelas que eram atribuídas a partir de uma estrutura preexistente como a nobreza ou a plebe – constroem-se na negociação do reconhecimento pelos outros (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 65-66).

Na visão de Martín-Barbero (2003), o processo de narração das identidades nas interações comunicacionais exige uma mudança também na valorização das diferentes competências comunicativas, tornando possível articular a negociação do reconhecimento por meio da mobilização das mais diversas formas de apropriação e atribuição de sentido às experiências – mesmo que estas não se adequem aos modelos tradicionais da cidade letrada.

4.4 Oralidade e música negra na construção identitária e em práticas de educação

Ao longo da história da diáspora africana nas Américas, a música se consolidou como uma das principais manifestações da cultura negra e sua tradição da oralidade. Fortemente ligada aos movimentos negros, a música negra apresenta um histórico consistente como uma construção de resistência, em diversos formatos que compreendem desde manifestações afroreligiosas até os gêneros populares do samba e rap. Apesar das tentativas de apropriação, assimilação e branqueamento (ou *whitewashing*) pelo grupo racial dominante, esses gêneros musicais se originaram e consolidaram como tradicionalmente negros.

Para Maria Eduarda Guimarães (1999), o rap se constituiu como um espaço para os relatos da exclusão de jovens negros e hispânicos periféricos, (re)construindo suas identidades nas narrações musicais de si. Retomando a afirmação de que “periferia é periferia em qualquer lugar”, de uma música dos Racionais MC’s, a autora destaca que os avanços tecnológicos permitem que as populações negras diaspóricas pratiquem uma reintegração cultural por meio da produção, circulação e consumo desse gênero musical. Com a desterritorialização das culturas, mesmo espacialmente distantes, os jovens constroem suas identidades culturais de forma reunificada no rap através dos meios de comunicação (a indústria fonográfica, a televisão a cabo e, principalmente, a internet), constituindo, assim, uma identidade que articula periferia global e cultura local, rompendo com as idealizações das identidades nacionais e centralizando a opressão como terreno comum de suas experiências (GUIMARÃES, 2007).

Além da produção e consumo do rap como forma de construção da identidade, sua abordagem como dispositivo de educação e letramento tem sido tema de interesse acadêmico. O trabalho do pesquisador Ivan Messias (2008), por exemplo, estuda as ações pedagógicas do grupo Sistema Nervoso Abalado, em Salvador, analisando como as práticas de educação não-formal articuladas com o movimento hip hop contribuem para a formação dos estudantes – não apenas na dimensão das textualidades, rimas e músicas, mas no campo dos valores, perspectivas futuras, solidariedade, autoestima, identidade e cidadania, incluindo debates sobre questões sociopolíticas locais e nacionais e discussões sobre gênero, raça e classe. Segundo Messias, a iniciativa promove transformações relevantes na reconstrução do território local, atuando como complemento à educação formal das escolas e efetivando um modelo de globalização qualitativa, realizado da base para o topo.

O estudo da pesquisadora Ana Cláudia Fernandes (2014) aborda as contribuições do rap no processo de letramento de jovens da periferia de São Paulo, no contexto do trabalho realizado pela ONG Casa do Zezinho. O conceito de letramento, segundo a autora, não se limita apenas à alfabetização, mas está vinculado “às implicações sociais, culturais, políticas, econômicas, cognitivas e linguísticas, bem como às transformações geradas, tanto para o sujeito que aprende a usar a oralidade, a leitura e a escrita em práticas cotidianas, como para a sociedade” (2014, p. 38). Nas oficinas, foi observada a apropriação da interdiscursividade e oralidade do rap na construção identitária individual e coletiva dos estudantes e nos debates sobre desigualdades sociais e raciais, possibilitando a reinterpretção das experiências da periferia e sua ressignificação nos imaginários dos jovens.

Segundo a análise de Fernandes (2014), as ações pedagógicas visavam à própria realidade social dos estudantes, instigando-os a interpretar os deslocamentos ideológicos tendo como referência as letras de rap, notícias de jornais e revistas, videoclipes, biografias, visitas a museus e a elaboração de um fanzine. Para a pesquisadora, mais do que usar o rap como isca ou mero atrativo nas atividades pedagógicas, é preciso considerar a contribuição do rap na formação política dos estudantes, de modo que eles possam aprimorar sua compreensão sobre o funcionamento social da linguagem, estabelecer relações com suas próprias identidades e tomarem posse da sua própria história. Desse modo, o consumo do rap atua como uma mediação na formação e construção identitária dos sujeitos, permeando suas interações comunicativas, suas formas de sociabilidade e suas visões de mundo.

4.5 Mandume e a resistência por meio da oralidade

Em entrevista ao Canal Carta Play (2015) sobre a proposta do novo álbum, "Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa", do qual a música *Mandume* faz parte, Emicida comenta a atuação da representação eurocêntrica na internalização da inferioridade, reiterando a necessidade de conectar o jovem negro com a história ancestral, que antecede a escravidão, incluindo histórias, sociedades e tecnologias que contribuíram para a formação atual da humanidade. Para o rapper, é preciso construir referências positivas para as identidades negras e é essa necessidade que o motiva a ocupar espaços de visibilidade midiática, concedendo entrevistas, participando de programas televisivos e matérias em revistas, definindo a manifestação no hip hop como uma forma metafórica de romper com as correntes. Ele afirma que o disco não é apenas sobre racismo e denúncia, mas sobre intelectualidade, beleza e força da identidade negra – enfatizando que essa história positiva não pode ser acessada por meio do livro de história e das formas de comunicação tradicionais no Brasil, pois a contribuição do afrodescendente nesses espaços é minimizada e invisibilizada.

Em entrevista ao portal Ponte Jornalismo (2016) sobre o lançamento do videoclipe, Emicida explica que a opção pela figura do rei Mandume para a composição musical foi motivada pelo potencial desse personagem histórico para inspirar e resgatar o orgulho das pessoas negras, que continuam a lutar e resistir na era contemporânea. O rapper conheceu a história de Mandume por meio de um amigo e, diante da comparação entre seu videoclipe e uma aula de história, ele direciona o elogio a seus próprios professores e, principalmente, às pessoas letradas e sábias com quem aprendeu. A fala do rapper evidencia, assim, a relação de coexistência e complementaridade de formas diversas de produção de conhecimento, demonstrando que o saber não se restringe à educação formal letrada, mas que as tradições orais e sabedorias populares desempenham um papel significativo na construção das identidades, posicionamentos políticos e visões de mundo dos sujeitos.

O refrão aciona perspectivas contra-hegemônicas sobre o passado histórico para enfatizar o legado da população negra, na reconstrução de suas identidades como significantes de luta e resistência, com os versos “Eles querem que alguém / Que vem de onde nóiz vem / Seja mais humilde, baixe a cabeça / Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda / Eu quero é que eles se ----!”⁸. O contraponto à exclusividade da matriz de conhecimento letrado se faz presente por meio da linguagem coloquial, musical, manifesta em rimas, palavrões, gírias e

⁸ Refrão da música *Mandume*. Fonte: Genius. Disponível em: <http://bit.ly/2DZORf1>. Acesso em: 27 nov. 2018.

ditados populares, propositadamente desapegada das normas da escrita formal, expressando uma oralidade que escapa à essa racionalidade ordenadora não apenas na dimensão das regras gramaticais, mas nas formas de argumentação, nos distintos modos de narrar e na constituição dos relatos testemunhais para compor um todo fragmentado e complexo. Desse modo, *Mandume* não apenas se comunica por meio de uma tradição externa ao circuito letrado, mas também parte de outras epistemologias, outras formas de pensamento e ação política, outros modos de apreensão da vida social, em saberes historicamente marginalizados que emergem por meio dessa oralidade secundária regramaticalizada nas tecnicidades eletrônicas audiovisuais.

Nesse sentido, *Mandume* se manifesta como uma alternativa consistente para aquela parcela do saber letrado que perpetua as práticas racistas no ambiente educacional, confrontando esses processos de hierarquização do conhecimento, se apresentando como uma fonte histórica potente e criativa para a formação política das pessoas negras e trazendo o potencial de inspirar e enriquecer as iniciativas contra-hegemônicas dentro das próprias instituições letradas. Por meio de suas sensibilidades e formas de conhecimento, este videoclipe e outras produções do rap operam de modo a fortalecer disputas simbólicas existentes e instituir novos debates sobre as identidades, os lugares sociais e sobre a história das relações raciais – reivindicando a reconstrução dos valores sociais que permeiam nossas interações sociais e visões de mundo, reforçando as referências positivas para as subjetividades negras e demandando transformações nos posicionamentos da branquitude perante as ramificações cotidianas do racismo.

O trabalho de reconstrução das identidades negras se manifesta também na composição visual: além das letras e da musicalidade rápida, rítmica e enérgica comum ao rap, a posição combativa é reforçada pelas posturas corporais de orgulho e autoconfiança das cabeças erguidas, junto aos olhares desafiadores que as(os) participantes dirigem firmemente à câmera. Essa visualidade, além de enquadrar o protagonismo dos rappers, apresenta uma composição majoritariamente negra – que não é formada por atores como figurantes, mas pela participação de ativistas ligados às múltiplas frentes dos movimentos negros, artistas, membros de coletivos e diversos profissionais envolvidos na valorização da cultura negra e periférica (RAMONE, 2016). A construção visual também aborda o apagamento, invisibilização e desvalorização das pessoas negras em termos de representação midiática e a atuação do movimento negro para reverter esse quadro, simbolizados na cena da intervenção

feita por um casal negro em uma banca de revistas, cobrindo as capas, que só retratam pessoas brancas, com fotos de ícones negros da música brasileira.

Outro ponto importante é que, enquanto o olhar direcionado à câmera é de orgulho, autoconfiança e desafio, acompanhado de gestos manuais agressivos e hostis, a narrativa visual enfatiza o afeto, cumplicidade e parceria entre os participantes, retratados em abraços, mãos dadas, risos e outras demonstrações de proximidade e conexão entre eles. Nesse contexto, é possível identificar, em *Mandume*, contrapontos diretos aos estereótipos de humildade, inferioridade, cabeça baixa, isolamento familiar e afetivo, possibilitando novas formas de se ver como pessoa negra e perspectivas positivas para reconhecer, respeitar e honrar o pertencimento a essa coletividade.

Esse capítulo abordou as origens históricas do poder letrado e sua relação com a cultura da oralidade desde a colonização até os dias atuais, permitindo apreender o mal-estar na modernidade latino-americana articulado na violência de representação. A investigação da historicidade desses processos se mostrou fundamental para começar a compreender as relações atuais entre o conhecimento letrado, eurocêntrico, institucionalmente legitimado, e as pluralidades descentradas, populares, cotidianas, dinâmicas da tradição oral, que constituem outras formas de educação, socialização, formação política e construção das identidades culturais.

O estudo da tradição oral na origem das culturas populares latino-americanas permitiu compreender a fundamentação histórica que antecede o surgimento das novas competências culturais e gramáticas tecnoperceptivas da oralidade secundária, elucidando a proximidade cognitiva dos jovens com as novas técnicas e a incorporação da modernidade não pelo caminho dos livros, mas por meio das narrativas audiovisuais. Desse modo, foi possível apreender o cenário da violência de representação, da desterritorialização e revitalização das identidades, assim como a descentralização das instituições letradas como eixo exclusivo de articulação da cultura em nossa sociedade. Existindo uma tradição oral que independe da cultura letrada formal e um profundo mal-estar diante dos regimes hegemônicos de representação, as referências positivas da negritude atravessam espaços e formas de comunicação diversas, por meio da cultura oral, da memória popular, da arte, da música, da experiência nos terreiros, enfim, por meio da cultura periférica – periferia aqui com sentido duplo: físico, materializado no espaço urbano da favela, e simbólico, da cultura às margens da matriz de conhecimento institucionalizada, hegemônica, eurocêntrica.

Considerando a contribuição do rap para o letramento dos jovens – na medida em que essa forma de oralidade articula temáticas sociais, políticas e econômicas com o domínio e funcionamento social da linguagem – e como forma de reconstrução das identidades negras individuais e coletivas, é possível considerar esse gênero musical como uma forma de educação, formação política e socialização complementar às instituições tradicionais letradas, assim como o são outras manifestações musicais e artísticas de resistência, outras formas de expressão da cultura da oralidade.

Desse modo, apesar das constantes investidas hegemônicas para negar e mediar as formas de cultura popular, a produção e consumo do rap apresentam uma dinamicidade rica em manifestações de resistência e combate a esse contexto da violência de representação e da integração homogeneizante da identidade nacional sob uma pretensa igualdade racial. Suposta igualdade que não apenas exclui social e economicamente a população negra, como também legitima essa exclusão discursivamente – por meio do apagamento da história africana e das contribuições culturais dessa matriz na composição da cultura brasileira, em conjunto com a sub-representação numérica, as formas de representação caricaturais e desumanizadoras da população negra e sua associação com papéis de subalternidade nos meios de comunicação e no ambiente escolar.

A narrativa composta pelo videoclipe *Mandume* retoma o processo cultural de naturalização e internalização da posição servil, humilde, apologética, confinada à subalternidade, imposta às pessoas negras, reconstruindo-a como uma identidade coletiva combativa, de luta, orgulho e resistência – coletiva, mas não homogênea, e sim marcada por multiplicidades subjetivas e interseções estruturais que contemplam diversas formas de negritude. A formulação apresentada é marcada pela reconstrução e ressignificação histórica por meio da memória cultural, de modo a tensionar a narrativa hegemônica que sujeita a população negra ao confinamento à subalternidade.

Desse modo, a narrativa contribui com a composição de noções positivas da negritude, apresentando outros elementos além da dominação e escravidão, reinterpretando a opressão material e simbólica para posicionar a identificação coletiva como significante de luta, resistência e união, com o devido reconhecimento da pluralidade que o constitui. Nesse movimento de ressignificação da história e identidades negras, esse capítulo propôs uma abertura para um debate crítico acerca da educação formal imposta pela cidade letrada, que suprime as heterogeneidades no processo de legitimação discursiva das suas formas de dominação – sem negligenciar, porém, o caráter primordial dessa educação, inclusive como

meio de subversão e contestação, bem como de inclusão para o desenvolvimento de novas formas de luta e resistência.

5 A interseccionalidade e o entrecruzamento de violências estruturais

O objetivo deste capítulo é promover uma discussão sobre o videoclipe *Mandume* à luz do conceito de interseccionalidade, uma ferramenta teórico-metodológica criada e aprimorada pelo pensamento feminista negro no contexto dos movimentos sociais e, posteriormente, integrada pelo saber acadêmico. Essa escolha se deve à referência construída pelos próprios relatos dos rappers nesta música, ao apresentar testemunhos de suas vivências da opressão racista de maneira entrecruzada com discussões sobre o feminismo, regimes de visibilidade e epistemológicos, movimentos LGBTQ, classe e intolerância religiosa. Para isto, será feita uma investigação sobre a trajetória da interseccionalidade junto às feministas estadunidenses e as contribuições das feministas negras brasileiras para pensar esses entrecruzamentos em nosso contexto local, seguida de uma reflexão sobre a potência e as contradições da articulação desse conceito na construção dos relatos no videoclipe.

5.1 A historicidade do conceito de interseccionalidade

A abordagem interseccional é uma ferramenta teórico-metodológica construída de forma gradual e coletiva ao longo da história por diversas mulheres negras engajadas na luta feminista, antirracista e contra a multiplicidade de outras formas de subordinação. Pode-se considerar como primeiro registro histórico dessa abordagem, pensada inicialmente a partir do entrecruzamento das opressões de raça e gênero, o famoso discurso de Sojourner Truth, “*Ain’t I a woman?*”, na Convenção de Mulheres de 1851, em Ohio, nos Estados Unidos. Ao interrogar aquele grupo de mulheres sobre seu pertencimento à ideia de “mulher”, Truth construiu um questionamento crítico sobre a pretensa universalização da categoria feminina por parte das mulheres brancas de classe média e evidenciou a insuficiência desse movimento para contemplar as demandas das mulheres negras por justiça social.

Assim como muitas feministas negras ainda fazem atualmente, Truth já reivindicava seu espaço nos movimentos de mulheres brancas e nos movimentos de homens negros, demonstrando a especificidade da exclusão composta por sua condição de subalternidade dupla. Esse momento histórico evidencia a articulação entre opressões estruturais entrecruzadas e a potência do lugar social das mulheres negras para a elaboração de pontos de vista críticos a partir de suas próprias experiências, bem como o surgimento de perspectivas contra-hegemônicas não dentro do ambiente acadêmico, mas precisamente às margens das formas tradicionalmente legitimadas de intelectualidade.

O pensamento sobre as categorias de opressão como interseções, como vias que se entrecruzam e se sobrepõem, foi desenvolvido e aprimorado pelas mulheres negras em sua atuação nos movimentos sociais ao longo das décadas seguintes. A feminista negra bell hooks (2015) cita como exemplo a convocação feita em 1892 pela ativista Anna Julia Cooper, para que as mulheres negras articulassem suas experiências de modo a conscientizar a sociedade sobre a forma como o racismo e o sexismo afetam, conjuntamente, seus lugares sociais. Na visão de hooks, enquanto a luta feminista durante o século XIX se centralizava no sufrágio feminino – para mulheres brancas, diga-se de passagem –, ao longo do século XX, as discussões passaram a tratar raça e gênero, cada vez mais, como questões interligadas.

Outro marco importante é o manifesto feminista negro do Combahee River Collective (1977), que descreve a orientação de seu processo coletivo de autodefinição política e de seu ativismo junto a organizações e movimentos sociais, definida como um comprometimento com a luta contra a opressão racista, sexista, heterossexista e de classe. Mais do que isto, as autoras do manifesto estabelecem como meta o desenvolvimento integrado do pensamento e prática ativista baseadas na visão das principais categorias de opressão como sistemas interligados, cuja síntese dá origem às condições estruturais da vida social dos sujeitos.

Diversas outras intelectuais negras tematizaram a problemática da universalização das experiências e da abordagem dessas categorias de forma isolada, enfatizando a importância de investigar as interações e articulações entre elas, como Frances Beal (*Double Jeopardy: To Be Black and Female*, panfleto originalmente publicado em 1969); bell hooks (*Ain't I a Woman*, publicado em 1981); Angela Davis (*Women, Race and Class*, também publicado em 1981); Hazel Carby (*White Woman Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood*, publicado em 1982); Patricia Hill Collins (*Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, publicado em 1990; *Race, Class, and Gender: An Anthology*, organizado em parceria com Margaret L. Andersen e publicado em 1992).

Esse relato compreende apenas algumas das muitas mulheres negras que contribuíram para o desenvolvimento dessa perspectiva, cujo pensamento antecede a elaboração do termo “interseccionalidade”, amplamente empregado nos dias atuais. O cenário demonstra não apenas o protagonismo das mulheres negras no surgimento e aprimoramento desse modo de abordagem, como evidencia esse lugar social de subalternidade como uma potência criativa para a resistência crítica, por meio do longo percurso de desenvolvimento do pensamento interseccional desde os primórdios do ativismo de mulheres negras até sua formalização

acadêmica sob este nome com o artigo de Kimberlé Crenshaw em 1989. Esse breve e resumido histórico não assume a pretensão de ser exaustivo ou de mapear todas as feministas negras que contribuíram para tal, mas busca demonstrar que a noção de interseccionalidade foi concebida e aperfeiçoada de forma coletiva, no contexto da atuação das mulheres negras nos movimentos sociais, a partir de suas experiências dos modos de opressão de forma simultânea, sobreposta e interligada.

Desse modo, Kimberlé Crenshaw (1989, 1991, 2002) toma o pensamento feminista negro como ponto de partida crítico para elaborar a ideia de interseccionalidade, como diagnóstico e solução da tendência à abordagem de raça e gênero como ordens isoladas, mutuamente excludentes, na análise das experiências de desigualdade. A autora vê as categorias de raça, gênero, sexualidade, classe, dentre outras, como eixos de poder, discriminação e opressão *estruturais*, atuando de forma sobreposta e interligada, formulando uma complexa teia sobre a vida social dos sujeitos.

Crenshaw (1989) evidencia como as concepções dominantes condicionam a compreensão e ação sobre os processos de subalternidade em suas categorias múltiplas como eixos isolados, propondo centralizar a multidimensionalidade das experiências das mulheres negras como forma de ampliar o quadro analítico sobre as desigualdades. A partir da investigação sobre as inter-relações entre raça e gênero promovidas por diversas ativistas e intelectuais negras, Crenshaw sistematizou essa abordagem sob o nome de interseccionalidade, enfatizando a dimensão estrutural das identidades na configuração das dinâmicas de poder e traçando relações entre a identidade individual e coletiva. A autora argumenta que as análises ancoradas em eixos operacionais únicos e isolados, ao focarem em grupos vitimados por apenas uma forma de opressão – e, portanto, privilegiados pelas demais categorias de poder – ocasionam resultados distorcidos e insuficientes para apreender a complexidade da interação entre essas esferas.

A partir da análise de processos judiciais por discriminação contra mulheres negras em práticas de seleção ocupacional, Crenshaw (1989) demonstrou que, ao observar os eixos de opressão de forma isolada, as interpretações legais sobre discriminação de gênero e raça haviam sido definidas, respectivamente, pelas experiências de mulheres brancas e homens negros. A autora afirma que, nessa configuração, as mulheres negras só são contempladas na medida em que suas experiências de opressão também são vivenciadas por um destes grupos, sendo eclipsadas as demandas e reivindicações específicas ao entrecruzamento dessas duas vias. Em sua visão, a análise de eixos isolados contribui para estabelecer, como referência da

experiência normativa de um grupo subalternizado, aqueles que são oprimidos apenas por um único eixo – perpetuando, dentro dos próprios protestos, movimentos sociais e ações de promoção da igualdade, a marginalização dos sujeitos vitimados por duas ou mais categorias de poder e subalternidade. Para reverter essa conjuntura, Crenshaw propõe inverter a abordagem sobre as desigualdades, passando a pensá-las da base para o topo, o que possibilita desafiar as estruturas hierárquicas como um todo.

Como aponta Crenshaw (1989), raça e gênero costumam ser vistos como significativos apenas quando operam explicitamente para prejudicar os sujeitos, enquanto as dimensões de *privilegio* da branquitude e da masculinidade, por estarem implícitas, não são levadas em consideração. A autora argumenta que, desse modo, quando a teoria feminista centraliza e universaliza o ponto de vista das mulheres brancas de classe média, elas negligenciam a forma como seu pertencimento ao grupo racial dominante mitiga alguns aspectos do sexismo e as privilegia, inclusive contribuindo para que elas dominem outras mulheres.

