

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

MARCHA DA CONSCIÊNCIA NEGRA DE SÃO PAULO (2011-2022): PROTESTO NEGRO E REPERTÓRIOS IMAGÉTICOS DE AÇÃO

Mateus Almeida da Silva

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.17922>

Submetido em: 2026-09-02

Postado em: 2026-09-02 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

MARCHA DA CONSCIÊNCIA NEGRA DE SÃO PAULO (2011-2022): PROTESTO NEGRO E REPERTÓRIOS IMAGÉTICOS DE AÇÃO

Mateus Almeida da Silva

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0637-1457>

<mateusalmeida@id.uff.br>

Afro/CEBRAP – UFAL. Maceió, Alagoas (AL), Brasil

RESUMO: Este trabalho reúne parte dos resultados de uma pesquisa de mestrado que analisa como recursos visuais e performativos são mobilizados pelos movimentos sociais na produção de significados, na construção de identidades coletivas e na comunicação pública de reivindicações, tendo como objeto de análise a Marcha da Consciência Negra de São Paulo, entre 2011 e 2022. Compreendendo que a dimensão visual permanece relativamente marginal nos estudos sobre movimentos sociais, articula a Teoria do Confronto Político, especialmente as contribuições de Charles Tilly, à Sociologia Cultural de Jeffrey Alexander, compreendendo o protesto simultaneamente como processo de confronto político e de produção de significados. Metodologicamente, a pesquisa propõe a construção de uma Análise Visual de Eventos de Protesto (AVEP), que amplia a Análise de Eventos de Protesto (AEP) mediante a incorporação sistemática das imagens como fonte e objeto de análise. O corpus reúne 315 notícias e 1.324 imagens provenientes de 113 veículos de comunicação. Os resultados da pesquisa indicam que, embora as pautas da Marcha se reconfigurem diante de diferentes conjunturas políticas, suas formas de expressão visual apresentam recorrências e continuidades, organizando-se em repertórios imagéticos relativamente estáveis e continuamente atualizados. Argumenta-se, assim, que a dimensão visual integra de forma amplamente relevante os processos de produção de significados, construção de identidades e disputa simbólica que estruturam a ação coletiva.

Palavras-chave: protesto; ação coletiva; movimento negro; relações raciais; visualidades; repertório de ação coletiva

BLACK CONSCIOUSNESS MARCH IN SÃO PAULO (2011 - 2022): BLACK PROTEST AND IMAGETIC REPERTOIRES OF ACTION

ABSTRACT: This paper brings together part of the findings of a broader research project that analyzes how visual and performative resources are mobilized by social movements in the production of meanings, the construction of collective identities, and the public communication of claims, focusing on the São Paulo Black Consciousness March between 2011 and 2022. Given that the visual dimension remains relatively marginal in social movement studies, the research brings together Political Process Theory, particularly the contributions of Charles Tilly, and Jeffrey Alexander's Cultural Sociology, understanding protest simultaneously as a process of political contention and meaning-making. Methodologically, the research proposes the development of a Visual Analysis of Protest Events (VAPE), which expands Protest Event Analysis (PEA) through the systematic incorporation of images as both empirical sources and objects of analysis. The corpus comprises 315 news reports and 1,324 images from 113 media outlets. The findings indicate that, although the March's claims are reconfigured in response to different political contexts, its forms of visual

expression display recurring patterns and continuities, becoming organized into relatively stable and continuously updated visual repertoires. The paper thus argues that the visual dimension is a significant component of the processes of meaning-making, identity construction, and symbolic contestation that structure collective action.

Keywords: protest; collective action; Black movement; race relations; visibility; collective action repertoire.

INTRODUÇÃO

Ao fundo, uma gigantesca estrutura de concreto cinza, marcada por detalhes vermelhos. Homens e mulheres vestidos com roupas brancas e coloridas, adornadas por bordados, movimentam seus corpos em passos coreografados ao som dos atabaques. Junto cantam: “*Exú lonan, Exú lonan*”¹. O toque dos tambores continua a ecoar, acompanhado pelo som metálico e estridente do *Adja*². Segurando vasilhas de barro com alimentos, pessoas com vestimentas coloridas movem-se em sincronia com a percussão. Farofa e pipoca são lançadas ao ar. Um cheiro de alfavaca se espalha pelo ambiente. Pouco a pouco, o som dos atabaques e do *adja* mistura-se a outro instrumento tradicional: o berimbau. Seu toque ressoa enquanto um grande círculo, formado por dezenas de pessoas, se abre. Palmas ritmadas acompanham a roda. Em seu interior, sucedem-se saltos, chutes, esquivas, pontapés e piruetas. Ao fundo, uma nova sonoridade ganha espaço. Surdos, caixas, tamborins e repiques. Uma bandeira é erguida e girada em movimentos amplos. Ao seu redor, um casal executa giros e reverências cuidadosamente coreografados.

Essa descrição poderia remeter a uma cerimônia de candomblé ou umbanda, a um treino de capoeira, à apresentação de um grupo de afoxé ou ao ensaio de uma escola de samba. No entanto, todas essas performances compõem ações coletivas realizadas na concentração da Marcha da Consciência Negra de São Paulo³, no Vão do MASP⁴. Em meio a essas expressões culturais, encontram-se bandeiras de organizações do movimento negro, partidos políticos e sindicatos, além de faixas e cartazes com denúncias e reivindicações. O que poderia parecer um conjunto de manifestações

¹Cantiga de saudação ao Orixá Exu. Tradução livre: “Èṣù, o caminho/Èṣù, o caminho/

²O *Adja* é um instrumento de percussão de origem africana, formado por folhas de metal, em formato parecido com um sino. É amplamente utilizado nos rituais do candomblé.

³A descrição realizada no primeiro parágrafo tem como base os bancos de dados produzidos sobre a Marcha da Consciência Negra (2011-2022) no contexto dessa pesquisa. Ver Silva (2026).

⁴ O Museu de Arte de São Paulo (MASP), notabiliza-se por seu vão livre de 74 metros, um dos maiores do mundo, que cria uma praça coberta e aberta ao público sob o edifício, conhecida como: “vão livre do MASP”.

culturais distintas constitui, assim, um espaço de mobilização política, no qual diferentes performances participam da construção pública do protesto.

Figura 1 – Realização do *Padê*⁵ na abertura da 19ª Marcha da Consciência Negra de São Paulo (2022)



Fonte: Instituto Tebas. Fotografia de João Leoci

Disponível: <https://institutotebas.org.br/liberdadeoumorte/episodio-5-marcha-da-consciencia-negra/>. Acesso 10 de maio de 2026

Portanto, compreender o protesto requer atenção não apenas ao conteúdo das reivindicações, mas também às formas simbólicas pelas quais são encenadas, comunicadas e tornadas visíveis. Apesar da centralidade dos elementos visuais, simbólicos e performativos nos protestos, essas dimensões permanecem relativamente secundárias nos estudos da ação coletiva⁶. Como consequência, os processos pelos quais os movimentos sociais produzem e disputam significados por meio de performances públicas permanecem pouco explorados, especialmente em análises longitudinais⁷.

