

IMAGENS DA ANTINEGRITUDE: violência e esquecimento¹ **IMAGES OF ANTI-BLACKNESS: violence and oblivion**

Julio César Sanches²

Resumo: *Este ensaio discute os dilemas éticos da exibição de imagens de violência racial antinegra, abordando as ambivalências do fenômeno visual e estético ligado à violência e à subjugação racial. A partir da análise de diferentes objetos empíricos, entendidos como signos-sintomas da antinegritude, o texto aborda como a cultura visual moderna possui aspectos de terror racial, onde o negro é entendido como objeto destituído de subjetividade. Utilizando imagens emblemáticas da antinegritude na cultura visual ocidental, como uma cena do filme "12 Anos de Escravidão", a fotografia de um jovem negro acorrentado na cidade do Rio de Janeiro, o vídeo do assassinato de George Floyd e uma fotografia da Chacina da Penha e Alemão, o texto considera importante avaliar o contexto de produção, circulação e consumo dessas imagens, destacando ainda a importância da transcodificação, anotação e revisão negra como formas de resistência ao esquecimento e à desumanização.*

Palavras-Chave: *Antinegritude. Violência Racial. Esquecimento.*

Abstract: *This essay discusses the ethical dilemmas of displaying images of anti-Black racial violence, addressing the ambivalences of the visual and aesthetic phenomenon linked to violence and racial subjugation. Based on the analysis of different empirical objects, understood as signs-symptoms of anti-blackness, the text addresses how modern visual culture has aspects of racial terror, where black people are understood as objects devoid of subjectivity. Using emblematic images of anti-blackness in Western visual culture, such as a scene from the film "12 Years a Slave," a photograph of a young black man in chains in the city of Rio de Janeiro, the video of the murder of George Floyd, and a photograph of the Penha and Alemão massacre, the text considers it important to evaluate the context of production, circulation, and consumption of these images, further highlighting the importance of transcoding, black annotation and revision as forms of resistance to oblivion and dehumanization.*

Keywords: *Anti-blackness. Racial Violence. Oblivion.*

"Por afrontar a degradação, o momento se torna uma teoria do momento, uma teoria do que é sentir uma presença inapreensível em sua maneira de tocar"
– Fred Moten, *Ser prete e ser nada (misticismo na carne)*.

1. Introdução

Este texto tem o objetivo de debater os impasses éticos em torno da exibição de imagens de violência racial antinegra. Portanto, trata-se de um trabalho que pretende abordar

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Raça e Interseccionalidades. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Professor Adjunto do Departamento de Teoria da Comunicação da UERJ e do Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (PPRER/CEFET-RJ). Vice-líder do grupo de pesquisa M-CAOS – Mutações: Corpo, Alteridade e Outras Subjetividades (UERJ/Cnpq). sanches.julius@gmail.com.

teoricamente as ambivalências do fenômeno visual e estético gerados pela opressão racial destinada às pessoas negras. Em um artigo publicado recentemente, argumentei que as imagens da antinegritude fazem parte de um projeto de dominação racial global (SANCHES, 2025). Essa constatação coloca em destaque a identificação do negro como objeto fobógeno (FANON, 2008; WILDERSON III, 2021), destituído de subjetividade e singularidade, em contraste radical com o humano.

Este é um ensaio sobre as imagens da antinegritude e de suas ambivalências éticas na cultura visual contemporânea. Opto pela escrita ensaística por acreditar que ela “comporta a experiência de limites, tal como o acolhimento à indeterminação, à hibridização de formas conceituais heterogêneas, à contaminação do texto” (SODRÉ, 2014, p. 308). Assim, o ensaio me permitirá acionar diferentes objetos empíricos, em diferentes contextos culturais, para abordar a extensão das imagens da antinegritude na cultura visual ocidental. As diferentes imagens (fotografias, filmes, pinturas e desenhos) que compõem o *corpus* analítico deste texto serão tomadas como “signos-sintomas que representam de maneira emblemática sistemas de valores” (CHARAUDEAU, 2011, p. 12).

Falarei da produção de imagens antinegras marcadas pela violência racial e das estratégias de esquecimento forjadas por essas mesmas visualidades antinegras. Acredito que a extensão das práticas de violência e terror racial desembocam na alimentação de um amplo repertório imagético antinegro (SANCHES, 2025). As imagens dos flagelos, torturas, estupros, espancamentos e mortes de pessoas negras fazem parte da cultura visual moderna e contemporânea. É por esse motivo que as imagens da antinegritude devem ser investigadas.

Desenvolverei o meu argumento a partir da seguinte pergunta: exibir as imagens da antinegritude reitera a existência da cultura antinegra ou propõe uma denúncia da morte social negra no mundo contemporâneo? De um lado, acredita-se que a visibilidade das imagens da antinegritude constitui um processo de normalização da antinegritude, inviabilizando estratégias de resistência ou subversão da lógica opressora. Do outro lado, afirma-se que a exibição da violência racial produz uma acusação da bestialidade da violência racial, destacando o *modus operandi* da letalidade antinegra. Nesse sentido, devo considerar a existência de um paradoxo sobre o fenômeno, visto que “o que está em jogo aqui é a

precariedade da empatia e a linha tênue entre testemunha e espectador” (HARTMAN, 2025, p. 46).

Acredito que as imagens da antinegritude fazem parte de um amplo esquema de subjugação racial constituído na cultura ocidental desde o início do tráfico negreiro. A escravidão negra constituiu a pedra angular da edificação da modernidade, sendo responsável por apontar o negro como mercadoria, objeto de troca, fungível (HARTMAN, 2021a; SILVA, 2024). Esse processo de despossessão e fungibilidade do negro estabeleceu um conjunto de imagens da degradação, espoliação, terror e violência racial destinados de modo específico para o escravizado, alimentando uma estética do horror colonial com todos os seus objetos de tortura e violação (KILOMBA, 2019). Uso todo esse arsenal imagético como signos-sintomas da antinegritude, que ajudam a definir a sujeição negra em um mundo contemporâneo antinegro.

2. Sujeição negra

Ainda me lembro do horror que senti quando assisti o filme *12 Anos de Escravidão* (*12 Years a Slave*), dirigido por Steve McQueen. As cenas de açoitamento, enforcamento, violência sexual e morte negra tornaram dramática aquela experiência cinematográfica. O incômodo que senti ao ver aquelas imagens me posicionava de um modo a questionar a necessidade de exibição da violência racial. De modo especial, aquelas imagens do período da escravidão negra nos Estados Unidos da América me informavam sobre as práticas e rotinas que constituíam a condição negra no mundo moderno. A brutalidade e a força com que essas imagens chegaram até mim condicionavam uma sensibilidade sobre a posição que o corpo escravizado possuía nas sociedades escravistas nas Américas.