Nesse sentido, as inter-relações entre a identidade individual e sua dimensão coletiva são fundamentais na politização das experiências dos sujeitos no que diz respeito às formas como a opressão estrutural incide sobre suas vidas sociais e suas interações com outros sujeitos. Segundo Crenshaw (1991), a manifestação e organização das mulheres foram operacionalizadas como meios para fortalecer, coletivamente, seus protestos sobre a dimensão estrutural de suas vivências pessoais. Este movimento demonstrou que a ação coletiva é mais efetiva no combate à opressão sexista, tornando possível a transposição das formas de violência da esfera privada, como ocorrências isoladas ou exceções, para a esfera pública, como parte de uma estrutura de dominação social e sistêmica. A autora destaca que o mesmo ocorreu entre os movimentos negros e LGBTQ, dentre outros: “Para todos esses grupos, a política baseada na identidade tem sido uma fonte de força, laços comunitários e desenvolvimento intelectual” (CRENSHAW, 1991, p. 1242, tradução nossa).

A crítica realizada por Crenshaw (1991) em relação à política de identidades é dirigida precisamente aos pontos cegos dos movimentos, nos quais o foco em um eixo único negligencia as diferenças intragrupo. Em sua concepção, esse fenômeno contribui para o surgimento de tensões entre os grupos, na medida em que os eixos são tratados como sistemas isolados e mutuamente excludentes – relegando as experiências dos sujeitos interseccionalmente vitimados ao silenciamento e à marginalização não apenas nos espaços hegemônicos, mas também dentro dos movimentos sociais. Enfatizando se tratar não de uma

soma de opressões, mas de um entrecruzamento, a autora negrita que a imposição de uma forma de subalternidade interage com as demais vertentes de vulnerabilidade, criando outras dimensões de desempoderamento. Desse modo, Crenshaw destaca a problemática do posicionamento das mulheres negras em, pelo menos, dois grupos subalternizados: além de não tomarem as experiências das mulheres negras como referência, em diversos momentos históricos, estes grupos defendiam agendas políticas conflitantes entre si.

A partir da visão sobre gênero, raça e demais categorias de poder como sistemas que se reforçam mutuamente, Crenshaw (1991) defende, portanto, que a reação política contra uma delas seja também uma reação política contra todas, inclusive no que diz respeito às políticas de representação e construção de sentidos por meio de imagens, discursos midiáticos e produções culturais. A proposta analítica da autora, chamada de “interseccionalidade representacional”, se dedica tanto aos modos como essas imagens são produzidas por meio da confluência de narrativas dominantes de raça e gênero, como ao reconhecimento de como as críticas contemporâneas à representação racista e sexista, por serem orientadas por eixos únicos de forma isolada, continuam a marginalizar mulheres negras (CRENSHAW, 1991, p. 1282-1283). Em sua visão, a análise interseccional deve buscar reunir os aspectos dessa sensibilidade, então fragmentada em eixos isolados, para, assim, mediar as tensões criadas pela construção social das identidades como categorias estruturais de poder, privilégio e subalternidade. Nesse sentido, Crenshaw identifica como problema não a mera existência dessas categorias, mas os valores associados a elas e a forma como esses valores perpetuam desigualdades, hierarquias sociais e relações de exclusão.

Ao identificar o processo de categorização de identidades como um exercício de poder, Crenshaw (1991) afirma não se tratar de um processo unilateral, enfatizando, inclusive, a possibilidade de agência dos sujeitos subalternizados por meio da participação ativa, subversão e ressignificação de suas identidades. A autora cita, como exemplos desses movimentos, a apropriação e transformação dos termos “negro” e “*queer*” por suas comunidades como forma de se afirmarem e tornarem visíveis suas reivindicações. Sem desconsiderar a existência de uma dinâmica de poder assimétrica no processo de nomeação de categorias, Crenshaw afirma que, em alguma medida, os sujeitos subalternizados podem exercer certo grau de agência em sua apropriação dessas identidades, desempenhando-as como lugares sociais de resistência. Para a autora, essa subversão acontece quando esses grupos tomam essas identidades impostas como base para o desenvolvimento de sua própria subjetividade em processos de ressignificação junto a valores positivos e na construção de

laços de solidariedade no combate às desigualdades. Em sua concepção, as práticas de ocupação dessas identidades e de defesa de uma política a partir desses lugares sociais têm sido usadas na contemporaneidade para a composição de uma estratégia de resistência crítica, mais efetiva do que a invisibilização, apagamento ou tentativa de destruição dessas categorias.

Em resposta às críticas que interpretam a interseccionalidade como um risco de divisão interna nos movimentos sociais, Crenshaw (1991) destaca que essas diferenças intragrupo já existem, em função das próprias categorias dominantes de poder, e reconhecê-las por meio dessa abordagem é uma forma de contemplar os sujeitos em suas vivências interseccionais – integrando-os a partir do entendimento dos sistemas de dominação como interligados e construindo laços de solidariedade fundamentados nessa opressão compartilhada. A autora argumenta que a consciência da interseccionalidade torna possível reconhecer e fundamentar as diferenças entre os sujeitos, de modo a negociar novas formas de se construir politicamente como um corpo coletivo. Assim, o que Crenshaw propõe em sua concepção de abordagem interseccional não é a divisão dos movimentos sociais, mas precisamente sua integração, para que as práticas de resistência e as políticas de promoção da igualdade contemplem as sobreposições e entrecruzamentos dessas categorias que já existem na vida social dos sujeitos – de modo a beneficiar ao grupo como um todo, e não apenas aqueles que se encontram vitimados por uma categoria única e privilegiados pelas demais.

A partir do entendimento de que a interação de dois ou mais eixos de subalternização pode reconfigurar a estruturação das formas de violência, exclusão e discriminação, modificando, intensificando ou criando condições particulares e específicas, Crenshaw (2002) aponta duas falhas ocasionadas pelas análises focadas em eixos únicos: a superinclusão e a subinclusão. A superinclusão é definida pela autora como a absorção dos problemas interseccionais pela estrutura de gênero, falhando em reconhecer o papel do racismo ou de outra forma de subalternidade na composição do fenômeno. Para Crenshaw, na medida em que partem de uma compreensão incompleta e insuficiente do problema, as intervenções para remediá-lo tendem a ser ineficazes. A autora exemplifica com o tráfico de mulheres, uma questão fortemente impactada por fatores raciais e socioeconômicos, mas que tende a ser tratada como um problema apenas de gênero – negligenciando, assim, categorias fundamentais para compreender as dimensões de vulnerabilidade das vítimas e constituir políticas efetivas para protegê-las.

Já a subinclusão é ilustrada por Crenshaw (2002) como uma situação na qual um subconjunto de mulheres enfrenta um problema interseccional que, por não afetar diretamente

as mulheres brancas de classe média, não é considerado como um problema de gênero; ou, por não afetar aos homens negros, não é percebido como um problema de subalternidade racial. Nesse fenômeno, a dimensão racial do problema o torna invisível como questão de gênero, e vice-versa, embora as vivências específicas dos sujeitos vitimados por apenas uma categoria e privilegiados pelas demais sejam consideradas problemas do grupo social como um todo, mesmo quando não afetam diretamente às mulheres negras. A autora cita como exemplo dessa modalidade a esterilização não consentida de mulheres racialmente marginalizadas em diversos países, em que a incidência seletiva não tem sido tratada como uma forma de discriminação simultaneamente de raça e gênero. Em suas próprias palavras, “nas abordagens subinclusivas da discriminação, a *diferença torna invisível* um conjunto de problemas; enquanto que, em abordagens superinclusivas, a própria *diferença é invisível*” (CRENSHAW, 2002, p. 176).

Esse processo de invisibilização das diferenças que compõem a interseccionalidade é elucidado por Crenshaw (2002) como produto de um pano de fundo construído por forças econômicas, culturais e sociais, que constituem outros sistemas de subordinação silenciados nas análises sobre a vulnerabilidade das mulheres. Tais sistemas, culturalmente solidificados de modo a parecerem fatos naturais e imutáveis, tornam esse pano de fundo estrutural invisível, eclipsando as demais categorias que complexificam as experiências da opressão. Desse modo, a autora salienta que a interseccionalidade deve buscar iluminar esses aspectos, trazendo das margens para o centro os dinâmicos entrecruzamentos da interação entre dois ou mais eixos de subalternidade.

A ativista e socióloga feminista negra Patricia Hill Collins (2017), em sua revisão do percurso de elaboração da interseccionalidade – desde seu surgimento nos movimentos negros nas décadas de 1960 e 1970 ao abordar raça, gênero e classe como sistemas de poder entrecruzados até sua inserção no ambiente acadêmico, onde foi nomeado e legitimado por essa esfera do conhecimento – identifica que essa transposição como forma de investigação crítica reflete o contexto de uma tradução imperfeita. Para a autora, é precisamente em sua criação na interseção de múltiplos movimentos sociais, de forma externa às instituições de poder, onde reside a potência desse conceito, o que explica, inclusive, sua apropriação para transformar o pensamento dessas instituições. Na perspectiva de Hill Collins, a interseccionalidade conecta estes dois polos de produção de conhecimento, graças às mulheres negras engajadas em movimentos sociais que, ao ingressarem no ambiente acadêmico, trouxeram as sensibilidades de seu ativismo.

Uma crítica fundamental feita por Hill Collins (2017) é a tendência de que as narrativas sobre a formulação da interseccionalidade se limitem a demarcar sua nomeação e integração à esfera acadêmica, negligenciando o histórico anterior de sua criação e aperfeiçoamento nos movimentos na década de 1980. A autora destaca que a própria Kimberlé Crenshaw (1989, 1991), ao cunhar o termo, identifica a prática da abordagem interseccional em outros projetos:

O artigo de Crenshaw oferece menos um ponto de origem da interseccionalidade, do que um marcador que mostra como os limites estruturais e simbólicos da interseccionalidade se deslocaram ao longo dos anos de 1990, quando este projeto de conhecimento foi afastado do movimento social e incorporado pela academia (HILL COLLINS, 2017, p. 10-11).

Um dos principais pontos fortes do trabalho de Crenshaw (1989), segundo a leitura de Hill Collins (2017), é o emprego dos princípios epistemológicos do ponto de vista (*standpoint*): a incorporação da forma como as identidades configuram as experiências individuais, relacionando-as com sua dimensão coletiva na criação de lugares sociais distintos a partir dos quais os sujeitos pensam, veem, interpretam e, principalmente, constroem saberes. Além do reconhecimento das mulheres negras como produtoras de conhecimento, esse movimento também enfatiza que todos os discursos partem de pontos de vista particulares, ainda que estes sejam naturalizados e revestidos sob a máscara da universalidade ou neutralidade atribuídas às categorias normativas de poder.

Outro aspecto fundamental salientado por Hill Collins (2017) é que as contribuições de Crenshaw uniram a sensibilidade dos movimentos pela igualdade social a perspectivas teóricas sofisticadas, como as análises pós-modernas e pós-estruturalistas – atraindo, por exemplo, a atenção de acadêmicos-ativistas que compartilham do *ethos* da justiça social da interseccionalidade. Em sua visão, o trabalho de Crenshaw ofereceu ferramentas para desafiar a pretensa objetividade científica – sem compromisso com o ativismo progressista – que regia, e alguns casos ainda rege, as normas acadêmicas. Hill Collins (2017) destaca que, para que a interseccionalidade não se perca na tradução em sua incorporação pelos discursos acadêmicos, é preciso, portanto, reafirmar seus vínculos com o comprometimento junto à justiça social.

Esse pensamento se encontra em consonância com a visão da ativista e teórica feminista negra bell hooks (1994), que afirma a necessidade de combinar teoria e prática, crítica e ação, epistemologias e ativismos, apontando esse diálogo constante como caminho para a ruptura definitiva com o projeto colonial e suas reverberações contemporâneas na

continuidade de suas hierarquias sociais e das categorias de poder e subalternidade. A autora também enfatiza a potência da abordagem interseccional – então nomeada como abordagem holística das formas de dominação – manifestando sua oposição às lutas que combatem apenas uma forma de opressão enquanto praticam, perpetuam e ativamente se beneficiam de outras.

Na concepção de hooks (1994), a revolução cultural rumo à ressignificação das identidades e superação das assimetrias de poder só pode ser realizada por meio da recusa a todas as esferas de dominação hierárquica que constituem privilégios individuais e coletivos. Desse modo, a autora enfatiza o caráter interligado e interdependente desses sistemas, que, portanto, devem ser combatidos e transformados de forma conjunta. Para a autora, essa abordagem holística fornece ferramentas para evitar “pontos cegos”, que consistem na invisibilização das formas como outros eixos de subalternidade atuam sobre a vulnerabilidade dos sujeitos. Na perspectiva de hooks, sujeitos e instituições que se comprometem com o combate a apenas uma das categorias de opressão não apenas permanecem ligados à estrutura hegemônica, como se posicionam como cúmplices, alimentando esse sistema por outras vertentes.

5.2 Conexões diaspóricas: a interseccionalidade no Brasil

No processo de reconhecimento das ativistas e intelectuais negras que contribuíram para a formulação da interseccionalidade, é fundamental considerar que essa perspectiva não foi desenvolvida exclusivamente nos Estados Unidos – precisamente por ser concebida a partir das próprias experiências das mulheres negras em sua subjetivação, que ocorre de forma interseccionalizada pelas diversas categorias estruturais que compõem suas identidades. Considerando que a busca pela descolonização do saber por meio de epistemologias contra-hegemônicas, criadas a partir de seus próprios lugares sociais, é um fenômeno que perpassa toda a diáspora negra, é preciso enfatizar as contribuições das mulheres negras brasileiras na articulação dos diversos eixos de subalternidade como sistemas interligados.

Esse aspecto foi discutido pela ativista e filósofa negra Angela Davis, em sua palestra na Universidade Federal da Bahia em 25 de julho de 2017, Dia da Mulher Afro-Latina e Caribenha. Na ocasião, a autora apontou uma tendência a centralizar a produção intelectual das feministas negras estadunidenses, devido à sua maior visibilidade e poder de circulação nas discussões internacionais quando comparadas às do Sul Global. Nesse sentido, Davis enfatiza a importância das mulheres negras na produção de epistemologias decoloniais e no

ativismo pela igualdade, homenageando Rosa Parks, Lilian Ngoyi, Carolina Maria de Jesus e incluindo Lélia Gonzalez dentre as pioneiras na articulação entre eixos de subordinação:

E muito tempo antes do conceito de interseccionalidade ter sido utilizado, Lélia Gonzalez não apenas insistia que deveríamos compreender que a completa inter-relação de raça, classe e gênero; mas insistia também que deveríamos ter em mente as nossas conexões, os nossos elos com a comunidade indígena; as conexões com os povos indígenas e os povos negros (2017, transcrição da palestra).

No levantamento bibliográfico realizado pelo cientista político negro Cristiano Rodrigues (2013) sobre os estudos de gênero e raça nas décadas de 1980 e 1990 no Brasil, o autor aponta a recorrência dos nomes de Luiza Bairros, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Edna Roland, Jurema Werneck, Nilza Iraci e Matilde Ribeiro. Segundo Rodrigues, a atuação dessas mulheres negras foi fundamental na reconfiguração dos movimentos negros e feministas, bem como na construção de um campo teórico que articula esses e outros eixos como sistemas interligados, que devem ser abordados conjuntamente.

O pensamento da ativista e socióloga feminista negra Luiza Bairros (1995) enfatiza o papel das mulheres negras na produção de conhecimento contra-hegemônico, não apenas em sua inserção acadêmica, mas em suas práticas cotidianas. A autora parte dos modelos consolidados de definição do que constitui a mulher, baseados em uma ideia de natureza feminina e na experiência da maternidade e sexualidade, levando à afirmação “o pessoal é político” como forma de abordar a dimensão estrutural das vivências de opressão sexista. Interrogando o que poderia existir de comum entre mulheres de grupos raciais e classes sociais distintas, a autora complexifica a noção de mulher a partir do ponto de vista feminista – de modo que uma mulher negra trabalhadora não é triplamente oprimida ou mais oprimida do que uma mulher branca, mas experimenta a subalternidade a partir de lugares e pontos de vista diferentes em relação ao que significa ser mulher em uma sociedade tão marcada por essas desigualdades.

Em sua visão, todos os eixos de opressão estrutural se reconfiguram mutuamente, constituindo um mosaico a ser compreendido necessariamente em sua multidimensionalidade: “De acordo com o ponto de vista feminista, portanto, não existe uma identidade única, pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinadas” (BAIRROS, 1995, p. 461). Essa perspectiva permite contemplar a pluralidade dos movimentos e a atuação das feministas negras no Brasil, evidenciando a impossibilidade de pensar nessas opressões separadamente, já que elas são vivenciadas conjuntamente.

A partir da teoria do ponto de vista (*standpoint theory*), Bairros (1995) destaca que a perspectiva do pensamento feminista negro prescinde de uma identidade comum para todas as mulheres. Assim, a autora retoma as contribuições de bell hooks para argumentar que a dimensão compartilhada por todas as mulheres não é a mesma opressão, mas a luta para acabar com o sexismo e com as relações de poder baseadas em diferenças de gênero socialmente construídas – contemplando a multiplicidade de formas em que essas diferenças podem se manifestar, em sua complexificação por meio dos entrecruzamentos com outras categorias de poder e subalternidade.

Segundo a filósofa, educadora e ativista antirracista Sueli Carneiro (2003), os movimentos sociais progressistas brasileiros apresentam uma forte tradição eurocêntrica, de modo que tendem a universalizar as experiências sem considerar, devidamente, fatores raciais. Esse modelo de feminismo não era capaz de reconhecer as diferenças e desigualdades entre mulheres: “Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade” (CARNEIRO, 2003, p. 118). Nesse contexto, foi necessária uma reelaboração do discurso e das práticas políticas feministas, no que a autora nomeia como “enegrecer o feminismo”, atuando por meio da crítica à formulação clássica feminista branca e ocidental e construindo alternativas à insuficiência prática e teórica dessa perspectiva para contemplar as mulheres de sociedades multirraciais.

As contribuições da antropóloga e ativista feminista negra Lélia Gonzalez impactaram fortemente os movimentos feministas e negros, bem como as pesquisas acadêmicas de raça e gênero no Brasil. A autora é lembrada por intelectuais ativistas por seu pensamento sofisticado, inovador e bem fundamentado em um vasto repertório teórico que, combinado à escolha política por uma linguagem popular e acessível, a posiciona entre as mais importantes intelectuais brasileiras. Seu famoso artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira” é um dos principais marcos para se pensar na articulação entre raça e gênero. Publicado apenas em 1984, o trabalho havia sido apresentado em outubro de 1980 na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e problemas da população negra no Brasil” do IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais.

Gonzalez (1984) participou de uma série de simpósios internacionais no final da década de 1970 que, embora fossem centralizados nas questões apenas de gênero, abriam algum espaço para as discussões raciais, considerando essas experiências muito enriquecedoras para sua formação. A autora aponta a militância política no Movimento Negro

Unificado (MNU) como fundamental para sua compreensão das relações raciais brasileiras, junto à participação no Grêmio recreativo de arte Negra e na Escola de Samba Quilombo. Diante das contradições dos modelos construídos pelas ciências sociais e de sua insuficiência para dar conta da complexidade e multidimensionalidade da vivência social das mulheres negras, a autora instrumentalizou as figuras da “mulata”, “doméstica” e “mãe preta” entranhadas no imaginário cultural brasileiro para elucidar questões mais profundas desse lugar social.

Segundo Gonzalez, o mito da democracia racial oculta aspectos para além dos que mostra, enfatizando que essa violência simbólica atinge desproporcionalmente às mulheres negras. A autora prossegue em um processo de historicização da figura da mucama e seu lugar social, demonstrando como as relações hierárquicas se perpetuam no imaginário cultural de modo a destacar os efeitos da sobreposição das opressões de raça e gênero na vivência das mulheres negras, em termos das formas de violência e dos significados normativos designados nas relações profissionais, familiares e afetivo-sexuais. Na visão de Gonzalez (1984), a negra anônima da periferia é a principal vítima da culpabilidade branca – a partir da sobreposição com o recorte de classe, a autora demonstra a necessidade de uma análise entrecruzada para evidenciar a complexidade da vulnerabilidade social dos sujeitos de uma maneira que a análise apenas de gênero (ou apenas de raça, ou apenas de classe) não é capaz de informar.

Comentando a análise do sociólogo Caio Prado Jr. sobre as relações sexuais entre senhores e mulheres negras escravizadas, Gonzalez (1984) destaca que o autor pouco tem a dizer sobre essas mulheres e seus familiares, já que lhes nega a condição de humanidade. Em sua visão, essa abordagem reificadora se estende à construção do conhecimento, que posiciona as pessoas negras sempre como objeto – e não como produtores – do saber: “É por aí que a gente compreende a resistência de certas análises que, ao insistirem na prioridade da luta de classes, se negam a incorporar as categorias de raça e sexo. Ou seja, insistem em esquecê-las” (GONZALEZ, 1984, p. 232). Nesse ponto, a autora expõe uma discussão recorrente e que se perpetua até a atualidade entre a esquerda brasileira e os movimentos negros, que não se vêem devidamente contemplados na transposição do marxismo ortodoxo para a realidade brasileira – na medida em que esse pensamento, para além de seus méritos, não é suficiente para apreender a complexidade das relações de seleção ocupacional e mobilidade social em sociedades multirraciais (HASENBALG, 1982). A partir desse cenário, Gonzalez expõe precisamente a necessidade da abordagem interseccional para compreender e combater as desigualdades estruturais, propondo “articular divisão racial e sexual de trabalho”

(1984, p. 233) para explicar o efeito das práticas discriminatórias no confinamento das mulheres negras em posições de subalternidade.

Partindo do racismo como sintoma da neurose cultural brasileira, Gonzalez (1984) considera que sua articulação com o sexismo constitui formas de violência específicas e mais intensas sobre as mulheres negras. Para a autora, esse posicionamento no entrecruzamento de, pelo menos, dois eixos de opressão afetam nossas visões de mundo e nossas interpretações sobre as situações sociais de desigualdade, na medida em que partimos de lugares sociais diferenciados para construir nossas perspectivas. Gonzalez expõe as noções de *consciência*, como o terreno do desconhecimento, encobrimento, alienação, saber e esquecimento por meio dos quais o discurso ideológico hegemônico se materializa; e *memória*, que a autora define como “o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade” (1984, p. 226). A autora identifica entre esses elementos uma dinâmica na qual a consciência exclui aquilo que a memória volta a incluir, em uma relação marcada pela manifestação da consciência como o discurso cultural dominante, que oculta e silencia a memória na imposição daquilo que afirma como verdade. No entanto, Gonzalez destaca que a memória desenvolve suas próprias astúcias e estratégias, em um jogo de cintura diante das adversidades do poder, que permite sua sobrevivência em meio à hegemonia da consciência.