⁵ O *Padê* é um ritual de religiões de matriz-africana, como o Candomblé e Umbanda, realizado no início das cerimônias, no qual são feitas oferendas a Exu com a finalidade de abrir os caminhos, mediar a comunicação entre o mundo humano e o sagrado e assegurar o bom andamento dos trabalhos litúrgicos

⁶ Para um balanço bibliográfico sobre a análise das dimensões visuais dos protestos, Ver Doer; Mattoni; Teune (2013); Doer; Teune (2012)

⁷ Os estudos dedicados às dimensões simbólicas, performativas e visuais da ação coletiva concentram-se, em geral, em estudos de caso voltados para contextos específicos de mobilização, frequentemente desenvolvidos a partir de observações

Diante dessa lacuna, este artigo busca compreender, a partir da análise da Marcha da Consciência Negra de São Paulo entre 2011 e 2022, como recursos visuais e performativos são mobilizados pelos movimentos sociais na produção e comunicação pública de significados, bem como os processos pelos quais essas formas expressivas são reiteradas, transformadas e estabilizadas em diferentes contextos políticos.

A escolha da Marcha da Consciência Negra de São Paulo (2011-2022) como objeto relaciona-se à importância do 20 de novembro na história do movimento negro contemporâneo, constituindo um espaço privilegiado de disputa em torno da memória coletiva, das narrativas sobre a história nacional e da resistência negra. Sua recorrência anual oferece, ainda, condições favoráveis à análise longitudinal das formas de ação coletiva. A escolha de São Paulo relaciona-se ao papel historicamente desempenhado pela cidade na formação do movimento negro e de suas formas de mobilização⁸. Realizada continuamente desde 2003, a Marcha apresenta expressiva densidade simbólica, performativa e visual, além de ampla cobertura da imprensa e de organizações políticas e do movimento negro, possibilitando acompanhar suas formas de expressão ao longo do tempo. O recorte entre 2011 e 2022, por sua vez, abrange diferentes conjunturas políticas brasileiras, permitindo analisar como as pautas e formas de expressão da Marcha foram reconfiguradas, reiteradas e transformadas diante dessas mudanças.

O presente artigo, está estruturado em três seções principais, além da presente introdução, seguido das considerações finais. Na primeira seção, *O protesto como palco: performance e disputa simbólica*, apresento o arcabouço teórico central da pesquisa, ancorada na compreensão do protesto público como um processo de construção e exibição de significados a uma audiência a partir da Sociologia Cultural de Jeffrey Alexander. Na segunda seção, *Metodologia: Construindo uma Análise Visual de Eventos de Protesto (AVEP)*, apresento o desenho metodológico da pesquisa, e a aproximo da Teoria do Processo Político, discutindo os limites da Análise de Eventos de Protesto (AEP) para a compreensão da dimensão visual da ação coletiva e proponho sua ampliação por meio da incorporação sistemática

etnográficas. Embora essas abordagens tenham produzido contribuições importantes para a compreensão dos processos de produção de significados, são menos frequentes pesquisas capazes de acompanhar sistematicamente a permanência, a transformação e a circulação dessas formas expressivas ao longo do tempo.

⁸ Segundo Rios (2014, p.29), São Paulo é a capital do protesto negro moderno. A cidade paulista tornou-se palco de diversas expressões de negritude desde as primeiras décadas do século XX, com o surgimento e a difusão da imprensa negra (...) até a constituição de uma entidade política expressiva, a Frente Negra Brasileira (FNB), nos anos 1930, que promoveu e canalizou as reivindicações das camadas negras em processo de diferenciação na urbe que sediou a modernização do país.

de imagens, também discuto brevemente os procedimentos de construção do *corpus* da pesquisa e das suas categorias analíticas. Na terceira seção, *Repertórios Imagéticos de Ação Coletiva*, analiso a dimensão visual da Marcha da Consciência Negra de São Paulo por meio da Análise Visual de Eventos de Protesto (AVEP) e apresento um dos seus repertórios imagéticos de ação.

1. O PROTESTO COMO PALCO: PERFORMANCE E DISPUTA SIMBÓLICA⁹

Pode-se afirmar que o embate entre estrutura e cultura, entre objetivismo e subjetivismo, atravessa grande parte da história das teorias clássicas dos movimentos sociais e marca suas tentativas de síntese a partir dos anos 1990. Esse dilema, no entanto, não é exclusivo desse campo. Em grande medida, os conflitos teóricos entre as abordagens tradicionais, especialmente o confronto entre a Teoria do Processo Político (TPP) e a Teoria dos Novos Movimentos Sociais (TNMS), refletem um problema fundamental das ciências sociais: como conciliar o condicionamento estrutural da vida social com o agenciamento dos sujeitos?

Na perspectiva de Alexander (1998), a articulação entre ação e estrutura, só poderia continuar avançando a partir de um “reconhecimento mais direto da centralidade dos significados coletivamente estruturados” (Alexander, 1998, p. 115), ou seja, da cultura como dimensão fundamental da vida social. Isso significa que a superação das limitações das abordagens unilateralmente objetivistas ou subjetivistas, exigiria colocar o universo simbólico no centro da teoria da ação, compreendendo que a cultura não é um simples reflexo das estruturas sociais ou das intenções individuais, mas uma dimensão constitutiva da vida social e das práticas coletivas. É a partir da ênfase nas estruturas dos sistemas simbólicos que Alexander constrói sua teoria da ação coletiva e uma nova definição de cultura. Inaugurando, assim, uma Sociologia Cultural. Com isso, não elimina o pêndulo explicativo entre estrutura e ação, mas reformula seus termos ao reposicionar a cultura como mediadora fundamental desse movimento.

A partir desse reposicionamento da cultura Alexander propõem uma teoria dos movimentos sociais que rompe com a centralidade dos interesses materiais e da racionalidade instrumental. Ao enfatizar o caráter simbólico dos conflitos, sua proposta desloca o foco da ação coletiva para o campo das disputas narrativas e da produção de significado. A política, nesse horizonte, deixa de ser apenas um jogo de forças materiais e passa a ser compreendida como uma arena discursiva, onde está em

⁹ Para evitar uma apresentação teórica excessivamente extensa, esta seção privilegia os referenciais centrais ao argumento do artigo. A pesquisa mais ampla, contudo, articula diferentes perspectivas sobre a ação coletiva, especialmente a Sociologia Cultural e a Teoria do Processo Político. Para a discussão completa, ver Silva (2026).

jogo a legitimidade dos atores, das causas e das suas identidades. Deslocando as estruturas simbólicas para o centro, os movimentos sociais agora são agentes da produção/tradução do significado socialmente compartilhado e o protesto torna-se palco para disputa simbólica.

Assim, Alexander abre caminho para a emergência de uma nova perspectiva de compreensão da ação social ancorada na dramaticidade e na performatividade da ação. Para ele, a performance é o “processo pelo qual atores, individualmente ou em concerto, exibem para outros o significado de sua situação social” (Alexander, 2004, p. 156). “As ações são performativas na medida em que podem ser entendidas como comunicação de significado a uma audiência” (Alexander, 2011, P. 82). Trata-se, portanto, de um esforço dramático por meio do qual os sujeitos buscam tornar suas ações compreensíveis e convincentes diante de um público, mobilizando estruturas simbólicas culturalmente compartilhadas.

