

Passado, presente, afrofuturo: narrativas imagéticas não-ficcionais e humanidade visual a partir da Trace Brasil

Fernanda Carrera

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em
Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
<http://orcid.org/0000-0001-5024-0860>

Flávia Fontes

Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-graduação em Comunicação,
Niterói, RJ, Brasil
<https://orcid.org/0009-0008-1060-6248>



Resumo

Este artigo investiga como narrativas imagéticas não-ficcionais podem funcionar como iniciativas afrofuturistas no audiovisual brasileiro ao reorganizarem regimes de visibilidade, endereçamento e reconhecimento. Tomando o canal Trace Brasil como estudo de caso, propõe-se o conceito de humanidade visual para nomear um regime de imagens que restitui complexidade, interioridade, afetos, contradições e horizontes de futuro a sujeitos negros, deslocando a negritude do lugar histórico de objeto de captura e de estereótipos na televisão hegemônica. Ancorado nos debates sobre comunicação, consumo, representação e cidadania, o texto argumenta que consumir imagens é disputar temporalidade e estatuto de humano, e que o Afrofuturismo pode ser lido para além da ficção, como prática situada no presente que repara imaginários e projeta possibilidades. Metodologicamente, realiza-se uma análise qualitativa interpretativa, com leitura audiovisual-discursiva, mobilizando categorias como regime de endereçamento, política de presença, repertórios de humanidade, futuridade, legitimação e transcodificação. O corpus reúne dois conteúdos de 2022, o episódio 49 da quarta temporada de *Trace Trends* e a cobertura de bastidores do especial *Humor Negro*. Os resultados indicam que a Trace Brasil sustenta presenças negras em chave afirmativa, normaliza o cotidiano sem centralizar o racismo como eixo narrativo e produz futuridade por meio de repertórios de alegria, trabalho, saúde, criação e celebração, evidenciando uma disputa estética e política pelo direito de aparecer e de existir no tempo.

Palavras-chave

Afrofuturismo; narrativas audiovisuais; negritude; não-ficção

1 Introdução

As formas contemporâneas de interação têm impulsionado outras apropriações quando pensamos em imagem e processos visuais de significação. Dentro da perspectiva dos sistemas digitais, a imagem se constrói como um importante dispositivo dialógico no qual se mantêm em disputa diversas formas de estar no mundo (Haraway, 2000). De maneira geral, a rede digital se apresenta como um espaço de interação que vem, ao longo dos anos, assimilando novos modos de operar e de perceber o sujeito, trazendo à tona construções sobre identidade e ideologia que há muito pouco habitavam penumbras, tanto sociais quanto existenciais (Mombaça, 2021).

Ainda que o acesso à internet não seja proporcionalmente democrático (Van Dijk, 2013), assim como instaura problemáticas significativas de reforço à desigualdade e à discriminação (Noble, 2018), é possível ter a compreensão do quanto as imagens, no ambiente digital, parecem consolidar um modelo comunicativo fundamental no que diz respeito à experiência de si e das relações. Inseridos em uma cultura cada vez mais visual, sujeitos reconhecem nos ambientes digitais um espaço potente de construção de visão de mundo, sobretudo pelo contato constante com as construções simbólicas da alteridade. Esse tipo de ambiente social amplia os repertórios de olhares, ideias e presenças que, por muitas vezes, são colocados à margem e de forma não-significante (Hall, 2016) quando pautados por uma visão de mundo eurocêntrica, branca e patriarcal.

Especificamente no cenário midiático brasileiro, os grandes sistemas tradicionais de comunicação alimentaram, ao longo dos anos, uma concepção de mundo e uma aspiração hegemônica de modelo de vida, fazendo tanto sujeitos quanto correntes de pensamento serem creditados como insuficientes (Araújo, 2000) ou pouco legítimos, e ajudando a reforçar a amplitude do processo de epistemicídio (Carneiro, 2023). Nesse contexto desigual, o racismo “à brasileira” (Telles, 2003) teve papel fundamental tanto nas escolhas subalternizantes de sua representação quanto na invisibilização do próprio sujeito negro, cujo conhecimento incessantemente produzido às margens dos grandes centros foi sendo negligenciado ou citado sem grande expressividade. Uma convivência, portanto, de proporções institucionais que fez com que esse grupo social, durante muitos anos, só pudesse

compreender a imagem midiática como ferramenta – no máximo – de denúncia à violência do racismo, mesmo que sob os moldes fetichistas de um olhar branco.

No entanto, as iniciativas de resistência no campo do audiovisual brasileiro contemporâneo, empreendidas por criadores, produtores e artistas negros que buscam tensionar essa perspectiva imagética, parecem reconhecer no domínio das imagens um espaço de potência estética fundamental para a construção de uma humanidade perdida. O canal Trace Brasil, por exemplo, é uma das propostas mais significativas de contraponto a esta perspectiva colonial sobre corpos e subjetividades racializadas, atendendo à agenda de projetar as potencialidades e complexidades da experiência negra contemporânea; e, assim, do que chamamos aqui de *humanidade visual*: uma forma de restituição de completude humana pela imagem e na imagem, isto é, um regime de visibilidade capaz de afirmar complexidade, interioridade, afetos, contradições, desejos e futuros, rompendo com os enquadramentos coloniais que historicamente reduziram a experiência negra a estereótipos, ausência ou exceção. Trata-se, portanto, de um direito de aparecer e de ser visto em condições próprias, em que a imagem deixa de ser instrumento de captura branca, mesmo que sob o véu da denúncia à violência do racismo, e passa a funcionar como território de reconhecimento, fabulação e soberania simbólica, repondo a vida negra no centro de uma gramática visual para além da subordinação, da opressão e das ausências – ou seja, uma vida negra, enfim, plenamente humana.