Nesse sentido, é possível interpretar o pensamento de Gonzalez (1984) como a formulação do lugar social das mulheres negras em uma perspectiva que, a partir de sua vivência da dominação de gênero e raça, dentre outras, de forma simultânea, interligada, sobreposta, entrecruzada, permite emergir formas de conhecimento, visões de mundo e referências interpretativas dissidentes das tradições hegemônicas. Para a autora, apesar de historicamente silenciadas por essas categorias de opressão, os olhares e conhecimentos das mulheres negras encontram meios de sobrevivência e continuam a desafiar as estruturas de poder e subalternidade.

Desse modo, a interseccionalidade é fruto da riqueza do pensamento das mulheres da diáspora negra, constituindo fonte potente de intelectualidade contra-hegemônica precisamente por seu desenvolvimento na militância política a partir de lugares sociais de subalternidade. Como ferramenta teórico-metodológica, é uma forma de expor a complexidade das formas de opressão simbólico-discursivas e estruturais que permeiam a vivência dos sujeitos, a fim de compreender as condições históricas de violências entremeadas à sua fala por meio da materialidade de seus lugares sociais. Essa interseccionalidade

representa, então, um movimento de ruptura com as práticas correntes de silenciamento – evidenciando, na própria fala demarcada por essas identidades subalternizadas, modos de resistência e posicionamentos contra-hegemônicos ao reivindicar o direito de nomear, narrar, definir, ou seja, a legitimidade da construção da realidade social a partir de suas próprias experiências às margens das estruturas de poder.

Para a pesquisadora e ativista negra Carla Akotirene (2018), mais do que a mera abordagem de identidades múltiplas, a interseccionalidade pode ser operacionalizada como uma lente analítica sobre a interação desses eixos estruturais, evidenciando seus efeitos políticos e legais. Enfatizando sua potência criativa, a autora afirma que a ausência dos letramentos interseccionais nos trabalhos de ordem feminista e antirracista comprometem sua eficácia na garantia dos direitos humanos, na medida em que ambos estarão sujeitos a pontos cegos e reforçarão a opressão enfrentada pelo outro. Em sua visão, a interseccionalidade oferece instrumentalidade teórico-metodológica para lidar com a complexidade da inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, referindo-se às categorias de gênero, raça e classe como modernos aparatos coloniais.

Ao enfatizar a necessidade de descolonizar as perspectivas hegemônicas de base iluminista eurocêntrica, Akotirene (2018) recorre a Exu, divindade africana que rege a comunicação, destacando-o como senhor da encruzilhada e, portanto, senhor da interseccionalidade. Segundo Akotirene, a sabedoria de Exu demonstra como os processos coloniais amordaçaram as pessoas negras politicamente, impedindo-nos de beber da nossa própria fonte epistêmica. A autora vê a interseccionalidade como “a autoridade intelectual de todas as mulheres que um dia foram interrompidas. A interseccionalidade é sofisticada fonte de água, metodológica, proposta por uma intelectual negra, por isto é tão difícil engolir os seus fluxos feitos mundo afora” (AKOTIRENE, 2018, p. 109). Sua pesquisa demonstra que o próprio conceito de interseccionalidade está em disputa, sendo apropriado e desvinculado do território intelectual feminista negro, o que a autora nomeia como epistemicídio e racismo epistêmico. Para Akotirene, omitir o crédito do feminismo negro e da diáspora sobre a interseccionalidade é equivalente a explorar a riqueza intelectual africana sob a máscara da modernidade.

5.3 Das margens para o centro: desestabilizando o sujeito universal

Retomando o discurso de Sojourner Truth, as pesquisadoras Avtar Brah e Ann Phoenix (2004) evidenciam sua potência para questionar o significado de ser mulher em

diferentes circunstâncias históricas, bem como a definição da branquitude como sujeito normativo do imaginário ocidental, interrogando o que acontece quando os sujeitos subalternos repudiam as práticas de silenciamento às quais são submetidos. Segundo as autoras, a identidade política na fala de Truth não é tomada como pressuposto, mas performada por meio da retórica e da narração. Desse modo, Brah e Phoenix consideram que suas afirmações sobre a identidade são relacionais, construídas em relação às mulheres brancas e a todos os homens – evidenciando a emergência das identidades não como objetos, mas como processos constituídos por meio de relações de poder.

Na perspectiva de Brah e Phoenix (2004), um aspecto chave das contribuições feministas para a ideia de interseccionalidade é seu foco na descentralização do sujeito normativo do feminismo, em ações coletivas que se desenvolveram junto à ascensão das reivindicações pelos direitos civis da população negra, dos movimentos trabalhistas e LGBTQ. Desse modo, nas discussões de enfrentamento a eixos hegemônicos de poder, constituiu-se uma tendência a interrogar a ideia moderna de um sujeito único auto-referente, por meio das políticas de posicionalidade a partir de lugares sociais interseccionais: “O conceito de ‘opressões simultaneamente interligadas’, que eram locais ao mesmo tempo em que eram globais, foi uma das primeiras e mais produtivas formulações da subseqüente teorização de um ‘sujeito descentralizado’” (2004, p. 78, tradução nossa). Nesse sentido, é possível afirmar que o protagonismo das experiências interseccionais na subjetivação dos sujeitos a partir de seus lugares sociais de subalternidade é um movimento que oferece a potência de descentralizar a normatividade de sujeitos de grupos dominantes.

Na visão de Angela Davis (2018), essas categorias supostamente universais apresentam atribuições clandestinas de gênero e raça, centralizadas nos polos privilegiados por esses eixos. Nas palavras da autora, “Ao longo de grande parte da história, a própria categoria de ‘ser humano’ não abarcou as pessoas negras e de minorias étnicas. Seu caráter abstrato era formado pela cor branca e pelo gênero masculino” (2018, p. 85). Nesse sentido, Davis considera que qualquer tentativa de ação crítica contra a estrutura racista exige a devida compreensão histórica da tirania entremeadada a essa ideia de universal, empreendida por meio dos esforços de ressignificação dos movimentos sociais.

Esse gesto de descentralização de categorias normativas de poder é realizado em *Mandume* ao trazer as pessoas negras das margens dos regimes de visibilidade para o centro da narrativa. Praticamente todos os sujeitos que compõem o videoclipe são negros, construindo um contraponto direto à imagem dominante da branquitude como centro de todas

as narrativas – tanto nas representações tradicionais de poder e da historiografia oficial como dentro dos próprios movimentos feministas, LGBTQ, trabalhistas, partidos de esquerda, bem como na produção do conhecimento acadêmico, às vezes de forma crítica, sobre as mesmas estruturas de poder que por muito tempo garantiram sua exclusividade e protagonismo nesses espaços.

Como visto anteriormente, a centralidade dos discursos e ações dos movimentos sociais nos sujeitos que, dentre cada grupo subalternizado, são os mais privilegiados pelos outros eixos, reproduz práticas de silenciamento sobre as vivências e demandas dos grupos interseccionalmente oprimidos. Desse modo, iluminar as vozes de sujeitos negros como centrais nas discussões sobre feminismo, regimes de visibilidade e epistemológicos, movimentos LGBTQ, classe e intolerância religiosa é um gesto contundente e transformador realizado na construção narrativa de *Mandume*, que contribui para desestabilizar a hegemonia da branquitude como norma da produção de conhecimento legitimada pela tradição ocidental.

Por meio dos relatos testemunhais dos sujeitos negros sobre suas próprias experiências de opressão, desigualdade e exclusão, *Mandume* abre brechas nas estruturas do saber e busca romper com as práticas de silenciamento do projeto colonial. Essa ruptura é abordada no refrão – “Eles querem que alguém / Que vem de onde nóiz vem / Seja mais humilde, baixe a cabeça / Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda / Eu quero é que eles se ----!” – por meio da referência à historicidade das identidades na configuração da dominação, evidenciando as relações entre identidade individual e coletiva na sua construção como categorias estruturais de poder e subalternidade, privilégio e exclusão, declarando a resistência à imposição desse silenciamento.

A entrada de Drik Barbosa como autora do primeiro solo da música diz da potência e importância da atuação das mulheres negras no enfrentamento a essas categorias de poder em suas práticas cotidianas, aprimorando os movimentos feministas e negros, dentre outros, e transformando os espaços que ocupam. Essa relação foi demonstrada na contextualização histórica do surgimento da perspectiva interseccional e sua inserção no ambiente acadêmico como forma de instrumentalizar os lugares sociais de subalternidade para a construção de formas de conhecimento revolucionárias, evidenciando como essa posicionalidade dos sujeitos, suas experiências e visões de mundo atuam na elaboração política de suas epistemologias. Com o olhar firme, uma expressão forte e confiante, Drik Barbosa destaca: “Tanta ofensa, luta intensa, nega minha presença. Chega, sou voz da nega, que integra, resistência. (...) Feminismo das preta, bate forte, mó treta. Tanto que hoje cês vão sair com

medo de b-----!”. A figura da rapper dialoga com a narrativa visual, das lutadoras de boxe reagindo ao assédio masculino, de modo a construir uma imagem de força e resistência das mulheres negras em sua organização coletiva contra a violência racista e sexista de forma entrecruzada.

Ao abordar as formas de representação em seu solo, Amiri evidencia o apagamento dos heróis negros na construção da historiografia tradicional e os efeitos dessa violência simbólica sobre as mentes das pessoas negras, enfatizando: “Mas mano, sem identidade, somos só objeto da História, que endeusa ‘herói’ e forja, esconde os retos na história”. A narrativa visual que acompanha seu solo mostra o protesto de um casal negro contra as capas de revistas que trazem exclusivamente pessoas brancas, cobrindo-as com fotos de pessoas negras famosas por seu ativismo e atuação na arte, música e intelectualidade negras, posicionando-as como heróis negros contemporâneos. A interação entre essas imagens e a fala do rapper enfatiza a estreita relação entre as perspectivas históricas hegemônicas e o epistemicídio dos povos africanos no projeto colonial; entre os regimes de visibilidade e as tradições de conhecimento; entre os modos de representação e a definição de quais sujeitos são dotados de humanidade. Desse modo, é evidenciado o entrecruzamento do racismo com a violência epistêmica, demonstrando como essa imposição colonial ainda reverbera na atualidade e como emerge nas experiências individuais e coletivas das pessoas negras.

O solo de Rico Dalasam, por sua vez, realiza essa descentralização por meio do entrecruzamento do genocídio negro com a violência contra pessoas LGBTQ. A fala do rapper dialoga com formas de linguagem informais, como ditados populares e memes, para demonstrar a assimetria entre manifestações de animosidade feitas pela branquitude contra pessoas negras e vice-versa: enquanto a primeira é a expressão simbólica que fundamenta e legitima violências concretas, estruturais; a segunda é uma forma de resistência, que ainda assim, não é capaz de se equiparar e apagar a anterior, não traz de volta as vítimas da violência racista. Após a pausa de suspense, Rico Dalasam canta: “Domado eu não vivo, não quero seu crime, ver minha mãe jogar rosas. Sou cravo, vivi dentre os espinhos treinados com as pragas da horta”, enfatizando a formação coletiva de uma cultura de força e resistência em meio à encruzilhada de opressões sobrepostas e combinadas. A narrativa visual, que mostra uma travesti negra enfrentando os conflitos com sua imagem impostos pela norma cisheteropatriarcal enquanto se arruma e hesitando em descer para a festa, dá uma pista sobre a inclusão LGBTQ: o gesto de convite para se juntar a todos e o sorriso de receptividade são realizados por uma mulher negra.

Muzzike dedica seu solo ao entrecruzamento entre raça e classe, destacando a perpetuação da escravização da população negra por meio do confinamento às classes mais pobres da sociedade, às margens do acesso a oportunidades de ascensão social, expostas ao abandono das políticas públicas, à violência policial sancionada pelo Estado e ao encarceramento em massa. O rapper destaca a periferia como um lugar de contestação e potência criativa, criticando abertamente a apropriação dessa riqueza cultural por parte de quem não vivencia suas adversidades, e provoca: “Tá pra nascer playboy pra entender o que foi ter as corrente no pé”. A interação de sua fala com a narrativa visual, que passa de imagens de violência policial nos rolezinhos em shoppings de classe média à performance de dançarinos periféricos, enfatiza a experiência da exclusão interseccional como um lugar social de produção cultural, de consciência e resistência.

O solo de Raphão Alaafin, tematizando a violência contra as matrizes afrorreligiosas, destaca a atuação do cristianismo para legitimar discursivamente a dominação escravocrata e, assim, colonizar também as mentes e espíritos dos povos africanos e americanos. Desse modo, a catequização não se limita à imposição das práticas religiosas, mas se estende também às normas da vida social e à epistemologia eurocêntrica na formulação das visões de mundo que regem os lugares sociais no projeto colonial. O rapper evidencia, assim, que os ataques contra a umbanda e o candomblé não se configuram meramente como intolerância religiosa, mas como *racismo religioso*, na medida em que a historicidade desse preconceito específico decorre das práticas racistas coloniais que hierarquizam as culturas, ciências e religiões. Na fala de Alaafin, “não temos papa, nem na língua ou em escrita sagrada”, bem como na narrativa visual paralela, a umbanda e o candomblé prevalecem como prática cultural de resistência e fonte de conhecimento ancestral, sobrevivendo às violências e perseguições da sociedade normativa cristã.

No solo final, Emicida destaca os caminhos trilhados por si mesmo e por outras figuras negras ao fazer uso do espaço midiático como celebridade para levantar discussões sobre a exclusão racista, demonstrando como sua ascensão artística no rap proporciona uma plataforma de grande alcance e visibilidade para seu ativismo antirracista. Mais do que um espaço de denúncia e pensamento crítico, o rapper tem construído sua trajetória de modo a criar e fazer florescer referências positivas para as identidades negras – evidenciando a reconstrução e ressignificação da negritude em relações de amor, orgulho e afeto como uma forma potente de resistência. Ao falar das vitórias do gueto, Emicida questiona: “luz pra quem serve? Na trama conhece os louro da fama. Ok, agora olha os preto, chama!” Seu verso final,

de convocação aos seus pares negros, faz referência a princípios fundamentais dos movimentos negros: a importância da dimensão coletiva, a consciência de que a ascensão individual pregada pela lógica neoliberal não é suficiente para o combate ao racismo, a necessidade de que as pessoas negras se comprometam com a inserção da coletividade negra nos espaços que ocupam.

Nesse sentido, a narrativa de *Mandume* apresenta sua potência em contestar a universalização das demais formas de opressão em experiências brancas, posicionando os sujeitos negros como centrais para a apreensão da vulnerabilidade e violência como uma teia social multifacetada, passo necessário para propor novos pactos de sociedade. Ao contar não a história individual de Mandume, mas a complexidade das experiências negras interseccionadas e intensificadas por outras categorias de poder e subalternidade, o videoclipe enfatiza a dimensão da coletividade, partindo das vivências pessoais como meio para analisar questões estruturais e sistêmicas, despertando o Mandume dentro de cada um de nós. Desse modo, a narrativa delineada enfatiza os entrecruzamentos dos outros eixos com a raça na composição do quadro de referências que revestem de significado, naturalizam e legitimam o genocídio negro em curso na sociedade.

A centralização de vozes negras como dotadas do poder de nomear, definir e produzir conhecimento sobre as violências e opressões entrecruzadas que incidem sobre elas é, por si só, um gesto de avanço nos movimentos progressistas – no entanto, é inegável que a narrativa de *Mandume* traz resquícios de uma centralidade normativa masculina em sua composição. Embora as narrativas visuais do videoclipe tragam mulheres negras em posições de igualdade e parceria com os homens negros, e as presenças de Drik Barbosa e Rico Dalasam constituam brechas de resistência na configuração do cisheteropatriarcado, cinco dos seis rappers com o poder de verbalizar suas experiências são homens, deixando escapar que ainda persiste um regime de centralidade masculina nos movimentos negros.

Desse modo, a abordagem interseccional, que é uma das principais contribuições do pensamento feminista negro para o estudo das desigualdades sociais como opressões de natureza interligada, acaba sendo utilizada no videoclipe de modo a priorizar as vozes de *homens negros* sobre suas vivências de violência epistêmica, discriminação contra pessoas LGBTQ, classe e intolerância religiosa – trazendo uma mulher apenas no momento de falar de sua experiência feminina. As perspectivas das mulheres negras são dotadas de potencial contra-hegemônico não apenas para questões especificamente feministas dentro dos movimentos negros (ou de questões negras dentro dos movimentos feministas), mas tratar das

questões negras (e feministas) de modo geral. As mulheres negras também são subalternizadas pelos outros eixos de opressão tematizados, inclusive representando papel central na umbanda e candomblé, e seus pontos de vista têm muito a enriquecer as narrativas sobre esses entrecruzamentos.

A articulação da interseccionalidade para construir uma narrativa complexa do genocídio negro em *Mandume* é sua grande potência e, ao mesmo tempo, expõe sua fraqueza: a persistência do protagonismo das vozes masculinas como norma em diversos espaços dos movimentos negros. A historicidade da criação e desenvolvimento da interseccionalidade por meio do trabalho das mulheres negras – precisamente a partir de seu silenciamento nos movimentos negros, feministas, trabalhistas e LGBTQ dos quais participam – torna a ausência de mais mulheres negras dotadas do poder de falar e nomear ainda mais visível no videoclipe, por evidenciar que sua riqueza intelectual foi acolhida nos movimentos negros, mas ainda existem resquícios da normatividade patriarcal que motivou a elaboração dessa perspectiva. Assim, ao analisar o videoclipe *Mandume* sob a luz da interseccionalidade que a própria narrativa evoca, essa chave conceitual representou, simultaneamente, sua fecundidade intelectual e seu deslize, expondo as contradições internas que ainda persistem em diversos espaços de militância política.

Longe de afirmar que a sombra dessa normatividade anula as contribuições da narrativa construída pelo videoclipe, a proposta é apenas demonstrar que algumas das contradições que tornaram necessária a criação e desenvolvimento da abordagem interseccional ainda estão em prática na atualidade, o que atualiza e reitera sua importância como forma de aprimorar os movimentos sociais. Emicida, à frente da composição e produção do videoclipe, tem um histórico de manifestações machistas que receberam diversas críticas de grupos feministas, que passam da música “Trepadeira” ao uso de ofensas sexistas no duelo de MC’s contra Negra Rê (RIBEIRO, 2015). Alguns anos depois, os debates e diálogos críticos parecem estar surtindo efeito: o Lab Fantasma, propriedade do músico, tem trabalhado em parceria com as artistas Drik Barbosa, Juçara Marçal, Akua Naru e o grupo Slam das Minas, coletivo feminista que promove batalhas de poesia. A lente analítica da interseccionalidade demonstra, assim, que mesmo os sujeitos subalternizados por um eixo de opressão e comprometidos com movimentos sociais podem incorrer na reprodução de outras opressões, conforme a articulação com outras categorias que os situam em posição de vantagem sobre outros sujeitos. Mais do que isso, a abordagem interseccional evidencia seu potencial como caminho de resistência crítica, tanto nos diálogos dentro dos próprios

movimentos sociais e espaços culturais de grupos subalternizados como frente aos grupos dominantes e às instituições de poder.

6 A abertura da experiência visual para pensar o racismo epistêmico

Este capítulo promove uma discussão sobre o videoclipe *Mandume*, a partir do aporte teórico oferecido pelos Estudos Visuais e dos procedimentos metodológicos da análise de estilo televisivo, investigando as relações entre as dimensões formais e culturais da experiência visual na interação com os sujeitos espectadores. Essa articulação foi orientada pelo objetivo de evidenciar o que a oralidade e visualidade de *Mandume* revelam sobre o genocídio negro. As próximas seções apresentam um breve histórico do videoclipe como um gênero audiovisual que, após sua elaboração, desenvolvimento estético e consolidação na televisão, foi transposto para a internet como principal plataforma de consumo; considerações sobre a importância de tomar a visualidade e outras formas de produção de conhecimento não-formais e populares como fontes históricas; e as contribuições dos Estudos Visuais para abordar a visualidade. Para a análise, foram recortados dois trechos do videoclipe: os refrões, em suas recorrências, e o solo do rapper Amiri. Essas unidades foram interrogadas sobre o que revelam sobre a cultura e a sociedade onde se inserem, de maneira fundamentada pelas noções de metaimagem, da interação entre imagem e texto e dos efeitos performativos dos atos de ver, por meio da análise estilística da materialidade visual.

6.1 O videoclipe como gênero televisivo

Traçando um histórico desse gênero audiovisual, Laura J. Andrade Corrêa (2007) aponta que o termo “videoclipe” passou a ser comumente utilizado na década de 1980, para designar vídeos com a função de divulgar obras musicais, produzidos a partir de colagens de imagens ou fragmentos de outros vídeos. A pesquisadora identifica que os primeiros passos para sua elaboração foram trilhados pelos Beatles, atribuindo à banda britânica o pioneirismo pela gravação de canções em vídeos promocionais na década de 1960. O curta-metragem brasileiro “A Velha a Fiar”, dirigido por Humberto Mauro em 1964, também pode ser apontado como um dos primeiros videoclipes da história (FERREIRA, 2013). No entanto, Corrêa (2007) destaca que esse momento ainda não havia inaugurado a lógica de produção específica do videoclipe, na medida em que esses vídeos foram criados apenas para substituir a presença dos músicos em apresentações ao vivo na televisão. Nesse sentido, a autora aponta que o primeiro videoclipe intencionalmente produzido segundo este conceito foi *Bohemian Rhapsody*, da banda Queen, em 1975.

No princípio, segundo Corrêa (2007), os videoclipes eram marcados pela sucessão frenética de imagens e não se orientavam pela construção de histórias – o que foi incorporado nas décadas seguintes, em formatos narrativos com maior ou menor linearidade, em que as imagens se relacionam com as letras segundo formas e intensidades variáveis, não necessariamente implicando em uma tradução intersemiótica entre as duas dimensões. Na visão da autora, o videoclipe é caracterizado por seu hibridismo, por suas referências estéticas e diálogo com técnicas consolidadas por outros formatos visuais e audiovisuais, como as artes plásticas, o cinema ficcional e documentário, a publicidade e outros gêneros televisivos, além de ser ancorado na música como seu suporte fundamental e ponto de partida criativo.

Segundo a jornalista Cíntia Cristina da Silva (2011), a popularização, consolidação do gênero na indústria musical e desenvolvimento de uma estética própria ocorreram a partir do surgimento do canal televisivo estadunidense Music TeleVision (MTV), em 1981, marcando os anos seguintes como a “década do videoclipe”. O canal chega ao Brasil em 1990, inaugurando o que Teixeira Coelho (2005) considera como uma segunda geração da televisão, que alterou concepções nos modos de fazer e ver TV por meio do reforço de traços e estilos da cultura jovem contemporânea. Na visão do autor, esses traços incluem a articulação da imagem a um som musical, que vai além da função como pano de fundo e se consolida como constituinte essencial da imagem. Para Coelho, a simbiose entre imagem e som musical produzida pela MTV foi tão intensa que dificultou identificar qual desses elementos seria dominante sobre o outro.