A partir das contribuições dos *performative studies*, sobretudo a partir da compreensão de Alexander (2011) de performance cultural, Ron Eyerman (2006) propõem-se a refletir sobre como os movimentos sociais performam oposição (*Performing opposition*). Ou seja, como constroem e expressam publicamente o conflito político por meio de performances simbólicas. Entendendo o movimento social, e sobretudo o protesto, como uma representação política pública em forma dramática, aponta que a oposição é exercida através de três espaços sociais interrelacionados: o “nós”, o “eles (oponentes)” e o “público”.

Segundo Eyerman (2006), um movimento social se constitui quando indivíduos e organizações, ainda que heterogêneos e mutáveis, passam a se reconhecer como parte de uma direção comum, produzindo um sentido de continuidade coletiva ao longo do tempo e do espaço. Esse processo implica a construção de identidades e solidariedades compartilhadas, o que, necessariamente, envolve a demarcação de fronteiras entre aqueles que pertencem ao movimento e aqueles que lhe são externos. Assim, a definição de quem somos está intrinsecamente ligada à identificação de quem não somos e, sobretudo, daquilo contra o que nos colocamos. Esse “outro” não é apenas dado, mas também produzido como força de oposição, em relação à qual o movimento se posiciona. Ao mesmo tempo, os movimentos se dirigem a um terceiro polo, o público, buscando sensibilizá-lo e influenciar a opinião pública. Dessa forma, a performance da oposição articula simultaneamente a construção de um “nós”, a definição de um adversário e a interpelação de uma audiência mais ampla.

Isto é, para que um movimento social exista como tal, é necessário que ele se apresente publicamente por meio de performances que articulem, de maneira simbólica e dramática, essas três dimensões: a constituição de um “nós” coletivo, a delimitação de um “eles” opositor e a tentativa

de afetar um “público” mais amplo. Esses espaços não são dados, mas continuamente construídos, encenados e disputados. O movimento se torna movimento ao performar sua existência diante de uma audiência, criando sentidos compartilhados que sustentam sua identidade, seu antagonismo e sua legitimidade social. A partir da virada performativa, o protesto passa a ser visto como uma encenação situada, não cínica, para comunicar uma posição política diante de uma audiência.

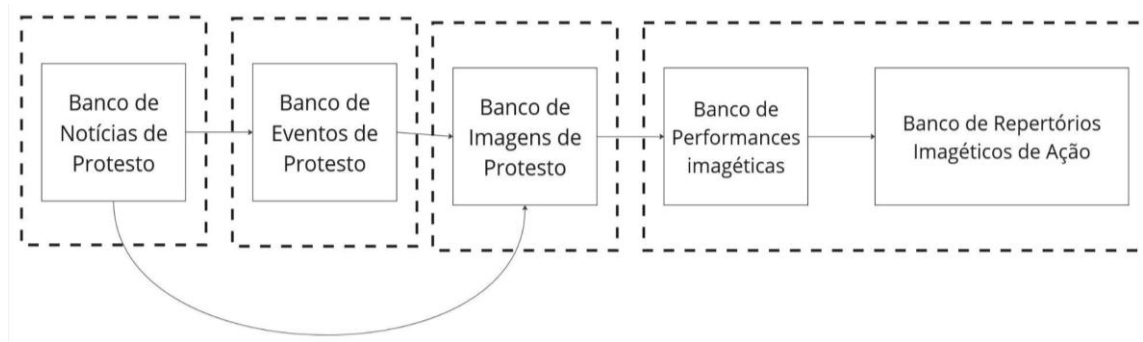
Nesse sentido, os movimentos sociais operam como produtores de sentido, elaborando enredos visuais e narrativos que buscam comunicar sua causa e legitimar sua existência. A partir da performance, os sentidos, significados e narrativas produzidas pelos movimentos sociais, ultrapassam seu sentido cognitivo e são incorporados e vivenciados. Ou seja, a performance possibilita que os significados culturais não sejam apenas compreendidos racionalmente, mas também incorporados. A performance não apenas expressa as narrativas e mitos elaborados pelos movimentos sociais, mas os torna “vivos” no mundo social por meio de sua encenação. Ela dá forma concreta às ideias e valores do movimento, transformando símbolos abstratos em práticas visíveis, sensíveis e compartilháveis. Ao dramatizar coletivamente uma posição política, a performance atua como um meio de construção e circulação de sentido.

2. METODOLOGIA: CONSTRUINDO UMA ANÁLISE VISUAL DE EVENTOS DE PROTESTO (AVEP)¹⁰

A pesquisa tem como ancoragem metodológica central a Análise de Eventos de Protesto (AEP)¹¹, com adaptações e reformulações, e utiliza como fonte de dados notícias e imagens publicadas na imprensa sobre a Marcha da Consciência Negra de São Paulo entre 2011 e 2022, totalizando 1.324 imagens e 315 notícias provenientes de 113 fontes distintas. A partir da ampliação das fontes empíricas tradicionalmente mobilizadas pela AEP, propõe-se a Análise Visual de Eventos de Protesto (AVEP), incorporando sistematicamente as imagens à análise dos eventos. Busca-se, assim, ampliar as possibilidades analíticas da AEP e compreender como recursos visuais são mobilizados nos protestos como formas de comunicação, identificação e reivindicação coletiva. O desenho geral da investigação está ilustrado no diagrama abaixo:

¹⁰Para uma apresentação detalhada da proposta metodológica da AVEP, incluindo seus fundamentos, procedimentos e possibilidades analíticas, ver Silva (2026).

¹¹ A Análise de Eventos de Protesto (AEP) constitui uma abordagem metodológica voltada à identificação e sistematização de eventos de protesto em determinado recorte espaço-temporal. Seu foco está nas dimensões observáveis das ações coletivas, permitindo a construção de bases de dados e análises comparativas. A metodologia tem sido utilizada e adaptada para diferentes contextos e objetos de pesquisa. Ver Alonso et al. (2025).

Diagrama 1 - Síntese dos bancos de dados

Fonte: Elaborado pelo autor (2026)

A abordagem metodológica, em diálogo com os pressupostos de Tilly (2008), interessa-se pelas dimensões observáveis do protesto, partindo do princípio de que sua descrição, catalogação sistemática e análise contextual permitem compreender as dinâmicas do confronto político e as dimensões simbólicas envolvidas nas formas performativas de reivindicação. Nessa perspectiva, performances e repertórios não apenas expressam demandas políticas, mas incorporam significados compartilhados, narrativas históricas e disputas simbólicas, acessíveis por meio de suas manifestações visíveis. Nesse sentido, a AVEP compreende o protesto como um evento visual, no qual reivindicações e identidades são produzidas e comunicadas por recursos expressivos. Sem substituir a AEP, amplia suas possibilidades analíticas ao incorporar sistematicamente as imagens como fonte e objeto de análise, permitindo apreender como significados e reivindicações são visualmente produzidos no espaço público.

2.1 Procedimentos metodológicos

A incorporação das imagens à análise dos eventos de protesto exige a construção de procedimentos específicos de coleta, organização e sistematização dos registros visuais. As imagens apresentam desafios próprios relacionados à multiplicidade de elementos que podem ser observados simultaneamente, à polissemia de seus significados e à necessidade de contextualização dos registros. Por essa razão, o primeiro passo da AVEP consistiu na construção de um banco de imagens que tem como fonte principal as notícias armazenadas no banco de notícias. Cada notícia é acessada e as imagens associadas são extraídas e armazenadas.