Este trabalho, portanto, investiga a produção de novas narrativas imagéticas sobre a população negra e, a partir deste movimento, traça perspectivas sobre reinvenção estética e enfrentamento à lógica colonial de códigos raciais negativos no campo do audiovisual brasileiro. Busca, então, por essa valorização da subjetividade negra, concentrando nossa inquietação em uma abordagem focada em propostas não-ficcionais. De fato, ainda que a literatura de história especulativa (Imarisha, 2016) e as narrativas cinematográficas e seriadas tenham avançado (Womack, 2013; Eshun, 2025) de forma concreta nesse domínio da visualidade¹, consideramos que demarcar as diferenças e ressignificar as ausências seja ainda de muito valia na trajetória do audiovisual fora da dinâmica de ficção. Pressupomos que, com a profusão de novas imagens, seja possível normalizar vivências e existências, possibilitando também uma reconstrução de imaginários que também especulam, mas se ancoram na materialidade do presente.

¹ Filmes como *Pantera Negra*, *Branco sai, preto fica*, e séries como *Lovecraft Country* e *Kizazi Moto: Geração Fogo* são representativos do avanço afrofuturista em narrativas audiovisuais contemporâneas.

Com essa premissa, o objeto de estudo selecionado para investigação dessa pesquisa foi o canal Trace Brasil (2020). A Trace é uma plataforma multimídia global voltada ao entretenimento, cultura e música afrocêntricas no Brasil e no mundo. Foi fundada em 2003 na França, atualmente se encontra em mais de 150 países e está presente em 27 canais de TV paga, rádio, serviços online e *mobile*. No Brasil, chegou em 2019 na TV aberta (Rede TV), a partir de 2020 chegou na TV por assinatura e, no ano seguinte, no *streaming*. Reconhecendo a amplitude dos conteúdos do canal, buscamos aqui compreender a lógica da construção da *humanidade visual* a partir de dois conteúdos diversos e veiculados pela Trace recentemente: o episódio 49 da quarta temporada do Trace Trends e a cobertura do Especial Humor Negro, exibido em 2022 pelo Multishow e Globoplay.

Com um discurso imagético de valorização da negritude, os conteúdos da Trace Brasil parecem instituir um regime comunicacional que reorganiza visibilidades e modos de endereçamento, uma vez que não apaga a violência histórica que atravessa a experiência negra, mas recusa que ela seja seu único horizonte de legibilidade. Nesse sentido, a pesquisa pretende analisar se e como esse veículo midiático, ao sustentar presenças negras em chave afirmativa, também produz uma compreensão crítica da negritude como campo multidimensional e, paralelamente, abre questões sobre estética, performance, imagem e pertencimento, observando os processos pelos quais estes conteúdos disputam sentidos, modulam afetos e ampliam repertórios de reconhecimento.

2 Consumo televisivo e disputas comunicacionais por novas imagens negras

Enquanto mídia de massa e dispositivo comunicacional, a televisão organiza historicamente um regime de endereçamento em que a pressuposição do destinatário é construída a partir de parâmetros hegemônicos (Araújo, 2000). Nesse enquadramento, foi reiterado um amplo discurso que expôs e estabilizou uma representação atrofiada de pessoas negras, negando-lhes, inclusive, a possibilidade de uma memória visual desvencilhada de estereótipos (Hall, 2016). Ao ter de lidar com essa recusa, isto é, com a negação de si e da imagem pública disponível de si, sujeitos negros viram seu olhar convocado a operar criticamente, ultrapassando a identificação da violência simbólica para reconstruir narrativas e reconstituir subjetividades em termos próprios, coerente com a sua complexidade. A essa habilidade crítica, bell hooks (2017, p. 493) acrescenta: “Fazemos mais do que resistir. Criamos textos alternativos que não são apenas reações [...] [mas] um amplo espectro de

relações de olhar [...] e invenção em múltiplos níveis”. Além de se ter uma intenção legítima de se construir uma outra imagem sobre si, esses sujeitos estão propondo, então, o resgate de uma memória coletiva que não seja mapeada pelo racismo.

O campo da representação, assim, se manifesta como espaço válido de luta, na contestação de narrativas limitantes e na proposição de outras narrativas e processos de consumo possíveis (hooks, 2019), mas não é a única disputa, já que há reivindicações que incidem de forma ampla no domínio da identidade e da cidadania, especialmente quando o objeto em jogo são bens culturais e seus circuitos de produção, circulação e reconhecimento. Nesse sentido, a compreensão cultural e processual do consumo cidadão de Canclini (2010) é útil em perceber a prática de consumir como, sobretudo, modo de participação e linguagem de pertencimento. Se há, portanto, reconhecimento do consumo como processo social de apropriação e identidade (Barbosa, 2004), consumir significa também formular aspirações, negociar legitimidades e, em certas condições, enunciar reivindicações por uma vida digna e por direitos elementares. É nessa direção que pensamos o consumo de produtos audiovisuais televisivos como simbologia política fundamental, uma vez que envolve estratégias de rompimento dos paradigmas racistas impregnados nos processos e nas práticas midiáticas hegemônicas.