Para Arlindo Machado (2000), o videoclipe é o gênero mais genuinamente televisual, posicionando-se como uma forma de expressão artística que busca uma espécie de nova visualidade. Segundo o autor, recursos recorrentes como a montagem rápida e os planos de curta duração atuam de modo a converter as imagens em música, acompanhando a trilha em uma evolução energética e rítmica. Desse modo, Machado destaca que os efeitos figurativos ou de narração podem se mesclar, por vezes de maneira indiscernível, ao efeito rítmico-musical, enfatizando o hibridismo característico do videoclipe e sua filiação à trilha musical que o antecede.

Os pesquisadores Nercolini e Holzbach (2009) consideram o videoclipe como um gênero eminentemente televisivo, apontando a MTV e outros canais musicais como o espaço decisivo para sua formação. No entanto, os autores destacam que, em 2007, os videoclipes deixaram de ser a programação principal da MTV Brasil, decisão justificada em função da queda de audiência e novo comportamento do público jovem. A emissora ainda veiculava

algumas apresentações de videoclipes, mas passou a dedicar os principais horários de sua grade a *talk shows*, seriados juvenis e programas de auditório. Na visão dos autores, o aumento progressivo do consumo de conteúdo televisivo online modificou a relação do público com os videoclipes, de modo que a internet passou a ser sua plataforma padrão. Nercolini e Holzbach (2009) destacam que não apenas os modos de consumo desse gênero audiovisual passaram por transformações, mas também seus modos de produção, facilitando que fãs produzam e divulguem conteúdo relacionado aos músicos de seu interesse, inclusive em forma de videoclipes não-oficiais.

Em suas reflexões sobre a estética do videoclipe, a dinâmica da televisão musical e o uso crescente da internet como principal meio de veiculação desse gênero audiovisual, Thiago Soares (2013) considera que, atualmente, as disposições dos espectadores, as formas de armazenamento e exibição na internet operam como extensivas da lógica televisiva. Em sua visão, a configuração de novas formas de sociabilidade e consumo de conteúdo cultural online sinalizaram a digitalização dos atrativos da televisão musical, assim como já ocorria com os produtos musicais em si. O autor destaca que, para além dos canais televisivos do segmento musical, os videoclipes passaram a ser exibidos majoritariamente no YouTube, reconfigurando sua dinâmica de circulação.

Apesar da passagem de parte significativa do consumo desse gênero audiovisual para a internet, o videoclipe tem sua gênese como um gênero televisivo, estreitamente ligado às configurações culturais e musicais que o originaram, e mantém suas principais características vinculadas a esse formato. Soares (2007, 2013) enfatiza que as dimensões plásticas e midiáticas do videoclipe estão circunscritas no universo da televisão, segundo lógicas e modos de produção de sentido característicos dos gêneros televisivos. Em sua visão, portanto, o videoclipe atua como um articulador dos gêneros televisivo e musical, acionando relações de reconhecimento, consumo e identificação junto aos sujeitos espectadores de maneira híbrida, a partir dessa dupla orientação.

Para Jeder Janotti Júnior e Thiago Soares (2008), o estudo de videoclipes deve considerar tanto sua dimensão imagética como a musical, na medida em que esse gênero audiovisual é centralizado precisamente no encontro entre esses elementos. Os autores propõem pensar no videoclipe como uma extensão da canção, que articula significados, referências e construções culturais de modo a instituir, nesse encontro, princípios visuais específicos ao gênero musical em questão. Segundo estes autores, os videoclipes de hip hop, por exemplo, costumam ambientar o cenário por meio da aproximação com o universo

cultural das periferias urbanas, das ruas, muros e asfalto, acionando elementos como o grafite e a pixação. Desse modo, a construção da visualidade dos videoclipes tende a referenciar outros aspectos mais amplos que permeiam as gramáticas culturais da música, articulando o que Janotti Júnior e Soares (2008) descrevem como a percepção das formas, estilos e traços que caracterizam as práticas de produção, circulação, reconhecimento e consumo de cada gênero musical. Nesse sentido, Soares (2013) enfatiza a importância de pensar a construção do videoclipe em termos de aspectos *relacionais* entre imagem e som, buscando apreender os entrelugares entre eles.

6.2 A visualidade musical como fonte histórica

Nos estudos sobre a história e cultura afrobrasileiras, Gomes e Pontarolo (2009) propõem tomar o hip hop como fonte documental para a construção desse conhecimento. Para os autores, os elementos da cultura hip hop, principalmente os relatos musicais do rap, constituem um rico material para analisar criticamente as relações raciais, permitindo construir um panorama cultural da trajetória negra no Brasil e articulando o passado da opressão racial a suas expressões contemporâneas. Em sua concepção, os relatos das experiências negras no rap oferecem *insights* valiosos na construção dessa continuidade histórica, não apenas na dimensão do racismo, mas também nas formas de resistência que conectam essas temporalidades.

Em um gesto similar, a partir do desafio de inovar no uso de fontes históricas diversificadas nas práticas de ensino, a historiadora e educadora Aletheia Prado (2017) propõe a abordagem de videoclipes como documento histórico e instrumento de aprendizagem. Segundo a autora, essa proposta possibilita aos estudantes o contato com outras sociedades e temporalidades, elaborando novas maneiras de produção e compreensão do saber histórico. Em sua concepção, os videoclipes são formas de representar a sociedade de seu tempo, de modo que a abordagem crítica dessa produção cultural pode revelar questões sociais significativas para o aprendizado histórico. Prado destaca, ainda, que esse exercício permite que os estudantes participem do processo educacional de construção da História, o que evidencia o papel desempenhado pelos sujeitos espectadores em seu encontro com a visualidade.

A imagem, na visão do historiador Paulo Knauss (2006), é um componente de grande destaque na construção da História, embora muitos estudiosos apresentem uma tendência a negligenciar ou mesmo desconfiar desse modo de registrar o conhecimento e a cultura. O

autor afirma que a expressão visual antecede a hegemonia da escrita nas sociedades e, mesmo com a imposição da palavra grafada como forma superior e legítima do poder intelectual, as imagens não caíram em desuso, mas passaram a conviver com a escrita. Em sua concepção, devido ao caráter da leitura e escrita como um domínio especializado, historicamente restrito às elites letradas, essa forma de registro não abarca a todos os grupos sociais – havendo, ainda nos dias contemporâneos, culturas que se manifestam mais por meio da expressão oral e visual do que pela escrita.

Desse modo, o foco exclusivo na hegemonia da fonte escrita deixa escapar modos de conhecimento, sociabilidade e produção de registros históricos que revelam muito sobre as construções culturais na sociedade, principalmente sobre as perspectivas das culturas populares e dos grupos subalternizados. Knauss (2006) destaca, porém, que mesmo os grupos que se identificam com a expressão escrita podem ter aspectos de sua vida social não plenamente contemplados por essa forma de registro, que emergem nas manifestações orais e visuais. Para o autor, portanto, a imagem tem um alcance maior entre os grupos sociais por meio da visão e pode ser descrita como uma forma de expressão da diversidade social, que permite observar as facetas da pluralidade dos sujeitos.

Nesse sentido, Knauss defende que as imagens devem ser consideradas como fontes da História, que permitem o reconhecimento de uma multiplicidade de dimensões da experiência social e dos modos de vida de vários grupos distintos, de uma forma que escapa às possibilidades dos regimes dominantes da escrita: “O estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única” (2006, p. 100). Partindo das formas de produção de sentido não como estruturas rígidas ou informações dadas, mas como processos sociais dinâmicos e multidimensionais, o autor propõe observar as construções de significados por meio das imagens como objetos de estudo que permitem entrever marcas da cultura, das práticas sociais e das disputas de narrativas que se relacionam com a vida em sociedade.

Na perspectiva construída por Knauss (2006), o desprezo da historiografia por fontes visuais e a imposição dos arquivos escritos como padrão de fonte legítima e factual sinalizam a afirmação de uma visão linear da história, uma ideia evolucionista do conhecimento. Para o autor, ao eleger uma perspectiva única como dotada de pretensa objetividade, essa concepção cientificista sobre os registros documentais negligencia a multiplicidade dos demais pontos de vista, as aberturas da diversidade de experiências sociais e a multidimensionalidade do

processo histórico. Desse modo, o autor destaca a revalorização das imagens como um componente importante da crítica contemporânea a essa concepção cientificista, passando a considerá-las como fontes de representações que evidenciam a complexidade cultural das relações sociais.

O modo como a historiografia tradicional privilegia a escrita como dotada de validade evidencia a dinâmica hierárquica do conhecimento letrado, que nomeia a si mesmo como o único detentor da legitimidade discursiva enquanto sufoca, apaga, descarta e desqualifica esses outros modos de narrar que passam pela oralidade e visualidade. Nas sociedades latino-americanas, onde a imposição do letramento sobre as matrizes culturais iletradas é parte constitutiva da formação cultural, das normas de legitimidade intelectual e das formas de exclusão e violência discursiva, os processos de construção da história são intensamente hierarquizados e regidos pelo domínio da escrita. As produções visuais e orais, rejeitadas como fontes históricas válidas, lançam luz sobre uma diversidade de narrativas e sensibilidades políticas que escapam à racionalidade do pensamento político iluminista. A abertura dos Estudos Visuais a essas outras visualidades, produzidas por e/ou para sujeitos que não veem suas vivências pessoais e políticas contempladas pela história da arte ou pelo cinema elitizado, possibilita observar outras formas de narrar, ver e mostrar as memórias dos sujeitos.

Para Knauss (2006), é nesse contexto que a historiografia buscou um reencontro com as imagens, paralela e conjuntamente a movimentos similares em outros estudos das ciências humanas e sociais. Assim, começou a surgir, nos anos 1990, um novo campo de estudos que desafia barreiras disciplinares para promover uma investigação mais ampla e diversificada da cultura visual, dos atos de ver e mostrar (e ocultar), dos regimes de (in)visibilidade que organizam as relações sociais. O campo toma como centrais os processos culturais imbricados nas práticas visuais, nos modos de ver e dar a ver, bem como o que o encontro com a visualidade revela da história e da sociedade; o que essa experiência revela das marcas culturais de seu próprio tempo. Nesse sentido, interessa analisar os modos de ver de forma entrelaçada com as questões culturais que os permeiam: não se trata de investigar simplesmente a relação entre sujeito e objeto, mas pensar nessa interação como social e historicamente construída, buscando o que esse encontro do espectador com a materialidade pode revelar da cultura.

Nesse contexto, foram interrogadas também as categorias tradicionais do que é considerado “arte”, na medida em que os estudos de cultura visual não se limitam às obras

eleitas pela história da arte e pelas teorias da imagem, orientadas por uma visão elitista de experiência estética: eles se debruçam também sobre produções televisivas, massivas, populares, de cinema alternativo, canais no YouTube, dentre outras modalidades de produção, distribuição e consumo ampliadas pelas novas tecnicidades. Propõe-se considerar, então, a visualidade como fonte de conhecimento histórico, independente de sua hierarquização como arte erudita ou não, investigando outras formas de experiência visual que compõem as vivências dos sujeitos e fazem parte de suas construções culturais, suas visões de mundo.

6.3 A visualidade, as interações imagem-texto e as metaimagens

O historiador e crítico de arte Hal Foster (1988) diferencia os aspectos do visual por meio dos conceitos de “visão”, como a operação física e técnica da percepção visual, e “visualidade”, como a porção cultural, social e historicamente construída dos modos de ver. A partir dessa diferenciação, o pesquisador Pablo Sérgio (2014) aborda a centralidade da dimensão *cultural* da visualidade, nesse campo de estudos, como uma preocupação em investigar como os sujeitos experimentam o visual por meio da cultura, por meio de práticas e aprendizados da vida social que estruturam e solidificam os modos de ver. Para isso, o autor afirma a necessidade de pensar a visualidade em sua inseparável relação com o contexto local e as condições históricas que a permeiam – pensando na percepção seletiva, por exemplo, como um acordo tácito construído a partir de preferências e práticas sociais de olhar, ver e ocultar, naturalizadas cotidianamente. Nesse sentido, Sérgio destaca que as imagens não simplesmente refletem uma realidade ou contexto: a relação instituída no encontro entre o sujeito espectador e a materialidade visual constrói e afeta visões de mundo, percepções sobre si mesmo e sobre a sociedade, sobre questões políticas e relações de poder.

Na perspectiva do pesquisador da cultura visual William J. T. Mitchell (2017), as experiências do olhar são processos culturais socialmente construídos por meio da interação entre o sentido da visão e a história da arte, a tecnologia, os meios de comunicação e as práticas sociais de ver e mostrar; de se posicionar como espectador e de construir formas de dar a ver. Nesse sentido, o autor propõe um conceito dialético do termo “cultura visual”: ao invés de pensar na construção social de um campo visual, ele defende investigar a construção visual de um campo social.

No entanto, apesar de enfatizar a dimensão visual das relações socioculturais, Mitchell (2005) destaca que a materialidade dos objetos de estudo não deve ser considerada como pura e exclusivamente visual, evidenciando que estes contêm aspectos formais que convocam

outros sentidos do espectador. O autor argumenta que, mesmo no caso do cinema mudo, a composição dos filmes inclui elementos musicais, na trilha sonora, e discursivos, nas palavras escritas, bem como a pintura e a escultura evocam o sentido do tato por meio de sua própria elaboração artesanal. Em sua perspectiva, a dimensão discursiva se faz presente mesmo no auge do purismo ótico da pintura moderna, referida pelo autor, a partir das contribuições de Tom Wolfe, como “palavra pintada”. Para Mitchell, o discurso da teoria, da filosofia idealista e crítica são aspectos constitutivos e fundamentais para a compreensão da pintura moderna, de modo que o espectador não instruído, não letrado em tais aportes teóricos, não completa essa materialidade visual da mesma forma. Tampouco seria a fotografia um meio puramente visual, na medida em que este formato se encontra entremeado pela linguagem. Mais do que isto, Mitchell considera que nem mesmo a visão natural é puramente visual, tomando este sentido como um complexo entrelaçado entre dimensões óticas e táteis.

Assim, na concepção de Mitchell (2005), todos os meios são mistos, híbridos, compostos por uma diversidade de elementos sensoriais, perceptivos e semiótico-discursivos que se mesclam de maneira inseparável. A afirmação de que todos os meios são mistos não indica, no entanto, que são indiscerníveis: para o autor, é precisamente nas diferentes mesclas entre as percepções sensoriais que se encontra a chave para a compreensão da especificidade do meio. Mitchell argumenta que essa abordagem permite melhor analisar a especificidade dos códigos formais, das técnicas, das práticas e funções na construção visual, bem como as condições de produção e consumo que constituem o meio – sem se prender a uma única via sensorial, mas dando abertura para a análise da materialidade como um composto híbrido, da forma que é apresentada no encontro com o espectador. Desse modo, o autor propõe um olhar sobre a visualidade que contemple sua inseparabilidade do texto, do verbal, do sonoro, tomando-a como um composto de imagem-texto, observando como se constrói a interação, combinação e interligação entre esses aspectos. Nessa perspectiva, Mitchell ressalta que a proporção sensorial da visão se complexifica ainda mais quando se considera a dimensão emocional, os afetos e encontros intersubjetivos entremeados ao campo visual, que regem e organizam os atos de olhar, ver e mostrar.

Tomando as práticas visuais como atos sociais culturalmente instituídos, José Luis Brea (2005) destaca que o estudo destas práticas envolve a análise e desconstrução crítica de todo o processo de articulação social e cognitiva que as constituem. O autor defende, assim, que não existem fatos, objetos, fenômenos, ou meios de visualidade pura, mas sim *atos de ver* complexos e atravessados por uma diversidade de imbricações sensoriais e simbólico-

discursivas. Em sua concepção, esses atos de ver resultam da cristalização do entrelaçamento de operadores textuais, mentais, imaginários, sensoriais, mnemônicos, midiáticos, técnicos, burocráticos e institucionais; amalgamados também junto às relações sociais de representação em disputa, que Brea especifica como interesses de raça, gênero, classe, diferença cultural, crenças e afinidades, dentre outros. O autor salienta, portanto, que os atos de ver resultam de uma construção cultural complexa, híbrida, socialmente instituída e permeada por conotações políticas – que se manifestam nos modos de ver, mostrar e ocultar, articulando relações de poder, dominação, privilégio e subalternidade.

A partir da complexidade sensorial e simbólica da visualidade, junto à sua compreensão como uma prática social entremeada por conotações políticas e culturais, Brea (2005) atribui a importância dos atos de ver à sua capacidade de produção de realidade e de provocar efeitos de subjetivação e socialização. Esse potencial, que o autor chama de força performativa, se realiza na interação entre os sujeitos e a visualidade de forma culturalmente estruturada, por meio dos processos de identificação e diferenciação frente aos imaginários hegemônicos, minoritários e contra-hegemônicos em circulação na sociedade. Desse modo, Brea destaca a relevância social de se interrogar, criticamente, como esses efeitos performativos articulam impactos políticos em sua produção de determinadas formas de subjetivação e sociabilidade.

O encontro com a visualidade por meio dos atos de ver é instrumentalizado por Brea (2005) como um encontro com *o outro*, em que o sujeito constitui a si mesmo em relação a esse outro, que também olha de volta. Esse encontro, por seu caráter permeado e tensionado pelas dinâmicas de identificação e diferenciação, instaura identidades e políticas de posicionalidade em relação à visualidade cultural em questão, seus valores e significações. O autor evidencia, assim, o caráter intersubjetivo das imagens, inscrevendo socialmente a presença desse outro e estruturando a dimensão socializada, coletiva, dos processos de construção identitária realizados nos atos de ver. Nesse sentido, Brea identifica a existência de epistemes escópicas nas quais se inscrevem os atos de ver, um conjunto de conhecimentos prévios que condicionam culturalmente os regimes de visibilidade e as ações dos sujeitos diante deles. Para o autor, essas ações se dão necessariamente em uma dimensão social de interação com a alteridade, em que os sujeitos podem reiterar os códigos existentes ou redefinir, subverter, desconstruir e romper com eles.

Na perspectiva de Brea (2005), portanto, a experiência visual é construída na interação entre o espectador e a materialidade visual, estruturada e permeada por determinações

culturais, concepções, memórias e imaginários, que desempenham um papel significativo nos processos de subjetivação. Em diálogo com o aporte teórico de Lacan, Brea considera que existe algo entre o sujeito que olha e o sujeito que é olhado, e que também devolve o olhar: uma espécie de tela, um repertório de imagens culturalmente produzidas por meio das quais os sujeitos constituem a si mesmos e aos outros sujeitos, se diferenciando em termos de raça, classe, gênero, nacionalidade, religião, dentre outras categorias. Para o autor, essa tela através da qual os atos de ver se realizam é composta por essas imagens e imaginários em circulação na cultura, podendo se filiar a representações dominantes ou a regimes que tensionam essa normatividade. Os modos como essa tela permeia os processos de subjetivação e socialização descritos por Brea condicionam, assim, a necessidade de historicizar a análise da experiência visual junto às determinações da vida social.

Partindo da noção de que a linguagem diz algo sobre si mesma, Mitchell (2009) elabora o conceito de *metaimagem*: imagens autorreferenciais, que apresentam o potencial de evidenciar algo sobre si mesmas ou sobre outras imagens, sobre formas de construção de imagens, sobre modos de ver e mostrar – compondo, assim, um discurso de segunda ordem que revela algo sobre as imagens, seus processos de produção e sobre as práticas de representação visual. Ao diferenciar as categorias de metaimagens, o autor aponta que a abertura a leituras interpretativas distintas é um aspecto constitutivo dessas imagens, destacando a impossibilidade de redução a uma leitura única devido ao caráter interdependente dessas vertentes. Para Mitchell, as leituras divergentes sobre as metaimagens, que se opõem e se contradizem, também se constituem precisamente nesse diálogo uma com a outra, necessitam uma da outra e se dão vida mutuamente, estabelecendo, assim, uma relação dialética.

Nesse sentido, Mitchell (2009) considera que as metaimagens mostram a si mesmas para dar-se a conhecer, encenando o autoconhecimento das imagens e, simultaneamente, provocando o autoconhecimento do espectador, que completa a *picture* no ato de seu encontro com ela. Na concepção do autor, ao apresentar abertura para leituras distintas, o caráter de multiestabilidade das metaimagens permite que elas sirvam como um instrumento para provocar o autoconhecimento do observador, convocando o emergir de sua identidade em diálogo com estereótipos culturais, associações ideológicas e imaginários em circulação na sociedade. Desse modo, ao perguntar “o que sou?” e “como me vê?”, a imagem multiestável demanda que o espectador dirija a si mesmo essas mesmas perguntas. Nessa perspectiva, o diálogo entre o sujeito observador e a metaimagem – que envolve essas interpelações e as

respostas a elas – não acontece “em um terreno incorpóreo à margem da história, mas estão inscritas em discursos, disciplinas e regimes de conhecimento específicos” (MITCHELL, 2009, p. 50, tradução nossa). Assim, esse diálogo que constitui a experiência visual é permeado pelos aparatos culturais, epistemológicos e subjetivos que constituem a inserção sócio-histórica do sujeito.

Nessa linha de pensamento, Mitchell (2009) diferencia três categorias de autorreferencialidade da metaimagem na representação visual: a imagem que representa a si mesma em um círculo referencial; a imagem genericamente autorreferencial que representa as imagens como classe, ou seja, uma imagem sobre as imagens; e uma autorreferência contextual ou discursiva, em que sua reflexividade se sustenta em uma consideração sobre a natureza da representação visual. O autor destaca, porém, que a autorreferência não consiste em uma característica exclusivamente formal de imagens específicas, mas se trata de um elemento funcional, pragmático, de uso e contexto – de modo que qualquer imagem usada para refletir sobre a natureza das imagens pode ser considerada como uma metaimagem.

Outro ponto destacado por Mitchell (2009) é que a principal função das metaimagens é explicar algo sobre as imagens, encenar o autoconhecimento das imagens, que, por sua vez, leva ao autoconhecimento do observador. O autor considera que essa capacidade de desestabilizar a identidade é uma questão de ordem fenomenológica, que acontece na interação entre os espectadores e a materialidade visual devido aos efeitos da sua multiestabilidade, ou seja, sua capacidade de comportar formas distintas de ser vista; formas divergentes e mesmo paradoxais de ser apreendida. Em sua concepção, as metaimagens utilizam seu autoconhecimento sobre a representação para acionar o autoconhecimento do espectador, interrogando a identidade de sua posição como tal.