Quando a personagem Patsey (Lupita Nyong'o) é fortemente açoitada pelo senhor de escravos Epps (Michael Fassbender), o corpo flagelado da mulher escravizada é demonstrado como resultado da fúria do humano diante da mercadoria (FIG. 1). Nessa mesma cena, Salomon Northup (Chiwetel Ejiofor), também escravizado, diz a Epps que ele pagará pelo pecado

cometido contra Patsey e a resposta do senhor de escravos define que o açoitamento não se configura como um pecado. Afinal: “O homem faz o que quer com a sua propriedade”.



FIGURA 1 – Frame do filme 12 Anos de Escravidão.
FONTE – Aatoria.

A afirmação de Epps sobre a liberdade do uso da propriedade revela o estatuto da fungibilidade negra como resultado da expulsão da ontologia humana. Ao não permitir que a escravizada possa gozar do reconhecimento de sua própria humanidade, as palavras de Epps demonstram como a posição de sujeição é marcante na condição negra. Como humano, Epps possuía o direito e a liberdade de infligir castigos e penas contra os escravizados, que neste caso eram de sua propriedade. Denise Ferreira da Silva destaca que não há outridade na cena de subjugação racial, “porque suas posições não postulam *igualdade*, a Escrava e seu Proprietário figuram uma dualidade (Humano e Coisa) que não estabelece uma dialética hegeliana, isto é, um movimento linear” (SILVA, 2024, p. 36).

12 Anos de Escravidão (*12 Years a Slave*) demonstra como as práticas de violência e subjugação racial não se configuravam como episódios de terror e abjeção para os brancos. Açoitamentos, enforcamentos, incinerações, estupros, amputações e mortes de escravizados não geravam conflitos morais ou éticos no cotidiano escravista (SILVA, 2024). Essas práticas constituíam cenas de um espetáculo cotidiano que dramatizavam a estética da violência racial,

onde o negro era obliterado como ser senciente, ao passo que afirmavam a posição fungível do escravizado como uma mercadoria disponível para o gozo do branco (HARTMAN, 2025).

“A escravidão anulava vidas, transformando homens e mulheres em matéria morta, para depois ressuscitá-los para a servidão” (HARTMAN, 2021a, p, 87). O impacto da morte de comunidades, famílias, grupos e pessoas africanas deve-se ao escravismo moderno. Produtora de matéria morta, a escravização negra sepultou a subjetividade dos africanos e africanas que atravessaram compulsoriamente o Atlântico e implantou o *status* de mercadoria.

Patsey era uma propriedade, objeto marcado pelo valor comercial, mercadoria que gerava lucro na *plantation*. Os adjetivos de cativa e servil representavam Patsey na narrativa colonial escravista. E em 12 Anos de Escravidão (*12 Years a Slave*), a cena de subjugação racial na qual Patsey é violentada reitera fortemente a ambivalência da morte durante a vida, onde entende-se que a mercadoria senciente é obliterada de toda dimensão da vida e habita a cripta gerada pelo próprio capitalismo. Entretanto, apesar de Patsey ser uma mercadoria morta, ela também é movente e falante. Esse paradoxo exprime uma cena antinegra que busca a todo custo apagar a presença e a performance negra (pretitude) (Moten, 2021).

Na sequência de imagens do açoitamento de Patsey, Steven McQueen produz uma cena de subjugação racial que marca a condição negra no mundo. A intensidade da violência que pode ensejar na morte de Patsey não importa ao seu senhor, pois ela é considerada substituível, mercadoria fungível. De modo mais implacável, deve-se compreender que a morte de Patsey ocorreu desde o momento de sua captura, tornando-a um *spectrum* na *plantation*, uma mera ferramenta de acumulação do capital. Frank B. Wilderson III sintetizou essa ideia a dizer que o afropessimismo identifica que “os negros não são sujeitos humanos, sendo em vez disso, estruturalmente suportes inertes, ferramentas para a execução de fantasias e dos prazeres sadomasoquistas dos brancos e dos não negros” (WILDERSON III, 2021, p. 24).

A sujeição que o africano passou ao tornar-se cativo, isto é, escravizado, tornou-o despossuído de si mesmo. Nesse sentido, perdeu-se a identidade, a comunidade, a família, a filiação e a si mesmo. Diante disso, entendo que o escravizado passou pelo ritual de morte e esquecimento: matou-se a sua história e a sua autonomia e criou-se um episódio de expropriação de si definido pelo esquecimento de suas origens, pois “a única herança passada

de uma geração para outra foi essa perda” (HARTMAN, 2021a, p. 131). Invariavelmente, a perda é um sintoma do nascimento do escravizado e do sepultamento de si mesmo na travessia.

A cena de subjugação racial que envolve Patsey e Eggs, em *12 Anos de Escravidão* (*12 Years a Slave*), me comunicava que o cordão umbilical da escravidão e do negro não tinha sido cortado com a abolição. “A negritude e a escravidão estão ligadas de maneira indissociável a tal ponto que, quando a escravidão pode ser separada da negritude, a negritude não pode existir senão como escravidão” (WILDERSON III, 2021, p. 54). Se nos EUA a 13ª Emenda tinha sido promulgada em 1865 e a Lei Áurea, no Brasil, de 1888, como explicar a persistência de uma herança de despossessão marcada pela perda de si mesmo no presente? Uma resposta inicial está ancorada na ideia de que a abolição foi uma farsa jurídica, sobretudo para explicar as permanências de um modelo de servidão voluntária definida por baixos salários, falta de políticas públicas reparatórias, pelo encarceramento em massa, endividamentos, genocídio e práticas sociais racistas cotidianas.

Nos últimos anos, a leitura de *O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional*, de Muniz Sodré (2023), me ajudou a compreender que, apesar da inexistência de dispositivos jurídicos que explicassem a pauperização, o encarceramento em massa e o genocídio negro no Brasil, independentemente da abolição formal, a sociedade brasileira mantinha intacta a “forma social escravista”. Isto é, não há leis contemporâneas que justifiquem as práticas racistas executadas pelo Estado, mas existem práticas sociais cotidianas que conservam o entendimento do negro como detentor de uma condição permanentemente escravizada. Em outras palavras, “essa forma faz parte, no limite, daquilo que o escritor Monteiro Lobato chamou de ‘processo indireto’ de recomposição da exclusão do ex-escravizado” (SODRÉ, 2023, p. 91).