Lívia Barbosa (2004) adensa essa perspectiva ao entender o consumo como marcador simbólico e como arena de conflitos culturais e morais, na qual se articulam distinções, pertencas e modos de vida. Esta chave analítica é fundamental para compreendermos que, se sujeitos negros foram historicamente construídos como não-destinatários do audiovisual hegemônico, não se trata apenas de representações insuficientes, mas de uma negação de lugar nos próprios circuitos de comunicação e consumo culturais que organizam reconhecimento e cidadania, isto é, uma recusa do direito de aparecer, se comunicar, desejar, identificar-se e projetar-se sem violência simbólica. A emergência e consolidação, portanto, de mídias negras reconfigura o circuito comunicacional do consumo contemporâneo, uma vez que repara a lacuna de endereçamento, institui novas condições de reconhecimento, produz repertórios, referências e memórias visuais antes indisponíveis ou acessíveis apenas sob estigmatização. Nesse sentido, os produtores de conteúdo negros podem ser lidos como sujeitos que, tendo sido consumidores de uma cultura midiática que não os reconhecia plenamente, deslocam-se para a produção com intuito de responder à falta e organizar outras formas de circulação, apropriação e comunidade; ou seja, construindo outras gramáticas de cidadania cultural a partir da chave negra.

A partir dessa perspectiva, é imprescindível reconhecer que estas gramáticas de cidadania cultural envolvem fundamentalmente o consumo de imagens, ou seja, o acesso a repertórios visuais, a possibilidade de reconhecer-se neles e de apropriar-se deles como linguagem de existência. Se, a cidadania se atualiza nas formas de acesso, seleção, apropriação e uso de bens culturais (Canclini, 2010), então o consumo de imagens deve ser compreendido como parte constitutiva dessa cidadania, já que se refere ao direito de ver, de ser visto e de ver a si mesmo sem que a experiência do reconhecimento seja previamente capturada por regimes de inferiorização.

Essa urgência em instaurar um consumo imagético positivo, então, surge como uma importante intervenção na economia moral e política do visível. Produzir, circular e consumir imagens em que pessoas negras apareçam de modo complexo, plural e propositivo equivale a disputar as condições de reconhecimento, ampliando o repertório de referências com o qual se fabrica, cotidianamente, a ideia social do que conta como humano, desejável, legítimo e digno. A produção e o consumo destas imagens, então, entram no rol do chamado “consumo racializado”, “[...] no qual o comportamento de consumo de negros e negras busca afirmação de sua posição, além de formas de expressar o orgulho por sua raça e uma distinção cultural” (Côrtes, 2022, p. 28), coerente com os achados de pesquisa de Oliveira e Vieira (2009), a respeito do consumo como mecanismo de mediação cultural de mulheres negras brasileiras e na construção de identidade racial coletiva.

Nesse sentido, as mídias audiovisuais negras ajudam a reorganizar o circuito comunicacional do consumo ao oferecerem espelhos sem violência simbólica e permitirem que o consumo de imagens opere como prática de recomposição de memória, de imaginação de futuros e de reconstituição de pertencas. Quando a presença negra passa a ser produzida e difundida a partir de parâmetros próprios, desloca-se o eixo do consumo e são produzidos outros lugares comunicacionais para os sujeitos negros, que agora não apenas assistem conteúdos ou compram produtos, mas podem acessar um conjunto de imagens que funcionam como infraestrutura de subjetivação e como linguagem de comunidade, devolvendo o senso de pertencimento e identidade; isto é, um conjunto de recursos imagéticos, portanto, que parecem indicar uma direção para o que propomos chamar aqui de *humanidade visual*.

3 Corpos negros, Afrofuturismo e humanidade visual

A compreensão do consumo de imagens como disputa de mundo, de temporalidade e de reconhecimento pode exigir o acionamento de chaves teórico-metodológicas que auxiliem no reconhecimento dos recursos visuais para além da sua potência de circulação estética, mas também como reforçadores de repertório subjetivo, comunicacional e identitário. No contexto racial negro, a noção de Afrofuturismo vem sendo mobilizada como importante ferramenta conceitual para o entendimento dessas iniciativas de mobilização cultural (Kabral, 2020), que envolvem uma projeção do futuro não deslocado das ausências do presente e do passado. Em entrevista publicada em 2018, Ytasha Womack – uma das expoentes do conceito – define Afrofuturismo como “[...] uma forma de olhar para o futuro, ou para realidades alternativas, através de uma lente cultural negra”² (Ginsberg *et al.*, 2018, p. 2, tradução nossa) articulando futuro racializado e realidades alternativas em interseção com imaginação, libertação, misticismo e tecnologia. Nessa direção, Kodwo Eshun (2003, p. 297, 301, tradução nossa) descreve o Afrofuturismo como “[...] um programa para recuperar as histórias de contrafuturos”³ e como lugar de “[...] fabricação de ferramentas capazes de intervir”⁴, reposicionando o futuro como campo de enunciação e de produção de sentido, ao questionar *o que* se vê, mas, sobretudo, *quem* pode projetar-se no horizonte do visível e do reconhecimento.

Dentro da experiência negra, Womack (2013, p. 134, tradução nossa) observa que as imagens foram frequentemente usadas para “[...] enquadrar nossas vidas, como passamos a nos compreender e como os outros se relacionam conosco”, indicando que o consumo imagético participa da construção de subjetividade, da alteridade e dos laços sociais, e permitindo centralidade para a disputa das definições e redefinições das imagens contemporâneas. Em consonância, Eshun (2025, p. 6, tradução nossa) explicita que a mídia hegemônica “[...] apaga compulsivamente qualquer indício de um futurismo afrodiaspórico”⁵, evidenciando que o regime dominante de circulação e validação visual pode operar por apagamento sistemático de futuros negros, delimitando aquilo que pode ou não aparecer

² “A way of looking at the future, or alternative realities, through a black cultural lens”

³ “a program for recovering the histories of counter-futures”

⁴ “manufacturing tools capable of intervention”

⁵ “compulsively deletes any intimation of an AfroDiasporic futurism”

como imaginável e digno de crença. A disputa por um futuro afrocentrado, portanto, é uma disputa pela reconfiguração estética e política também das imagens.

