

**CULTURA POPULAR NEGRA: DECOLONIALIDADE NO RAP E EM
PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS**

**Gabriel Delphino Fernandes de Souza¹
Thiago Campos da Silva²
Fernando Rodrigues da Silva³**

RESUMO

O objetivo deste artigo é identificar o discurso decolonial na cultura pop através do *rap* e de séries e filmes que tematizam as questões raciais. Compreendendo os processos históricos como um campo de disputas e de reposicionamentos, buscamos nas produções da “cultura popular negra” elementos que identifiquem as experiências concretas de negros e negras, para perceber como os deslocamentos das estruturas de poder acontecem através das práticas culturais. Metodologicamente, serão realizadas análises de discurso de letras de *rap* de três diferentes artistas: os *rappers* BK⁷, Emicida e Kendrick Lamar; assim como de produções audiovisuais dirigidas e protagonizadas por negros: o filme *Pantera Negra* e as séries *Atlanta* e *Insecure*. Trabalham-se as ideias de modernidade, raça, linguagem e descolonização com base nas considerações de Paul Gilroy (2001), Stuart Hall (2003), Achille Mbembe (2018), Frantz Fanon (2008) e Grada Kilomba (2019), entre outros. Utilizando a crítica da colonialidade e os “estudos culturais”, compreendemos a arte como narrativa da experiência do povo negro, trazendo a historicidade de sujeitos invisibilizados pelas narrativas hegemônicas e reconhecendo suas potencialidades, linguagens, corporeidades, estéticas e expressividades, sobretudo através da cultura. Como resultado, concluímos que racializar questões cotidianas e trazê-las para a produção cultural é fundamental, pois as práticas artísticas refletem as relações raciais de seu tempo e buscam se conectar com pessoas que passam pelas mesmas situações, criando uma rede de construções identitárias em torno dessa cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Raça; Decolonialidade; Cultura pop; *Rap*; Audiovisual

**POPULAR BLACK CULTURE: DECOLONIALITY IN RAP AND
AUDIOVISUAL PRODUCTIONS**

ABSTRACT

The objective of this article is to identify the decolonial discourse in pop culture through rap in addition to series and movies whose approach involves racial themes. Understanding the historical processes as a field of disputes and repositioning movements, we search in the productions of “black popular culture” the elements that identify the concrete experiences of black women and men, in order to understand how

¹ PPGCP-UFF.

² Historiador pela UFRJ, mestrando em História na UFF.

³ Historiador pela UVA, mestrando em Antropologia na UFF.

the dislocations of power structures happen through cultural practices. As method, we used the speech analysis to discuss the rap lyrics of three different artists: the rappers BK', Emicida and Kendrick Lamar; as well as audiovisual productions directed and starred by black people: the movie *Black Panther* and the series *Atlanta* and *Insecure*. The ideas of modernity, race, language and decolonization are worked based on the considerations of Paul Gilroy (2001), Stuart Hall (2003), Achille Mbembe (2018), Frantz Fanon (2008) and Grada Kilomba (2019), among other authors. Using the criticism of coloniality and the “cultural studies”, we understand the art as a narrative of the experience of the black people, that brings the historicity of subjects made invisible by hegemonic narratives and recognizes their potentialities, languages, corporealities, aesthetics and expressiveness, mainly through culture. As a result, we conclude that racializing daily questions and bringing them into cultural production is fundamental, since artistic practices reflect the racial relations of their time and seek to connect with people who go through the same situations, creating a network of identity constructions in around that culture.

KEYWORDS: Race; Decoloniality; Pop culture; Rap; Audiovisual

INTRODUÇÃO

Como pensar as questões raciais na atualidade? E as possibilidades da sua expressão na cultura pop? Considerar a raça como tema e marcador para a compreensão da realidade significa realizar um processo de descolonização do conhecimento, especialmente quando percebemos que a construção da modernidade ocidental como projeto político foi estruturada a partir da exploração e da violência sobre corpos negros. A construção dos sujeitos raciais foi o elemento que permitiu a dominação através da hierarquização dos sujeitos (MBEMBE, 2018), com o branco e a branquitude produzindo a si mesmos como o ideal, o padrão e a norma da sociedade (KILOMBA, 2019).

Desse modo, este artigo tem como objetivo identificar o discurso decolonial na cultura, através do *rap* – com o seu papel de linguagem e identidade para a população negra – e das discussões em séries e filmes que tematizam as questões raciais. Metodologicamente, serão realizadas análises de discurso de letras de *rap* de três diferentes artistas: os *rappers* BK', Emicida e Kendrick Lamar; assim como de produções audiovisuais dirigidas e protagonizadas por negros: o filme *Pantera Negra* e as séries *Atlanta* e *Insecure*. Essa abordagem é adotada com o propósito de identificá-las com a perspectiva decolonial, mostrando a construção de um sentido de racialidade como horizonte para pensar as relações raciais e sociais na contemporaneidade,

mobilizando um diálogo com o campo analítico dos “estudos culturais”, conforme trabalhado por Paul Gilroy (2001) e Stuart Hall (2003; 2006).

Utilizamos a análise de discurso à luz do entendimento de Norman Fairclough (2001), compreendendo o discurso para além dos seus aspectos linguísticos, atrelando-o ao contexto ideológico e social, ou seja, o próprio discurso é uma prática social. Portanto, o local onde está inserido o autor do discurso é de significativa relevância para esse tipo de análise, visto que tanto as letras quanto as produções audiovisuais estão imersos em seus contextos históricos, os quais produzirão efeitos no próprio discurso, expandindo seu entendimento. Como hipótese de trabalho, entendemos a cultura como elemento central na constituição das sociedades e o que o pensamento decolonial pode ser encontrado nas práticas culturais. Para isso, a definição da perspectiva decolonial é crucial para as intenções deste artigo, pois compreendemos a realidade como um processo histórico de disputas e tensões, com reposicionamentos de hegemonias e estruturas de poder. Nesse sentido, o enquadramento teórico trabalhado nas páginas seguintes acompanha a conceituação proposta por Thais Colaço (2012):

O pensamento decolonial reflete sobre a colonização como um grande evento prolongado e de muitas rupturas e não como uma etapa histórica já superada. [...] Envolve vários atores sociais e reflete o desenrolar de um processo que permite não apenas a crítica dos discursos “ocidentais” e dos modelos explicativos modernos, como também a emergência de distintos saberes que surgem a partir de lugares “outros” de pensamento. (COLAÇO, 2012, p. 8)

A arte como narrativa da experiência do povo negro atravessa fronteiras e descentra a unidade pretendida pelo Ocidente e suas propostas de universalização de um modo de vida fundado em premissas e valores eurocêntricos. A formação de uma “cultura popular negra”, segundo Stuart Hall (2003), pode ser vista na moda, na estética, nas referências e práticas do povo negro, estabelecendo uma gramática própria a partir das continuidades, circularidades e descontinuidades da diáspora (DOMINGUES, 2011). Escrever sobre raça é trazer a historicidade de sujeitos invisibilizados pelas narrativas hegemônicas, reconhecendo suas potencialidades através de diversas manifestações, sejam elas através da cultura, linguagem, estética, corporeidade, performance e pensamento político.