A forma social escravista produz uma alimentação da condição de subjugação racial negra. Negam-se os direitos civis plenos, a cidadania e as possibilidades de autonomia. O tronco deixou de existir como forma de punição, mas outros modos de manutenção da

subjugação racial foram estabelecidos numa sociedade que mantém intacta a forma social escravista.

3. Reencenações

A persistência da forma social escravista pode ser exemplificada num paralelismo entre a imagem de Patsey, no enredo de 12 Anos de Escravidão (*12 Years a Slave*), e a fotografia de um jovem negro nu e acorrentado pelo pescoço a um poste, em 2014 (FIG. 2). Me recordo que as notícias veiculadas sobre o caso reiteravam o fato de que um grupo de homens “justiceiros” espancou e acorrentou um jovem negro de 15 anos a um poste, no bairro do Flamengo, na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro.



FIGURA 2 – Adolescente preso a poste no Aterro do Flamengo após ser espancado, em 2014.
FONTE – Reprodução/Blog do Acervo/O Globo/Yvonne Bezerra.

No dia 31 de janeiro de 2014, a artista plástica e ativista social Yvonne Bezerra de Melo encontrou um adolescente negro de 15 anos preso a um poste com uma trava de bicicleta no Aterro do Flamengo. O menino, que estava sem roupas, havia sido espancado sob a alegação de que ele praticava assaltos na área (Blog do Acervo, *O Globo*, 2023).

Assim como o corpo flagelado de Patsey, a imagem do jovem negro acorrentado pelo pescoço também me assombrou por muito tempo. Estava morando no Rio de Janeiro há um ano e aquela situação me colocava em alerta: “Eu, homem negro sou um dos alvos. O meu

corpo também é entendido como perigoso. Tenha cuidado ao circular na cidade”. O escândalo que ela situação criou foi enorme e revelou as entranhas de uma sociedade marcadamente racista como a sociedade brasileira. Apesar da representação cinematográfica do açoitamento de Patsey ser uma ficção, a imagem do jovem negro acorrentado pelo pescoço também informa como a realidade é mediada por visualidades que nos colocam diante da cena de subjugação racial. O real e o ficcional se entrelaçam.

Entre Patsey (FIG.1) e o jovem negro acorrentado pelo pescoço (FIG. 2) há divisões e conexões entre o real e o ficcional, assim como o passado e o presente. Na imagem do jovem negro acorrentado também habita uma citação direta ao passado escravista do Brasil. A cena do espancamento não foi registrada, mas a imagem do corpo flagelado encontrado preso ao poste é o vestígio das práticas de violência destinadas ao corpo negro. Ao ser fotografado, aquele jovem negro foi inserido numa outra camada de violação, passando a figurar como personagem de uma longa história da degradação da população negra no país. De modo mais geral, a imagem da violência cometida contra o jovem negro tornou-se também uma violência da imagem contra a população negra, sobretudo por se tornar mais um registro do imenso acervo visual da antinegitude. O jovem negro foi capturado também pela imagem.

Maria Rita Kehl (2015) afirma que a imagem em si é uma violência à psiquê, pois ela toma o lugar do objeto referenciado e constitui-se como ente comunicativo, mediando e representando. Essa substituição do fato, sujeito ou objeto pela imagem desenvolve uma violação inicial que é definidora das imagens técnicas (fotografia, televisão e cinema). Ocorre que quando essas imagens de massa são da violência cotidiana, um processo de atrofiamento da sensibilidade pode ocorrer. Como considera Maria Rita Kehl, “a exposição exaustiva de nossa sensibilidade a cenas de horror, à visão do sofrimento de nossos semelhantes, à contemplação de corpos maltratados, feridos, destroçados, termina por nos tornar relativamente indiferentes” (KEHL, 2015, p. 91). Contudo, acredito ser necessário questionar se essa sensibilidade de que fala Maria Rita Kehl (2015) já esteve anteriormente vinculada ao corpo e à performance negra. Se as cenas de terror e subjugação racial fazem parte do mundo ocidental

desde a escravidão, seria possível falarmos em banalização da violência quando o sujeito da imagem é uma pessoa negra?

Retomando o pensamento de Saidiya Hartman (2025) em *Cenas da sujeição: terror, escravidão e criação de si na América do século 19*, me parece fundamental apontar a impossibilidade de constituição da empatia com o sujeito negro violentado. O amplo acervo iconográfico das violações contra o escravizado durante a escravidão alimentou uma sensibilidade incompatível com a comoção sobre a dor e a degradação negras. Hartman (2025) demonstra como o discurso abolicionista estadunidense apelava para o horror das práticas de violência impetradas contra o escravizado, mas não conseguia sensibilizar e mobilizar a sociedade escravagista pelo fim das atrocidades da escravidão.

Existia uma fragilidade no discurso abolicionista por não conseguir mobilizar a emoção daqueles que dominavam racialmente os negros. A falta de empatia não permitia que o escravizado pudesse ver visto como alguém digno de comoção. Logo, a apatia e a indiferença ao sofrimento do escravizado eram naturalizadas, mesmo quando apelava-se para a empatia. Nesse sentido, a seguinte pergunta surge: “pode a testemunha branca do espetáculo de sofrimento afirmar a materialidade da senciência negra apenas sentindo por si mesma?” (HARTMAN, 2025, p. 68).

O questionamento de Saidiya Hartman (2025) sobre a fragilidade do discurso de empatia do branco para com o sofrimento negro evidencia os dilemas éticos que contornam as imagens da antinegitude. Afinal, o jovem negro amarrado pelo pescoço no poste é digno de empatia? A imagem do flagelo do jovem negro é capaz de gerar algum conflito ético na sociedade? Maria Rita Kehl (2015) fala sobre o pavor da “visão do sofrimento de nossos semelhantes” e nos dá uma possível interpretação de que a comoção só pode ser gerada em relação aos iguais e não em relação à alteridade. É nesse sentido que a violência antinegra não comove o branco, colocando-o como produtor e espectador das cenas de violência, subjugação e terror racial.

No caso das imagens da antinegitude, a obliteração da alteridade ocorre porque o esquema ético-político do ocidente não atribuiu ao negro o lugar da diferença. O afropessimismo, por exemplo, identifica que o negro foi construído como *locus* da abjeção, o

que impossibilita acionar o esquema epistemológico ocidental que sustenta a gramática da outridade, da alteridade e do reconhecimento.