Nesse sentido, a proposta de pensar o conceito de *humanidade visual* nasce do reconhecimento de que tensionar as imagens negras seria, também, disputar acesso ao tempo e ao estatuto de humano, em conformidade com o pensamento de Sueli Carneiro (2023, p. 118) sobre o dispositivo de racialidade: “Na construção do Outro como ameaça e perigo, a interdição implica negar a admissão do Outro na plena humanidade e promover o seu deslocamento para um território intermediário entre a humanidade plena e a animalidade”. Womack (2013, p. 30, tradução nossa) explicita que, ao pensar a imaginação futurista e a vida “pós-humana”, volta-se inevitavelmente para o que significa ser, de fato, humano, lembrando que “[...] cientistas e especuladores discutiram por muito tempo sobre quem, afinal, era humano e quem não era”⁶ e apontando, inclusive, para a codificação legal do sujeito escravizado no contexto estadunidense como “*three-fifths human*”⁷.

Na entrevista *Captura de movimento* (Eshun; Paterniani, 2022), Eshun retoma a interpelação de Mark Sinker – “O que significa ser humano?” – articulando *Blade Runner* e a escravidão como problemas de regime de realidade e de reconhecimento, indicando que o processo de construção da humanidade já foi um projeto historicamente racializado. Em *More Brilliant than the Sun*, essa tensão é radicalizada pelo autor na hipótese de que, sob certas sensibilidades pós-humanas, “[...] o humano é uma categoria inútil e traiçoeira”⁸ (Eshun, 2025, p. 5, tradução nossa), o que recoloca o humano como categoria instável, histórica e atravessada por violência classificatória. Nesse ponto, Rasheedah Phillips (2022) opera um debate decisivo considerando a dimensão política do tempo: conduzindo um workshop com pessoas egressas do sistema prisional, a artista e pesquisadora solicita que formulem uma frase sobre o futuro, discutindo como eles se sentiam ao não verem suas imagens na mídia. A ausência de imagem, para o debate proposto, não seria apenas deficiência representacional, mas sintoma de um bloqueio de futuro e de humanidade. Phillips (2022, p. 16, tradução nossa), então, afirma que utilizar ferramentas afrofuturistas e modos de ver o tempo pode

⁶ “scientists and profiteers argued about just who was human and who was not”

⁷ A expressão “três quintos humano” remete ao chamado *Three-Fifths Compromise*, uma cláusula de compromisso incorporada à Constituição dos Estados Unidos em 1787, segundo a qual pessoas escravizadas seriam contadas como três quintos de uma pessoa livre (60%) para efeitos de cálculo de representação legislativa e de tributação.

⁸ “The human is a pointless and treacherous category”

reconfigurar pressupostos sobre espaço, temporalidade e justiça para “[...] facilitar um acesso equitativo ao domínio temporal do futuro”⁹ àqueles a quem esse acesso costuma ser negado.

Dessa forma, o Afrofuturismo se apresenta, no argumento deste artigo, como uma gramática que conecta consumo de imagens e *humanidade visual* ao direito de futuridade: disputar imagens é disputar quem tem futuro e, portanto, quem pode existir – e ser reconhecido – como humano no tempo. Inseridos em uma complexa dinâmica de privação e exclusão apoiada em aparatos estruturais racistas, imaginar possibilidades diferentes das que já existem pode ser um primeiro passo fundamental para a reconstrução de humanidade de sujeitos subalternizados racialmente. Nesse sentido, concordamos com Walidah Imarisha, quando a autora aponta: “[...] porque é somente por meio da imaginação acerca do assim chamado impossível que podemos começar a concretamente construí-lo. Quando liberamos nossas imaginações, questionamos tudo” (Imarisha, 2016, p. 256). Quando o sujeito, enfim, se percebe participante desse mundo, constrói o que bell hooks (2019, p 216) chama de “olhar opositor”: “Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade”.

Se a possibilidade de agência advém da construção de um olhar de oposição e consumir imagens é disputar futuridade e estatuto de humano, busca-se aqui entender esta proposta conceitual no plano empírico: De que forma certos ecossistemas midiáticos (como um canal segmentado voltado à cultura negra) reorganizam o regime de visibilidade, redistribuem reconhecimento e tornam crível uma vida negra não confinada ao repertório da carência? A análise da Trace Brasil, então, aparece aqui como um caminho possível, reconhecendo quais condições de aparecimento são produzidas e que tipos de pessoa, cotidiano e aspiração se tornam narráveis, desejáveis e compartilháveis, isto é, que formas de humanidade passam a ser ensinadas (e consumidas) como possíveis.

Nesse sentido, a Trace Brasil pode ser lida como um dispositivo que opera certa conversão simbólica, ao deslocar a negritude do lugar de objeto de um olhar colonial para o de sujeito de enunciação e de circulação cultural, produzindo uma ruptura com a gramática audiovisual que historicamente estabilizou o negro como problema social, ameaça ou falta. Se, como sugerem Carneiro (2023) e hooks (2019), a disputa pela humanidade passa pela disputa dos enquadramentos e pela agência do olhar, então o canal funciona como um laboratório de reendereço, reconfigurando para quem se fala, com quais referências, e

⁹ “facilitate equitable access to the temporal domain of the future”

com quais afetos, fazendo com que memórias visuais de violência e vulnerabilidade deixem de ser o horizonte dominante de inteligibilidade e deem lugar a imagens de competência, prazer, criação, trabalho, desejo, beleza e pertencimento.