Acreditamos que uma ferramenta pedagógica imprescindível para isso é a música negra, que o autor Paul Gilroy (2001) trata como uma forma de contrapoder e

contracultura na modernidade, portanto, um mecanismo para afirmação de memórias, identidades e saberes da diáspora. Para avançarmos na necessidade de “criar novas configurações de poder e de conhecimento” (KILOMBA, 2019, p. 11), as manifestações culturais negras, dentre elas a cultura *hip-hop*, é um dos eixos fundamentais para o questionamento das estruturas de poder e dominação e, também, para a produção de reconhecimento e autonomia. São formas de pensar a raça, identidade e a sociedade para além das representações construídas e reproduzidas pela branquitude, pois coloca-se a experiência negra no centro da história contada e vivida pelos sujeitos históricos.

A escolha por analisar músicas de *rap* deve-se ao fato de o gênero compor essa “cultura popular negra”, refletindo as diversas experiências e vivências negras na realidade social. Com mais de 8 milhões de inscritos em seu canal no *Youtube* e mais de 25 milhões de ouvintes mensais no *Spotify*, a escolha de utilizar as letras de Kendrick Lamar reflete nossa intenção de analisar um artista de alcance global. Além de ter vencido 81 prêmios, foi o primeiro artista do universo pop a obter um prêmio *Pulitzer* de música com seu álbum “DAMN”⁴. Criador do maior selo independente do país e dono de sua própria gravadora, a *Laboratório Fantasma*, Emicida construiu uma carreira única no *rap* nacional: após se tornar o maior MC de batalha do Brasil, com o tempo tornou-se o maior nome da cena do *hip-hop*, além de criar sua própria linha de roupas através da qual negros e negras puderam desfilar com as suas estampas na *São Paulo Fashion Week* de 2017, o maior evento de moda do país. Quanto à opção por BK’, cujo nome é Abebe Bikila, uma homenagem ao maratonista etíope, o *rapper* pertence a uma família de matriarcalidade africana⁵, e começou na cultura *hip-hop* como *videomaker* do grupo *Start* e também fez parte de um grupo icônico *underground* chamado “*Nectar Gang*”, destacando-se com o seu primeiro álbum, “*Castelos e Ruínas*” em 2016, tratado por muitos como um clássico do *rap* nacional.

É crucial, também, tratar o papel das produções audiovisuais nesse processo, sobretudo na questão da representatividade de fato, isto é, quando vemos produções dirigidas, escritas e estreladas por negros e negras, tais como *Atlanta*, *Insecure*, *Sangue*

⁴ Ver mais em: <<https://www.pulitzer.org/winners/kendrick-lamar>>. Último acesso em: 14/06/2020.

⁵ Sobre a trajetória de BK’, as ligações da sua família com a cultura, com práticas artísticas e o afrofuturismo: https://www.vice.com/pt_br/article/43p883/garcia-gang-reune-a-geracao-musical-de-um-matriarcado-afrofuturista. Último acesso em 14/06/2020.

e *Água e Grow-ish* – para tratar das mais recentes – e outras como *Um maluco no Pedaco*, *Eu, a patroa e as crianças* e *Todo mundo odeia o Chris*. A opção por analisar produções estrangeiras decorre da falta de oportunidades comerciais no audiovisual para cineastas e roteiristas negros, mais uma das manifestações do racismo estrutural brasileiro. A invisibilidade do cinema negro e de produções assinadas por negros e negras nos permite indagar sobre os processos através dos quais construímos nossos referenciais e identidades a partir daquilo que assistimos na televisão. As grandes produções nacionais enfatizam aspectos relacionados à violência, criminalidade e estereótipos outros produzidos a partir de um ponto de vista branco, reforçador de desigualdades, hiperssexualização de corpos negros e já a citada colocação de atores e atrizes para papéis estigmatizados. Em pesquisa feita pela ANCINE entre 2017 e 2018 sobre os 142 filmes brasileiros exibidos nos cinemas em 2016, verificou-se que apenas 2,1% foram dirigidos por homens negros e nenhum foi dirigido por mulheres negras⁶. Devido ao percentual baixo, dificilmente alguma dessas obras integraria a chamada cultura pop, sendo reproduzida apenas em pequenos círculos culturais.

O contraste entre essas duas mídias também é relevante, visto que o *rap* é uma produção periférica que “invadiu” a cultura pop recentemente e as produções audiovisuais são parte de uma indústria consolidada composta, em sua maioria, por pessoas brancas. Observar se há a presença de um discurso crítico decolonial associado à questões raciais em ambos espaços traz uma conexão entre dois segmentos culturais que, em uma primeira reflexão, são completamente distintos, mas convergem quanto ao papel da cultura como elemento fundamental para a produção de identidades (HALL, 2003).

Além desse segmento introdutório, o artigo está dividido em outras três seções. A segunda delas trata sobre o *rap* e a sua conexão com a teoria decolonial, parte que desenvolvemos por meio da análise de discurso nas letras dos três artistas citados; na terceira parte, essa relação foi feita entre a teoria e as produções audiovisuais mencionadas; e, por fim, dedicamos um segmento às considerações finais.

⁶ Cf. Os resultados da pesquisa foram divulgados em sua totalidade em junho de 2018. Conferir os dados em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-publica-informe-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-cinema-em-2016>>. Último acesso em: 06/06/2020.

O RAP É COMPROMISSO

*Por isso eu faço mais que som,
Trato como missão o que chamam de dom.*
(Thiago Elniño - “Atlântico (Calunga Grande)”)

Como expressar a própria vivência pautado por marcadores e signos linguísticos, estéticos, estilísticos e corporais da branquitude? Assim como a perspectiva decolonial, o *rap* propõe a transformação dos nossos referenciais, produzindo reflexões no interior do próprio grupo social através do questionamento dos padrões e parâmetros dominantes e hegemônicos. Como é dito na música “Novo Poder” do *rapper* BK’, pretos e pretas estão “erguendo pirâmides que libertam mentes”, e “falando de formas que assustam, assombram e arrasam/que é pra acordar você”. O *rap*, então, traz uma linguagem própria, constitui a subjetividade baseado na vivência de negros e negras, que são os protagonistas da história, sujeitos com historicidade, autonomia e múltiplos agenciamentos. O *rap* é biografia.