Mais do que o encontro entre os olhos e as imagens, Mitchell (2009) enfatiza que o questionamento acerca dos efeitos e da identidade envolve também a posição da metaimagem no campo cultural, seu lugar em relação às disciplinas, discursos e instituições. Segundo o autor, as metaimagens ocupam espaços diversos, desde as culturas populares ao saber letrado da ciência, filosofia e história da arte; desde posições marginais e secundárias a centrais e canônicas. A metaimagem de Mitchell, portanto, “é o lugar onde as imagens se revelam e se conhecem, onde refletem sobre as interseções entre a visualidade, a linguagem e a semelhança, onde especulam e teorizam sobre sua própria natureza e história” (2009, p. 77, tradução nossa); não meramente ilustrando teorias, mas dando imagem à teoria.

6.4 Procedimentos metodológicos

A partir das contribuições dos estudos visuais, a pesquisadora Simone Rocha (2016, 2017) desenvolve uma proposta de análise ancorada na não disjunção das dimensões formais e culturais dos produtos televisuais, articulando a construção de significados no encontro entre os sujeitos espectadores e a materialidade visual como interações permeadas pela cultura. Questionando a ideia de universalidade da experiência visual, essa perspectiva centraliza a especificidade cultural da visualidade, contextualizando historicamente a visão, os modos de ver e dar a ver como práticas sociais culturalmente estruturadas. A autora combina, então, a noção de visualidade à análise formal do estilo televisivo, conforme proposta por Jeremy Butler (2010), de modo a evidenciar a complexidade dos produtos televisuais e seus entrelaçamentos contextuais.

Na perspectiva de Butler (2010), “estilo” se refere aos modos como os aspectos formais da composição de imagem e som são operados para cumprir determinadas funções sociais na televisualidade, sistematizando como os códigos estilísticos – técnicos e sociais – atuam na construção de significações culturais. Segundo o autor, esses padrões não tratam de estilos individuais de autores e/ou diretores específicos, mas de um conjunto de convenções estilísticas que constituem gramáticas socialmente compartilhadas, articulando as práticas de produção e consumo de produtos televisivos. Nesse contexto, Butler propõe que se realize uma engenharia reversa, desconstruindo aquilo que foi construído, de modo a observar como essas técnicas são utilizadas na construção da produção televisiva.

Para tais estudos, Butler (2010) adapta as contribuições de David Bordwell, originalmente pensadas para o cinema, para as especificidades do estilo televisivo, sistematizando quatro dimensões da análise: a descritiva, a analítica (ou interpretativa), a avaliativa (ou estética), e a histórica. A descrição do enquadramento, movimentos de câmera, edição e outros aspectos da composição audiovisual é o primeiro passo apontado pelo autor, articulando as dimensões técnicas aos códigos sociais e valores culturais que regem essa composição. Butler destaca que a realização da descrição estilística acaba, por si só, conduzindo à interpretação, iniciando e fundamentando a etapa seguinte, a analítica.

A dimensão analítica, segundo Butler (2010), envolve a apreciação do propósito dos elementos estilísticos e da forma como desempenham determinadas funções no texto audiovisual. Partindo da definição de Bordwell das quatro funções do estilo no cinema – denotar, expressar, simbolizar e decorar – Butler acrescenta outras quatro, específicas ao estilo televisivo: persuadir, interpelar, diferenciar e dar sentido de “ao vivo”. A etapa

avaliativa, por sua vez, se apresenta como um desafio, na medida em que o autor considera que os estudos de estilo televisivo não elaboraram um método coerente para realizar essa avaliação, nem sistematizaram normas capazes de resistir à tendência da hierarquização estética elitista e superar valores culturais dominantes. Já a abordagem histórica, para Butler, consiste em um recuo temporal significativo para revelar um contexto mais amplo da história do estilo televisivo, demonstrando os modos como os aspectos econômicos, tecnológicos, industriais e semiótico-estéticos interferem na constituição de seus padrões.

A proposta analítica elaborada por Rocha (2016, 2017) defende que os modos de ver e dar a ver instituídos na experiência visual apresentam o potencial de revelar determinações políticas, históricas e culturais. Para a autora, a partir da análise de sua materialidade, a televisualidade permite emergir o que está para além de seus limites, em circulação nas relações de poder, regimes de socialização e imaginários culturais em disputa na sociedade. Desse modo, observam-se como as características materiais do arranjo de imagem e som cumprem funções específicas nos dispositivos juntamente às condições imateriais, culturais, que permeiam essas práticas de ver e mostrar.

Aliando a análise de estilo televisivo ao modo de abordagem dos estudos visuais, Rocha (2017) propõe tomar as relações entre imagem e texto como uma abertura na representação, uma brecha por meio da qual pode emergir a história que costura esse composto de imagem-texto, a ser acessada por meio da análise dos elementos estilísticos em interação com as determinações culturais do contexto sócio-histórico. A autora aponta que a análise do estilo televisivo (BUTLER, J., 2010) é compatível com a proposta de observar o composto imagem-texto (MITCHELL, 2005), na medida em que ambas tomam a descrição formal como passo para uma análise funcional do arranjo de imagem e som que demanda respostas que não são universais, mas históricas, social e culturalmente contextualizadas. Na visão de Rocha (2017), o foco na dimensão analítica funcional contribui para a compreensão da relação entre imagem e texto como o *locus* de um conflito, que permite vislumbrar as disputas políticas, institucionais e sociais entremeadas à materialidade da representação.

6.5 Mandume

O videoclipe *Mandume* foi produzido e divulgado como um *fashion film* da coleção Yasuke, da grife do Laboratório Fantasma. O nome da coleção é uma referência à figura histórica Yasuke, um guerreiro africano levado à força pelos jesuítas para o Japão no século XVI, que veio a se tornar o primeiro samurai estrangeiro neste país e conquistou *status* de

lenda por sua habilidade, força e invencibilidade⁹. A coleção foi apresentada na São Paulo Fashion Week em 2016, mesclando referências africanas e orientais para a composição das peças. O evento ampliou ainda mais a visibilidade do Lab Fantasma, empresa criada e administrada por Emicida e seu irmão Fióti, que se define como um coletivo de amantes da arte urbana e fãs do hip hop que, além da grife, também agencia a gravação de CDs, videoclipes e eventos musicais¹⁰.

Em entrevista à revista *Le Monde Diplomatique Brasil*¹¹, Emicida explica que o Lab Fantasma privilegia pessoas negras em toda a cadeia de produção, “da costureira da Vila Brasilândia à modelo que desfilou”, movendo toda a estrutura e colocando “esses pretos vivos na capa de todos os jornais do Brasil”, em oposição aos modos de representação que tendem a mostrar pessoas negras de forma confinada à violência, à miséria e ao genocídio negro nos espaços midiáticos. Nesse sentido, o afroempreendedorismo emerge como uma forma de romper com a hegemonia econômica da branquitude, em relações de trabalho mais justas e inclusivas para a população negra, mas também como um meio para a construção de outras narrativas, outros modos de sermos vistos, outras formas de ocuparmos espaços de visibilidade em nossa vida social como pessoas negras em um país tão fortemente marcado pelo racismo estrutural. Ao contrário das recorrentes apropriações de pautas de movimentos sociais por parte das grandes corporações na elaboração de publicidade progressista, que dilui as questões políticas na realização de um pretense empoderamento por meio do consumo sem se comprometer com mudanças em seu corpo de funcionários, esse modelo de afroempreendedorismo transforma as relações trabalhistas na composição da empresa e efetivamente utiliza o poder econômico a visibilidade midiática em prol da luta antirracista.

Diante do volume extenso do material televisivo sob estudo, Rocha (2016) propõe a escolha de unidades de análise mais curtas, como forma de possibilitar um aprofundamento mais detalhado e direcionado do exercício analítico. Na visão da autora, uma solução para delimitar o material é selecionar um conjunto de eventos narrativos específicos que compõem uma trama ou sub-trama, que podem estar em uma mesma cena, sequência, ou na articulação de sequências separadas temporalmente. Para este trabalho, foram escolhidas duas unidades

⁹ Informações da matéria “Yasuke: o samurai negro”, do portal Aventuras na História, do grupo UOL. Disponível em: <http://bit.ly/2QoL4hm>. Acesso em: 25 nov. 2018.

¹⁰ Informações extraídas do site do Laboratório Fantasma. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/noiz/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

¹¹ “Me preocupa o fato de a poesia precisar ser óbvia pra caralho”, Emicida. Entrevista ao *Le Monde Diplomatique Brasil*, realizada por Guilherme Henrique e João Miranda, publicada em 15 mai. 2018. Disponível em: <http://bit.ly/2KwwjUc>. Acesso em: 25 nov. 2018.

de análise: os refrões, em suas repetições ao longo do videoclipe, e o solo do rapper Amiri. A discussão foca nas etapas descritiva e analítica, tendo em vista as dificuldades dos estudos televisivos em sistematizar critérios para uma análise valorativa, conforme apontado por Butler (2010), e considerando a limitação de espaço e tempo de pesquisa que impede o recuo necessário para a realização da análise histórica do gênero em questão.

No refrão de *Mandume*, os rappers cantam:

*Eles querem que alguém
Que vem de onde nóiz vem
Seja mais humilde, baixe a cabeça
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
Eu quero é que eles se ----!*¹²

O refrão é cantado em bis a cada execução, somando três pares no total. Após a cena de abertura que acompanha a introdução da música, a cena do primeiro refrão se inicia em *fade-in*, mostrando duas mulheres de costas, em plano americano, com um muro de tijolos expostos coberto por pixações¹³ ao fundo (fig. 1). Uma delas tem o cabelo longo e trançado, a outra usa o cabelo crespo, volumoso, em estilo *black power*. Ambas usam peças da grife Lab Fantasma, uma trazendo a palavra “Ubuntu”¹⁴ estampada, e se viram aos poucos para lançar seus olhares à câmera (fig. 2).



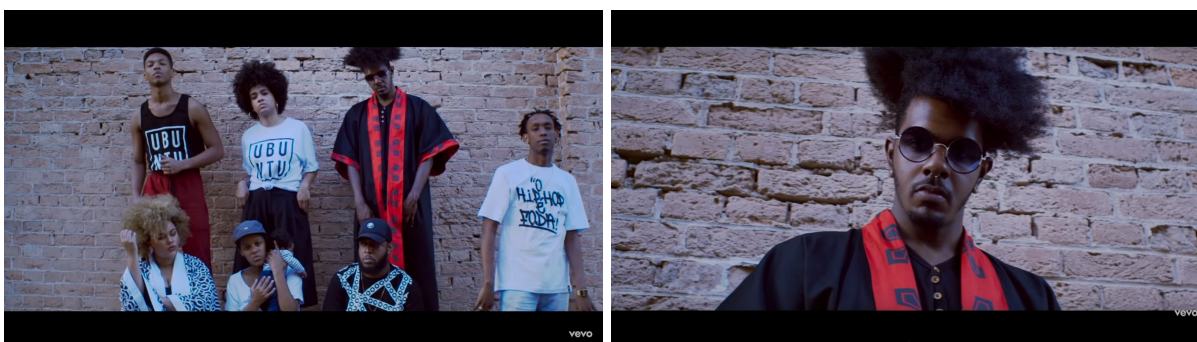
Figuras 1 e 2.

¹² Refrão da música *Mandume*. Fonte: Genius. Disponível em: <http://bit.ly/2DZORfl>. Acesso em: 27 nov. 2018.

¹³ Optou-se pela grafia com “x”, em oposição à versão dicionarizada com “ch”, em respeito à forma culturalmente preferida pelos próprios pixadores.

¹⁴ O termo “ubuntu”, do zulu, significa humanidade para com os outros, ou a ideia de que “uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas”. Trata-se de um fundamento da tradição filosófica africana ancorado na noção de humanidade como princípio ético de respeito à comunidade, à coletividade de outros seres humanos. Nessa perspectiva, uma pessoa tem consciência de que também é afetada quando seus semelhantes são oprimidos. Informações do Portal Geledés. Disponível em: <http://bit.ly/2GeJV7W>. Acesso em: 11 dez. 2018.

A cena seguinte mostra sete homens e mulheres em frente a um muro de tijolos aparentes, com cabelos crespos naturais, em *black power* e *dreads* ou bonés, uma delas arrumando orgulhosamente seu cabelo, para intensificar seu volume, e outra segurando um bebê (fig. 3). A cena anterior, que mostrava as mulheres de costas, se virando para devolver o olhar à câmera, dá lugar ao plano frontal nesse momento. Além de duas camisetas com a inscrição “Ubuntu”, um dos rapazes usa uma camiseta com a frase “o hip hop é foda!”. A sequência continua para cenas *close up* de dois dos rapazes (fig. 4), em primeiro plano contra-plongée, evidenciando sua grandeza; em seguida retorna para enquadrar aos sete novamente, que mantêm seus olhares dirigidos à câmera, com expressões faciais intensificadas e braços cruzados. Durante o verso cantado “eu quero é que eles se ----!”, um deles levanta os dedos do meio em direção à câmera (fig. 5 e 6).



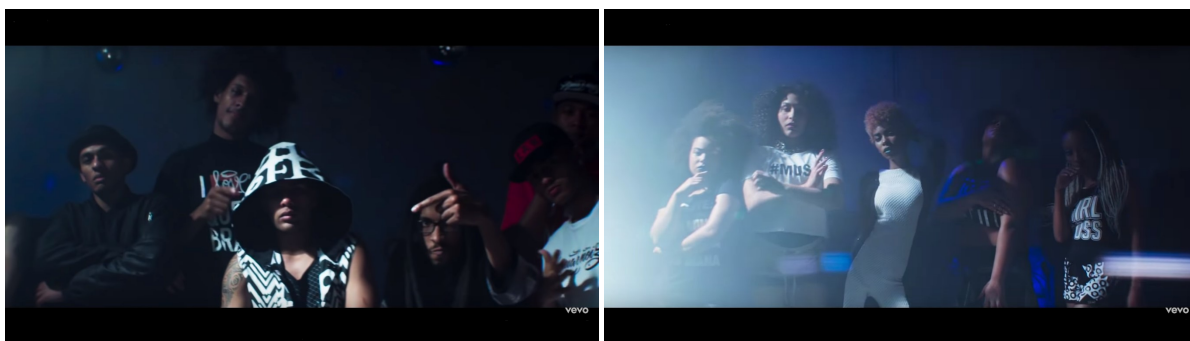
Figuras 3 e 4.



Figuras 5 e 6.

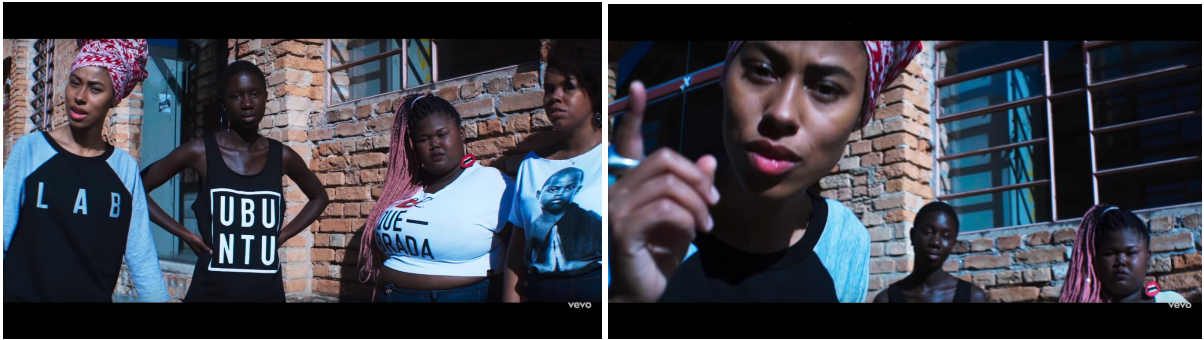
No bis do primeiro refrão, o cenário muda para uma boate, com pouca iluminação e uma luz azulada ao fundo, e a cena intercala um plano com um grupo de mulheres e outro com um grupo de homens. Conforme o ângulo se afasta em *zoom out*, para enquadrar cada vez mais pessoas de cada grupo, é possível perceber a reiteração de elementos da estética cultural negra: cabelos cacheados ou crespos, em *black power* e *dreadlocks*, e as camisetas trazem, além de “ubuntu”, as palavras “#musa”, “quebrada” e “I love quebrada”. Também são reforçados os olhares fixos em direção à câmera, muitos deles com braços cruzados ou no

movimento de cruzá-los (fig. 7 e 8). As cenas seguintes intercalam duas mulheres de roupas vermelhas em frente a uma cerca viva, olhando uma para a outra com seriedade, e um casal vestindo camisetas do Lab Fantasma do mesmo modelo, mas cores diferentes. O casal é enquadrado em contra-plongée, com galhos de árvores se estendendo ao fundo, por trás de suas figuras. Em todas estas cenas, mantém-se a escolha do plano frontal, privilegiando os rostos, posturas e olhares desses sujeitos.



Figuras 7 e 8.

A sequência prossegue para um quadro com quatro mulheres negras, em plano frontal, em frente a uma parede de tijolos aparentes, com peles de tonalidades distintas e estilos de cabelos variados: uma usa um turbante africano vermelho e branco e uma blusa com a inscrição “LAB”; uma usa o cabelo crespo raspado curto e uma blusa com a palavra “ubuntu”; outra traz o cabelo trançado com degradê em rosa e a camiseta “I love quebrada”; a outra usa o cabelo cacheado volumoso e uma camiseta com uma estampa de um menino negro, vestido e sentado como um monge budista (fig. 9). Outro elemento que sugere a diferença, a diversidade entre elas, são as posições, poses e ângulos diferentes que ocupam no plano, enquanto os olhares e expressões faciais as aproximam sob a ideia de uma luta compartilhada – que, devido ao conteúdo da letra da música junto à identificação racial dos sujeitos mostrados, sabemos se tratar da opressão racial. Este refrão se encerra com um *close up* da mulher de turbante se aproximando da câmera, fazendo um gesto manual de “não” (fig. 10), enquanto as outras duas sustentam firmemente o olhar ao fundo, intercalando-se com imagens da rapper que performa o primeiro solo da música.



Figuras 9 e 10.

Após os três solos de Drik Barbosa, Amiri e Rico Dalasam, o segundo refrão retorna com o plano de um rapaz sem camisa, centralizando, inicialmente, em uma tatuagem em seu peito que diz “Alê - um primo que era irmão”, abrindo em *zoom out* para enquadrar também seu rosto sério em frente ao cenário escuro com luzes azuladas. A menção à homenagem ao familiar, antes mesmo da aparição do próprio rosto, sugere um gesto de torná-lo presente por meio do próprio corpo, honrar sua memória com a própria performance. A cena seguinte mostra um homem de olhar fixo em direção à câmera, um pouco à frente de uma mulher de cabelo crespo e curto que também encara e devolve o olhar à câmera (fig. 11); passando a outro homem com uma expressão semelhante, um pouco à frente de uma mulher de *dreadlocks* (fig. 12). O enquadramento seguinte mostra os quatro sentados em uma escadaria com pixações e grafites nas laterais e árvores ao fundo, posicionados de modo que as mulheres se encontram no centro, aparentemente em um degrau acima dos homens (fig. 13).



Figuras 11 e 12.



Figura 13.

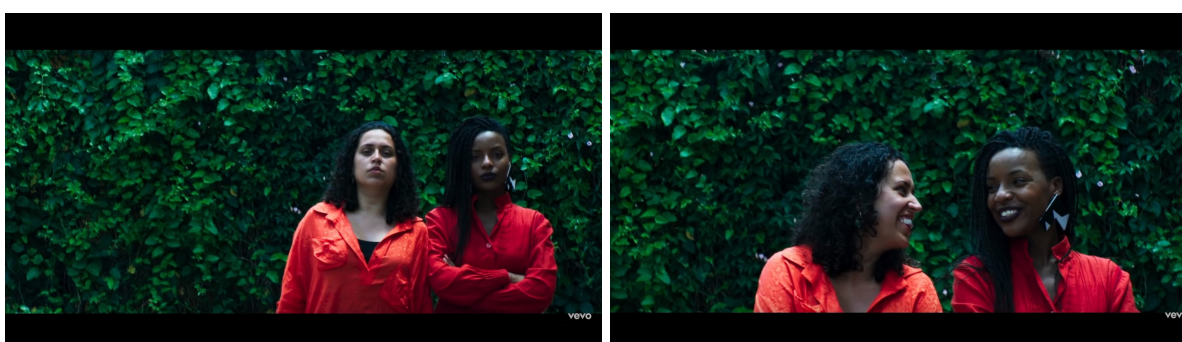
Nessas cenas, os homens parecem guardá-las, protegê-las de algo ou alguém que se encontra fora de quadro ou na própria posição da câmera e do espectador – alguém não mostrado, deixado para que o conhecimento do espectador responda, para que as representações que compõem seu repertório e imaginário informem quem está fora dali e por que convoca essa posição. A cena seguinte mostra uma mulher de cabelo crespo curto e um homem com um boné do Lab Fantasma à frente de um portão metálico quadriculado, novamente com olhares firmes para a câmera. Em seguida, enquadrados em primeiro plano, eles intensificam suas expressões faciais, culminando em gestos com os dedos do meio juntamente à última frase do refrão: “eu quero é que eles se ----!”.

No bis desse segundo refrão, uma moça de cabelos trançados beija um rapaz de cabelo crespo em frente a um cenário gramado e com árvores ao fundo (fig. 14). As duas mulheres que abrem a cena do primeiro refrão retornam à narrativa agora de frente para a câmera, com seus olhares e posturas corporais intensificadas, uma delas com a mão na cintura (fig. 15). As mulheres de vermelho em frente à cerca viva também retornam, agora dirigindo o olhar sério para a câmera (fig. 16), uma delas de braços cruzados, em seguida, olhando uma para a outra com um riso de afeição, cumplicidade, parceria (fig. 17). Desse modo, ao se unirem no combate ao inimigo comum, constrói-se entre elas uma relação afetuosa e amigável. O grupo dos sete também retorna à cena de braços cruzados e olhares intensificados, seguida do foco

em quatro deles com a câmera levemente posicionada em contra-plongée, mostrando seus gestos negativos com as mãos e as expressões faciais ainda mais enfáticas.



Figuras 14 e 15.



Figuras 16 e 17.