O banco de imagens estrutura-se em relação direta com o banco de notícias em dois sentidos. Em primeiro lugar, em sentido extrativo, uma vez que as notícias constituem as fontes a partir das quais as imagens são coletadas. Em segundo lugar, em sentido relacional, pois cada imagem é

armazenada preservando seu vínculo com a notícia de origem. Esse procedimento é fundamental porque os textos frequentemente fornecem informações contextuais indispensáveis para a identificação dos atores envolvidos, das circunstâncias do evento e dos significados associados aos elementos visualmente registrados.

A construção de um banco de imagens amplia significativamente as possibilidades de observação dos eventos de protesto, mas não constitui, por si só, uma estratégia analítica. A simples acumulação de registros visuais não permite comparar eventos, identificar padrões ou compreender os modos pelos quais reivindicações são expressas visualmente. Torna-se necessário, portanto, construir procedimentos capazes de transformar imagens em unidades passíveis de descrição, classificação e análise sistemática.

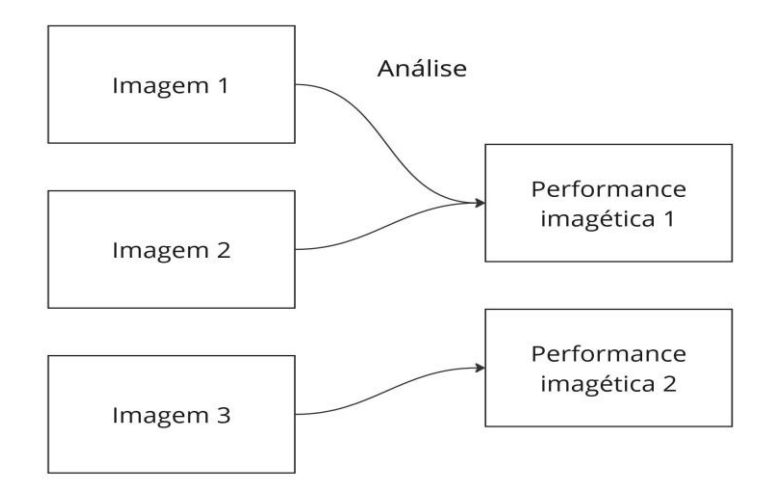
De forma semelhante ao que a Análise de Eventos de Protesto realiza com as notícias, propomos trabalhar metodologicamente com as imagens. Na AEP, as notícias constituem fontes a partir das quais são extraídas informações sobre os eventos de protesto. O foco analítico, portanto, não recai sobre as notícias em si, mas sobre os eventos nelas registrados. As notícias funcionam como meio de acesso ao fenômeno investigado. Propomos uma lógica semelhante para a AVEP. As imagens armazenadas no banco interessam à análise não como objetos autônomos de investigação¹², mas como fontes que permitem acessar e descrever sistematicamente formas visuais de expressão presentes nos eventos de protesto.

Para transformar essas formas visuais em unidades passíveis de observação sistemática, propomos a categoria de *performance imagética* como unidade de observação. Entendemos por performance imagética formas expressivas publicamente mobilizadas em contextos públicos que operam como formas de comunicação, identificação ou reivindicação coletiva. Essas performances podem manifestar-se por meio da mobilização pública de gestos, vestimentas, faixas, cartazes, retratos, intervenções urbanas ou outros recursos visuais utilizados para comunicar, identificar ou reivindicar causas, pertencimentos e demandas coletivas. Seu significado não deriva exclusivamente de suas características visuais, mas também do contexto social em que são mobilizadas, dos enquadramentos coletivos que as tornam inteligíveis e das disputas simbólicas nas quais estão inseridas. Nesse sentido, a performance imagética não se confunde com a fotografia ou o vídeo que a documenta, mas constitui

¹² Esta pesquisa não se insere no campo dos estudos da imagem ou da fotografia propriamente ditos. Embora reconheçamos que toda fotografia envolve escolhas de enquadramento, seleção e representação capazes de produzir efeitos de sentido específicos, nosso interesse não recai sobre a linguagem fotográfica em si, mas sobre os elementos da ação coletiva visualmente registrados nas imagens.

uma categoria analítica construída pelo pesquisador a partir da observação desses registros¹³ (Diagrama 2). Como unidade de observação da AVEP, a noção de performance imagética permite descrever, comparar e acompanhar ao longo do tempo formas visuais de expressão da ação coletiva.

Diagrama 2 - Transformação dos registros visuais em unidades de observação



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

Definida a performance imagética como unidade de observação da AVEP, o passo seguinte consiste em estabelecer procedimentos para sua identificação e registro. Para cada imagem analisada, foram identificadas as diferentes performances presentes, descrevendo-se seus elementos constitutivos e contextos de ocorrência. Esse processo tem como objetivo sistematizar a observação dos registros visuais, produzindo um conjunto organizado de descrições que permita identificar e interpretar as formas pelas quais recursos visuais são mobilizados na ação coletiva.

A identificação e descrição das performances imagéticas constituem, contudo, apenas uma etapa da análise. Embora as performances funcionem como unidade de observação da AVEP, o interesse analítico da pesquisa não recai sobre cada ocorrência isoladamente. Interessa-nos compreender como diferentes performances se articulam, são reiteradas e adquirem inteligibilidade coletiva ao longo do tempo. Em outras palavras, buscamos identificar padrões relativamente estáveis de mobilização de recursos visuais na ação coletiva. É nesse movimento que a análise das performances conduz à reconstrução dos repertórios imagéticos de ação.

2.2 Das performances imagéticas aos repertórios imagéticos de ação

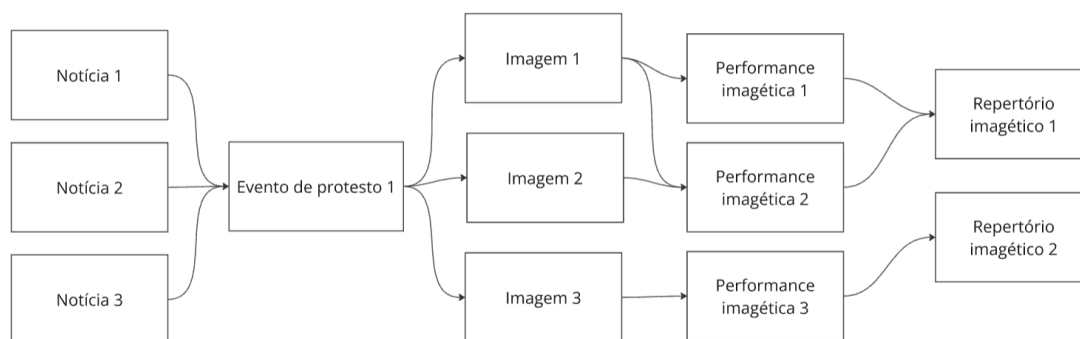
¹³ Uma mesma fotografia pode registrar diferentes performances simultaneamente, assim como uma mesma performance pode ser observada em múltiplas imagens.