Quando Joan Scott (1995) reflete sobre a necessidade de escrevermos uma nova história a partir dos sujeitos e grupos sociais marginalizados, identifica que as representações simbólicas são uma forma de constituir e reproduzir relações de poder e desigualdades. Partindo desse ponto para pensar a construção social das categorias raciais, dialogamos com a observação de Frantz Fanon (2008) de que essas relações de poder são organizadas também a partir de uma “imposição cultural irrefletida” (FANON, 2008, p. 162), que reafirma a colonialidade através de valores, símbolos e linguagens que produzem o “outro” a partir de seus próprios referenciais.

Tomamos como referencial teórico a perspectiva dos “estudos culturais” (GILROY, 2001; HALL, 2003 e 2006), enfatizando o papel da música negra como um pensamento crítico e linguagem. Entendemos o *rap* como uma das formas de linguagem do povo negro e podemos usar como exemplo a ponte estabelecida pelo *rapper* BK’ na canção “Adeus” com a obra de Frantz Fanon, “Pele negra, máscaras brancas” (2008): quando Fanon escreve que basta o contato com o colonizador para que a estrutura psíquica do negro seja afetada, lembramos dos versos “Mente do futuro, tentando se adequar, sofrimento”, pois temos aqui a menção às consequências do racismo e do

sentimento que podem ser produzidos à medida que o colonizado tenta se adaptar aos códigos do colonizador.

BK', ao afirmar constantemente que não faz música, mas sim *rap*, traz a ideia de como a cultura *hip-hop* é algo muito valioso, uma verdadeira forma de linguagem e pensamento. Essa observação é fundamental e dialoga com as reflexões de Grada Kilomba (2019) e Frantz Fanon (2008) sobre como o poder racial e as estruturas de opressão tratam o conhecimento e a fala como canais de controle. Proibir ou limitar a capacidade de expressão demonstra a tentativa de negar o outro e também o medo branco de escutar o que negros e negras têm a dizer, tema tratado por BK' em "Novo Poder": "Falando de formas que assustam, assombram e arrasam/que é pra acordar você/Eu, o terror do privilegiado". Fanon (2008) aborda que, nessa realidade, é comum o negro se cobrar muito, pois o padrão passa a ser a branquitude, algo também presente nas reflexões de BK', que lida com os dilemas da colonialidade no imaginário nacional e as consequências disso para o desconhecimento da própria história, ao dizer na música "Porcentos" que "Brasil não se decide se é EUA, Europa", enquanto ele, vendo tudo isso, afirma: "Eu me sinto forte igual Kunta".

É bom lembrar que Kunta Kinte é o personagem do livro "Raízes: a saga de uma família americana", escrito pelo marinheiro negro Alex Haley. Esse romance tornou-se uma das séries de maior sucesso nos Estados Unidos e conta a história de um guerreiro africano que é sequestrado e escravizado nos EUA que, durante toda a trama, preserva as tradições e saberes de suas origens, resistindo e lutando contra a dominação. Apontar essa relação é de singular relevância, pois ressalta a importância do *rap* para a autoestima e a subjetividade do povo negro, pensando de forma anticolonial e assumindo o protagonismo no discurso sobre a própria realidade, de onde são fundamentais as ideias de comunidade e pertencimento.

Se as "artes negras" (GILROY, 2001, p. 59) podem ser entendidas como instrumentos para repensar identidades e como forma de organização de uma cultura política, observamos que elas são subsídios de uma ampla rede de relações e trocas culturais. Dentro desse campo, a música negra exerce uma influência marcante sobre os processos de conscientização e emancipação, dentro da qual podemos mencionar o *rap*. Assim, a capacidade de expansão da música negra, seu alcance e inserção em sistemas e

estruturas globais de circulação, inserem-se nas redes contemporâneas da diáspora negra, intimamente relacionadas ao próprio viver no Ocidente moderno, particularidades caracterizadas por:

um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares – mas de modo algum idênticas – de segregação racial, bem como pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos. Deslocadas de suas condições originais de existência, as trilhas sonoras dessa irradiação cultural africano-americana alimentaram uma nova metafísica da negritude elaborada e instituída na Europa e em outros lugares dentro dos espaços clandestinos, alternativos e públicos constituídos em torno de uma cultura expressiva que era dominada pela música. (GILROY, 2001, p. 175)

Por ser um movimento recente, o *rap* ainda é deixado de lado em estudos sobre cultura, assim como historicamente sofreu resistência para ser considerado parte dela em diversos países. Autores como Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant (2002), por exemplo, tratam o *rap* e o *jazz* como produtos globais cuja expansão é atribuída à posição hegemônica ocupada pelos Estados Unidos nas relações globais, e que “raça” e “etnicidade” seriam “problemas *soft*”, menores do que a discussão teórica e conceitual, assim como a perspectiva dos “estudos culturais” (2002, p. 26). Pensamos de modo diferente desses autores e entendemos que o *hip-hop* surge fora da hegemonia, como elemento da “cultura negra” (HALL, 2003) e passa por um processo de disseminação global a partir de mecanismos próprios, e depois é apropriado comercialmente pela indústria cultural, mas sem perder sua essência e característica de voz e movimento pela valorização da identidade negra. Como é dito por Emicida em “*Hey, Rap!*”:

Hip-Hop, a quanto tempo a gente se mantém
Abrindo a mente, fazendo a favela ir além.
Eu vejo um monte se perder por nota de cem
Nois não sabe, irmão, a missão é bem mais.

O debate levantado por Paul Gilroy (2001) sobre as representações acerca da música negra na obra de Hegel, demonstra que o filósofo iluminista a trata como uma forma sensual de expressão, um gênero inferior de produção de sentido sobre a realidade. O *bebop*, o *blues*, o *jazz* e o *samba* eram vistos pela branquitude como práticas “diabólicas”, contrárias ao cristianismo, e que seduziram e perverteram as mulheres brancas, ou seja, podemos identificar aqui como o discurso racista é construído sobre as práticas da população negra. O *rap* sofreu com os mesmos estigmas,

a cultura *hip-hop* também, logo, são movimentos que surgem de uma periferação dos sujeitos, e não como braço de uma cultura imperialista universalizante e universalizadora.