Dentro dessa perspectiva, ousar especular sobre futuro seria, fundamentalmente, um dos objetivos deste trabalho. E isso não significa falar de forma utópica, mas sim de maneira propositiva e percorrendo caminhos de possibilidades e fortalecimento. Embora seja de grande importância problematizar a forma substancial de quanto essa população é impactada por toda desigualdade social, consideramos, contudo, também ser importante visibilizar as formas de resistência e reconstrução do valor simbólico e visual desses mesmos sujeitos. Na contemporaneidade, vislumbrar alternativas à visão excludente que está posta a esse sujeito negro é uma contribuição prática e estética, mas acima de tudo política. Reafirmamos, portanto, a visão de Imarisha (2016, p. 256-257): “Outros mundos não apenas são possíveis, mas estão vindo – e já podemos ouvi-los respirar. É por isso que a descolonização da imaginação é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização”.

4 Delineamentos metodológicos

Na dimensão do debate sobre *humanidade visual*, como se propõe aqui, escolhemos apresentar uma análise, com base nos pressupostos do Afrofuturismo, sem tomar a ficção como terreno de investigação – mesmo que, geralmente, esta seja a empreitada científica mais comum no campo. Aliás, pensar iniciativas audiovisuais não-ficcionais que repensam passado, presente e futuro de corpos e sujeitos negros pode ser uma complexificação importante para a concepção do conceito de Afrofuturismo na contemporaneidade. Uma vez que a perspectiva filosófico-conceitual do Afrofuturismo é “[...] esse movimento de recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da nossa própria ótica” (Kabral, 2020) e remete a um futuro negro que questiona a comodificação africana e propõe repensar o conceito de modernidade, em um processo de descolonização de imagens e imaginários (Burocco, 2019), parece compreensível que tenha sido frequentemente utilizada para pensar narrativas ficcionais, especialmente no cinema e na literatura, sobretudo porque estes contextos são terrenos reconhecíveis para o estímulo à afrofabulação (Nyong’o, 2018).

Na verdade, nos interessa examinar conteúdos não-ficcionais, justamente porque é no cotidiano que a política do reconhecimento se torna mais imediata. Ao inserirem sujeitos negros em situações ordinárias (rotinas, afetos, trajetórias, consumo, estilos de vida, práticas

culturais), os conteúdos audiovisuais podem operar uma política de presença que atua sobre a longa duração dos estereótipos, já que eles não apenas representam, mas normalizam existências historicamente marcadas como exceção, risco ou desvio. Com isso, abre-se a possibilidade de identificação não pela via da vitimização (que muitas vezes reafirma a posição subalternizante), mas pela via do reflexo social, uma vez que são reconhecidos como pessoas reais no tempo presente, em condições reconhecíveis, ampliando a chance de produção de leitura mais pessoal e, portanto, mais humanizante, dessa existência.

Assim, as iniciativas opositoras do canal Trace Brasil se colocam como ferramentas de disputa do repertório que organiza o presente, deslocando o eixo narrativo do sofrimento como destino para a potência como horizonte. Nesse sentido, a Trace Brasil participa daquilo que, neste trabalho, se nomeia como *humanidade visual*: ao fazer circular imagens nas quais pessoas negras aparecem como sujeitos complexos, contraditórios e plenamente sociais, o canal contribui para reabrir o acesso ao futuro no nível do sensível, do imaginável e do reconhecível, no ponto em que consumo, temporalidade e política do humano se articulam. Escolhemos, portanto, examinar de que modo essa política de presença se materializa nos conteúdos analisados, quais recursos visuais sustentam esse efeito, e como essas escolhas reconfiguram o regime de reconhecimento no interior de um ecossistema midiático negro contemporâneo.

Aliás, o desafio de pensar *humanidade visual* no contexto contemporâneo é tratar práticas e definições nas quais esse posicionamento possa ser analisado como um discurso para além de uma reivindicação de prioridades políticas e sociais, mas também como uma referência de modelo de aplicabilidade de métodos comunicacionais. Ao analisar a imagem como discurso, é possível também elevar o entendimento de corporalidade sem que ele seja lido somente como um fator de demarcação de diferença, tal como já apontou hooks (2019). Nesse sentido, esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de natureza interpretativa, articulando análise audiovisual para investigar como conteúdos não-ficcionais do canal Trace Brasil produzem uma política de presença e reconfiguram regimes de reconhecimento. Parte-se da hipótese de que, no contexto negro contemporâneo, consumir e disputar imagens é também disputar futuridade e estatuto de humano, dimensão aqui formulada como *humanidade visual* e entendida como um conjunto de operações estético-comunicacionais que tornam certas existências negras legíveis, dignas de crença e imagináveis no tempo presente e no horizonte do futuro. O universo empírico é composto por conteúdos não-ficcionais vinculados ao ecossistema de circulação da Trace Brasil, e o recorte se justifica por deslocar o

Afrofuturismo do terreno mais recorrente da ficção para o cotidiano, cujo reconhecimento social é mais imediato.