Seguindo a hipótese de Tilly (2008), partimos do pressuposto de que as performances são histórica e culturalmente condicionadas e que sua reiteração ao longo do tempo, associada ao reconhecimento coletivo, contribui para a formação de repertórios de ação. Os repertórios consistem em conjuntos relativamente estabilizados de performances que os atores sociais aprendem, incorporam e atualizam em diferentes contextos políticos, sociais e culturais. Assim, as formas pelas quais os indivíduos expressam publicamente suas reivindicações não são inteiramente inventadas a cada situação, mas mobilizam símbolos, significados e modos de ação socialmente compartilhados.

Nessa perspectiva, pressupomos que as performances imagéticas também tendem a produzir padrões relativamente reconhecíveis de expressão visual e simbólica. Quando reiteradas em diferentes eventos de protesto, essas performances podem contribuir para a constituição de repertórios imagéticos de ação. Entendemos por *repertórios imagéticos de ação* conjuntos relativamente estabilizados de performances imagéticas que, por meio de sua recorrência e reconhecimento coletivo, tornam-se formas socialmente disponíveis para a formulação e expressão de identidades e reivindicações.

Metodologicamente, isso implica que a descrição e a tipificação das diferentes performances imagéticas permitem reconstruir repertórios imagéticos de ação. Com base nesse procedimento, será construído um banco de repertórios imagéticos, no qual diferentes performances são agrupadas segundo padrões recorrentes de expressão visual e simbólica. O diagrama abaixo, sintetiza com um exemplo fictício toda a operacionalização da AVEP até a construção dos Repertórios imagéticos de ação coletiva.

Diagrama 3 - Arquitetura metodológica da Análise Visual de Eventos de Protesto



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

3. REPERTÓRIOS IMAGÉTICOS DE AÇÃO COLETIVA NA MARCHA DA CONSCIÊNCIA NEGRA DE SÃO PAULO (2011- 2022)

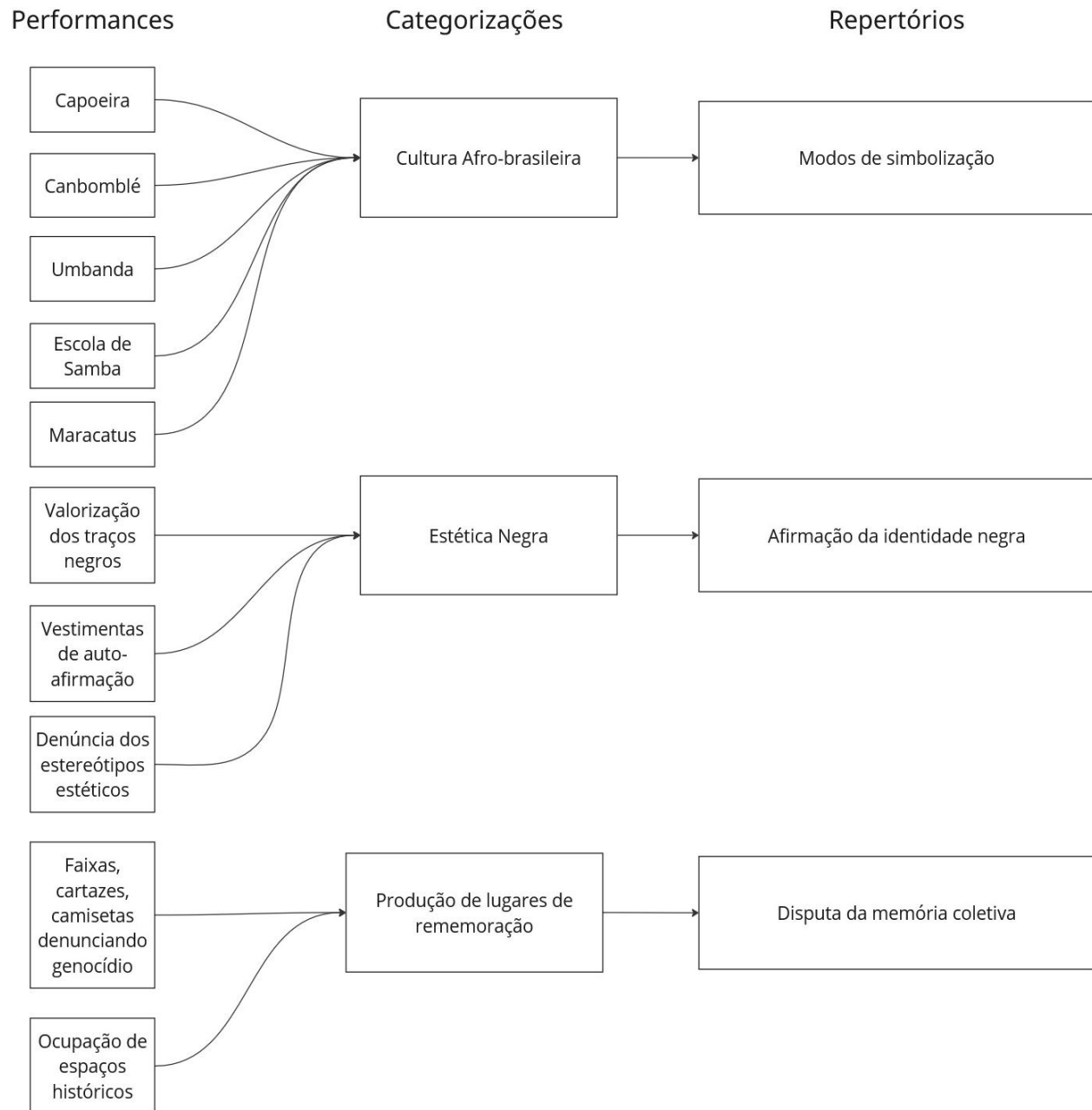
Ao longo dos 12 anos analisados (2011–2022), as pautas e os posicionamentos da Marcha da Consciência Negra de São Paulo foram reconfigurados em diferentes contextos políticos. Embora variem os alvos, as reivindicações e os enquadramentos conjunturais, suas performances imagéticas mobilizam repertórios relativamente estáveis, continuamente atualizados. Assim, mais do que compreender as imagens como reflexo imediato de cada conjuntura, interessa analisar como elas articulam sentidos, símbolos e formas de representação duradouros na formulação e expressão das reivindicações do movimento negro. A partir da Análise Visual de Eventos de Protesto (AVEP), analisamos como diferentes recursos visuais foram mobilizados na Marcha para comunicar demandas, afirmar identidades, mobilizar memórias e produzir interpretações sobre a condição da população negra e os conflitos raciais no Brasil. Busca-se, desse modo, compreender como o movimento negro disputa publicamente os significados da experiência negra por meio de formas visualmente expressas de ação coletiva.

As performances identificadas apresentam grande diversidade de formas expressivas. Ao longo da Marcha, articulam-se práticas corporais, musicais, religiosas, estéticas e memorialísticas que mobilizam diferentes objetos, símbolos, gestos, vestimentas, sonoridades e formas de ocupação do espaço público. Embora heterogêneas em suas manifestações, essas performances produzem imagens recorrentes da experiência negra e organizam modos relativamente estáveis de comunicação e produção de sentido. A análise dessas recorrências permitiu agrupá-las em três Repertórios Imagéticos de Ação Coletiva distintos¹⁴. O primeiro, *Cultura afro-brasileira e Modos de produção simbólica*, reúne performances relacionadas às expressões culturais e religiosas afro-brasileiras, envolvidas na reencenação de formas históricas de produção de sentido, construção comunitária e afirmação de um patrimônio simbólico negro. O segundo, *Afirmação da identidade negra*, engloba performances voltadas à valorização de traços corporais, estéticos e culturais associados à negritude, por meio das quais se produzem formas de reconhecimento, identificação coletiva e afirmação pública da identidade negra.