Em seguida, o casal com as roupas do mesmo modelo entrelaçam seus dedos de forma afetuosa (fig. 18), sendo mostrados em plano frontal, contra-plongée, com as cabeças inclinadas em direção um ao outro (fig. 19), de modo que o ângulo de seus pescoços e o tom negro de suas peles se mesclam com os galhos das árvores ao fundo, mostrados pelo movimento ascendente da câmera (fig. 20). Embora a cena não mostre as raízes, elas se fazem presentes na metáfora que aproxima o casal das árvores, construindo uma poética de honrar as próprias raízes por meio das relações afetivas afrocentradas, conduzindo a ramificações frutíferas e vivas, que escapam ao enquadramento em direção ascendente. Esse plano é intercalado e seguido pelo de um homem negro sem camisa, também em plano frontal, colocando um boné com a inscrição “LAB” e cruzando os braços, olhando fixamente para a câmera (fig. 21).

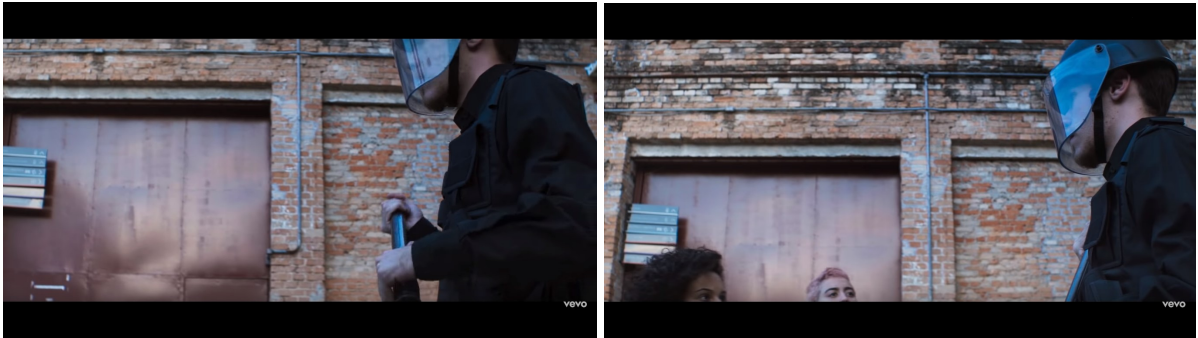


Figuras 18 e 19.



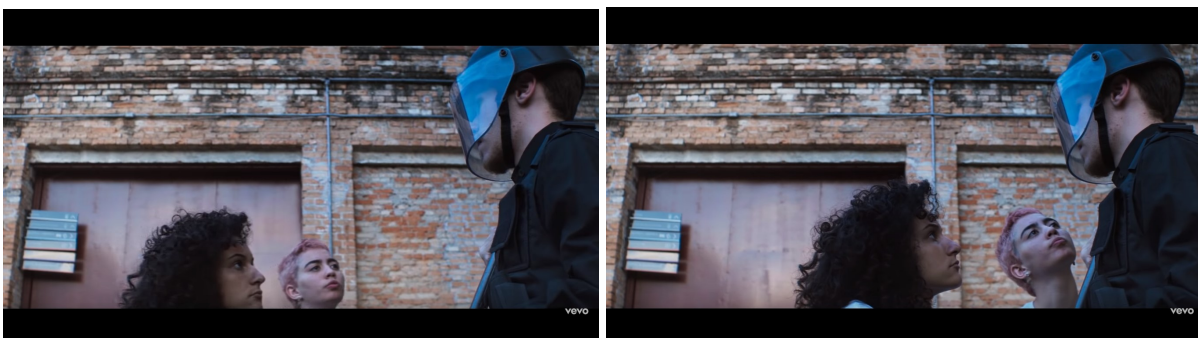
Figuras 20 e 21.

Seguem-se os três solos de Muzzike, Raphão Alaafin e Emicida, que convoca o último refrão e deixa o microfone. A sequência intercala imagens de cada um dos rappers responsáveis pelos outros solos, em um cenário escuro sob uma luz avermelhada, dançando e cantando a música com olhares, expressões e gestos firmes em direção à câmera; que apontam, acionam, convocam e interpelam o espectador; de modo que sua própria performance parece incitar, demandar sua atenção, cobrar que esse espectador também se mova, se posicione. No bis, é mostrado um personagem branco, vestido e equipado como um policial da tropa de choque, com um capacete de proteção e um cassete nas mãos, em contra-plongée, sugerindo sua autoridade e poder (fig. 22). De perfil, ele não encara a câmera/o espectador, mas olha fixamente para algo fora do quadro, mais além, à esquerda, de onde surgem duas mulheres, uma branca de cabelo curto, tingido de rosa, e a outra negra de cabelos cacheados (fig. 23).



Figuras 22 e 23.

Inicialmente, apenas as testas das moças são enquadradas, demonstrando sua pequena estatura diante do policial. À medida que elas se aproximam dele, porém, ocupam um espaço cada vez maior no quadro, encarando-o fixamente com olhares de desafio e resistência. Verbalmente, o refrão articula a posicionalidade dos sujeitos por meio de uma demarcação entre “eles”, “nós”, “eu” e “eles”, enfatizando que ocupamos lugares sociais muito distintos em nossas interações, diferenciados fortemente em função de nossa identificação racial. Visualmente, a moça negra avança e para em frente ao policial, sugerindo um confronto direto, enquanto a moça branca se posiciona entre eles, onde parece pronta para proteger a anterior (fig. 24). O posicionamento dos personagens parece cercar o espectador, que se vê presente diante do embate, localizado entre a moça negra e o policial, e, portanto, forçado a se posicionar. A pista do posicionamento adequado está diretamente à frente, na postura da moça branca que insiste em adentrar o conflito e se aproxima ainda mais do policial, com o olhar firme em direção a ele (fig. 25). As cenas finais mostram os rappers e os personagens de outros momentos do videoclipe, novamente privilegiando os planos frontais, reiterando o padrão de olhares, expressões faciais e posturas corporais visto anteriormente, se encerrando com uma mulher negra com um turbante, colares de contas e trajes de candomblé, encarando fixamente uma fogueira, que desaparece em *fade out*.



Figuras 24 e 25.

Partindo da multiestabilidade atribuída às metaimagens, proponho realizar um breve deslocamento da minha posição habitual como espectadora e explorar outras formas possíveis de interpretar a materialidade audiovisual dessa unidade de análise. Esse movimento se fundamenta em estudos acadêmicos sobre as relações raciais e em conhecimentos construídos em outros espaços dos movimentos negros, bem como em minha própria vivência como pesquisadora negra. Nesse sentido, cabe uma reflexão sobre como as reivindicações e discursos produzidos pelos movimentos negros são vistos pela sociedade hegemonicamente branca, instituindo restrições, constrangimentos, tabus e preconceções em torno das discussões sobre raça e racismo. Posturas nesse espectro cultural, ideológico e político, permeadas por noções racistas e crenças no mito da democracia racial, apresentam o potencial de conduzir a um desconforto, discordância ou mesmo aversão às questões apresentadas no videoclipe *Mandume*.

Nesse conjunto, a frase que encerra o refrão “eu quero é que eles se ----!”, poderia ser interpretada como uma forma de agressividade gratuita – em oposição a um protesto historicamente fundamentado e justificado – e como um exemplo do “revanchismo” e “desejo de vingança” comumente atribuídos aos movimentos negros em suas reivindicações políticas pela igualdade racial. Através das lentes do preconceito linguístico, o uso da fala coloquial, gírias, palavrões e construções que fogem às normas de concordância verbal poderia ser tomado como sinal de ignorância, analfabetismo e falta de conhecimento letrado. A demarcação enfática de uma divisão entre brancos e negros, articulada verbalmente nos versos do refrão por meio da menção a comportamentos e ações específicas a “nós” e a “eles”, ou seja, identidades construídas com base na identificação racial, poderia ser interpretada nos termos de outra acusação recorrente dos setores brancos contra os movimentos negros: o de perpetuar o racismo por meio da persistência em (re)construir identidades negras, em oposição à identidade nacional racialmente mestiça que busca branquear a população e apagar a “mancha negra”. Nesse quadro, as posturas corporais, gestos e olhares poderiam ser tomados como uma pretensa confirmação dos estereótipos racistas de “neguinho(a) atrevido(a)” e “preta(o) raivosa(o)”, como demonstrações de uma agressividade animalesca e irracional supostamente natural às pessoas negras.

No entanto, para os sujeitos espectadores que possuem uma visão distinta sobre questões raciais, uma consciência sobre as formas como o racismo não apenas existe e persiste em nossa cultura, mas é um aspecto constitutivo da nossa formação cultural, a interpretação será outra. Essa consciência e conhecimento sobre as relações raciais podem ser

construídos de diversas formas, seja a partir da observação e reflexão crítica sobre a dimensão social das experiências pessoais dos sujeitos; nos laços comunitários e familiares; no contexto da militância junto aos movimentos negros; na educação formal; na construção de saberes na música, arte e dança; ou, melhor dizendo, em todos ou muitos destes simultaneamente, possibilitando que permeiem uns aos outros e se enriqueçam mutuamente.

Essa outra matriz de pensamento reveste a materialidade audiovisual de *Mandume* com outros efeitos e formas de percepção, ligados à ideia de resistência negra. Nesse contexto, são atribuídos ao padrão de olhares, expressões faciais, gestos e posturas corporais significações de altivez, seriedade, autoconfiança, força; desgosto, indignação, raiva, hostilidade e desconfiança em relação a quem olha; orgulho, desafio, provocação, questionamento, não-conformação e resistência. A intensificação desses semblantes ao longo do videoclipe evidencia a crescente compreensão sobre a violência racista e o veemente contraponto a esse sistema, metaforizados na interação entre a letra da música e a encenação desse padrão de olhares e posturas.

A manutenção do plano frontal ao longo do videoclipe enfatiza a própria constituição dessas pessoas negras como sujeitos, então dotados do poder de reagir, se expressar, se manifestar – inclusive por outras formas que não a discursividade da tradição letrada, mas por meio da sensibilidade, da música, da performance corporal, da visualidade e oralidade, dos letramentos políticos alternativos articulados nos movimentos negros. As pessoas negras que compõem a encenação são muitas e diversas entre si, com diferentes tons de pele, texturas de cabelo e penteados, ocupando cenários também diferentes. No entanto, todos mantêm o mesmo padrão de olhares, expressões e posturas frente à câmera, e os figurinos, apesar de trazerem diferenças, fazem parte da mesma coleção da grife. Expressa-se, assim, que não somos um bloco homogêneo como pretendido pelas narrativas coloniais: constituímos uma pluralidade de subjetividades, permanecendo, porém, unidos sob a vivência compartilhada da opressão sob o sistema racista; unidos em nossas posturas, posicionamentos e ações ao interrogar a branquitude.

Embora a letra afirme que eles querem que sejamos mais humildes e abaixemos a cabeça, o videoclipe não mostra nenhum semblante humilde, tampouco cabeças abaixadas. Essa discrepância entre a ordem verbalizada e a emergência visual demonstra que nós, pessoas negras, nunca concordamos ou aceitamos passivamente nossa própria opressão, mas fomos coagidos à posição de subalternidade em função de estruturas de poder, pelo uso da força e de mecanismos institucionais de exclusão baseada em critérios raciais, mascaradas por

determinações culturais e narrativas históricas que naturalizam essas formas de dominação. Assim desde a colonização, em que nossos ancestrais não vieram para as Américas voluntariamente, mas sequestrados e vitimados pelo tráfico intercontinental de pessoas escravizadas. Desde então, fomos forçados ao apagamento de elementos da própria história, cultura e epistemes em um processo de assimilação nacional que nos reservou um lugar social de subalternidade como única forma de incorporação pacífica à sociedade, lado a lado com políticas genocidas e de encarceramento em massa. Diante desse cenário, não restam outros olhares e posturas possíveis que não os da hostilidade, desafio e resistência.

O objetivo dessa divisão não é construir uma fórmula totalizante e dicotômica sobre as possíveis formas de interpretação da narrativa audiovisual apresentada, mas apenas identificar duas matrizes opostas que constroem imaginários conflitantes, que permeiam e dão sentido aos processos de socialização dos sujeitos. Trata-se de um embate presente nas discussões, saberes e representações sobre as interações entre pessoas negras e brancas, sobre as dinâmicas estruturais da raça e sobre as ramificações da cultura racista em nossa vida social. Esses imaginários se encontram em interação constante nos processos culturais de apropriação, adaptação, negociação e resistência, podendo, inclusive, se mesclar, fundir e transformar na produção de outros discursos e outras visões.

É precisamente este conflito que se vê representado no videoclipe *Mandume*, a disputa simbólica que se repete em nossa vida cotidiana e que ocupa lugar central no processo de subjetivação dos militantes negros na luta antirracista. O videoclipe não aborda, diretamente, a história de Mandume em si, mas seu valor como uma referência, fazendo uso do seu apagamento na historiografia tradicional como forma de articular as dimensões dessa violência epistêmica racista na vida social das pessoas negras hoje – evidenciando, assim, o que há de Mandume em nós e o que deve haver da história de Mandume em nossa própria história.

Os versos “eles querem que alguém / que vem de onde nóiz vem / seja mais humilde, baixe a cabeça” evocam, nos sujeitos espectadores negros, memórias de suas próprias experiências do racismo que verbalizam ou, indiretamente, representam essas ordens – seja em relações interpessoais frente à autoridade da branquitude ou de forma mais ampla, na dimensão social, estrutural, do confinamento à subalternidade. Esses versos também podem evocar, nestes espectadores ou nos demais, imagens de pessoas negras em posições de inferioridade, cristalizadas no imaginário cultural por meio das formas de representação estereotipadas construídas sobre a negritude na televisão, cinema, pintura e literatura; bem

como nas situações cotidianas da vida social, considerando que, em função do racismo estrutural, é comum que as profissões tidas como subalternas sejam ocupadas majoritariamente por pessoas negras.

O choque entre esses imaginários e o conjunto visual construído pelas posturas altivas e olhares confiantes em referência ao rei Mandume evidenciam os gestos cotidianos de resistência que desafiam a ordem racista. A referência ao desejo da sociedade branca de que as pessoas negras finjam que esqueceram “a coisa toda” evidencia que o conflito não se limita à esfera individual e às relações interpessoais, mas diz respeito a uma continuidade histórica que estrutura toda a sociedade. Nesse sentido, se a branquitude insiste em contar a história das relações raciais em seus próprios termos, ocultando seletivamente o passado e a forma como o sistema racista articula sua continuidade no presente, os próprios atos de lembrar, investigar os rastros e produzir conhecimento sobre essa continuidade histórica são gestos de resistência – manifestos nas expressões de resiliência, raiva, hostilidade e desafio ao longo do videoclipe. O caráter do refrão encenado não por um sujeito único, de forma individual, mas sempre por um grupo, de forma coletiva, enfatiza a profunda relação entre as experiências pessoais e sua dimensão social, estrutural, coletiva.

Apesar do controle discursivo operado pela sociedade hegemonicamente branca – expresso pela verbalização do que “eles querem” –, escapam pela visualidade elementos que demonstram a resistência a essa dominação da ordem racista. Enquanto as vozes do refrão revelam que eles querem nossa subalternidade e inferioridade, a composição visual mostra quem nós somos e o que queremos: nos cenários, cabelos e figurinos repletos de referências à sobrevivência e valorização da cultura e estética negra; na contraposição entre os gestos de hostilidade para a câmera e os gestos de afeto, cumplicidade e respeito entre si; nas expressões corporais e faciais que demonstram orgulho, força, altivez, resistência. Nesse sentido, a interação entre as dimensões verbal e visual revelam o encontro de forças entre opressão racial e resistência, em uma interação que é continuamente tensionada até o ponto de convergência na raiva, na ira, na explosão de sujeitos fartos dos processos de subalternização a que são submetidos, culminando em um basta no verso “eu quero é que eles se ----!”, acompanhado dos gestos.

É possível reconhecer, nessa construção, o processo de subjetivação das(os) ativistas negras(os), em seu amadurecer intelectual e político que leva à participação em protestos, à mobilização social e ao desenvolvimento de estratégias de trabalho em busca da igualdade racial. Essa dinâmica envolve se dar conta dos processos históricos de dominação, exclusão e

violência aos quais nosso grupo racial é submetido, construindo relações de identificação, pertencimento e responsabilidade junto a essa coletividade. O momento do “basta!” é o momento do despertar identitário como político, a construção do ativista que se alia aos demais na organização coletiva na luta antirracista.

A disputa construída no refrão de *Mandume*, portanto, evidencia as relações entre a esfera individual e a coletiva, lançando luz sobre as dimensões sociais, políticas e estruturais de nossas vivências e construções identitárias. É esse movimento que permite articular relações de reconhecimento e pertencimento entre pessoas tão diversas, com relatos tão distintos sobre as formas como conhecem e compreendem a opressão racial. Desse modo, o refrão, cantado por todos, demonstra como a multiplicidade de experiências do racismo – entrecruzadas com a opressão de gênero; letramento, representação histórica e violência epistêmica; LGBTQfobia; desigualdade de classe; intolerância religiosa – encontram um terreno comum, compartilhado, no despertar desse ativismo e na convocação à organização coletiva junto aos movimentos sociais.

Em entrevista à Ponte¹⁵ sobre *Mandume*, Emicida afirma: “Desde a primeira vez em que entrei em contato com sua história acreditei que ela podia ser uma metáfora pros vários descendentes de reis e rainhas que seguem cabisbaixos pelo mundo sem saber de sua grandeza”, destacando o objetivo de levantar a cabeça das pessoas negras por meio do conhecimento sobre sua ancestralidade. Nesse sentido, a noção de ancestralidade não diz respeito apenas à linhagem direta: na diáspora negra, devido às suas condições específicas de formação, em que o tráfico intercontinental de pessoas escravizadas impossibilita traçar diretamente a própria origem no continente africano, a ancestralidade assume um sentido mais amplo de coletividade negra e tributo às pessoas que enfrentaram a luta antirracista antes de nós. Na mesma entrevista, Emicida destaca que conheceu a história de *Mandume* não por meio da educação formal, mas ouvindo a história de um amigo e, a partir de então, pesquisando mais a respeito. Ao trazer o nome de *Mandume* sem contar sua história, o videoclipe instiga que seus espectadores façam o mesmo, encontrando uma foto do início do século XX (fig. 26) que enriquece o repertório dos espectadores e, por consequência, a experiência visual do videoclipe, evidenciando a origem da postura corporal performada pelos músicos, ativistas e artistas negros que encenam a emergência do legado de *Mandume* de braços cruzados e cabeça erguida. Por meio da manutenção dos planos frontais, bem como

¹⁵ Emicida: “A história do rei *Mandume* poderia levantar a cabeça de muita gente”. Entrevista ao portal Ponte Jornalismo, realizada por Luís Adorno, publicada em 8 dez. 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2DObZvY>. Acesso em: 26 nov. 2018.

dos olhares, expressões faciais e posturas corporais de altivez e orgulho, o videoclipe evidencia o reconhecimento do processo de subjetivação das pessoas negras, em suas dimensões individuais e coletivas, históricas e contemporâneas.



Figura 26 - Mandume. Fonte: Ponte Jornalismo.

A figura de Mandume, então, emerge como inspiração: a subjetivação política antirracista é o despertar do Mandume dentro de cada um de nós. Essa associação é enfatizada pela própria composição da música, que traz o nome no título mas opta por não contar a história deste rei – ao contrário, dando lugar aos relatos testemunhais da opressão racial entrecruzada com outros eixos de subalternização conforme vivida pelos próprios rappers em suas interações cotidianas com a branquitude. Além de evidenciar a dimensão social mais ampla de nossas experiências pessoais, essa relação enfatiza que, assim como a história de resistência de Mandume foi apagada e silenciada, nossas próprias histórias de resistência ainda o são. O videoclipe, ao narrar e mostrar relatos cotidianos e contemporâneos, constrói um campo de identificações, um terreno comum de vivências compartilhadas que evocam no espectador memórias próprias de situações de racismo, consigo mesmo ou com outros sujeitos. Nesse sentido, embora existam perspectivas de interpretação ligadas à reiteração de imaginários ou estereótipos racistas, a experiência visual também apresenta o potencial de articular relações de reconhecimento, pertencimento, identificação das pessoas negras com a coletividade negra, ou de convocar um posicionamento de responsabilidade das outras pessoas diante do racismo.

Estão em jogo, então, dois imaginários conflitantes: o da figura negra humilde e de cabeça baixa, evocado pela verbalização do que “eles querem” e reforçado por regimes de

representação que confinam personagens negros em posições secundárias e subalternas, bem como pelas práticas racistas de seleção ocupacional que regem o mercado de trabalho; e aquele da figura do rei Mandume, evocado pela performance visual dos sujeitos negros no videoclipe e por artistas, músicos, professores, ativistas dos movimentos negros e demais pessoas negras em posições de destaque na vida social. Esses imaginários se relacionam diretamente à perspectiva dos sujeitos sobre questões raciais, à sua consciência sobre as dimensões cultural e estrutural do racismo e às expectativas em relação ao comportamento e posicionamento sociopolítico dos sujeitos negros em suas interações sociais.

Esses imaginários estão ligados às relações de poder que hierarquizam o conhecimento eurocêntrico como dominante sobre as outras matrizes de pensamento – matrizes de origem africana e indígena, por exemplo, que continuam a ser silenciadas e marginalizadas em nossa sociedade. Nesse sentido, *Mandume* interroga e apresenta críticas profundas a essa matriz racional, que se pretende universal e igualitária ao mesmo tempo em que exclui e violenta determinados sujeitos. Em meio a esse genocídio como processo social e histórico, a racionalidade eurocêntrica destitui os grupos subalternizados até mesmo do poder de reivindicar seu reconhecimento, ao descartar suas formas de se comunicar, expressar e argumentar, seus modos de fazer política e suas epistemes, definindo-as como ilegítimas e inferiores perante a tradição de conhecimento letrado.

Mais do que protestar o genocídio da população negra, *Mandume* contesta o processo de epistemicídio contra nossas tradições de conhecimento, nossas formas de sociabilidade, argumentação, expressão e prática política. Desse modo, *Mandume* reivindica a legitimidade, validade e autonomia dessa matriz de pensamento, o reconhecimento dos nossos modos de articular conhecimento e resistência por meio da música, da performance, da produção artística, da oralidade e visualidade, bem como das rupturas que a fonte epistemológica negra provoca ao se inserir nos espaços de conhecimento tradicionalmente consolidados. Emerge, assim, a cena de um conflito entre esses dois modos distintos de se pensar, de se constituir como sujeitos, de se narrar, de se dar a ver em sociedade – evidenciando os movimentos negros como plenamente capazes de se autodefinir, nomear suas opressões e construir perspectivas, visões de mundo e ações políticas por meio de suas próprias referências e epistemes.

6.6 “Pensa que eu num vi?”

