ENTRE A ARTE, A IDENTIDADE E A RESISTÊNCIA: ANÁLISE INTERSECCIONAL DO RACISMO RELIGIOSO NO CLIPE DA MÚSICA DESGRAÇA

Claudia Rocha da Silva
Universidade do Estado da Bahia, Brumado, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8291-6834
Endereço eletrônico: claudiarocha@uneb.br

Luzimare Almeida Pilôto
Universidade do Estado da Bahia, Brumado, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7926-7503
Endereço eletrônico: luzimare@hotmail.com

Maria Gorette da Silva Ferreira Sampaio
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9287-1329
Endereço eletrônico: maria.ferreira@uesb.edu.br

Palavras-chave: Racismo religioso; música; Interseccionalidade; Decolonialidade.

INTRODUÇÃO

O racismo religioso configura-se como uma das expressões mais persistentes de violência estrutural na sociedade brasileira, perpetuando-se historicamente apesar dos marcos jurídicos de conscientização e criminalização de práticas discriminatórias (MARINHO, 2022, p. 489). Manifestações contemporâneas dessa intolerância envolvem desde agressões físicas e invasões a terreiros de religiões de matriz afro-brasileira até o cerceamento da diversidade cultural e religiosa em espaços institucionais públicos, como escolas e meios de comunicação em massa (Carvalho; Gomes, 2024, p. 212).

Tomando como base estudos de Patrícia Collins (2019), Carla Akotirene (2019) complementa o conceito de interseccionalidade desenvolvido pela pesquisadora, que o compreende como uma ferramenta de análise crítica e uma práxis transformadora voltada à justiça social. No contexto latino-americano, Akotirene estabelece um posicionamento político e metodológico voltado a expor as identidades marginalizadas e combater a matriz

colonial moderno-cisheteropatriarcal (Akotirene, 2019). Esta pesquisadora localiza a gênese da práxis interseccional na América Latina sob a perspectiva da "amefricanidade", conceito referenciado na obra de intelectuais, como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, afirmando que a articulação entre raça, gênero e colonialismo já era combatida historicamente por mulheres negras na região antes do termo ser formalmente cunhado nos Estados Unidos. Sob o seu viés, as "avenidas" que produzem opressão perpetuam as lógicas de rebaixamento ontológico das identidades negras, evidenciando o papel da produção estética negra como ferramenta de insurgência decolonial (Akotirene, 2019)

Assim como os terreiros e as escolas têm sido alvo das opressões produzidas pelas "avenidas", o ambiente artístico e digital não tem ficado impune. Tem sido palco de disputas e atos de intolerância direcionados a figuras públicas que expressam abertamente suas identidades espirituais não hegemônicas (Carvalho; Gomes, 2024, p. 213).

Nesse contexto, a artista brasileira Anitta, recentemente, tornou-se alvo constante de reações discriminatórias virtuais após publicizar manifestações estéticas e religiosas ligadas ao Candomblé e à Umbanda em seus produtos artísticos. Desse modo, este estudo tem como objetivo analisar de que maneira o racismo religioso se projeta na produção de sentido na leitura midiática do videoclipe *Desgraça*, de Anitta, utilizando como referencial analítico o conceito de interseccionalidade (Collins, 2019; Akotirene, 2019). Este conceito permite examinar as dinâmicas de opressão social - englobando as categorias indissociáveis de raça, gênero, classe e crença - que estruturam as matrizes de dominação e operam em dimensões estruturais, disciplinares, hegemônicas e interpessoais (Collins; Bilge, 2021).

METODOLOGIA

A presente pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa de caráter crítico e analítico. O *corpus* selecionado para a investigação é composto pelo videoclipe da música *Desgraça*, cuja direção criativa é assinada por Nídia Aranha, e é a produção que abre o álbum *EQUILIBRIVM*, lançado por Anitta em 2026.

Para além da análise que engloba os aspectos visuais da música, foram incorporadas ao *corpus* comentários de usuários em plataformas digitais e redes sociais, especificamente na página oficial da artista no Instagram e em seu canal na plataforma de vídeos YouTube a fim de analisarmos os sentidos produzidos por seguidores da artista. A análise interpretativa dos dados foi realizada com base no referencial teórico das ciências sociais e das teorias feministas

negras e decoloniais, conforme Collins sobre a matriz de dominação e a formulação anticolonial de Akotirene acerca das "avenidas de opressão" decorrentes das continuidades do colonialismo (Akotirene, 2019; Collins, 2019).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise do videoclipe *Desgraça* revela um rico painel visual fundamentado nas tradições litúrgicas e na cosmologia das religiões de matriz afro-brasileira. Dirigido sob a ótica de um "despacho", o clipe funciona como um ato simbólico de limpeza, transmutação e superação de dores afetivas por meio do alinhamento com forças ancestrais. São vários os simbolismos sagrados identificados e que podem ser analisados no videoclipe: jogo de búzios, a encruzilhada percebida nas mesas dispostas em forma de cruz, as cores vermelho e preto, a manifestação da Pombagira, a presença de Exu.