Trata-se de um gênero profundamente marcado pelo trabalho com a memória, articulando a população negra a partir de um sentido de “comunidade” (MBEMBE, 2018); também não é uma prática do sistema ou das relações de poder, pois o sistema é inacessível ao povo negro; as promessas de mobilidade social e ascensão não se verificam na prática; direitos de cidadania são negados cotidianamente, então produzir no contrafluxo é a marca das manifestações negras. Torna-se possível alcançar comercialmente as populações em diáspora, e a cultura negra mostra o seu caráter transnacional, influenciando um estilo de vida, modos de vestir e linguagens em países do Continente Africano e afro-caribenhos. Assim, podemos ver que a ideia do Atlântico Negro (GILROY, 2001) ultrapassa as fronteiras e barreiras dos estados-nação, conectando os povos e sujeitos da diáspora.

A presença de cantoras e cantores pretos na cena pop não é uma novidade, porém a sua presença somada a um discurso de resgate das raízes culturais e da ancestralidade negra, com cada vez mais evidência e espaço na grande mídia, é um fenômeno recente. Quando sujeitos historicamente marginalizados assumem o protagonismo da fala, isso mexe com as estruturas de poder (KILOMBA, 2019); quando esse ato é levado adiante com um discurso racializado, denunciando o racismo, a violência policial, o encarceramento em massa e o genocídio da população negra, falar sobre os problemas do cotidiano a partir da própria linguagem adquire um valor simbólico e prático de resistência e auto-afirmação, enfrentando a exclusão social e sistêmica existente.

Nesse sentido, as promessas de igualdade, liberdade e inclusão características da modernidade ocidental são questionadas pelo *rap*, em uma operação de pensamento crítico tal como sugerido por Achille Mbembe (2018), isto é, demonstrando que a sociedade está fundamentada pela hierarquização e reprodução de assimetrias, baseada nas diferenças raciais, elementos que constituem a modernidade ocidental. Conforme apontado por Stuart Hall (2003; 2006), essa narrativa de construção do Ocidente é um fenômeno histórico, e não algo presente na natureza das coisas, mas o controle do

discurso faz da Europa o eixo e a norma da vida social, inferiorizando tudo aquilo e todos aqueles que não compartilham dos valores eurocêntricos.

Dessa forma, tudo aquilo que não pertence ao europeu e ao branco é situado em uma zona de exclusão, e nisso entram os corpos racializados, suas práticas culturais, tradições, referências e símbolos. Podemos ver nas letras do *rapper* Emicida o questionamento dessa ilusão de igualdade, como nos versos da música “Intro (é necessário voltar ao começo)”, em que o autor identifica que o racismo continua segregando e classificando, ou seja, uns são mais iguais do que outros, e são esses iguais – a branquitude – que se definem como a norma e o padrão do indivíduo moderno:

Século XXI, progresso, olha de novo, irmão
Cê vai ver que os preto ainda tão na rua, no gueto e na prisão
Sem saber se são regra ou exceção
Todo mundo é igual e, ainda assim, nós tá fora do padrão

A sociedade brasileira, de formação escravista, mantém os valores do colonialismo em suas estruturas, instituições e no funcionamento da sua vida social. O mito da “democracia racial”, a valorização da “mestiçagem” e a política de embranquecimento são pilares dessa forma de esconder as questões raciais no país e a dívida histórica do Estado para com o povo negro. O século XXI, como diz Emicida, mantém as estruturas sociais organizadas a partir de desigualdades raciais, assim, sabemos quais são os corpos marginalizados e invisibilizados pelas classes dominantes e pelo aparelho estatal. Nesse sentido, entendemos que a colonialidade é um traço evidente do cotidiano, expresso nas relações de poder, no imaginário, nas relações sociais, algo característico de lugares que vivenciaram o colonialismo e a escravização (KILOMBA, 2019; QUIJANO, 2005). Sob essa lógica de dominação, a branquitude e as dinâmicas do racismo consideram o corpo negro como o “outro”, portanto negado e desconsiderado em sua existência e identidade, fora dos padrões aceitos e valorizados, em uma estratégia de violência concreta e simbólica tratada por Sueli Carneiro (2005) como uma das reverberações do racismo produzido pela razão ocidental: o epistemicídio.

Dinâmica e produção que tem se feito pelo rebaixamento da auto-estima que compromete a capacidade cognitiva e a confiança intelectual, pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, nos instrumentos pedagógicos ou nas relações sociais no cotidiano escolar, pela deslegitimação dos saberes dos negros sobre si mesmos e sobre o mundo, pela desvalorização, ou negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano ao patrimônio cultural da humanidade, pela indução ou promoção do embranquecimento cultural, etc. A esses processos denominamos, nesta tese, de epistemicídio. (CARNEIRO, 2005, p. 324)

No caso do *rapper* Kendrick Lamar, sua história de vida não difere substancialmente dos outros artistas citados: nascido na periferia de Compton, que viveu a vida que a sociedade estadunidense tem de pior, cresceu em meio à criminalidade em uma das cidades mais violentas do país e atualmente é um dos artistas mais premiados de todos os tempos. Explorou em suas letras tanto a sua vivência individual quanto a de qualquer jovem negro nos EUA, construindo álbuns premiados como “*good kid, m.A.A.d city*”⁷ e “*To Pimp a Butterfly*”⁸. Ambos contam narrativas em que o homem negro é protagonista da história: encarnado pelo próprio autor, as histórias refletem o cotidiano de uma maneira em que qualquer jovem ou adulto negro consegue ouvir e se conectar. No primeiro álbum citado, o *rapper* direciona a narrativa para sua experiência pessoal na cidade onde nasceu e cresceu, explicitando a vida de criminalidade presente, a morte naturalizada, falta de perspectiva, marcado por um recorte racial. Isso é bem exemplificado em uma passagem da música “*m.A.A.d city*” na qual Kendrick canta:

Se eu dissesse que matei um homem aos dezesseis anos, você acreditaria em mim?
Percebe que eu sou o inocente Kendrick que você viu na rua
Com uma bola de basquete e alguns *Now and Laters* para comer?
Se eu contasse todos os meus esqueletos, você pularia no banco?
Você diria que minha inteligência agora é um grande alívio?
É seguro dizer que nossa próxima geração talvez possa dormir
Com sonhos de ser advogado ou médico
Ao invés de um menino com uma arma que mantém o refém sem saída

⁷ Lançado em 2012, pelas gravadoras Top Dawg/Aftermath/Interscope, é o segundo álbum de estúdio do *rapper*.

⁸ Lançado em 2015, pelas gravadoras Top Dawg/Aftermath/Interscope, é o terceiro álbum de estúdio do *rapper*.