A pesquisa, então, emprega amostragem intencional orientada por critérios teórico-analíticos derivados do problema de pesquisa, privilegiando casos estratégicos por sua capacidade de condensar operações de visibilidade e endereçamento relevantes. A seleção dos dois conteúdos analisados foi guiada por quatro critérios de inclusão: (1) ancoragem na não ficcionalidade e em situações ordinárias, como rotinas, afetos, trajetórias, consumo, estilos de vida e práticas culturais, de modo a observar a política de presença no tempo presente; (2) centralidade da presença negra em posições de fala e agência, com pluralidade de repertórios e trajetórias, de modo que sujeitos negros não apareçam apenas como tema ou problema; (3) baixa dependência do racismo como fio condutor explícito, ainda que possa operar como subtexto, permitindo testar a hipótese de que a *humanidade visual* também se constrói por normalização do viver e não exclusivamente pela denúncia; e (4) contraste de formatos e gêneros televisivos, para verificar se as operações de *humanidade visual* persistem ou variam conforme o dispositivo, combinando um produto de revista eletrônica/variedades e um conteúdo de bastidores/cobertura cultural.

Com base nesses critérios, selecionamos o episódio 49 da quarta temporada do programa de variedades (veiculado em maio de 2022), por articular uma pluralidade de temas – incluindo saúde, música, cultura, premiação e circulação global – e construir um cotidiano negro não dramatizado, e a cobertura dos bastidores do especial de comédia Humor Negro (dezembro de 2022), por explicitar uma disputa de repertório no campo do entretenimento e um reposicionamento de corpos negros fora do ridículo, da animalização e do estereótipo, além de evidenciar movimentos de autoria, legitimação e ressignificação semântica. Aliás, embora se considere que a Trace é uma plataforma de música afroubana, na verdade, muitos conteúdos produzidos pelo Canal não debruçam o olhar somente sobre o cenário musical. Eles também dialogam como uma espécie de revista eletrônica com um formato mesclando entrevistas e matérias. Há, portanto, uma variedade de gênero e vozes em diferentes locais de destaque.

O procedimento de leitura audiovisual combina descrição e interpretação, construindo um percurso organizado em quatro etapas: primeiro, realizamos uma visualização exploratória dos episódios para reconhecimento de sua estrutura, segmentos e ritmos narrativos. Em seguida, realizamos a segmentação do material em blocos (abertura, matérias, entrevistas, transições), anotando recursos formais relevantes, como tipos de plano,

movimentos de câmera, cortes e performances, e suas funções comunicacionais. Na terceira etapa, buscamos analisar marcando ocorrências e tensões (por exemplo, quando há centralidade de fala negra, quando a narrativa normaliza o cotidiano, quando a legitimação se dá por chancela institucional, ou quando se opera um deslocamento de estereótipos). Por fim, realizamos uma análise comparativa entre os dois formatos – episódio de variedades e episódio de bastidores – para identificar continuidades e variações nas operações de *humanidade visual*, verificando o que permanece e o que se transforma conforme o gênero televisivo e as condições de produção do conteúdo. Assim, a pesquisa trata o audiovisual como texto e dispositivo comunicacional, examinando modos de enunciação, estratégias expressivas de imagem e som, descrevendo como o texto organiza o visível e o reconhecível, produzindo efeitos de humanidade e futuridade.

5 Eu olho e me vejo: reivindicando o presente e o futuro com a Trace Brasil

A esfera da mídia, tendo aqui nessa pesquisa a televisão como foco, tem sua base fundada na imagem e, conseqüentemente, na possível constatação de existência produzida pelo seu reflexo. Em um contexto de inserção social, esse fenômeno de visibilidade é extremamente pautado pela presença. Logo, inconscientemente, se o indivíduo não se vê, ele não se enxerga enquanto viabilidade de si. O que parece ser de fato o destaque crucial da Trace Brasil é submeter essa programação a melhores oportunidades de aparência e existência negra. Embora não esteja inaugurando uma novidade televisiva visual, a Trace parece sustentar que a identidade do sujeito negro pode ser baseada em valores estéticos racialmente positivos. Produzir esse discurso compete diretamente ao empreendimento retórico de construir uma imagem de si.

No episódio 49 do Trace Trends, essa operação se manifesta, antes de tudo, no regime de endereçamento. A sequência de blocos e a costura entre pautas heterogêneas – saúde, música, cinema, premiação, circulação global, formação profissional – constroem um “nós” negro que não é convocado sob a lógica da ausência, da excepcionalidade ou da denúncia permanente, mas sob a lógica da vida ordinária e da pluralidade. O episódio pressupõe um destinatário que reconhece a centralidade da cultura negra e se orienta por referências afrocentradas, deslocando o que a televisão hegemônica historicamente consolidou como público presumido. Aqui, a presença negra não é tema a ser explicado; ela é condição de enunciação e, por isso, torna-se menos objeto de tradução e mais sujeito de fala. Esse

movimento reposiciona o espectador negro no circuito do consumo audiovisual como alguém a quem se endereça uma gramática de pertencimento e reconhecimento.

Essa valorização estética, explorada na intenção de que se normalize um regime visual de maiores respeitabilidade à população negra, pode ser caracterizada por uma tentativa de olhar para esse sujeito consciente de suas potencialidades e identidades de resistência. Hélio de La Peña, ao ser entrevistado na cobertura do Prêmio Sim à Igualdade Racial, vai dizer que “[...] esse prêmio dialoga com autoestima, com prestígio, com uma outra visão, uma outra forma do preto estar presente nas mídias. Sobretudo, audiovisuais” (Trace Brasil, 2022a). Esse discurso é, portanto, uma marcação de competência que muitas vezes não é compreendida quando direcionada a pessoas pretas. Ao trazer a cobertura do prêmio, o Canal também tem a oportunidade de exaltar um protagonismo pautado em diferentes áreas por pessoas pretas. Ademais, com um corpo técnico e artístico preto, o prêmio representa uma iniciativa positiva de identificar esses sujeitos como referências. O reconhecimento, então, não está ancorado na exceção individual, mas na reconfiguração coletiva do que pode ser visto como prestigioso, competente e digno de atenção. Inclusive, quando o episódio decide cobrir o prêmio, institui uma cena pública de validação e chancela, produzindo, no plano audiovisual, um repertório de referências em que pessoas negras aparecem como medida de excelência e como horizonte de admiração.