¹⁴ O conceito de repertório de ação coletiva é mobilizado aqui como um recurso heurístico, isto é, como uma ferramenta analítica voltada a orientar a observação e a interpretação do material empírico. Os repertórios não são tomados como categorias dadas pela realidade, mas como construções analíticas que permitem organizar a complexidade e a diversidade das performances observadas, evidenciando regularidades, conexões e padrões de sentido. Trata-se, nos termos de Tilly, de uma “hipótese provocativa”, um instrumento conceitual que auxilia a identificar formas recorrentes de ação coletiva sem pressupor fronteiras rígidas ou classificações definitivas entre elas. Para a discussão metodológica sobre Repertórios e Performances ver Silva (2026).

O terceiro, *Disputa pela memória coletiva*, agrupa performances relacionadas à disputa da memória, à denúncia do genocídio da população negra e a ocupação de espaços histórico, constituindo intervenções na memória pública e nos regimes de reconhecimento que organizam a memória coletiva. O Diagrama 3 ilustra a organização dos repertórios:

Diagrama 4 - Categorização das Performances imagéticas e construção de Repertórios



Fonte: Elaborado pelo autor (2026)

Neste trabalho, em razão da delimitação do artigo, são apresentados resultados parciais da pesquisa, com enfoque no repertório imagético relacionado à denúncia do genocídio e disputa pela memória coletiva¹⁵.

3.1 Repertório imagético de ação coletiva: memória coletiva e luta contra o esquecimento

Agrupamos aqui as performances imagéticas identificadas ao longo dos 12 anos da Marcha relacionadas à denúncia do genocídio negro, tais como o uso de faixas, cartazes e camisetas que denunciam a violência policial, as homenagens às vítimas do racismo e da letalidade estatal e a ocupação de espaços históricos vinculados à memória da população negra. Propomo-nos a analisar como esse conjunto de performances se relaciona a um repertório imagético de ação coletiva ancorado na disputa da memória coletiva, e sobretudo na luta contra o esquecimento.

A iminência da morte sob a qual a população negra vive não é apenas física, mas também simbólica. Ao refletir sobre essa condição de dupla morte, Mario Medeiros Silva (2022) chama atenção para como a morte simbólica da população negra está relacionada a uma *prática social de esquecimento da memória coletiva do povo negro*, uma morte social. Embora memória e esquecimento se relacionem dialeticamente, o autor aponta para uma *distribuição desigual do esquecimento* racialmente estruturada na sociedade brasileira. Dessa forma, o processo violento de eliminação da vida, não se encerra com a morte biológica da população negra, pois há ainda uma segunda morte, a da memória, perpetuando e ampliando a imposição da violência. Nesse sentido, proponho a analisar as performances de denúncia do genocídio a partir de sua inscrição em um repertório de disputa da memória coletiva, compreendendo essa disputa como uma forma de resistência ao esquecimento enquanto mecanismo de perpetuação da violência e, conseqüentemente, de enfrentamento da morte simbólica.

Início esta análise pela abertura da 19ª Marcha da Consciência Negra de São Paulo, realizada em 2022. Como em diversas edições anteriores, representantes da Marcha realizam a leitura do manifesto, momento em que são apresentadas as principais pautas da mobilização e a interpretação do contexto político que orienta a manifestação. Na edição de 2022, a leitura do manifesto foi realizada em forma de jogral¹⁶. Após a apresentação das principais pautas da Marcha, os participantes proferem coletivamente o discurso final:

¹⁵ Em virtude da delimitação do artigo, o número de imagens utilizadas como exemplos também foi significativamente reduzido.

¹⁶ Jogral refere-se a uma técnica de declamação coletiva em que uma pessoa fala e as demais repetem suas palavras, amplificando o som pela força do coro.

Luana Barbora, presente!
Mestre Moa do Katendê, presente!
Marielle Franco, presente!
Anderson Gomes, presente!
Reginaldo Camilo (Zezinho), presente!
Benedito Cintra, presente!
Felipe assassinato em Paraisópolis, presente!
*Zumbi e Dandara, presente!*¹⁷

Todas as pessoas que tiveram seus nomes proclamados são negras e estão ali agrupadas pelo signo da morte: todas estão mortas, quase todas assassinadas brutalmente pelo Estado. Seus corpos não estão mais ali; estão num regime de *não existência*, mas uma não existência objetiva: estão mortos. No entanto, diante de suas ausências corporais, afirma-se a sua permanência. Afirma-se: *presente!* Diante da violência da morte física, da ausência material, constrói-se uma outra presença, uma outra possibilidade de existência, como forma de recusa ao esquecimento; a morte simbólica. Esse movimento de construção de outras presenças ocorre repetidamente todos os anos na Marcha, com ampla variedade expressiva: nos nomes dos assassinados nas faixas, na exibição de suas imagens, na produção de homenagens e na evocação verbal de sua presença. Há de diversas formas, uma recusa ao esquecimento.

¹⁷ Descrição realizada a partir do registro realizado pelo Instituto Tebas na 19ª Marcha da Consciência Negra de São Paulo em 2022. Disponível <https://institutotebas.org.br/liberdadeoumorte/episodio-5-marcha-da-consciencia-negra>
Acesso 12 de maio de 2026

Figura 1 – Encerramento da 13ª Marcha da Consciência Negra de São Paulo (2016) em frente ao Theatro Municipal de São Paulo



Fonte: Ponte Jornalismo. Foto: Daniel Arroyo. Disponível <https://ponte.org/consciencia-negra/> Acesso 13 de maio de 2026

A Figura 1 constitui um exemplo dessa produção de presença por meio da produção de artefatos visuais de rememoração. Realizada no contexto da 13ª Marcha da Consciência Negra, em 2016, a imagem registra um grupo de manifestantes em frente ao Theatro Municipal de São Paulo segurando uma faixa com a frase: “*Racistas assassinos, Ítalo vive em nós!!!*”. A inscrição faz referência ao assassinato de Ítalo Ferreira de Jesus Siqueira, de 10 anos, morto durante uma ação da Polícia Militar no bairro do Morumbi, em São Paulo, naquele mesmo ano¹⁸. A exibição da faixa constitui um artefato visual de rememoração do caso de Ítalo, reinscrevendo seu nome no espaço público e produzindo uma tentativa de impedir que sua morte seja reduzida ao esquecimento. A frase “*racistas assassinos*”, ao se referir aos policiais envolvidos no caso, opera como um enquadramento interpretativo do episódio, ao afirmá-lo como um assassinato e não como uma reação policial. Nesse sentido, evidencia-se uma disputa em torno da memória do caso, atravessada por tentativas de apagamento e justificação da morte de Ítalo, que funcionam como mecanismos de produção de esquecimento. Trata-se de uma

¹⁸ Ítalo Ferreira de Jesus Siqueira, de 10 anos, foi morto por policiais militares em junho de 2016, no bairro do Morumbi, em São Paulo, após uma perseguição policial iniciada depois que ele e outro menino, de 11 anos, furtaram um veículo. À época, a versão apresentada pelos policiais era de que houve confronto armado. No entanto, laudos periciais indicaram que os disparos atingiram o veículo apenas de fora para dentro, e o Ministério Público de São Paulo denunciou cinco policiais militares por homicídio e fraude processual, sustentando que a cena do crime teria sido alterada para simular um confronto. Em 2023, a Justiça determinou que um dos policiais fosse submetido a júri popular por homicídio e fraude processual.

lógica na qual a desqualificação da vítima tende a sustentar a ideia de que aquele que foi morto não merece ser lembrado. Em contraposição a esse processo, a frase “*Ítalo vive em nós*” reafirma sua presença simbólica no movimento negro diante de sua morte física, afirmando sua permanência na memória coletiva e a construção de uma dignidade atribuída à sua vida.