O afropessimismo nos ajuda a entender por que a violência que satura as vidas negras não é ameaçada de extinção apenas por ser exposta. Para que esse fosse o caso, o espectador, o interlocutor, a audiência teria que chegar a imagens como essas com um inconsciente capaz de perceber que elas mostram alguém *ferido*. Em outras palavras, a mente teria que *ver* uma pessoa com uma herança de direitos e reivindicações, cujos direitos e reivindicações estão sendo violados. Não é dessa forma que escravizados, negros, funcionam no inconsciente coletivo. Escravizados funcionam no inconsciente coletivo como ferramentas. Quem já ouviu falar num arado ferido?” (WILDERSON III, 2021, p. 256).

A impossibilidade de ver o negro como sujeito constitui o âmago das imagens da antinegitude. Essa obliteração consagra uma estética que radicaliza a violência antinegra e não constitui as possíveis crises éticas que seriam geradas em outras situações de violência. A conexão entre a imagem de Patsey (FIG.1) e o jovem acorrentado pelo pescoço (FIG.2) está nessa condição fungível que inviabiliza qualquer possibilidade de subjetivação. Assim, as imagens antinegras produzem um processo de amplificação e circulação do inconsciente coletivo que não se comove com a violência racial destinada aos corpos negros.

Entendo que o fenômeno das imagens da antinegitude faz com que a gramática visual e de uma ética do ver ocidental (SONTAG, 2004) empurre os negros para uma zona de opacidade, impossibilitando qualquer sensibilização empática diante das imagens de violência e subjugação racial. Nesse sentido, a reencenação da violência colonial é instituída na imagem em um processo de reiteração da zona do não-ser (FANON, 2008), consolidando modos de produção de uma sensibilidade moderna atravessada pela antinegitude.

O choque das imagens de violência antinegra acomete quem vive no *continuum* da forma social escravista. A população negra, de modo geral, é quem testemunha esse longo processo de reiteração do ódio antinegro. Grada Kilomba explica esse fenômeno ao apresentar a ideia da atemporalidade da violência racial, “quando a pessoa negra é abordada no presente como se estivesse no passado” (KILOMBA, 2019, p. 222). Ou seja, a atemporalidade se constitui da permanência das violações e degradações que os escravizados sofreram e que os seus descendentes herdam como condição após a abolição falaciosa. Essa constatação nos leva a considerar que “a violência aumenta à medida que o presente se aproxima do passado”

(KILOMBA, 2019, p. 222). Nesse sentido, as imagens da antinegitude que trago neste texto revelam que a atemporalidade da subjugação racial antinegra embaralha as noções modernas de passado e presente e reiteram reencenações coloniais no mundo contemporâneo.

4. As vidas negras no vestígio

A atemporalidade da violência racial antinegra nos coloca diante de um fenômeno tentacular que atravessa a vida e a morte das populações negras em diáspora. Christina Sharpe destaca que “a escravização transatlântica foi e é o desastre. O desastre da sujeição Negra foi e é planejado; o terror é o desastre, e ‘o terror tem uma história’ e é profundamente atemporal” (SHARPE, 2023, p. 18). A afirmação da atemporalidade da violência racial antinegra nos convida a compreender como a antinegitude sustenta os modos produção discursiva, imagética, visual e representacional do mundo moderno e contemporâneo, colocando em destaque as permanências da violência sentidas pelas comunidades negras pós-emancipação.

As vidas negras em vestígio mostram o rastro de dor e violência deixado enquanto herança colonial. O vestígio de que estou falando é aquele que atravessa a história moderna e se apresenta como sintoma na vida social negra contemporânea. Christina Sharpe (2023) nos convida a perceber modos de produção do vestígio no *continuum* das práticas de subjugação racial e nas estratégias de resistência das populações negras em um mundo antinegro.

Viver no vestígio significa viver a história e o presente do terror, do período da escravização até os dias de hoje, como a base de nossa existência Negra cotidiana; viver a brutalidade histórica e geograficamente (des)contínua, mas sempre presente e revigorada de maneira infinita, em/sobre nossos corpos, ao passo que, mesmo quando esse terror é visitado em nosso corpo, as realidades desse terror são apagadas. Em outras palavras, viver no vestígio significa viver no/com terror, considerando que, em grande parte do que passa por discurso público sobre o terror, nós, pessoas Negras, nos tornamos *portadoras* do terror, a personificação do terror, e não meros objetos primários das múltiplas encenações do terror; a base da possibilidade do terror, globalmente (SHARPE, 2023, p. 37).

O assombro das imagens da antinegitude para as comunidades negras está na percepção de que a subjugação racial tornou a vida negra objeto de fobia social, abjeção e terror. É o mesmo que dizer que o negro assume o lugar das fantasias mais obscuras e temíveis para o branco, onde o vestígio funciona como uma marca atemporal dessa condição de desprezo e ojeriza constituído pelo terror racial. Isso explica a noção de que o negro é entendido como a

incorporação daquilo que deveria ser subjugado, violado e exterminado. A antinegritude faz ecoar o entendimento de que “o preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto!” (FANON, 2008, p. 106-107).

Ao assumir o lugar da abjeção completa, o corpo da pessoa negra figura no imaginário social dominado pela brancura como indigno, impuro e maligno. As imagens com compõem este texto trazem à tona esse tipo de interpretação consagrada pela antinegritude. Assim, um amplo repertório visual e discursivo é constituído para classificar as pessoas negras como pertencentes a um esquema existencial distante da ontologia humana. Frantz Fanon explica que um *complexo inato* faz emergir o negro enquanto objeto. Nesse sentido, “no mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação” (FANON, 2008, p. 104).

Acredito que a afirmação fanoniana da objetificação do negro indica a existência de uma fenda entre o negro, como representação da abjeção, e a negritude/pretidade como instância de confrontação a essa captura e fixação da representação do negro. Ou seja, existe um negro criado pelo branco e a negritude/pretidade como estratégia de resistência à objetificação do negro, pois o negro diz a si mesmo que “apesar de tudo, recuso com todas as minhas forças esta amputação” (FANON, 2008, p. 126).

A recusa à objetificação do negro se dá na adoção de estratégias de sobrevivência ao itinerário de massacres e genocídio vivido pelas populações negras ao redor do mundo. Nesse sentido, assim como a antinegritude é um fenômeno global, a negritude/pretidade aparece como uma resposta à desumanização e expurgo ontológico do negro. Entretanto, me pergunto sobre o poder das imagens em meio a essa disputa de sentido entre o mundo antinegro e o amor à negritude. Afinal, como descrito em outro ensaio, acredito que a cultura visual moderna atuou na consagração de uma herança colonial antinegra, reproduzindo a condição abjeta destinada ao negro (SANCHES, 2025).