Nesse sentido, o episódio desenvolve muitas reflexões partindo sempre de um ponto de vista preto. As cenas são articuladas sempre demonstrando a importância daquela voz dentro do seu ambiente. O discurso enunciado pelo Canal consegue legitimar esses personagens a partir de um conjunto de elementos: fala, corpo, imagem. O impacto desse conteúdo está na construção de toda uma estrutura que valoriza e privilegia o direito desse sujeito falar sobre si sem a necessidade de se reduzir à riqueza sociocultural da formação étnica brasileira.

Nesse episódio, há então uma costura entre música, cinema, saúde e outros assuntos sem produzir um alinhamento pelo racismo, embora produza a partir de raça. A imagem produzida pelo discurso desses conteúdos retoma uma valorização da variedade, identidade e potencialidade preta, com a pretensão de apresentar narrativas redefinidas por outras crenças. No episódio (Trace Brasil, 2022a), ao comentar sobre o filme que dirigiu, o Pai da Rita, o diretor de cinema Joel Zito Araújo analisa que “[...] o tema do filme é um tema sério: a questão da paternidade do homem negro. Mas a forma de tratamento é amorosa, é acolhedora. O filme fala da profunda, da longa amizade de dois homens negros além do tema

da paternidade. E isso com muita leveza, com riso, com muita graça” (ver figura 1). Em termos analíticos, trata-se de uma operação típica da *humanidade visual*: a construção de legibilidade humanizante pela ampliação de repertórios – especialmente aqueles ligados à interioridade e ao afeto – sem que isso dependa de justificativa pedagógica para o olhar branco.

Figura 1 - Frame retirado do episódio 49 – Trace Brasil. Na imagem, Ailton Graça e Wilson Rabelo em divulgação do filme *O Pai da Rita* (2021)



Fonte: Trace Brasil (2022a).

O dinamismo do programa reforça uma linguagem bem contemporânea e convidativa. Nessa divisão de blocos, a programação consegue caminhar por diferentes assuntos e proporcionar um percurso nada convencional sobre a cultura negra. No bloco sobre música, no qual novos talentos são apresentados dividindo espaço com artistas já consagrados, é possível ter uma percepção que cada um constrói uma imagem de si. Fatalmente, se explora as perspectivas desses personagens sem se questionar qual é a melhor construção de trabalho. Esse diálogo entre pontas extremas dentro da indústria musical costura possibilidades e avança com novas proposições sobre sucesso e cultura midiática.

Ao mesmo tempo, o episódio produz futuridade em chave afrofuturista sem recorrer à ficção. Se o Afrofuturismo, como vem sendo argumentado, opera como gramática que conecta imagem, reconhecimento e direito ao tempo, então a Trace Brasil o atualiza ao tornar crível uma vida negra com amanhã, isto é, com projeto, trabalho, mobilidade e horizonte. A

presença da matéria sobre o Instituto Proa (que impacta diretamente a vida de jovens de baixa renda com aulas que focam em desenvolvimento pessoal e profissional), articulada a uma peça publicitária e a uma narrativa de oportunidade, aparece como um ponto em que consumo, comunicação, cidadania cultural e futuro se cruzam de forma potente.

Essa matéria, que aparece no bloco sobre Tendências, reflete sobre a importância de se incentivar um protagonismo jovem dentro do mercado de trabalho. Com a publicidade das Casas Bahia, esse último conteúdo constrói um discurso com um tom mais social e político. Chama a atenção que esse tipo de propaganda apareça publicitando um conteúdo mais educativo e voltado para a área de trabalho. Talvez seja a percepção, que a realidade brasileira ainda apresenta modelos de trabalho de difícil acesso onde esses jovens, que são na maioria negros, estão a procura de uma oportunidade. A posição de levar isso para programação do programa pode considerar que seja importante construir outras plataformas para se refletir sobre o mercado profissional (ver figura 2). Nesse sentido, se materializa uma disputa pelo domínio temporal do futuro, no sentido de Rasheedah Phillips (2022): produzir condições simbólicas e práticas para que sujeitos historicamente bloqueados do horizonte do amanhã possam aparecer como agentes do presente e, portanto, como plenamente humanos.

Figura 2 - Frame retirado do episódio 49 – Trace Brasil. Na imagem, iniciativa educacional do Instituto Proa com Fundação Casas Bahia



Fonte: Trace Brasil (2022a).

Considerando o cenário hegemônico de invisibilidade e subalternização para pessoas racializadas, esse tipo de conteúdo audiovisual narra o ponto de vista negro de forma positiva e ciente de suas habilidades, para o agir agora. Ter a perspectiva negra elevada ao protagonismo aponta para mudanças culturais que a sociedade brasileira não pode mais ignorar e, sobretudo, também não pode mais esperar. Se, no passado, o complexo processo de representação negou a esse grupo a construção de um imaginário digno, conteúdos como este, da Trace Brasil, possuem a missão inicial de recuperar e reconhecer essas experiências dentro do cenário presente do audiovisual brasileiro.