Nessa estrofe, ele se coloca em perspectiva, trazendo a dualidade presente entre ele como indivíduo e o social, perguntando se ele serviria como uma espécie de “sacrifício” para que o resto de sua comunidade não precise passar pelo que ele passou. Por meio do *rap*, Kendrick Lamar buscaria um sentido de pedagogia para os jovens que o ouvem, ajudando-os a saírem da situação em que ele esteve um dia. A proposta de Kendrick dialoga com outra música de BK’, chamada “Vivos”⁹, em que o *rapper* fala que “aí veio o *hip-hop* e salvou o negro/ressuscitando a autoestima nas cidades”, isto é, a cultura aparece como forma de pertencimento, uma linguagem para a identidade do povo negro, como afirmam Frantz Fanon (2008) e Paul Gilroy (2001).

No segundo álbum, Kendrick leva essa narrativa a uma outra discussão, a qual também nos interessa neste artigo. É em “*To Pimp a Butterfly*” que o autor conecta o individual ao coletivo por completo, trazendo elementos sociais para uma história que até o último álbum se assemelhava a uma biografia. A experiência do homem negro, anteriormente tratada como individual, colocada como um sacrifício pela comunidade, agora é compartilhada por ela. Não há mais “salvação” individual, pois ela só pode ser coletiva, por meio de um resgate à negritude e do desmantelamento de uma razão colonial branca que persiste como dominante. Ao pensar a negritude, Aimé Césaire escreve que o negro deve valorizar sua cultura e memória, invertendo a desvalorização do seu ser feita pela branquitude, assumindo um orgulho diante dessa identificação (MUNANGA, 1986). Essa saída é posta na música “*Momma*”, na qual o autor, em referência a uma viagem à África do Sul que fez em 2014, narra sua relação com o continente da mesma forma que com a própria mãe:

Graças a Deus pelo *rap*, eu diria que me deu uma placa¹⁰
Mas o que é melhor que isso?
O fato de me trazer de volta para casa

Nesse ponto o *rapper* reconhece que o melhor que pôde ganhar com o *rap* foi poder levá-lo de volta à “casa”, reconectando com suas raízes. Na seguinte estrofe ele detalha o diálogo que teve com uma criança em seu retorno e em certo momento explica: “Ele olhou para mim e disse: ‘Kendrick, você conhece meu idioma/Você

⁹ Com participações dos rappers Baco Exu do Blues e Luccas Carlos, é faixa 8 do álbum Gigantes lançado em outubro de 2018 pela Pirâmide Perdida Records.

¹⁰ Placa de disco de Platina, referente à um milhão de unidades do disco vendidas.

esqueceu por causa do que as escolas públicas pintaram”. Apesar da criança, supostamente, não saber o idioma inglês falado por Kendrick, ele afirma que eles conseguem se conectar por meio de suas ancestralidades, e que apenas esqueceu disso, pois foi criado em um sistema educacional que tem os Estados Unidos e a branquitude como normas. Enquanto escravizados e sob a colonização, os negros estadunidenses foram obrigados a desaprender de sua própria cultura para servir os brancos, criando uma situação de desconhecimento de si mesmo, na qual “a civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2008, p. 30).

TERRA PRETA NASCENDO

A presença da teoria decolonial baseada em uma discussão racial em séries e filmes não é fácil de ser percebida. Apesar de ser um tema que, ocasionalmente, salta à narrativa, dificilmente se torna o “pano de fundo” desses tipos de mídia. Historicamente, pode-se apontar as produções do diretor estadunidense Spike Lee como um exemplo dessas obras, que trazem a raça para o centro da discussão, porém essas produções vêm se tornando mais frequentes, assim como mais diversas. A produção audiovisual dos EUA conta com muitos projetos dirigidos, produzidos e estrelados por negros e negras, criando obras de consumo e divulgação internacional, debatendo os mais diversos temas relacionados à cultura negra e à realidade vivida e enfrentada. Percebemos aqui como os produtos culturais e estéticos geram pertencimento e enraizamento a partir da identificação e da representatividade, modo de conscientização e de uma pedagogia.

Conhecer-se, reconhecer-se, educar-se enquanto negro/negra e membro de uma coletividade maior, de uma cultura maior: essas produções participam das relações globais e divulgam um conjunto de códigos e discussões antes restritas a poucos grupos ou ambientes. Quando crianças negras se veem como heróis e heroínas, um conjunto de sentidos e imaginários é mobilizado, gerando afetos e autoestima, valorização de si e dos seus, apreço pela própria história e práticas culturais. O *Blaxploitation* dos anos 1970 foi um movimento cinematográfico surgido nos Estados Unidos voltado para a abordagem da realidade social da comunidade negra do país: toda a produção e atuação

eram feitas por negros e negras, as trilhas sonoras ressoavam *soul*, *jazz*, *blues* e *funk*, representando a inserção negra na vida urbana, pensando a partir de si e para si. O sucesso desses filmes criou uma cultura e uma estética que provocou mudanças na forma de consumir a arte entre a população negra estadunidense, gerando demandas por novas produções.

Trazendo para os dias atuais, podemos pensar no grande sucesso de público dos últimos anos: o filme “Pantera Negra”, dono da décima maior bilheteria da história do cinema, cuja estreia mundial ocorreu em fevereiro de 2018. Desde sua origem nas HQ’s, a história do herói foi pautada em torno das tensões raciais que envolviam o contexto da época. Apesar de sua primeira aparição nos quadrinhos ter ocorrido em 1966, e em 1973 ter uma HQ com seu próprio nome, nunca tinha sido feito um filme para o herói até o ano de 2018, após uma tentativa frustrada de produção por Wesley Snipes em 1992¹¹.

Uma das cenas mais emblemáticas e significativas do debate sobre os feitos da colonização acontece quando o personagem Eric Killmonger visita um museu inglês repleto de artigos e objetos originalmente pertencentes aos povos de África. Nesse momento, após descrever as origens e datação histórica de cada peça, a curadora da exposição afirma que “Esses artigos não estão à venda”. A resposta dada por Killmonger merece destaque: “– Como você acha que seus ancestrais o conseguiram? Você acha que eles pagaram um preço justo? Ou eles roubaram, como roubaram todas as outras coisas?” (PANTERA ..., 2018).

Nessas três perguntas curtas, temos debates sobre a colonização, a patrimonialização de bens materiais, a apropriação cultural, além de reflexões sobre a violência simbólica e física produzidas pelas nações imperialistas, o epistemicídio e o direito à memória. São muitas camadas presentes em uma indagação direta sobre a maneira como compreendemos e percebemos a realidade e naturalizamos os efeitos produzidos pela colonialidade nas representações e nos discursos.