Figura 2 - Duas mulheres exibem um retrato de Cláudia na 14ª Marcha da consciência negra de São Paulo (2017)



Fonte: Getty Images. Disponível em

<https://www.gettyimages.com.br/search/2/image?phrase=march%20of%20the%20black%20consciousness%20in%20sao%20paulo&sort=> . Acesso 13 de junho de 2026.

Esses artefatos visuais de rememoração não se limitam à dimensão visual como meio de expressão, isto é, ao uso de recursos visuais para sua enunciação, mas também produzem, pela própria imagem, outras formas de rememoração dessas vidas. Um exemplo desse processo, expresso por meio de diferentes performances ao longo das diversas edições da Marcha, pode ser observado na Figura 2. Nela, duas mulheres negras, no Vão dos MASP, durante a 14ª Marcha da Consciência Negra (2017), seguram uma fotografia de Cláudia Ferreira da Silva, vítima de uma operação da Polícia Militar realizada no Morro da Congonha, no Rio de Janeiro, em março de 2014. Seu caso ganhou ampla repercussão após a divulgação de registros que mostravam seu corpo sendo arrastado por uma viatura

policial por centenas de metros em via pública. Desde então, sua memória passou a ser amplamente associada à cena desse arrastamento: um corpo negro tornado quase indiscernível pela brutalidade da violência. A esse processo somou-se a cobertura de diversos jornais, que sequer mencionavam seu nome, referindo-se a ela apenas como a "mulher arrastada". Nesse contexto, exibir a fotografia de Cláudia, seu rosto e seu nome relacionam-se não apenas à possibilidade de rememorar-la e resistir ao seu esquecimento, mas também à disputa pelas formas de recordar sua vida. Ao exibir outra imagem de Cláudia, a performance confronta a visualidade produzida em torno de sua morte, produzindo outras possibilidades de rememoração.

Essas diversas performances de denúncia do genocídio, tanto em seu sentido material, na produção de faixas, cartazes, fotografias e outros artefatos visuais, quanto em seu sentido imaterial, na nomeação pública dos mortos, na evocação de suas histórias e na afirmação reiterada de sua presença, produzem *suportes simbólicos para uma recordação na esfera pública*. Compreendendo a memória coletiva como um campo de disputas atravessado por relações desiguais de poder, a construção desses suportes simbólicos configura uma tentativa de produzir *contra-dispositivos de resistência ao esquecimento*¹⁹, voltados à disputa pelos regimes de reconhecimento que organizam a memória coletiva e estabelecem quais sujeitos, acontecimentos e experiências são considerados dignos de recordação pública e quais são relegados ao esquecimento. Dessa forma, o que está em disputa não é apenas a memória de indivíduos específicos, mas os próprios critérios que definem as possibilidades de reconhecimento e rememoração.

No entanto, a produção da recordação não decorre de uma rememoração “direta” do passado dessas vidas. Diante da violência que marca a destruição dessas vidas e continua a se perpetuar nos autos policiais e processos judiciais que silenciam, criminalizam e deformam as histórias dos mortos, essas performances envolvem-se na criação de outros arquivos sobre essas vidas: contra-arquivos. Trata-se, como propõe Saidiya Hartman (2020; 2022), de uma recusa ética ao apagamento. Diante das lacunas violentas do arquivo oficial, *fabular*²⁰, construir narrativas a partir dos vestígios, não só

¹⁹ A noção de contra-dispositivos de resistência ao esquecimento é proposta aqui em diálogo com a concepção foucaultiana de dispositivo e com a formulação de Sueli Carneiro (2023) acerca do dispositivo de racialidade. Se estes opera produzindo hierarquias raciais e regulando os regimes de visibilidade e reconhecimento da população negra, os contra-dispositivos podem ser compreendidos como práticas e suportes simbólicos que tensionam esses mecanismos, produzindo formas alternativas de memória, reconhecimento e representação.

²⁰Saidiya Hartman desenvolve a ideia de Fabulação crítica para designar uma prática metodológica e ética de lidar com as lacunas e silêncios dos arquivos coloniais sobre a vida de negros escravizados e seus descendentes. Diante da

imaginando o que poderiam ter sido daquelas vidas, mas também construindo outras narrativas possíveis sobre o que elas foram e, a partir das outras formas de presença produzidas pelo movimento negro, sobre o que podem ser. Opondo-se aos arquivos oficiais engendrados na perpetuação da violência, fabula-se na construção de outros arquivos, contra-arquivos, inscritos na produção da dignidade. Na produção de vidas dignas.

Essa produção da recordação e da "dignidade" dessas vidas relaciona-se a um processo profundamente político. Ao nomear e representar seus mortos, essas performances constituem um processo coletivo de construção de luto e reconhecimento. Isso porque o luto não é uma expressão emocional individual, mas um ritual engendrado em um fenômeno coletivo de comunicação. Ainda que seja vivenciado subjetivamente, ele depende de linguagens, símbolos, gestos e convenções compartilhadas que tornam a perda inteligível para uma comunidade. Enlutar-se implica comunicar uma ausência, produzir reconhecimento sobre ela e construir coletivamente os sentidos atribuídos àquilo que foi perdido. Nesse processo, o luto organiza emocionalmente uma coletividade em torno de uma experiência comum, produzindo formas de identificação, solidariedade e pertencimento. Numa sociedade em que há uma distribuição desigual do regime de humanidade, a vida negra sob o constante signo da morte é compreendida como uma "vida matável", aquilo que está vivo, mas não é vida. Assim, enlutar por essas vidas envolve um processo político de afirmação de humanidade, produção de dignidade e construção da possibilidade de comoção²¹. Em seu conjunto, essas performances produzem a ritualização de um luto coletivo e público assentado no sentimento de indignação e injustiça, e a construção de um direito ao luto que se contrapõe à indiferença pública que muitas vezes acomete essas vidas.