Stuart Hall (2016) identificou como o colonialismo e o imperialismo europeu forjaram representações racializadas que tinham a intenção de naturalizar a inferioridade do negro, colocando-o em situações de constante rebaixamento social e cultural, onde a animalização, estereotipagem e fetichismo do negro fazia parte da gramática visual racializada. Ao perceber

um amplo arsenal de imagens da degradação racial do negro, Hall definiu que essas imagens constituíam “políticas racializadas da representação” (HALL, 2016, p. 171).

As políticas racializadas da representação tornaram possível uma gigantesca produção de imagens e representações negras em situações de violência física e simbólica, destacando o corpo negro como objeto de escárnio, nojo e total abjeção. Assim, o arsenal imagético-visual moderno consolidou formas específicas de representação sobre os negros, implicando no desenvolvimento daquilo que Stuart Hall denomina de “regime racializado de representação”, em que “ele inclui o exercício do *poder simbólico* através das práticas representacionais” (HALL, 2016, p. 193).

Invariavelmente, as imagens da antinegritude revelam as práticas de poder que atingem as vidas negras em vestígio desde a escravização até os dias atuais (SHARPE, 2023; HARTMAN, 2025; KILOMBA, 2019). Nesse sentido, quando falamos da atemporalidade dos procedimentos e rituais de violência e subjugação racial, a cultura visual que propaga as imagens da antinegritude reitera os códigos, gestos, cenas, instrumentos, sujeitos e objetos.

O vídeo do assassinato de George Floyd, em 2020, é um dos arquivos dessa extensa acumulação de imagens antinegras que povoam o imaginário social global contemporâneo. A morte de George Floyd foi registrada em vídeo e circulou pela internet através das plataformas digitais e da imprensa de diversos países. A jovem Darnella Frazier, de 17 anos à época, gravou

a cena de violência que culminou no assassinato de George Floyd pelo policial Derek Chauvin (FIG.3).



FIGURA 3 – Imagem do vídeo do assassinato de George Floyd, 2020.
FONTE – Reprodução/Darnella Frazier/BBC.

O registro visual do assassinato de Floyd tornou-se uma das principais provas da violência e da letalidade da abordagem policial contra pessoas negras, contribuindo para a acusação formal e condenação de Derek Chauvin. As imagens foram responsáveis pelo amplo conhecimento sobre o caso de George Floyd e ocasionou uma menção especial a Darnella Frazier no Prêmio Pulitzer de 2021 (G1, 2021). O conteúdo sensível do vídeo não deixou de despertar a ambivalência das imagens da violência antinegra. Afinal, a imagem da morte de uma pessoa negra gera algum tipo de questionamento ético num mundo em que a antinegritude atravessa as vidas negras e constitui o poder racial da brancura?

Um dos questionamentos éticos feitos ao uso da imagem da morte de George Floyd (FIG. 3), em um texto anterior (SANCHES, 2025), girava em torno da exposição da imagem sem a devida proteção do rosto de Floyd, como se a reprodução da imagem sem um filtro de opacidade reiterasse a violência antinegra contra a memória da pessoa assassinada. Essa inquietação indicava que o uso da imagem sem filtro naturalizava a violência antinegra, o que implicou na necessidade de algumas reflexões sobre o assunto.

Em um primeiro momento, desenvolvi a pergunta central deste texto: exibir as imagens da antinegitude reitera a existência da cultura antinegra ou propõe uma denúncia da morte social negra no mundo contemporâneo? A pergunta me levou a considerar que, ao incluir o filtro de opacidade na imagem do assassinato de George Floyd (FIG.3), essa alteração na imagem retirava a singularidade da pessoa negra violentada e a colocava-a num vazio existencial, em que aquele corpo era totalmente obliterado.

Apesar de Christina Sharpe destacar que “essas repetições geralmente funcionam para solidificar e tornar contínuo o projeto colonial de violência” (SHARPE, 2023, p. 212), me pergunto sobre alguns aspectos do processo comunicacional de produção, circulação e consumo das imagens. Afinal, o contexto de utilização dessas imagens da violência antinegra pode funcionar como estratégia de acusação da conduta de subjugação racial. Quando Saidiya Hartman (2025) afirma que a empatia se consolidava nas sociedades escravistas, ela define duas posições importantes nas cenas de violência antinegra: a testemunha e o espectador. Nesse sentido, a posição dos sujeitos diante das cenas de subjugação racial é radicalmente distintas.

Chamo atenção para o fato de que os processos de produção, circulação e consumo das imagens antinegras podem ter bifurcações que alteram o modo de descodificação da violência racial. Isto quer dizer que a denúncia também pode ser feita através dessas imagens de terror e violência racial, ao passo que elas também podem saturar ainda mais a cultura visual com elementos antinegros. Nesse sentido, a ambivalência do fenômeno está na necessidade de compreender o contexto de produção, circulação e consumo das imagens antinegras. Se por um lado elas funcionam como signos de reiteração da violência antinegra; por outro lado, essas mesmas imagens podem funcionar como a materialização como arquivo da bestialidade da brancura.

Uma das minhas inquietações nesse debate é sobre o risco de desaparecimento da singularidade do corpo violentado. Já que a antinegitude se reafirma em não atestar a humanidade do negro, como descreve Frank B. Wilderson III (2021), considero que apagar o rosto de George Floyd da cena de violência racial, que culminou em sua própria morte, é matá-lo também no plano simbólico, inviabilizando a possibilidade de identificação de Floyd como sujeito. Com isso eu quero afirmar a ideia de que entre a testemunha e o espectador, o prazer de ver a violência racial está no âmago da brancura e é por isso as comunidades negras podem tomar as imagens da antinegitude como objetos de luta e transformação social.

5. Anotação/Revisão como resistência

Em minha tessitura argumentativa, eu busco transcodificar o regime racializado de representação das vidas negras no vestígio. Por transcodificação, me refiro àquilo que Stuart Hall descreve como a “tomada de um significado existente e a sua colagem em um novo significado” (HALL, 2016, p. 212). O exemplo da imagem do assassinato de George Floyd (FIG.3), como prova que incriminou de modo decisivo a abordagem do policial Derek Chauvin, é singular deste processo de transcodificação. Afinal, o vídeo demonstrava o tratamento dado às pessoas negras pela polícia dos Estados Unidos da América. Além disso, as imagens atestavam a importância de um movimento político como o Black Lives Matter (Vidas Negras Importam).

Ao mesmo tempo que as imagens produzidas tratam da morte de George Floyd, elas também significam como provas contundentes de que há um processo contínuo de massacre das vidas negras. Com isso, identifico um processo de transcodificação sendo produzido não apenas pelo modo como as imagens foram gravadas pela jovem Darnella Frazier, mas também como essas imagens provocam formas de contestação política em relação à violência antinegra. Reconheço que as ambivalências da imagem persistem, mas busco destacar modos de circulação e consumo dessa imagem a partir de um repertório de denúncia usado pelas comunidades negras e movimentos sociais e políticos. Portanto, a transcodificação opera num processo de desnaturalização da violência antinegra, colocando em relevo a condição de importância das vidas negras.