Em seu solo, Amiri canta:

*Mas, mano, sem identidade somos objeto da história
Que endeusa “herói” e forja, esconde os retos na história
Apropriação há eras, desses tá repleto na história
Mas nem por isso que eu defeco na escória
Pensa que eu num vi?
Eu senti a herança de Sundi
Ata, não morro incomum e
Pra variar, herdeiro de Zumbi
Segura o boom, fi
É um e dois e três e quatro, não importa, já que querem eu cego
Eu tô pra ver um daqui sucumbir (Não!)
Pela honra vinha Man...
Dume: tira a mão da minha mãe!
Farejam medo? Vão ter que ter mais faro
Esse é o valor dos reais: caros
Ao chamado do alimamo: Nkosi Sikelel’, mano
Só sente quem teve banzo
(Entendeu?) Eu não consigo ser mais claro!
Olha pra onde os do gueto vão
Pela dedução de quem quer redução
Respeito, não vão ter por mim?
Protagonista, ele é preto, sim
Pelo gueto, vim mostrar o que difere
Não é a genital ou o “macaco!” que fere
É igual me jogar aos lobos
Eu saio de lá vendendo colar de dente e casaco de pele¹⁶*

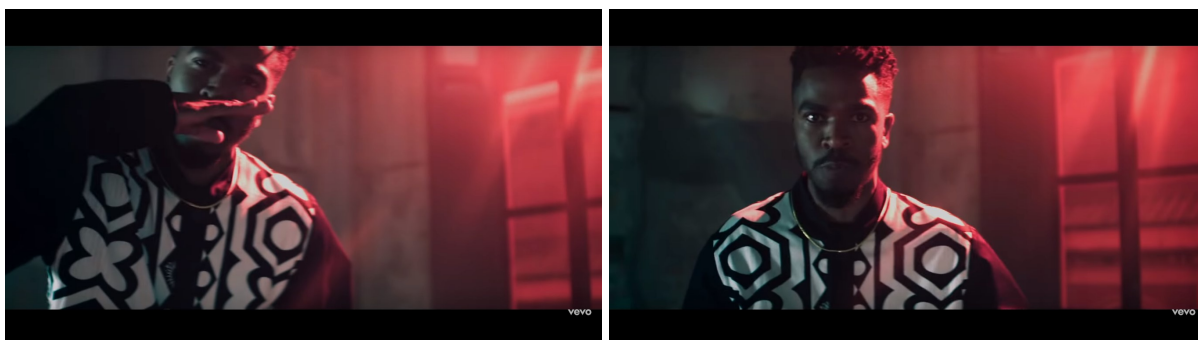
A construção visual que acompanha o solo de Amiri é composta pela intercalação de duas situações distintas: tomadas do canto e performance do próprio rapper e uma narrativa encenada por dois personagens. No início, Amiri é apresentado em plano médio, vestido com

¹⁶ Solo performado por Amiri na música *Mandume*. Fonte: Genius. Disponível em: <http://bit.ly/2DZORf1>. Acesso em: 27 nov. 2018.

peças da coleção Yasuke em preto e branco, dentro de um ambiente fechado, com duas janelas retangulares, paredes de pintura descascada e uma luz vermelha centralizada e superior, iluminando sua cabeça e ombros e criando uma espécie de aura ao redor dele (fig. 27). Esse padrão de cenário e iluminação é o mesmo usado para os demais solos no videoclipe, diferenciando, assim, quem performa como MC e quem atua como personagem durante as encenações. A sequência corta para a narrativa e, nos momentos em que retorna para o rapper, passa a intercalar os enquadramentos em primeiro plano em *travelling* nas direções laterais (fig. 28), acompanhando os movimentos de sua performance e evidenciando suas expressões faciais (fig. 29 e 30), com os planos médios de câmera estática (fig. 31). É possível perceber como a letra convoca os gestos de sua performance, em harmonia com o ritmo e tempo de seus versos: ao cantar sobre “me jogar aos lobos”, ele realiza um movimento de lançamento com os braços; à menção do “faro”, Amiri leva a mão à frente do próprio nariz (fig. 29); ao cantar o nome de Zumbi, levanta o punho direito em referência ao gesto consolidado pelos Panteras Negras nos Estados Unidos e, hoje, comumente utilizado pelos movimentos negros em outros pontos da diáspora (fig. 31).



Figuras 27 e 28.



Figuras 29 e 30.



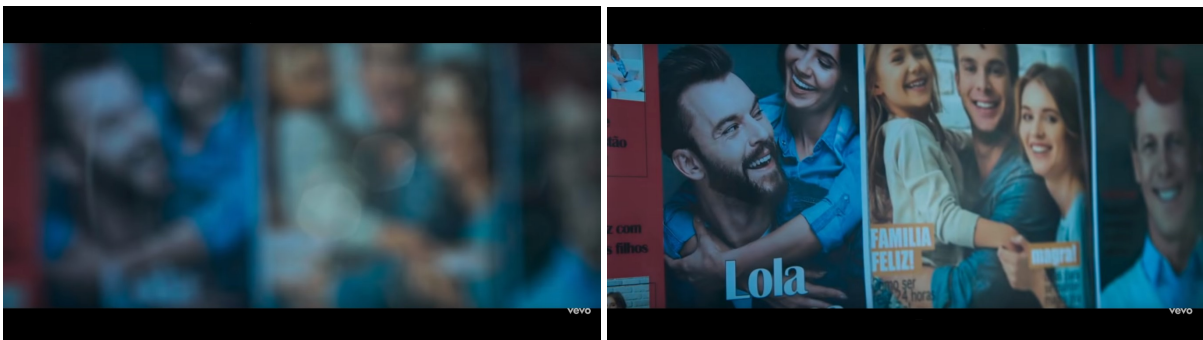
Figura 31.

A narrativa paralela à performance de Amiri começa com um casal negro em plano americano, lado a lado em frente a uma rua, com carros pretos estacionados, algumas pixações no meio muro. As árvores e arbustos, que em outras encenações do videoclipe aparecem mais próximas e acessíveis aos personagens, aparecem separadas por grades nessa composição. Seguindo o padrão de figurino, ambos usam peças da grife Lab Fantasma. O rapaz, de cabelo crespo e raspado nas laterais, usa a camiseta com as inscrições “I love quebrada”, e a moça traz os cabelos trançados em *boxing braids* e segura uma porção de cartazes, dos quais só se vê o verso, em branco (fig. 32). A cena se inicia com uma expressão de desagrado da moça, enquanto o rapaz cruza as mãos em frente ao corpo; ambos exibem olhares sérios, atentos, não em direção à câmera e ao espectador, mas a algo fora de quadro até então.



Figura 32.

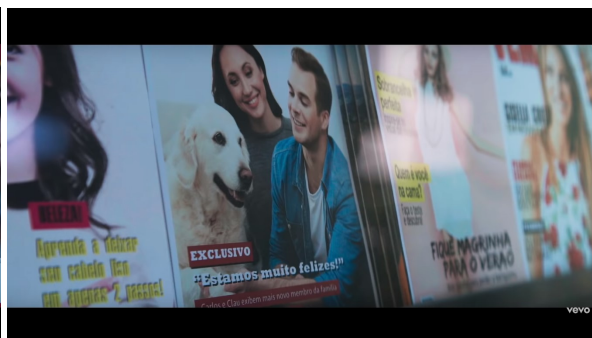
A sequência corta para um contraplano, inicialmente desfocado, sugerindo a busca pelo alvo do olhar dos personagens, ajustando o foco para revelar o que estão observando: capas de revistas impressas, expostas publicamente nas paredes externas de uma banca, mostrando um casal branco heteroafetivo, uma família branca heteroafetiva com uma filha junto às manchetes “família feliz!” e “magra”, e um homem branco sozinho, de camisa social (fig. 33 e 34).



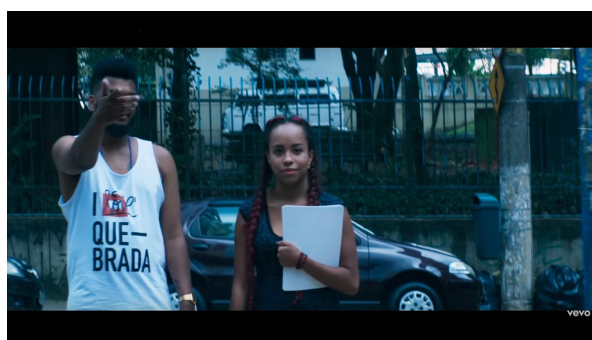
Figuras 33 e 34.

A sequência retorna aos personagens, cujas expressões faciais críticas se intensificam: o rapaz balança a cabeça para os lados, em um gesto negativo de discordância e rejeição, enquanto a moça comprime os lábios em sinal de reprovação. A cena volta às capas de revistas, mostrando mulheres brancas maquiadas, mãe e filha brancas, um homem branco sem camisa, mulheres brancas de cabelos lisos, mais casais brancos heteroafetivos, e começam a surgir chamadas como “Aprenda a deixar seu cabelo liso em apenas 2 passos!” e “Fique

magrinha para o verão!” (fig. 35, 36 e 37). Os personagens são mostrados novamente: o rapaz, com a mão erguida em direção à banca de revistas em um gesto de indignação, rindo sarcasticamente, e a moça sacudindo a cabeça negativamente, rolando os olhos para cima e exibindo um riso de deboche (fig. 38, 39 e 40).



Figuras 35 e 36.



Figuras 37 e 38.

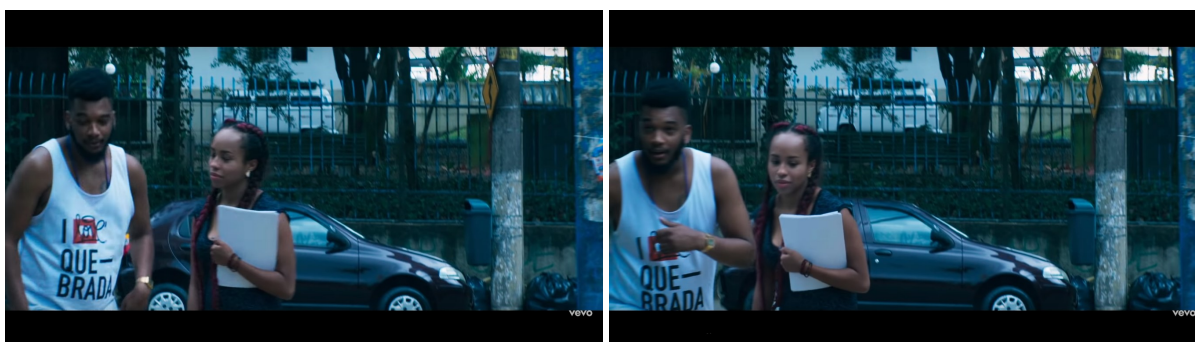


Figuras 39 e 40.

As manchetes, legendas e chamadas nas capas de revistas revelam uma dimensão dos regimes de visibilidade do sistema racista: os padrões estéticos, as definições culturalmente convencionadas dos traços brancos europeus como representativos da beleza, pureza e superioridade. Em seguida, além dos padrões estéticos e familiares brancos, as manchetes trazem “dicas de beleza”, prescrevendo modos específicos de delinear as sobrancelhas, “a revolução das chapinhas” para alisamento dos cabelos, “dicas para se manter magra pra sempre” junto a “família feliz: como ser feliz 24 horas por dia!”.

Conceitualmente, o alvo da reprovação e zombaria dos personagens se revela, então, como os regimes visuais que permeiam a construção de sentido nos meios de comunicação hegemônicos, estabelecendo a branquitude como referência da família perfeita, do sucesso, felicidade, beleza; como sujeitos dignos de ocupar os espaços de visibilidade positivos e desejáveis. Afinal, como expõe Amiri em seus versos, somos retratados como objeto da História, sem identidade, tendo nossos heróis escondidos, ocultos, e temos como destino o encarceramento, na visão de quem pede a redução da maioria penal. A indignação e deboche dos personagens são fundamentados no conhecimento sobre as dinâmicas do poder racializado que estruturam tais regimes de visibilidade, construindo relações entre sua dimensão histórica e seus modos de funcionamento na contemporaneidade por meio da interação entre o relato de Amiri e a visualidade.

Ao intercalar as expressões dos personagens e a visão da direção oposta, das capas de revistas, a estrutura campo/contracampo estabelece um vínculo de diálogo entre elas, convidando o espectador a participar da cena junto aos personagens, convidando a ver o que eles estão vendo e, em seguida, vê-los reagir àquilo que vêem. Nessa observação à distância, as expressões faciais e corporais de oposição, reprovação, desagrado e deboche dos personagens em relação às capas de revistas se intensificam a cada tomada, culminando no momento em que eles atravessam a rua em direção à banca (fig. 41 e 42) para realizar um protesto.



Figuras 41 e 42.

Desse modo, o conflito instituído pelo jogo campo/contracampo se acentuou até dar lugar à intervenção dos personagens, cujas mãos invadem e adentram o plano das revistas, perturbando sua ordem estática e cobrindo-as com outras imagens (fig. 43-54). Os cartazes mostram figuras renomadas da música negra brasileira, que apresentam um histórico significativo na mobilização dos públicos e no ativismo antirracista: Elza Soares, Leci Brandão, Eliane Dias, Thaíde, Black Alien, Rael, Rappin Hood, Fióti, Nayara Justino, Ellen Oléria, Lews Barbosa, Kamau e Nouve.



Figuras 43, 44 e 45.



Figuras 46, 47 e 48.



Figuras 49, 50 e 51.



Figuras 52, 53 e 54.

Nesse sentido, observar as capas de revistas à distância é observar, de fora, as estruturas de poder das quais estamos excluídos e os regimes de visibilidade por meio dos quais tais configurações são representadas e naturalizadas. A partir da análise crítica, os ativistas dos movimentos negros, então, se organizam, mobilizam e elaboram estratégias de intervenção criativa, propondo novos pactos de sociedade. A cena repete o movimento das mãos negras, cobrindo as capas de revistas com as fotos das referências negras, evidenciando que tais regimes do visível privilegiam pessoas brancas precisamente por serem construídos e condicionados pela branquitude – sinalizando que a representatividade negra nos meios de comunicação, e demais espaços de produção cultural e de conhecimento, deve começar pela inserção e ascensão de pessoas negras, ou seja, por meio da tomada de posse sobre a construção dessas imagens, discursos e epistemes. Esse modo de intervenção reforça o

princípio dos movimentos negros de ocupar esses espaços de forma política e comprometida com a coletividade negra, de modo a desenvolver maneiras de transformá-los por dentro.

Na encenação, a partir da observação e avaliação crítica, a reprovação e deboche são ancorados na compreensão de que a hegemonia branca não é condicionada pela meritocracia e superioridade brancas como se afirma, mas por um sistema racista que detém os mecanismos para se perpetuar como tal. Ao tomar posse das imagens e encobrir a hegemonia discursiva e visual da branquitude com suas próprias referências negras, os ativistas articulam memórias e imaginários ligados ao conhecimento sobre quem são essas pessoas, o que elas representam cultural e intelectualmente, o que elas evocam ao ocuparem esses espaços de visibilidade com suas peles, cabelos e traços negros, com suas vozes e enunciações negras.

Na interação dessa construção visual com os sujeitos espectadores, caberá a estes, junto a suas próprias visões, referências e conhecimento sobre os sujeitos negros ali representados, determinar o que a intervenção evoca em si. A familiaridade vem acompanhada da consciência sobre o papel de destaque que esses artistas desempenham junto aos movimentos negros em relação à valorização cultural e reconstrução das identidades negras por meio de sua produção musical e posicionamentos antirracistas. Mesmo junto aos espectadores que não os (re)conhecem e não estão inteirados de sua importância para a coletividade negra, esse vazio evidencia algo por si só: o quanto a estrutura racista oculta e silencia as referências culturais e intelectuais negras, a ponto de tornarem-nas invisíveis, irreconhecíveis, anônimas para alguns dos espectadores. Desse modo, a posição do espectador diante desse processo de referencialização é fundamental para a articulação de visões, percepções e sensibilidades na experiência do videoclipe, ao reforçar a continuidade contemporânea do silenciamento histórico cantado nos versos de Amiri.

Ao tomarem posse dessas imagens, os ativistas se afirmam como construtores desse conhecimento e agentes de sua própria visibilidade, exercendo o princípio de autodefinição dos movimentos negros na construção de protestos e reivindicações políticas em relação à ordem racista que rege e organiza suas formas de aparição pública, de visibilidade em espaços de poder e de participação social. Nessa linha de pensamento, cabe salientar que as imagens da branquitude nas capas de revistas estão acompanhadas por uma dimensão discursiva, nas manchetes e chamadas que atestam que aqueles sujeitos são condizentes e representativos dos padrões estéticos socialmente construídos – que determinam não apenas quem é digno de ser visto como belo, bem-sucedido e desejável, mas como cognoscente, como capaz de assimilar, produzir e representar o conhecimento, as normas e valores sociais legitimamente aceitos. Na

intervenção do casal de ativistas negros, as revistas são cobertas por imagens que não apenas escapam a essas normas e valores estéticos e epistemológicos, como se expressam por si só, tomando a própria visualidade para evocar o conhecimento dos sujeitos sobre elas.

Ao final, o casal observa, sorridente, os resultados da própria intervenção, entrelaçam os dedos de mãos dadas e se aproximam um do outro, evidenciando a cumplicidade construída na militância, o fortalecimento dos laços comunitários e afetivos entre pessoas negras por meio da atuação política orientada pelo amor à negritude e pelas referências culturais e epistêmicas afrocentradas (fig. 55 e 56). A atuação conjunta desses ativistas na encenação enfatiza o combate ao racismo como uma luta da ordem da coletividade, demonstrando que a transformação de espaços de produção de conhecimento e cultura é um movimento realizado não por meio de pessoas ou ações isoladas, mas por meio do fortalecimento mútuo e da organização coletiva.



Figuras 55 e 56.

Atualmente, estamos presenciando uma virada histórica não apenas com o avanço nas disputas por visibilidade e protagonismo nos espaços culturais e no afroempreendedorismo, mas também com os resultados das ações afirmativas para ingresso nas instituições de ensino superior, uma das principais vias para a mobilidade social em nosso contexto. Como consequência da ampliação do acesso da população negra às universidades, foram modificadas as oportunidades de formação acadêmica como pesquisadores, de qualificação profissional e inserção no mercado de trabalho intelectual. Segundo a repórter Débora Brito¹⁷, entre 2000 e 2017, a população negra brasileira teve quadruplicadas suas chances de conquistar um diploma de graduação – reforçando a política de cotas como uma “grande revolução silenciosa”, como caracteriza o frei David Santos, ativista negro e diretor da Educafro. Na mesma matéria, a estudante negra Natália Machado, pesquisadora na área de direito à saúde, bioética e acessibilidade como mestranda na Universidade de Brasília (UnB),

¹⁷ “Cotas foram revolução silenciosa no Brasil, afirma especialista”. Agência Brasil, EBC. Matéria publicada em 27 mai. 2018. Disponível em: <http://bit.ly/2rijbtb>. Acesso em: 28 nov. 2018.

destaca que os estudantes indígenas e negros trouxeram “um fresco de inovação metodológica, teórica, epistemológica sem precedentes”, ampliando as formas de produção de conhecimento.

Desse modo, o aumento da presença negra por meio das políticas de ações afirmativas afetou significativamente o saber científico, não apenas no aprimoramento dos diversos estudos diretamente ligados a temáticas raciais, mas também nos modos como as sensibilidades e letramentos dos movimentos sociais impactam positivamente as universidades – tensionando e enriquecendo a produção de conhecimento acadêmico e promovendo novas medidas de inclusão e justiça social nesses espaços. Nesse sentido, a intervenção sobre as imagens realizada no videoclipe dialoga, mais amplamente, com o aumento da ocupação negra nos espaços de produção de conhecimento e nos postos de trabalho intelectualizado a partir da ampliação do acesso à formação universitária, bem como com os impactos dessa presença nas formas de construção dos regimes de visibilidade, representações e epistemes.

A análise dessas duas unidades do videoclipe *Mandume* evidenciou uma narrativa sobre a história da construção das imagens e do conhecimento sobre as pessoas negras, sobre as relações raciais, bem como sobre a atuação dos ativistas dos movimentos negros como protagonistas dos avanços na reconstrução desses regimes do visível e dessas epistemes. Essa história revela, então, a resistência não apenas dos sujeitos negros individualmente, mas seu papel como uma coletividade na garantia da sobrevivência e resistência da riqueza epistemológica negra. É uma narrativa que conta quem somos e enfatiza a importância do poder de autodefinição, de podermos realizar essa enunciação por meio de nossos próprios testemunhos e formas de conhecimento, mesmo quando – mais do que isto, principalmente quando – estes escapam às normas tradicionais do conhecimento hegemônico eurocêntrico.

7 Considerações Finais

Essa dissertação analisou o videoclipe *Mandume* (2016), dos rappers Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaafin, e direção de Gabi Jacob, investigando o que os relatos de sua oralidade e visualidade revelam sobre a violência das relações raciais no Brasil. O trabalho partiu da premissa de que as produções culturais negras, especificamente as obras musicais, se constituem como espaços de agência política, cujo potencial contra-hegemônico reside precisamente no fato de que essas manifestações populares permitem a emergência de vozes e perspectivas historicamente silenciadas, fundamentadas em tradições de conhecimento e de representação marginalizadas em nossa sociedade. A pesquisa demonstrou que o epistemicídio executado pela racionalidade eurocêntrica contra nossas formas de conhecimento negras, ao nos silenciar e deslegitimar, articulam a continuidade contemporânea do genocídio negro – evidenciando o racismo como um sistema estrutural e estruturante, que impacta os sujeitos negros em todas as esferas de sociabilidade e que interage com outras categorias de poder e subalternidade de modo a produzir formas de exclusão, opressão e violência complexificadas e específicas a cada entrecruzamento.

As relações de identificação, reconhecimento e pertencimento junto à diáspora negra emergiram, em *Mandume*, por meio da linguagem do rap e seus hibridismos; dos princípios de autodefinição identitária, epistemológica e política; da articulação da posicionalidade conforme os lugares sociais que ocupamos; da potência analítica da interseccionalidade; e das formas populares de narrar e mostrar. Estes modos de se comunicar tornam evidentes seus esforços de ruptura com o privilégio e exclusividade da racionalidade discursiva eurocêntrica, propondo novos pactos de sociedade, ancorados em éticas de inclusão, reparação e reconhecimento da resistência negra para promover a igualdade de fato.

O videoclipe reivindica a legitimidade e agência de nossos olhares oposicionais, conforme proposto por hooks (1992), como atos insubordinados de sujeitos plenos que encaram e interrogam criticamente, contestando o olhar do outro, nomeando e afetando a realidade observada. Nesse sentido, os olhares oposicionais não se limitam à postura frente aos produtos culturais, mas operam também diante das epistemes hegemônicas – seja por meio da oralidade e visualidade de nossa produção musical, cultural e artística, ou por meio da elaboração de instrumentos teórico-metodológicos no contexto dos movimentos sociais e posterior incorporação ao ambiente científico de forma aliada a nossas presenças negras e ao

compromisso no ativismo antirracista, produzindo novos letramentos que enriquecem os saberes acadêmicos e os aproximam da justiça social. Reverberando as contribuições de Fanon (2008), trata-se de libertar não apenas nossos corpos negros, mas também nossas mentes negras, descolonizando nossas subjetividades e epistemes para emancipação coletiva da população negra e para a transformação dos valores culturais que regem nossas interações com a branquitude.