Dessa forma, as performances imagéticas relacionadas à denúncia do genocídio inscrevem-se triplamente em um repertório de disputa da memória coletiva e em uma luta contra o esquecimento. Primeiro, *produzem suportes simbólicos para a rememoração no espaço público*, transformando nomes, rostos e histórias em objetos de recordação coletiva. Segundo, diante da violência dos arquivos, que frequentemente silenciam, criminalizam e deformam essas vidas, *essas performances produzem contra-arquivos que possibilitam a construção de outras narrativas sobre quem essas pessoas foram e poderiam ser*. Em terceiro

impossibilidade de acessar as experiências subjetivas daquelas cujas vidas foram reduzidas a meros registros de posse, violência ou morte, a fabulação crítica propõe narrar a partir dos vestígios. Ver Hartman (2020)

²¹ Judith Butler argumenta que a possibilidade de uma vida ser publicamente enlutada está relacionada às condições sociais de reconhecimento que lhe atribuem dignidade e valor. A partir dessa perspectiva, a autora questiona quais vidas são consideradas passíveis de luto e quais perdas são socialmente reconhecidas e capazes de produzir comoção. Ver Butler (2023).

lugar, ao homenagear seus mortos em um processo de afirmação de dignidade, *tornam essas vidas passíveis de um luto público e coletivo*, reivindicando reconhecimento, comoção e humanidade para aqueles cuja morte foi frequentemente marcada pela desumanização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, argumentou-se que os protestos contemporâneos são fenômenos densamente simbólicos e performativos, nos quais a dimensão visual desempenha papel central na construção e na comunicação pública de significados. Apesar dessa relevância, às dimensões performáticas e imagéticas dos protestos ainda ocupam um espaço relativamente secundário nos estudos sobre movimentos sociais, que historicamente privilegiaram as dimensões organizacionais, estratégicas e político-institucionais da ação coletiva e desenvolveram análises empíricas centradas em fontes textuais. Diante dessa lacuna, esta pesquisa buscou compreender como recursos visuais e performativos são mobilizados pelos movimentos sociais na produção de significados, na construção de identidades coletivas e na comunicação pública de suas reivindicações, tomando a Marcha da Consciência Negra de São Paulo (2011–2022) como objeto empírico

Em termos metodológicos, o artigo propôs a criação de uma da Análise Visual de Eventos de Protesto (AVEP), concebida como uma ampliação da Análise de Eventos de Protesto (AEP) pela incorporação sistemática de registros visuais à análise dos protestos. Para tanto, foram construídos bancos de dados a partir da coleta de 315 notícias e 1.324 imagens, provenientes de 113 veículos de comunicação distintos indicando que articulação entre fontes textuais e imagéticas ampliam as possibilidades analíticas da investigação sobre a dimensão visual da ação coletiva permitindo acessar dimensões da ação coletiva pouco apreensíveis por investigações centradas exclusivamente em fontes textuais, especialmente aquelas relacionadas às formas de produção e comunicação pública de significados. A utilização de registros visuais publicados na imprensa também possibilitou a realização de análises longitudinais e retrospectivas, superando limitações frequentemente encontradas em pesquisas baseadas exclusivamente na observação participante, que dificilmente acompanham um mesmo evento ao longo de extensos períodos ou permitem a reconstrução de protestos já ocorridos.

A partir da operacionalização da AVEP, foi identificar três repertórios imagéticos de ação coletiva que agrupam performances imagéticas mobilizadas pela Marcha da Consciência Negra ao longo do período investigado. Embora expressem dimensões distintas da ação coletiva, esses repertórios compartilham uma característica comum: organizam formas recorrentes de produção de sentidos pelas quais o movimento negro comunica publicamente suas reivindicações, produz

identificações coletivas e disputa interpretações sobre a história e a sociedade brasileira. identificar três repertórios imagéticos de ação coletiva que agrupam performances imagéticas mobilizadas pela Marcha da Consciência Negra ao longo do período investigado. Embora expressem dimensões distintas da ação coletiva, esses repertórios compartilham uma característica comum: organizam formas recorrentes de produção de sentidos pelas quais o movimento negro comunica publicamente suas reivindicações, produz identificações coletivas e disputa interpretações sobre a história e a sociedade brasileira.

De forma mais específica, o artigo analisou um conjunto de performances imagéticas relacionadas ao repertório de disputa da memória coletiva. Ao longo dos 12 anos analisados, foram recorrentes as performances voltadas à denúncia do genocídio da população negra e à disputa pela memória de suas vítimas. A presença de nomes, rostos, homenagens e referências aos mortos nas manifestações produziu formas públicas de rememoração e enfrentamento ao esquecimento. Nesse sentido, essas performances contribuíram para a construção de contranarrativas sobre vidas frequentemente silenciadas ou desumanizadas, reivindicando reconhecimento, dignidade e a possibilidade de um luto público e coletivo.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, J. C. Ação coletiva, cultura e sociedade civil: secularização, atualização, inversão, revisão e deslocamento do modelo clássico dos movimentos sociais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 13, n. 37, p. 5-31, 1998.

ALEXANDER, J. C. Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy. *Sociological Theory*, v. 22, n. 4, p. 527-573, 2004.

ALEXANDER, J. C. *Performance and power*. Cambridge: Polity Press, 2011.

ALONSO, A.; REZENDE, P. J.; SOUZA, R.; SOUZA, V. B. Análise de Eventos de Protesto: decisões metodológicas na organização do Banco de Eventos de Protesto (BEP) 2013-2016. *Plural*, São Paulo, v. 31, n. 2, 2024.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Civilização Brasileira, 2023.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2023.

DOERR, N.; MATTONI, A.; TEUNE, S. (Ed.). *Advances in the visual analysis of social movements*. Bingley: Emerald Group Publishing, 2013.

DOERR, N.; TEUNE, S. The imagery of power facing the power of imagery: Toward a visual analysis of social movements. In: KLANDERMANS, B.; VAN STRAELEN, C. (Ed.). *The Establishment Responds: Power, Politics, and Protest since 1945*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. p. 43-55.

EYERMAN, R. Performing opposition or, how social movements move. In: ALEXANDER, J. C.; GIESEN, B.; MAST, J. L. (Ed.). *Social performance: symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 193-217.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista ECO-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12-33, 24 dez. 2020.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais*. São Paulo: Fósforo Editora, 2022.

RIOS, Flavia. *Elite política negra no Brasil: relação entre movimento social, partidos políticos e Estado*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2014.

SILVA, Mário. Black modernities, social memory and experiences of insubordination. In: KHAN, Sheila et al (eds.). *Racism and Racial Surveillance*. Oxon: Routledge, 2022.

SILVA, Mateus. *Protesto negro e disputa simbólica: repertórios imagéticos de ação coletiva na Marcha da Consciência Negra de São Paulo (2011-2022)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal de Alagoas, 2026.

TILLY, C. *Contentious performances*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO:

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas

CONTRIBUIÇÃO DO AUTOR:

Conceitualização, metodologia, análise, investigação, curadoria de dados, redação, visualização, supervisão, revisão e edição.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:

O autor declara que não há conflito de interesses a mencionar

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL:

Durante a preparação deste trabalho, o autor não utilizou ferramentas de inteligência artificial e declara ter total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

MINIBIOGRAFIA DO AUTOR DO PAPER:

Mestre em Sociologia (PPGS/UFAL) e Pesquisador do Núcleo Afro do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Afro/CEBRAP). Tem se dedicado a pesquisar sobre relações étnico-raciais no Brasil, tendo como eixos as produções e representações imagéticas do movimento negro no Brasil.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.