¹¹As datas em questão, não por acaso, demonstram a necessidade de se pautar os conflitos raciais na cultura *pop*, principalmente em tempos de crise, na qual essas questões estão latentes na sociedade. Na sua origem, no final da década de 1960 ao início da década de 1970, a questão racial nos EUA era central no debate público por meio da conquista dos direitos civis; na primeira tentativa de criação do filme, em 1992, milhares de pessoas se revoltaram em Los Angeles devido à violência policial contra um motorista negro e a absolvição dos envolvidos; já em 2018, a questão da violência e assassinato contra a população negra, por parte dos policiais, retorna com as mortes de Eric Garner, Trayvon Martin, dentre outros.

Outro caminho possível para pensar as relações raciais na cultura *pop* é a partir da produção de séries para a televisão ou serviços de *streaming*. Um olhar atento a produções como “*Atlanta*”, “*Insecure*”, “Sangue e Água”, “*Grow-ish*”, “Ela quer tudo” e “*Black Earth Rising*” nos permite observar as discussões de temas como racismo, diáspora, cultura, colonização, solidariedades, afetividades a partir de outra perspectiva, com uma subjetividade e linguagem próprias, deslocando os referenciais dominantes. Portanto, essas produções culturais são canais importantes para a transmissão e circulação de significados para pensar raça e negritude em uma perspectiva descentrada, pensando a história, a sociedade e a política em interlocução com as suas vivências.

A série “*Atlanta*”, por exemplo, aborda temas como a sensação de deslocamento e desterritorialização experienciadas por negros e negras no Ocidente. Conceituada pelo sociólogo W.E.B. Du Bois como “dupla consciência” (GILROY, 2001), essa situação se define pelo dilema de identificar-se e de entender-se como negro em diáspora: isto é, como o sujeito lida com o pertencimento a um sistema de valores e de tradições que aparentemente não são seus, mas dentro dos quais ele foi criado. Interpretar essas práticas culturais é fundamental para compreender e restituir a voz e a produção política de sujeitos que até então foram destituídos de fala, produção e difusão de pensamento (BERNARDINO-COSTA e GROSGOUEL, 2016). Destituídos de fala no sentido exposto por Grada Kilomba (2019), segundo a qual:

Falar torna-se, assim, virtualmente impossível, pois, quando falamos, nosso discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser dita nem tampouco ouvida. Tal impossibilidade ilustra como o falar e o silenciar emergem como um projeto análogo. [...] Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem”. E aquelas/es que *não* são ouvidas/os se tornam aquelas/es que “*não* pertencem”. (KILOMBA, 2019, p. 42-43)

“*Atlanta*” é uma série que fala e precisa ser ouvida. Criada e produzida por Donald Glover, essa série do canal *FX* e também transmitida na *Netflix*, mostra o cenário e a extensão do *rap* na cidade de Atlanta, capital da Geórgia, no sul dos Estados Unidos. Protagonizada por três atores negros e uma atriz negra, o roteiro da série pode ser resumido da seguinte maneira: ela gira em torno de Earn, que tem uma filha com Vanessa, e tem um primo – *Paper Boy* – que lança uma música e começa a fazer

sucesso, ganhando relevância na cena atual da cidade, e sempre acompanhado por Darius, imigrante nigeriano que exerce diversas funções no dia a dia e ajuda *Paper Boy* em sua carreira. *Atlanta* é uma série muito bem elaborada, pois mostra o relacionamento de um casal afro-americano, o lado fora do *glamour* do *rap*, as amizades construídas entre homens negros, rompendo com estereótipos historicamente associados a essas relações. Principalmente, aborda a vivência da população negra em um estado do sul do país e apresentaremos alguns de seus aspectos a partir de fatos e cenas de alguns episódios.

No episódio “Efeito contrário”, Earn troca seu celular novo por uma espada, pois precisava de dinheiro e Darius afirmou que, se vendida, ela valeria mais. Então eles trocam a espada por um cachorro e o entregam para outra pessoa. Ao final da negociação, Earn pergunta se eles iriam receber o dinheiro e Darius responde que “sim, em setembro”, porque o cachorro cruzaria com uma fêmea e cada filhote renderia 2 mil dólares cada. Earn, perplexo, contesta:

– Van precisa desse dinheiro, a minha filha precisa desse dinheiro, não em setembro, precisam hoje. Eu sou pobre, Darius, e os pobres não têm tempo para investimentos, porque estamos muito ocupados tentando não ser pobres. Tenho que comer hoje, não em setembro. (ATLANTA, 2016, cap. 4).

Esse diálogo traz à série uma questão cara à atualidade: a necropolítica. Segundo Mbembe (2018), a necropolítica seria o modo no qual os sujeitos são divididos entre os que merecem viver e os que não merecem. É o agravamento da situação em que, ao legislar sobre a vida, o Estado passa a decidir quem terá a vida provida e quem não terá. A partir do colonialismo, isso passa a ser decidido em uma política que define quais os sujeitos que podem ter suas vidas retiradas, situação que é vista sob o neoliberalismo a partir da noção de que cada um é responsável por sua autossuficiência, nos termos de Judith Butler (2018), ou de que cada um é “empreendedor de si mesmo” e “sujeitos do mercado”, despossuídos do próprio corpo, na definição de Mbembe (2018). De acordo com Butler (2018), essa conjuntura cria uma condição na qual as classes populares tornam-se descartáveis e dispensáveis, classes essas que convivem com a precarização e com a precariedade, isto é, com as consequências emocionais e psicológicas de sentir-se indesejável e com incertezas diárias sobre ter ou não emprego, alimentação, acesso a direitos e serviços básicos.

Nas formações sociais em que a raça é elemento estruturante, negros e negras compõem a escala mais baixa da pirâmide social, com menor acesso a empregos formais e menores salários, por exemplo. Essa é a situação vivida pelo personagem Earn, que precisa desdobrar-se para conseguir aquilo que lhe é negado por políticas sociais e, ao mesmo tempo, a ideologia dominante constrói o discurso de que ele é culpado pela situação em que se encontra. É o que Fanon (2008) vai chamar de “fantasmagoria”, a permanente produção de vidas não integráveis, que com o advento do capitalismo global teve seu esquema expandido para toda a sociedade. Para Michel Foucault (1979), esse arranjo de poder torna as nossas vidas subordinadas à produção, ao trabalho e ao desemprego, e nosso tempo é mediado pela nossa condição enquanto trabalhadores ou sujeitos em busca de trabalho, o que determina o “sequestro” do nosso tempo e das nossas vidas.