Para além dos aspectos visuais da produção, debruçamo-nos sobre comentários coletados nas redes digitais da artista. Ao analisarmos o comentário "Isso aí que ela tá fazendo não é religião, isso aí é ritual zombaria de Deus, não existe religião que a pessoa fica dançando em cima da cruz zombando de Deus", é possível sugerirmos que se produz um sentido de subalternização das religiões de matriz africana. O comentário do usuário @uriassilva8784, ao sentenciar que "isso aí [...] não é religião", opera precisamente o rebaixamento ontológico dessas tradições ao plano da ridicularização, destituindo as práticas de matriz africana do estatuto de crença teológica válida. Trata-se de uma violência epistêmica que desqualifica a legitimidade do sagrado afro-brasileiro (MARINHO, 2022, p. 491).

Os posicionamentos dos usuários @Bratzvsmonster... e @mRprata-x3j em:

> Não existe várias fé, só existe 1 que morreu na cruz para salvar da condição do inferno, JESUS; exu, pombagira, Zé pelintra soa entidades do inferno e nenhum deles poderá te tirar ou salvar suas almas porque eles também estão condenados ao inferno" e em "Música voltada pro diabo",

respectivamente, personificam o domínio hegemônico e disciplinar da matriz de dominação formulada por Collins (2019). Ao afirmarem que "não existe várias fé" e rotularem Orixás e Guias, como Exu, Pombagira, de "entidades do inferno", os usuários reproduzem ativamente imagens de controle ideológico historicamente aceitas para justificar a opressão e o apagamento dessas espiritualidades.

Os sentidos produzidos de ódio e hipersexualização do videoclipe refletem a persistência de leituras coloniais violentas que operaram tanto a demonização quanto a masculinização do orixá. Desse modo, o ataque virtual direcionado à representação da Pombagira em *Desgraça* nada mais é do que a atualização das imagens de controle e do racismo epistêmico denunciados por Collins (2019) e Marinho (2022), que tentam recolocar corpos e espiritualidades negras no lugar do perigo moral e do pecado profano. Sob a perspectiva conceitual de Akotirene (2019), essas interações virtuais constituem verdadeiras "avenidas da opressão", nas quais o gênero, a raça e a crença se interseccionam para penalizar corpos pretos e amefricanos que ousam visibilizar suas manifestações de fé. O ato de rotular a produção estética afro-brasileira serve para destituir os adeptos das religiões de matriz africana e artistas dessas expressões de sua humanidade, tratando as suas produções e espaços litúrgicos como eliminâveis ou destituídos de valor social legítimo (Marinho, 2022, p. 503).

Diante do exposto, a análise do videoclipe, ainda que breve, e dos comentários aqui apresentados nos permite apontar que discursos de ódio se articulam a partir de marcadores coloniais e teológicos excludentes. Vale destacar que tudo isso se dá por meio da linguagem, que materializa discursos estereotipados, de ódio.

CONCLUSÕES

Entendemos que as produções artísticas integradas ao projeto *EQUILIBRIVM* de Anitta constituem um potente ato de posicionamento político e resistência decolonial, operando em direta oposição ao silenciamento histórico imposto às narrativas afro-brasileiras. O videoclipe *Desgraça* transcende a temática comercial do rompimentoamoroso ao enquadrá-lo como um processo ritualístico de cura coletiva e reintegração de saberes ancestrais baseados em divindades, como Exu, Pombagira e Omolu.

As tensões geradas quando do conhecimento da obra reforçam a imperiosa necessidade de implementação e fortalecimento de políticas de descolonização curricular e cultural, tais como a Lei nº 10.639/03, fundamentais para coibir práticas de intolerância, reverter o epistemicídio e promover uma convivência democrática plural, calcada no respeito às identidades raciais e espirituais do Brasil (Silva, 2022, p. 37). Tais medidas constituem degraus primordiais no enfrentamento ao racismo epistêmico e estrutural, que ainda fragmenta a sociedade brasileira (Marinho, 2022, p. 506; Carvalho; Gomes, 2024, p. 223).

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla**. Interseccionalidade.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

CARVALHO, Maria Clara Oliveira de; GOMES, Lucélia Keila Bitencourt. Pluralismo religioso e direitos humanos: aspectos gerais acerca da intolerância religiosa no Brasil. **Revista Eletrônica do Ministério Público do Estado do Piauí**, ano 04, ed. 01, p. 211-226, jan./jun. 2024.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade.** Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

MARINHO, Paula Márcia de Castro. Intolerância religiosa, racismo epistêmico e as marcas da opressão cultural, intelectual e social. **Revista Sociedade e Estado**, v. 37, n. 2,p. 489-510, maio/ago. 2022.

SILVA, Claudia Rocha da. **Literaturas africanas e literatura negra brasileira nos currículos dos cursos de Licenciatura em Letras Vernáculas da Universidade do Estado da Bahia** – UNEB. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2022.