Em contraponto à pretensão de que “somos todos humanos” e de que a racionalidade eurocêntrica é neutra e universal, o conteúdo e os aspectos formais dos testemunhos apresentados no videoclipe evidenciam as formas como a posicionalidade dos lugares sociais e de fala impactam na percepção das questões raciais, na abertura e sensibilidade perante tais problemáticas. Desse modo, enfatiza-se a importância de desenvolvermos nossas narrativas, perspectivas, construções audiovisuais e letramentos para romper com a hegemonia discursiva da branquitude e promover efetivas transformações nas interações cotidianas entre sujeitos e nas relações hierárquicas entre epistemologias, no acesso às oportunidades de ascensão social, na fundamentação das políticas públicas e nas demais dimensões da sociedade. Afinal, se o racismo é estrutural e estruturante, impactando todos os espaços e contextos sociais, também é necessário que nossas formas de produção de conhecimento, nossas presenças, olhares, pensamentos e vozes negras ocupem e transformem todas as esferas da sociedade.

Nesse sentido, a interseccionalidade tem se mostrado como um conjunto de lentes analíticas fundamental para desconstruir a noção de sujeitos e epistemologias pretensamente universais, evidenciando as identidades como categorias estruturais de poder e subalternidade e, assim, instrumentalizando a posicionalidade de nossos lugares sociais como sujeitos e dos lugares de fala de nossas epistemologias de modo a tensionar as hierarquias dos saberes, do fazer político e dos modos de comunicar. No videoclipe, a abordagem interseccional evidenciou sua própria potência como ferramenta de transformação social, mas também demonstrou que mesmo os movimentos negros ainda não se veem totalmente livres de suas próprias contradições internas – embora considero que estes se encontram, em geral, mais avançados nesse esforço decolonial do que os demais movimentos sociais, que, em sua imensa maioria, desconhecem, ainda não compreenderam a importância ou mesmo abertamente rejeitam a interseccionalidade como estratégia para evitar a reprodução de outras hierarquias e categorias de opressão. Paralelamente, o videoclipe traz também a potência da cabeça erguida e dos olhares de orgulho, no que diz respeito à subjetivação individual e coletiva, bem como da valorização e legitimidade de nossa riqueza epistemológica negra,

nossos modos de articular pensamentos decoloniais e confrontar a hegemonia discursiva da branquitude.

Nessa discussão, a análise dos aspectos formais da construção estilística do videoclipe, de forma articulada às suas dimensões culturais, possibilitou a abertura necessária para evidenciar os modos de ver e ser visto, bem como os modos de ocultar e invisibilizar, como processos sociais. Aliada às contribuições dos Estudos Visuais, a análise de estilo televisivo permitiu abordar a interação entre o sujeito observador e a materialidade audiovisual como uma prática social, culturalmente instituída, como um encontro permeado pelas visões de mundo e imaginários dos próprios sujeitos, provocando seu autoconhecimento e posicionamento diante das questões raciais discutidas no videoclipe. Os elementos estilísticos do videoclipe trazem a visualidade de movimentos sociais que interrogam e desafiam, que usam o olhar, o tom de voz e a expressão corporal como instrumentos de interpelação. Desse modo, as funções articuladas pelo arranjo de imagem e som fizeram emergir questões mais amplas sobre como as pessoas negras são vistas e mostradas, como buscam ser vistas em seus posicionamentos de militância, bem como as implicações sociais dos efeitos performativos de ser olhado, olhar de volta e interpelar com esse olhar.

No encontro dessa materialidade com o espectador, a continuidade histórica do racismo é apresentada a partir do ponto de vista de sujeitos negros, interrogando ao observador: *e você? Essa é história de quem somos, narrada e mostrada por nós, mas e você? Quem é você nessa história?*. Conforme destacado por Mitchell (2009), ao devolver o olhar do espectador, a imagem devolve também a pergunta, interrogando-o sobre seu autoconhecimento e convidando-o a ocupar um lugar, a assumir um posicionamento frente à problemática ali construída. Desse modo, o videoclipe intensifica o potencial das imagens em interpelar esse observador, evidenciando o caráter racializado das assimetrias socialmente construídas e, a partir disto, demandando que se conheça e se posicione em sua subjetividade para assumir seu papel diante das questões raciais.

Reconhecer o racismo e a forma como esse sistema opera desigualdades, violências e privilégios é condição indispensável para iniciarmos um diálogo. O encontro com a alteridade – com seu conceito abstrato e com os sujeitos representativos dessa noção, que ocupam esse lugar social – convoca os sujeitos a refletirem sobre suas próprias identidades, sobre seus posicionamentos frente a essa alteridade. Nesse sentido, a instrumentalização da posicionalidade articulada no videoclipe por meio da demarcação explícita de “eles”, “nós”,

“eu” e “eles” interage com a dimensão visual de modo a enfatizar seu caráter como desestabilizador da ideia de um sujeito único, neutro, universal.

Dessa forma, *Mandume* atuou de modo a estilhaçar as identidades nacionais que originaram e fundamentam as hierarquias estruturais e normas de comportamento que silenciam a violência racista sob a narrativa de uma pretensa igualdade racial, da mestiçagem como significante de harmonia e não do branqueamento institucionalizado da população que de fato representa. Em seus testemunhos de sobreviventes do genocídio e epistemicídio negro em curso e em seus próprios aspectos formais, a experiência visual do videoclipe busca romper com as cruéis e elitistas normas da argumentação política pacifista, cordial e passiva que rege os ideais da esfera pública da branquitude e de seus sistemas de representação política. Esses regimes de silenciamento tornam necessário mostrar que não somos contemplados por essa matriz da racionalidade eurocêntrica que forja a noção de igualdade enquanto nos exclui, subordina, extermina e silencia. É questionada, assim, a própria exclusividade dessa matriz de pensamento eurocêntrica, demandando que nos ouçam em nossos próprios modos de narrar, afetar, sensibilizar e comunicar, para que compreendam a natureza violenta das relações raciais; para que entendam que, se protestamos e reivindicamos de maneira tão indignada e veemente é porque somos violentados cotidianamente em nossas interações com a branquitude, física, verbal e simbolicamente, em todas as esferas de sociabilidade que vivenciamos e em nossas tentativas de mobilidade social ascendente e ocupação política de espaços de visibilidade e poder.

Mais do que apenas reiterar a denúncia da violência racista, *Mandume* trata da centralização e reconstrução de memórias, identidades e epistemologias negras. O videoclipe convoca a branquitude para que vejam o que fazem conosco e, diante disso, interroga como ainda esperam que falemos baixo, que nos filieemos à matriz epistêmica hegemônica, que renunciemos à nossa humanidade e à legitimidade de nos comunicarmos pelos nossos próprios letramentos, filosofias e sensibilidades. É preciso que vejam, ouçam e compreendam a violência que a branquitude – entre os abertamente racistas e os omissos – nos impõe, do contrário não teremos base comum para construir diálogos para a transformação social e reconciliação. Para que haja harmonia de fato nas relações raciais, a branquitude precisa reconhecer as formas como o racismo se ramifica em toda a sociedade; como se adapta e atua de maneiras distintas conforme o contexto situacional; como organiza e legitima nossa subordinação; como beneficia e privilegia ativamente a todas as pessoas brancas como parte do grupo racial dominante.

Sem essa devida elaboração e compreensão, inclusive em relação à responsabilidade das pessoas brancas autodeclaradas de esquerda ou progressistas no compromisso antirracista, os obstáculos impedem ou, pelo menos, atrasam consideravelmente nossos avanços rumo à igualdade racial. Tais alianças do grupo racial dominante articulam seu acesso privilegiado às oportunidades sociais por meio da continuidade de preconceitos, violências, processos de exclusão, práticas de seleção ocupacional que reforçam nosso confinamento à subalternidade, regimes de representação e visibilidade que mantêm naturalizado o nosso genocídio – que, como vimos em *Mandume*, é também um processo de epistemicídio. O videoclipe convoca à ruptura com a invisibilização do racismo em suas diversas manifestações, entrecruzadas com outras formas de subalternização como sistemas interligados de poder, principalmente na dimensão das tradições de conhecimento.

Desse modo, mais do que apenas tratar dos regimes de visibilidade e das normas racializadas de produção de imagens, *Mandume* revela, mais amplamente, aspectos sobre as estruturas de construção, apagamento e hierarquização de epistemes em nossa sociedade. Os conflitos elaborados na interação entre os aspectos formais musicais, discursivos e visuais do videoclipe convidam os espectadores à reflexão sobre os modos como as fontes históricas não-tradicionais, a oralidade e a visualidade oferecem brechas para perspectivas epistemológicas que escapam à ordem da discursividade, evidenciando formas de sensibilidade que resistem a essa racionalidade iluminista que organiza para dominar, que pretensamente iguala para melhor excluir.

Nesse sentido, *Mandume* constrói um rico esquema de autorreferencialidade, reiterando, por meio de seus próprios aspectos formais, a importância dos modos de produção de conhecimento que se encontram fora do circuito intelectual hegemônico, acadêmico, dos livros de história, da razão eurocêntrica. Assim, construiu-se um percurso narrativo que, além de tomar posse da palavra e das imagens, do direito de se autodefinir e produzir saberes, evidenciou esses processos de conflito e exclusão por meio de sua própria materialidade, demonstrando a oralidade e a visualidade articuladas neste videoclipe de rap como uma fonte de conhecimento histórico sobre os modos como o racismo impacta a sociabilidade das pessoas negras, sobre as relações raciais e sobre as estratégias de intervenção, transformação e resistência negra. Nesse processo, *Mandume* legitimou e fortaleceu as matrizes de pensamento decoloniais, evidenciando seu potencial para revelar as condições históricas que instituem as interações sociais racializadas, as categorias de poder e as hierarquias entre epistemes.

Referências

ADORNO, Luís. Emicida: “A história do rei Mandume poderia levantar a cabeça de muita gente”. **Ponte Jornalismo**. São Paulo, 8 dez. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2E5f8Yy>. Acesso em: 22 jun. 2017.

ADORNO, Theodor. O que significa elaborar o passado. **Primeira Versão**, ano VI, v. XXI, n. 225, jan./abr. 2008.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Coleção Feminismos plurais. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2018.

ALMEIDA, Crisângela Biassi de. O ensino de Sociologia e a Lei 10.639/03: cultura afro-brasileira no livro didático. **NGUZU - Revista de Estudos Afro-asiáticos**, Londrina, ano 1, n. 1, p. 68-75, mar./jul. 2011.

ALVES, Enedina do Amparo. **Rés negras, judiciário branco: uma análise da interseccionalidade de gênero, raça e classe na produção da punição em uma prisão paulistana**. 2015. 173 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p. 115-127, jan./jun. 2016.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 458-463, 1995.

BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-brasileiros**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BENEVENUTO, Morghana. O que Mandume tem a dizer? **Portal Esquerda Online**. São Paulo, 11 dez. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2BVclzW>. Acesso em: 29 set. 2017.

BORGES, Juliana. A “síndrome do bom-crioulo”. **Revista Fórum**. Santos, 19 fev. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2BTUFV0>. Acesso em: 31 mar. 2018.

BRAH, Avtar. **Cartographies of Diaspora: Contesting identities**. London and New York: Routledge, 1996.

BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann. Ain't I a Woman? Revisiting intersectionality. **Journal of International Women's Studies**, v. 5, n. 3, p. 75-86, mai. 2004.

BRASIL. Decreto nº 528, de 28 de Junho de 1890. Regularisa o serviço da introdução e localização de imigrantes na Republica dos Estados Unidos do Brazil. **Coleção de Leis do Brasil - 1890**, Página 1424 Vol. 1 fasc.VI (Publicação Original). Disponível em: <https://bit.ly/2vK1UJ4>. Acesso em: 2 abr. 2018.

BRASIL. Decreto-lei nº 7.967 de 18 de setembro de 1945. **Dispõe sobre a Imigração e Colonização, e dá outras providências**. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia

para Assuntos Jurídicos, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://bit.ly/2udXknG>. Acesso em: 2 abr. 2018.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a lei 9.394. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: <https://bit.ly/2BVIJT0>. Acesso em: 30 jun. 2017.

BREA, José Luis. Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad. In: BREA, José Luis. (Ed.). **Estudios Visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización**. Madrid: Akal Estudios Visuales, 2005.

BRÊDA, Lucas. Emicida lança fashion film da LAB com clipe de “Mandume”. **Rolling Stone Brasil**. São Paulo, 5 dez. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2AZF1WH>. Acesso em: 4 out. 2017.

BUTLER, Jeremy. **Television Style**. New York: Routledge, 2010.

BUTLER, Kim D. Defining diaspora, refining a discourse. **Diaspora: A Journal of Transnational Studies**, Toronto, v. 10, n. 2, p. 189-219, 2001.

CANAL Carta Play. **Emicida**: “No Brasil, a contribuição do afrodescendente é subjugada”. 9 out. 2015. Disponível em: https://youtu.be/mSoiDHX_Lpk. Acesso em: 21 jun. 2017.

CANCLINI, Nestor García. Contradições latino-americanas: modernismo sem modernização? In: CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. 4ª ed., 7ª reimp. São Paulo: Edusp, 2015. p. 67-97.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 117-132, 2003.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CERQUEIRA, Daniel e COELHO, Danilo. **Democracia Racial e Homicídios de Jovens Negros na Cidade Partida**. Texto para Discussão 2267 - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). Brasília e Rio de Janeiro: Ipea, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2QH4WMA>. Acesso em: 22 nov. 2017.

CERQUEIRA, Daniel et al. **Atlas da Violência 2017**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). Rio de Janeiro: Ipea, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2E0IUii>. Acesso em: 28 nov. 2017.

CHAUI, Marilena. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CLIFFORD, James. Diasporas. **Cultural Anthropology**, Northampton, v. 9, n. 3, p. 302-338, aug. 1994.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno: modos & versões**. 5ª edição. São Paulo: Iluminuras, 2005.

COMBAHEE RIVER COLLECTIVE. **The Combahee River Collective Statement**. Originalmente publicado em 1977. Disponível em: <http://bit.ly/2OTlayh>. Acesso em: 25 set. 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, vol. 1, art. 8, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, ano 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, jul. 1991.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. Breve história do videoclipe. In: VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste, Cuiabá (MT). **Anais eletrônicos...** Cuiabá: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007.

DADOS de Intolerância Religiosa 2015-2016 (por religião). **Balanço 1º semestre 2016**, Ministério dos Direitos Humanos. Disponível em: <https://bit.ly/2LIPzBL>. Acesso em: 4 dez. 2017.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Editora Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela. Transcrição da palestra de Angela Davis “Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo” (25/07/17). Transcrição realizada por Carol Correia. **Revista Subjetiva**, 4 ago. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2whHysT>. Acesso em: 21 ago. 2018.

D'ORSI, Eleonora et al. Desigualdades sociais e satisfação das mulheres com o atendimento ao parto no Brasil: estudo nacional de base hospitalar. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 30, supl. 1, Rio de Janeiro, 2014.

EMICIDA ft. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike, Raphão Alaafin. **Mandume**. Direção: Gabi Jacob. 2016. Disponível em: https://youtu.be/mC_vrzqYfQc. Acesso em: 21 jun. 2017.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Ana Claudia Florindo. **O rap e o letramento: a construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens na periferia de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

FERNANDES, Joseli Aparecida; PEREIRA, Cilene Margarete. Do *griot* ao *rapper*: narrativas da comunidade. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Três Corações, v. 15, n. 2, p. 384-393, ago./dez. 2017.

FERREIRA, Rafael. A Velha a Fiar. **Cinemascope**, São Paulo, 13 nov. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2UOAJTX>. Acesso em: 7 fev. 2019.

FOSTER, Hal. Preface. In: FOSTER, Hal. (Org.). **Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Culture**. Seattle: Bay Press, 1988. p. ix-xiv.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1981.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELLES, E.; SAFATLE, V. (Orgs.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010.

GOMES, Sandra Mara; PONTAROLO, Fábio. O hip hop como fonte documental para a construção do conhecimento da História e Cultura afro-brasileiras. In: SIEPE – Semana de Integração Ensino, Pesquisa e Extensão, 26 a 30 de outubro de 2009. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <https://bit.ly/2PnmhFv>. Acesso em: 2 out. 2017.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro da última década. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. p. 9-66.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. A Globalização e as novas identidades: o exemplo do rap. **Revista Perspectivas**, São Paulo, v. 31, p. 169-186, jan./jun. 2007.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Editora Summus, Selo Negro, 1999. p. 39-54.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (Org.). **Identity: Community, Culture, Difference**. London: Lawrence & Wishart, 1990. p. 222-237.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 335-349.

HASENBALG, Carlos. Raça, classe e mobilidade. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. p. 67-102.

HILL COLLINS, Patricia. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n. 1, p. 6-17, jan./jun. 2017.

HOOKS, bell. **Ain't I a Woman?: Black women and feminism**. Second edition. New York: Routledge, 2015.

HOOKS, bell. **Black looks: race and representation**. Boston: South End Press, 1992.

HOOKS, bell. **Outlaw culture: resisting representations**. New York, London: Routledge, 1994.

ÍNDICE de Vulnerabilidade Juvenil à Violência 2017: desigualdade racial, municípios com mais de 100 mil habitantes. **Secretaria de Governo da Presidência da República**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2Qxkra3>. Acesso em: 12 dez. 2017.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. **Revista Galáxia**, n. 15, p. 91-108, jun. 2008.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun. 2006.

LEVANTAMENTO Nacional de Informações Penitenciárias. **Departamento Penitenciário Nacional (Depen)**, Ministério da Justiça. Dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2SwJjvA>. Acesso em: 4 dez. 2017.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. As formas mestiças da mídia. Entrevistadora: MOURA, Mariluce. **Revista Pesquisa Fapesp**, São Paulo, n. 163, p. 10-15, set. 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis de. (Org.). **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003. p. 57-86.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Nuestros malestares en la modernidad. In: HERLINGHAUS, H.; MORAÑA, M. (Org.). **Fronteras de la modernidad en América Latina**. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 1996. p. 257-269.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades

da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis de. (Org.). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2006. p. 51-79.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

MEDEIROS, Maria Neves de. A educação de jovens e adultos como expressão da educação popular: a contribuição do pensamento de Paulo Freire. In: V Colóquio Internacional Paulo Freire, 19 a 22 de setembro 2005, Recife. **Anais...** Recife: UFPE, 2005.

MENDES, Miriam Garcia. **A personagem negra no teatro brasileiro (entre 1838 e 1888)**. São Paulo: Ática, 1982.

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

MITCHELL, William John Thomas. **Metaimágenes**. In: MITCHELL, W. J. T. **Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual**. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

MITCHELL, W. J. T. **¿Qué quieren las imágenes?** Una crítica de la cultura visual. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones Argentina, 2017.

MITCHELL, W. J. T. No existen medios audiovisuales. In: BREA, José Luis. (Ed.). **Estudios Visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización**. Madrid: Akal Estudios Visuales, 2005.

MUNANGA, Kabengele. Por que ensinar a história do negro na escola brasileira? **NGUZU Revista de Estudos Afro-asiáticos**, Londrina, ano 1, n. 1, p. 62-67, mar./jul. 2011.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NERCOLINI, Marildo José; HOLZBACH, Ariane Diniz. Videoclipe em tempos de reconfigurações. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, n. 39, p. 50-56, ago. 2009.

NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo Social**, v. 19, n. 1, p. 287-308, jun. 2007.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira**. Belo Horizonte: Mazza Edições, Editora PUCMinas, 2001.

PINA, Rute. Ensino de história da África ainda não está nos planos pedagógicos, diz professora. **Brasil de Fato**, São Paulo, 8 jan. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2SzN83q>. Acesso em: 30 jun. 2017.

PRADO, Aletheia Paula Lapas. O documento em movimento: o uso do videoclipe nas aulas de história. **RELVA: Revista de Educação do Vale do Arinos**, v. 4, n. 2, p. 78-88, jan./jun. 2017.

RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Hanover: Ediciones del Norte, 2002.

RAMONE, Fernanda. Quem são os retratados em Mandume? **LabFantasma**. São Paulo, 12 dez. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2Qj71io>. Acesso em: 22 jun. 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RIBEIRO, Stephanie. Só vai ter Ubuntu, Emicida, quando você deixar de ser machista. **Portal Geledés**. 1 out. 2015. Disponível em: <http://bit.ly/2NeMx44>. Acesso em: 2 out. 2018.

ROCHA, Simone Maria. Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen medios puramente visuales. **Chasqui - Revista Latinoamericana de Comunicación**, n. 135, p. 297-316, ago./ nov. 2017.

ROCHA, Simone Maria. Os *visual studies* e uma proposta de análise para as (tele)visualidades. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 43, n. 46, p. 179-200, dez. 2016.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil. Seminário Internacional Fazendo gênero 10 - Desafios atuais dos feminismos. **Anais eletrônicos...** Florianópolis, 2013. Disponível em: <http://bit.ly/2OTXwAZ>. Acesso em: 21 ago. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SÉRVIO, Pablo. O que estudam os estudos de cultura visual? **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais (UFMS)**, v. 7, n. 2, p. 196-215, mai./ago. 2014.

SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Ana Célia da. **A representação social do negro no livro didático: o que mudou? Por que mudou?** Salvador: Editora da UFBA, 2011.

SILVA, Cíntia Cristina da. Qual foi o primeiro videoclipe da história? **Revista Mundo Estranho - Superinteressante**. 18 abr. 2011. Disponível em: <https://abr.ai/2RW0dDJ>. Acesso em: 16 nov. 2018.

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

SOARES, Thiago. O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical. In: IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste, Salvador (BA). **Anais**

eletrônicos... Salvador: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. Disponível em: <http://bit.ly/2A42Trt>. Acesso em: 17 nov. 2018.

SOVIK, Liv. O rap desorganiza o carnaval: globalização e singularidade na Música Popular Brasileira. **Caderno CRH**, Salvador, n. 33, p. 247-255, jul./dez. 2000.

TRUTH, Sojourner. Ain't I a woman? **Women's Convention**, Akron, Ohio, 1851. Disponível em: <https://bit.ly/2PsGcmQ>. Acesso em: 3 set. 2018.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Editora Summus, Selo Negro, 1999. p. 55-64.