No episódio “Dia da Abolição”, também da primeira temporada de *Atlanta*, vemos as personagens Earn e Vanessa em uma festa que, como o nome sugere, faria uma celebração à data nos Estados Unidos. O proprietário da mansão em que a festa acontece é um homem branco que coleciona diversos objetos, artefatos, produções artísticas de África e, em determinado momento, afirma entender e sentir as dores da escravização e da colonização. A representação desse personagem nos diz muito sobre o papel do controle do conhecimento, nos termos citados por Grada Kilomba (2019), e nas diferentes tentativas da branquitude de assumir o protagonismo das narrativas e pontos de vista: em determinado momento do episódio, o dono da casa faz uma intervenção em que declama um poema com várias referências da diáspora negra, elementos de sua ancestralidade, ritos e práticas culturais. Quando está a sós com Earn, pergunta a ele “De onde são seus ancestrais?”, no que é respondido da seguinte forma: “Eu não sei. Aconteceu uma coisa ruim chamada escravidão que apagou toda minha identidade étnica”.

Tal como no diálogo presente em “Pantera Negra”, temos aqui outra manifestação dos debates sobre os efeitos da colonização e de uma sociedade que organiza a vida a partir do racismo. Como produzir identidade após o processo de violência? Como lidar com o trauma? Para o personagem branco é mais simples e cômodo reconstituir genealogias, já que ocupa a posição de dominação nas estruturas de

poder; do mesmo modo, ignora os processos históricos ao julgar que Earn também poderia ter a mesma facilidade para realizar o mesmo exercício. Desigualdades estruturais possuem origens históricas, são construídas politicamente para desarticular e desmobilizar negros e negras, e ver esse debate em uma série da *Netflix* demonstra as possibilidades de alcance dessa reflexão.

A série “*Insecure*” é produzida pela *HBO* desde 2016 e tem o diferencial de, assim como em “*Atlanta*”, ter a própria protagonista, a atriz Issa Rae, como roteirista da maioria dos episódios. Issa, a personagem principal, trabalha em uma ONG que ajuda negros e latinos nos Estados Unidos, sendo a única a pessoa negra nesse espaço. Abordando dilemas amorosos e questões de trabalho, ela evidencia as diferentes formas através das quais a branquitude tenta se utilizar de Issa para ter um papel de protagonismo nessa causa. Sendo seu principal objetivo mostrar pessoas negras com seus sentimentos e relações em sua comunidade, e a cultura *hip-hop* é elemento constante na série, de modo que as vivências das personagens estão marcadas e influenciadas pela música, estética, expressividade e linguagens desse movimento.

Podemos articular essas reflexões com um pensamento decolonial, pois os afetos, encontros e pontos de vista são sempre narrados pelos próprios sujeitos a partir daquilo que dá sentido às suas vidas. A série carrega esse nome por tratar da insegurança do sujeito negro em diversas perspectivas, como em relações amorosas, com os pais, amigos, trabalho e o medo deles de arriscar. Contudo, no decorrer da série, podemos ver como cada um dos personagens contribui para a evolução do outro com afeto e com uma palavra de incentivo, reforçando a solidariedade e enxergando a convivência em chaves positivas.

O racismo também é elemento presente nos episódios e o personagem Lawrence passa por diversos casos ao longo da segunda temporada: podemos citar de imediato a violência policial que sofre ao ser parado por estar com um carro de luxo em um bairro de brancos. Na cena há uma corrida de bicicleta que fecha a rua e alguns carros, dirigidos por brancos, fazem um retorno ilegal, com base nisso Lawrence também o faz, porém é instantaneamente parado pela polícia:

– Policial: Está com pressa?

Lawrence: Não, senhor

Policial: Você deve estar, fez uma conversão ilegal

Lawrence: Achei que poderia virar aqui por causa dos outros carros
Policial: O carro é seu?
Lawrence: Sim
Policial: Aonde está indo?
Lawrence: Ao mercado
Policial: Os documentos do carro e a carteira
[Lawrence tira a mão do volante]
Segundo policial: Deixa as mãos visíveis. (INSECURE, 2017, ep. 12)

Situações como essa são comuns para pessoas negras, especialmente nos Estados Unidos. As polícias, historicamente, fazem esse tipo de abordagem com base apenas na cor da pele do motorista, diversas vezes levando a um homicídio contra a vítima, alegando legítima defesa. Esse tipo de abordagem policial e o homicídio não devem ser entendidos como casos isolados ou individuais, mas sim coletivamente e de maneira sistematizada, consequências de uma sociedade que, tal qual a brasileira, tem no racismo o seu componente estruturante. Além disso, leis segregacionistas institucionalizaram formas de discriminação até os anos 1960, mas o fim das mesmas não significa que o modo de ordenar o cotidiano tenha mudado drasticamente. Antes com linchamentos públicos e assistidos por famílias brancas, hoje com a letalidade policial também pública, um outro modo de disciplinar e executar os corpos negros, operacionalizando a necropolítica (MBEMBE, 2018).

A série também aborda a hiperssexualização dos corpos negros, exemplificado na cena em que ele vai a um supermercado, esquece a sua carteira e duas mulheres brancas pagam a sua conta. Com o pensamento que ele queria roubar o supermercado e, ao mesmo tempo, dando em cima dele, elas o levam para casa, transam e ainda reclamam do orgasmo rápido.

– Ei boladinho, aonde você vai com esse tanto de bebida?
Lawrence: Em uma confraternização de amigos
– Ele não se parece com o Craig? Meu deus! Parece mesmo! Não é?
Lawrence: Então... o que vocês vão fazer?
– Vamos ficar em casa, beber vinho e sem aprontar muito
Lawrence: Vocês aprontam muito?
– Depende... Que pena que você vai sair com seu amigo hoje à noite
Lawrence: O que? Estou de boa. Eu não preciso sair com ele. Sabe, nós treinamos juntos, nem somos tão próximos assim. E, tecnicamente... vocês pagaram pelas bebidas, então... (INSECURE, 2017, ep. 12).

Esse momento nos traz a lembrança do estereótipo de o homem negro ser coisificado e transformado em objeto de um fetiche a ser realizado, especialmente

quando elas o confundem com outra pessoa, como se todos os negros fossem parecidos fisicamente, retirando suas identidades. Em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Frantz Fanon (2008) escreve sobre a construção social da imagem do branco e do preto: enquanto o branco é construído como o “belo” e o “padrão”, o preto é construído como o “inferior” e hiperssexualizado já que, nessas relações, o imaginário da branquitude pensa o corpo negro pelo aspecto sexual, animalizando-o, como o próprio autor menciona: “Por vezes, esse maniqueísmo vai até o fim de sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o. E, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica” (FANON, 1968, p. 31).