Outro aspecto fundamental desse argumento reside na ideia de uma luta contra o esquecimento desse amplo inventário de vidas destroçadas pela antinegitude. Saidiya Hartman demonstrou como a vida negra na diáspora é marcada pelo esquecimento e morte, onde o luto e o trauma passam a figurar como resíduos da escravização negra. Nesse fluxo, os fantasmas também fazem parte da história. Portanto, faz sentido perguntar “com que finalidade alguém evoca o fantasma da escravidão se não para incitar as esperanças de transformar o presente?” (HARTMAN, 2021a, p. 213-214).

Neste texto, quando argumento a partir da noção de antinegitude, desenvolvo um raciocínio baseado na ideia de que a negação da ontologia aos negros desenvolveu outros modos de vida negra no mundo. Isto é, parafraseando Fred Moten, “pretitude e ontologia estão indisponíveis uma à outra” (MOTEN, 2021, p. 148). Nesse sentido, a condição precária da vida

negra persiste no vestígio, como destaca Christina Sharpe (2023), assim como outras formas de existência são costuradas no tecido social (MOTEN, 2021). Isso quer dizer que, desde a escravização, negro também é aquilo que sobrevive por resistência e contraste ao mundo antinegro. Não é à toa que Frank B. Wilderson III (2021) considera o mundo como um cativo, apelando para uma ideia de destruição deste mundo como saída para a vida negra.

Saidiya Hartman, por sua vez, ao analisar o conto *O cometa*, de W. E. B. Du Bois, chega à conclusão de que a extinção do mundo é análoga ao fim da branquitude, onde somente assim a vida negra seria possível de existir, afinal “o jugo da supremacia branca parece tão invencível e tão eterno que só encontraria uma derrota garantida no fim do mundo, na morte do homem” (HARTMAN, 2021b. p. 60). O fim do mundo descrito por Hartman (2021b) e almejado por Wilderson III (2021) faz parte de uma produção de alternativas à vida negra, mas outras modalidades também compõem as estratégias de resistência à letalidade da violência antinegra.

Acredito que a concepção de transcodificação abordada por Stuart Hall (2016) encontra ressonância nos conceitos de *Anotação e Revisão Negra* elaborados por Christina Sharpe (2023). A anotação diz respeito ao desenvolvimento de uma nova ortografia das vidas negras, onde busca-se trazer à tona aquilo que está oculto na gramática oficial do terror racial estatal, colonial e escravista. Trata-se de um modo de inscrever a vida negra em formas visíveis. Sharpe reivindica estratégias de ruptura com o esquecimento produzido por imagens borradas, modificadas e alteradas no âmago da identificação da pessoa negra.

Dito de outra maneira, quero pensar a anotação em relação à disgrafia e à ortografia do vestígio; em relação às fotos de pessoas Negras em risco que aparecem tão regularmente em nossa vida, tenham elas origem no cotidiano ou em desastres extraordinários; tais imagens de pessoas Negras sofrendo costumam ser esquecidas (SHARPE, 2023, p. 210).

A anotação negra tem como objetivo impedir o esquecimento, o apagamento, a obliteração da pessoa negra na imagem. A tarefa da anotação é a de tornar visível aquilo que é incessantemente obliterado na cena de subjugação racial. Nesse sentido, trata-se de um modo de produção de imagens que pretende pôr em evidência a vida e a performance negra. Fred Moten (2023) entende que a vida negra, na esteira da escravização, colocava em relevo a existência de uma performance de objetos animados, em que os gritos de dor do flagelo

movimentavam o objeto escravizado na cena de terror e violência racial, atuando numa performance radical de resistência à subjugação racial.

A história da pretitude atesta que os objetos podem e, de fato, resistem. [...] Embora a subjetividade seja definida pela posse do sujeito sobre si mesmo e sobre seus objetos, ela é perturbada uma força despossessiva exercida pelos objetos, de modo que o sujeito pareça ser possuído – infundido, deformado – pelo objeto que possui (MOTEN, 2023, p. 27).

A performance preta constitui uma anotação a todos os arquivos da escravização, onde o escravizado (objeto) participa das cenas de subjugação racial elaborando deslocamentos de sentido, acionando outros códigos. Esse é o ponto de distanciamento entre o pensamento de Saidiya Hartman (2025) e Fred Moten (2023), quando este último afirma ser possível identificar outros sentidos nas cenas de subjugação racial, onde a performance radical preta (pretitude) se materializa como objeto de resistência e resistência do objeto (escravizado) (MOTEN, 2021; MOTEN, 2023).

Fred Moten pergunta se "existe alguma maneira de sujeitar esse modo incontornável de sujeição a um colapso radical?" (Moten, 2023, p. 32). Diante da emblemática narrativa de açoitamento da tia de Frederick Douglas, ex-escravizado que descreve cenas de sujeição racial, Moten (2023) propõe uma reivindicação de presença e de mobilização do simbólico, que produz ruídos e sons materializados pelo corpo do objeto – neste caso, pelo corpo da tia Hester.

A reivindicação de uma estética radical preta, para Moten (2023), reinscreve o simbólico colonial e redefine o papel das pessoas negras nas cenas de subjugação racial. Essa proposta de performance negra nos ajuda a fugir das situações de obliteração racial comumente realizadas pelos arquivos coloniais. Em outras palavras, a performance negra (pretitude) estabelece uma nova inscrição no processo de violência e terror racial.

A perspectiva de uma estética radical preta (pretitude) é fundamental para que a noção de anotação seja possível, visto que toda anotação é uma alteração no expediente do terror e da violência racial. Portanto, mesmo em situações de intensa violência física e simbólica, a performance radical preta busca incluir elementos gráficos, gestuais, imagéticos e sonoros que não eram previstos, ocorrendo assim uma resistência ao modo incontornável em que a violência antinegra se realiza.

Retomando o inventário de imagens da antinegritude que compõem o contemporâneo, é impossível não recordar das inúmeras imagens de corpos enfileirados após a ~~(operação policial)~~ chacina que matou mais de 120 mortos nos complexos de favelas da Penha e do Alemão, no Rio de Janeiro, em outubro de 2025. As fotografias e vídeos produzidos sobre a chacina revelavam a letalidade da força policial e o modo como a comunidade resolveu contabilizar as mortes (FIG. 4).