Esse maniqueísmo, identificado pelo autor nas sociedades coloniais, é o que sustenta um sentimento de inferioridade sentido pela vítima, a ponto de ver no relacionamento com mulheres brancas a chave de sua ascensão, pois ele se vê como aceito pela branquitude, logo, ele também embranquece. Tal desejo inconsciente pode levar ao apagamento da sua identidade e personalidade, pois torna o próprio reconhecimento possível apenas pela legitimidade do olhar e julgamento do branco. O embranquecimento da subjetividade e da identidade é um tema recorrente na produção de Fanon (2008), pois o autor enxerga nesse processo um dos principais caminhos que levam à alienação do negro, pois ele passa a pensar a partir de códigos, estruturas e referências que são forjados e impostos pela branquitude. O “tornar-se negro”, como escreve a autora Neusa Santos Souza (1983), remete a essa questão, pois menciona que, ainda que o negro/negra tenha capital econômico e acesso aos bens simbólicos e culturais dominantes, o racismo opera na realidade e mostra a ilusão de achar que a ascensão econômica elimina os marcadores de distinção.

Ao longo da série, podemos ver pessoas negras prosperando e assim conseguindo se sentir felizes, porém ao se inserirem em ambientes racistas essa felicidade é frustrada, pois percebem que a lógica da raça atravessa as relações sociais, independentemente da renda. O fim do capitalismo ou a ascensão de pessoas pretas dentro desse sistema econômico não irão diminuir a opressão que elas sofrem. De acordo com Mbembe (2018), a superação do capitalismo não leva imediatamente ao fim do racismo, mesmo que a raça e o racismo sejam centrais na estruturação das classes, já que o racismo é o grande alicerce da constituição da própria modernidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi observado é possível afirmar que sim, a teoria decolonial se faz presente nessas mídias, trazendo debates em torno de relações raciais para a cultura pop. A cultura popular negra, como tratado ao longo do artigo, é uma forma de esperança para o povo negro, lhe devolve o que é seu de direito, parafraseando Baco Exu do Blues em sua música “Faixa Preta”¹². É uma “contranarrativa”, segundo Stuart Hall (2003), que conta as diversas experiências afro-diaspóricas e as especificidades da vida em cada formação social da contemporaneidade.

Assim, a oralidade conecta os sujeitos diaspóricos, e o *rap* aparece como linguagem, pensamento e forma de pertencimento, transformando o cotidiano através do discurso e da prática, desmistificando as abordagens que tratam a música como algo menor e inferior. O *rap* traz o diálogo frequente com a descolonização do conhecimento, construindo um pensar autônomo a partir das próprias experiências, olhares e saberes, deslocando as estruturas de poder ao gerar um sentimento de pertencimento entre negros e negras.

Sobre as produções audiovisuais, quando a direção, produção-executiva, roteiro e elencos são protagonizados por negros, uma linguagem descolonizada e descentrada é possível. Visto que passam a ser práticas artísticas que refletem as relações raciais de seu tempo, buscando se conectar com pessoas que passam pelas mesmas situações e tecendo uma rede de construções identitárias em torno dessa cultura. Inseridos em um segmento da indústria cultural majoritariamente composto por pessoas brancas, as produções analisadas nesse artigo trouxeram à cultura pop temas sensíveis à sociedade a partir de uma perspectiva crítica. Mantendo, assim, o discurso vivo, sendo transmitido às novas gerações, criando e recriando mais debates em torno de suas questões.

Portanto, acreditamos que racializar questões cotidianas através da produção cultural é central para a compreensão das experiências da população negra nos dias atuais, ao elaborar uma nova forma de linguagem e de reflexão através dela, característica que demonstra a sua relevância social. Sendo assim, mesmo em mídias e

¹² Faixa 3 do EP Oldmonkey lançado em junho de 2016.

países diferentes, o discurso decolonial se faz presente e constrói uma narrativa cultural em torno da vivência negra, atravessada por significados políticos e sociais, potencializando identidades, memórias e solidariedades: o “eu” é, ao mesmo tempo, individual e coletivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATLANTA. FX Productions, MGMT Entertainment, Estados Unidos da América, 2016 – presente.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. In: **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, vol. 31, nº 1, pp. 15-24, janeiro-abril, 2016.

BK'. Adeus. In: BK'. **Antes dos Gigantes Chegarem: Pirâmide Perdida**, 2017. 1 CD. Faixa 1.

_____. Novo Poder. In: BK'. **Gigantes: Pirâmide Perdida**, 2018. 1 CD. Faixa 1.

_____. Porcentos. In: BK'. **Gigantes: Pirâmide Perdida**, 2018. 1 CD. Faixa 2.

_____. Vivos. In: BK'. **Gigantes: Pirâmide Perdida**, 2018. 1 CD. Faixa 8.

BLUES, Baco Exu do. Faixa Preta. In: **OldMonkey: [s.n.]**, 2016. 1 EP. Faixa 3.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. Sobre as Artimanhas da Razão Imperialista. In: **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, vol. 24, nº 1, pp. 15-33, 2002.

BUTLER, Judith. Introdução. In: BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 340 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

COLAÇO, Thais Luzia. **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. In: **História**, São Paulo, vol. 30, nº 2, pp. 401-419, agosto-dezembro, 2011.

EMICIDA. Intro (é necessário voltar ao começo). In: **Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...**: Laboratório Fantasma, 2009. 1 CD. Faixa 1.

_____. Hey, Rap! In: **Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...**: Laboratório Fantasma, 2009. 1 CD. Faixa 21.

ELNIÑO, Thiago. Atlântico (Calunga Grande). In: **Pedras, Flechas, Lanças, Espadas e Espelhos**: [s.n.]. 2019. 1 CD. Faixa 1.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. 2ª ed. Brasília: Editora UnB, 2019.

FOUCAULT, Michel. O poder e a norma. In: KATZ, Chaim Samuel (Org.). **Psicanálise, poder e desejo**. Rio de Janeiro: Ibrapsi, 1979.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

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

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

INSECURE. 3 Arts Entertainment, Home Box Office (HBO), Estados Unidos da América, 2016 – presente.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAMAR, Kendrick. M.A.A.d city. In: **Good kid, m.A.A.d city**: Top Dawg/Aftermath/Interscope, 2012. 1 CD. Faixa 8.

_____. Momma. In: **To Pimp a Butterfly**: Top Dawg/Aftermath/Interscope, 2015. 1 CD. Faixa 9.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Autêntica, 2009.



PANTERA Negra. Direção: Ryan Coogler, Produção: Kevin Feige. Marvel Studios, Estados Unidos da América, 2018.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação & Realidade**, Porto Alegre, vol. 20, nº 2, pp. 71-99, julho-dezembro, 1995.

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

Recebido em 18 de junho de 2020

Aprovado em 11 de setembro de 2020