FIGURA 4 – Imagem aérea da reunião dos corpos dos assassinados na chacina da Penha e Alemão, 2025.
FONTE – Reprodução/Marcia Folleto/O Globo.

Os corpos enfileirados na Praça do Inter, na Vila Cruzeiro, Penha, foram fotografados e filmados por diferentes fotojornalistas e por moradores da comunidade, atestando o número de mortos da ~~(operação policial)~~ chacina mais letal da história do Brasil. Neste trabalho, opto por descrever a situação como uma chacina e por rasurar a ideia de ~~operação policial~~ como uma forma de anotação no arquivo da antinegritude, uma transcodificação necessária. Esse gesto tem como intenção apontar para as práticas de genocídio elaboradas pelo Estado brasileiro, onde técnicas de violência letal tornam comum a morte negra. Isto é, busco reposicionar a vida negra numa luta contra a concepção de desumanização e esquecimento produzido pela antinegritude.

Olhar a imagem dos corpos da chacina (~~operação policial~~) (FIG. 4) é rememorar a condição de descartabilidade que a negrura possui no vestígio da escravização. É perceber como o acrônimo N.H.I é reiterado em escala global. Segundo Sylvia Wynter "N.H.I. significa '*No Humans Involved*', ou seja, 'Nenhum Humano Envolvido'" (WYNTER, 2021, p. 72). As imagens da chacina evocam o lugar da desumanização, da opacidade, pois elas atestam a forma, o gesto e o conteúdo antinegro como fundamento do mundo social. A primeira mirada que essa imagem nos dá é da precariedade da vida das comunidades negras, mas também é possível investigar essa imagem sob outras condições.

Acredito que a cena de terror e violência racial marcada pela imagem dos corpos enfileirados na Vila Cruzeiro (FIG. 4) produz também um modo de resistência no imaginário social. Familiares dos assassinados, amigos e moradores das comunidades da Penha e do Alemão, produziram uma cena pública que não se esgota apenas na exibição da letalidade policial e na violência praticada pelo Estado. Essa imagem recusa a identificação como N.H.I. (WYNTER, 2021), como também demonstra a vigília e o luto pelos mortos. Ela produz uma fenda no cotidiano das comunidades negras ao organizar um velório público marcado pela indignação.

Como honrar os mortos? Como fazer com que eles não sejam esquecidos? Como barrar a violência antinegra em seu caráter reprodutor nas imagens? Como contestar a concepção de N.H.I. quando falamos das vidas e das mortes da população negra? Essas perguntas rondam a minha experiência como homem negro que vive no vestígio da escravização e que está respirando num mundo onde as pessoas negras são odiadas. A cena dos corpos enfileirados após a (~~operação policial~~) chacina da Penha e Alemão nos ajuda a ver também o processo subcomum das pessoas negras, daquelas famílias que choraram pelos seus mortos, que pediram por justiça e clamaram para que o esquecimento não assombre ainda mais as vidas negras.

Da chacina de Vigário Geral, em 1933, à chacina da Penha e Alemão, milhares de vidas negras foram ceifadas pelo Estado e pela violência racial antinegra no Rio de Janeiro e em outras cidades do Brasil e do mundo. O inventário imagético-visual não pode mais obliterar essas vidas, não pode mais apagar os acontecimentos. Assim, a produção das imagens da (~~operação policial~~) chacina da Penha e Alemão funcionaram não apenas como registros da violência, como também se tornaram formas de revisão das subnotificações das mortes e de contestação da atuação da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro.

Os corpos foram fotografados antes de serem recolhidos, o que deu às famílias a possibilidade de recusa da versão oficial de um confronto direto entre os envolvidos e a Polícia. Essas fotografias são documentos da cultura antinegra e se constituem como documentos da barbárie (BENJAMIN, 1994). Contudo, quero dizer que essas imagens também são elementos de uma revisão negra. Elas nos permitem ser testemunhas do ódio racial antinegro e nos ajuda a resistir às narrativas de morte que justificam o modo como a vida negra é descartada (N.H.I.) (WYNTER, 2021).

Walter Benjamin afirma que "a tradição dos oprimidos nos ensina que todo 'estado de exceção' em que vivemos é na verdade a regra geral" (BENJAMIN, 1994, p. 226), destacando a necessidade de construir um conceito de história que fale sobre a verdade das práticas de violência e opressão. Ao analisarmos as imagens da antinegitude, devemos considerar que as testemunhas da barbárie e do terror racial também podem construir modos de revisar a história oficial sobre a morte das populações negras pelo mundo. É nesse sentido que a transcodificação, a anotação e a revisão negra se constituem como práticas fundamentais contra o esquecimento dos mortos.

A história de pessoas negras no vestígio deve ser contada a partir de "revisões e anotações que aspiram ver e ler outramente; ver e ler para além do que está enquadrado; ver algo além de uma visualidade" (SHARPE, 2023, p. 212). É nesse sentido que a imagem do flagelo de Patsey, o jovem negro acorrentado pelo pescoço, assassinato de George Floyd e os corpos enfileirados nos ensina a importância de lutarmos pelos nossos mortos, de criarmos memórias que pretendem gerir a resistência, a contestação, a transcodificação, a anotação e a revisão negras. Essa é uma das nossas performances radicais: transcodificar o que está posto e resistir ao esquecimento.

6. Considerações finais

A escrita deste trabalho surgiu de uma inquietação sobre as ambivalências éticas em torno da exibição de imagens de violência racial antinegra, que classifico como imagens da antinegitude. Em uma primeira análise, percebi que o discurso da reprodução das imagens da antinegitude implicava numa naturalização da violência e subjugação racial. Entretanto, essas mesmas imagens funcionavam também como ferramentas de denúncia em relação ao terror racial e a morte negra. Identifiquei que as ambiguidades éticas em torno das imagens da

antinegritude não poderiam ser investigadas apenas no binômio: por um lado, reprodução da violência racial; por outro lado, a acusação da antinegritude.

A recusa ao binarismo analítico das imagens de violência antinegra me levou a considerar alguns aspectos relevantes na produção, circulação e consumo das imagens da antinegritude. Esses elementos deslocaram o argumento sobre as imagens da antinegritude, o que me fez perceber as possibilidades de resistência ao impulso reprodutor da cultura visual antinegra. A compreensão da existência de uma cultura visual antinegra me colocou o desafio de desviar das concepções analíticas que trancafiaram o negro como mero objeto inanimado e sem agência nas imagens (nada), o que me fez buscar outros modos de interpretação do fenômeno da antinegritude nas imagens.

A narrativa da sujeição negra associada à desposseção é crucial para entendermos como a antinegritude cria cenas de subjugação racial, onde o negro é forçado a atuar como mercadoria, objeto fungível e destituído de subjetividade. Ou seja, o negro atua como um nada. Esse tipo de desposseção é um importante marcador histórico do processo de expurgo do negro na ontologia, tornando-o paraontológico (MOTEN, 2021). Nesse sentido, a produção de visibilidade moderna definiu o negro a partir de uma opacidade, impossibilitando formas de identificação e empatia com o sofrimento e a morte negra (HARTMAN, 2025).

A opacidade destinada ao negro consolidou uma cultura visual antinegra e estabeleceu modos de ver a dor e o suplício do negro sem gerar uma capacidade de envolvimento empático, impossibilitando a dimensão de uma crise ética sobre os modos de produção da morte negra em escala global. Nesse cenário, a morte negra passou a ocupar o lugar do espetáculo que não gera comoção, inviabilizando também a singularidade da pessoa negra na cena de terror e de violência racial. Isto é, a vida negra ocupa a precariedade e a descartabilidade.

A precariedade da vida negra é identificada no vestígio da escravização e funde-se à uma temporalidade que atravessa o passado e o tempo presente, como se as populações negras vivessem num passado que não passa, com a permanência de uma forma social baseada no escravismo negro. Essas permanências da precariedade da vida negra geram, contudo, formas específicas de resistência, possibilitando a formação de uma estética radical preta (pretitude) que se consolida pela persistência da vida negra mesmo em um mundo que condena o negro à morte (SHARPE, 2023; MOTEN, 2023).

As referências mobilizadas neste texto contribuíram no exercício de percepção de que a antinegritude é um fenômeno constituinte do modo como o negro sobrevive no mundo, ao

passo que todas as práticas de resistência negra são geradas no âmago dessa cultura ocidental antinegra. Por isso, as formas de transcodificação dos sentidos estabelecidos nas imagens da antinegitude podem ser avaliadas enquanto práticas de resistência. Já que as populações negras sobrevivem, mesmo sendo constantemente atacadas, e a resistência negra está consolidada pela recusa à morte e ao esquecimento.

A gramática da resistência nas imagens da antinegitude surge quando os mortos não são esquecidos, quando o direito à singularidade é respeitado, quando a memória das práticas de terror, violência e subjugação racial torna-se uma ferramenta de denúncia pública inquestionável. A passagem do expectador para a testemunha expõe como transcodificações, anotações e revisões sobre a morte negra podem gerar modos de perturbar o regime da antinegitude. Esse posicionamento desloca o negro da opacidade e da inércia que a narrativa colonial construiu e nos convida a perceber formas de resistência em nome dos mortos.

Eu quero dizer que este texto não indica uma possibilidade de redenção da vida negra, mas aponta para uma perturbação da lógica antinegra, uma contestação radical pela transcodificação dos códigos, dos gestos e da presença negra nas imagens da antinegitude. Vestígio, vigília e velório se encontram numa mesma gramática de rasura dos códigos visuais antinegros, onde os mortos não são apenas carne ensanguentada, mas agentes que comunicam o fim do mundo e trazem à tona as ruínas de uma cultura marcada pela violência e pelo esquecimento. A luta contra o esquecimento faz parte de um arquivo que não é um obituário, mas um memorial.

Referências

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v.1).

BLOG DO ACERVO. Justiceiros: O adolescente espancado e preso no poste pelo pescoço no Rio. **O Globo**, on-line, 7 dezembro 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/blog-do-acervo/post/2023/12/justiceiros-o-adolescente-espancado-e-preso-a-um-poste-pelo-pescoco-no-rio.ghtml>. Acesso em: 22 jan. 2026.

BLOG DO ACERVO. De Vigário Geral à Vila Cruzeiro: imagens que marcam história de violência no Rio. **O Globo** on-line, 29 de outubro de 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/blog-do-acervo/post/2025/10/de-vigario-geral-a-vila-cruzeiro-imagens-que-marcam-historia-de-violencia-no-rio.ghtml>. Acesso em 10 de fev. 2026.

CHARAUDEAU, P. Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática. **Diadorim**: revista de estudos linguísticos e literários, Rio de Janeiro, v. 10, 2011. DOI: 10.35520/diadorim.2011.v10n0a3932. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3932>. Acesso em: 31 jan. 2026.

FANON, F. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

G1. Prêmio Pulitzer concede menção especial a jovem que filmou morte de George Floyd. **G1 online**. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/06/11/premio-pulitzer-concede-mencao-especial-a-adolescente-que-filmou-morte-de-george-floyd.ghtml>. Acesso em: 3 fev. 2026.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016.

HARTMAN, S. **Perder a mãe**: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021a.

HARTMAN, S. O fim da supremacia branca. In: DU BOIS, W. E. B.; HARTMAN, S. **O cometa + O fim da supremacia branca**. São Paulo: Fósforo, 2021b. p. 44-81.

HARTMAN, S. **Cenas da sujeição**: Terror, escravidão e criação de si na América do século 19. São Paulo: Fósforo, 2025.

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

KEHL, M. R. Imagens da violência e violência das Imagens. **Revista Concinnitas**, [S. l.], v. 1, n. 26, p. 71-85, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/20101>. Acesso em: 22 jan. 2026.

MOTEN, F. **Na quebra**: a estética da tradição radical preta. São Paulo: Crocodilo; n-1 edições, 2023.

MOTEN, F. Ser prete e ser nada (misticismo na carne). In: BARZAGHI, C; PATERNIANI, S. Z.; ARIAS, A. (org.). **Pensamento Negro Radical**: antologia de ensaios. São Paulo: Crocodilo; São Paulo: N-1 edições, 2021. p. 131-191.

SANCHES, J. C. O mundo é um cativeiro?: Antinegritude, morte e liberdade em Two Distant Strangers. **E-Compós**, [S. l.], 2025. DOI: 10.30962/e-compos.3278. Disponível em: <https://e-compos.emnuvens.com.br/e-compos/article/view/3278>. Acesso em: 31 jan. 2026.

SILVA, D. F. **A dívida impagável**: Uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.

SHARPE, C. **No vestígio**: negritude e existência. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

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

SODRÉ, M. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILDERSON III, F. B. **Afropessimismo**. São Paulo: Todavia, 2021.

WYNTER, S. Nenhum Humano Envolvido: carta aberta a colegas. In: BARZAGHI, C; PATERNIANI, S. Z.; ARIAS, A. (org.). **Pensamento Negro Radical**: antologia de ensaios. São Paulo: Crocodilo; São Paulo: N-1 edições, 2021. p. 71-99.