6 Você não ri mais de mim: humor negro e futuros possíveis

Ao apresentar um conteúdo televisivo que mostra o humor a partir do ponto de vista de pessoas negras, no qual homens e mulheres negras comandam a apresentação do programa, o canal já expõe um estado de confronto com o sistema comunicacional dominante. Entendendo a estrutura da TV no Brasil, esse é um cenário bastante improvável. Precisamente, o aparelho midiático serviu historicamente de instrumento para ridicularizar e enquadrar esses personagens em uma dialética comumente racista e degradante. O episódio, portanto, do Especial Humor Negro, começa com uma fala de Maíra Azevedo, a Tia Má, reposicionando esse paradigma. Ela diz que:

Humor pra mim é resistência, Humor pra mim é a gente se reinventar. Porque as pessoas têm uma necessidade de associar gente preta a dor. E a gente sofre. Mas a gente também tem motivos para celebrar. A gente precisa cada vez mais se celebrar. Resistir é a arte mais profunda do meu povo. E a gente vai seguir resistindo e sorrindo (Trace Brasil, 2022b).

Essa enunciação desloca o eixo do racismo como fio condutor (comum em narrativas audiovisuais hegemônicas) para a construção de repertórios de humanidade visual, ao afirmar que a vida negra não se esgota na sobrevivência nem na denúncia, mas comporta celebração, invenção e alegria como formas legítimas de existência, isto é, como modos de aparecer e ser reconhecido no presente. Nesse sentido, o humor emerge como dispositivo de futuridade não ficcional, insistindo no riso como reinvenção e celebração e reivindicando um horizonte em que a experiência negra é complexa e legítima.

Gravado em Salvador para uma plateia de convidados, Humor Negro é um projeto audiovisual dirigido por Rodrigo França e idealizado por Val Benvenido. A escolha em

analisar esse episódio exibido na Trace Brasil se dá, principalmente, por conta dessa reivindicação trazida por Tia Má, que reflete a construção de um olhar opositor e uma estratégia afrofuturista de pensar o imaginário negro. O discurso de Val Benvindo apresenta traços desse rompimento com o olhar colonial dirigido a pessoas negras dentro do cenário audiovisual:

Estar no palco do Teatro é importante. Mas quando você está na tela, a gente vai chegar em partes que eu nem imagino. Estar com Multishow, Globoplay [...] a gente atinge lugares que eu nem sei onde a gente vai chegar. A importância é ecoar as nossas vozes, nossos talentos, nossa arte e fazer as pessoas rirem. Rir é importante (Trace Brasil, 2022b).

Sabemos que essa fala de Val constata um desejo, mas sobretudo dá conta também do que o racismo autoriza diariamente na sociedade. Na convivência cotidiana são os olhares de desprezo, de medo, piadas infames, imagens humilhantes que operam a fim de que pessoas negras sejam invisíveis na sociedade. Ora, quem sem condições morais e humanas consegue garantir o controle de si, do seu próprio território e da sua identidade? Zelar pela sua propriedade pessoal, pelo seu corpo, pela sua voz é se declarar vivo. Insubordinados ao que o racismo insiste em lhes tirar, a resistência é conseguir seguir de pé. Por isso, essas incursões onde a narrativa não seja preenchida com discursos habituais sobre preconceito são apelos para que a vida não seja sobre pedidos de providências e de sobrevivência. Considerar subverter a lógica pelo humor é puramente encontrar o caminho de criticar e responsabilizar o preconceito do outro.

Ademais, também parece urgente traçar narrativas nas quais pessoas pretas sejam vistas de forma decorosa. E isso também diz respeito, principalmente, à aparência, como fica nítido na fala do diretor do Especial, Rodrigo França: “Há necessidade de entender que narrativa não é só escrita. Quantas vezes, nós artistas, nos colocaram cinza porque a maquiagem não era ideal. Quantas vezes a roupa, a cor, o corte nos vestia muito mal” (Trace Brasil, 2022b). Plenamente, se entende o contraposto quando encontramos estruturas pensadas para esses sujeitos. Isso se relaciona à luz, cor de figurino, direção, cenografia e tudo que sempre foi colocado com status social e serviu de demarcação de diferença (ver figura 3).

Figura 3 - Frame retirado do episódio Bastidores – Humor Negro, do canal Trace Brasil. Na imagem, atores em cena



Fonte: Trace Brasil (2022b).

A manifestação dessa percepção pode ser compreendida na fala de Val Benvindo. Ela diz:

Pra mim a importância do Humor Negro e de qualquer projeto audiovisual, que pessoas pretas estejam presentes na tela e fora da tela, atrás das câmeras é saber que é possível. A ideia partiu da cabeça de uma mulher preta, a direção é de um homem preto, a assistência de direção é cheia de mulheres pretas. É entender que a gente comunica que somos de fato potências, mentes criadoras, criativas. E que as pessoas precisam olhar pra gente com cuidado, com responsabilidade e também com o olhar de competência, que a gente consegue fazer também (Trace Brasil, 2022b).

Por fim, o episódio explicita uma dimensão decisiva do que chamamos de *humanidade visual*: a valorização da beleza e da estética negra em sua diversidade, sem a necessidade de aproximação a feições europeias ou a padrões que higienizam a diferença. São evidências de uma política do visível na qual iluminação, figurino, direção e cena constroem um horizonte de legibilidade que devolve aos sujeitos negros aquilo que a televisão hegemônica historicamente lhes restringiu: a possibilidade de existir como plenamente humanos, também no riso, também no prazer, também na celebração, isto é, no presente e no futuro.

7 Considerações finais

Ao tomar a Trace Brasil como objeto empírico, este artigo propôs uma leitura de seus recursos visuais e de seus modos de endereçamento para identificar, em narrativas não-ficcionais, traços operatórios do Afrofuturismo como gramática de futuridade e de reconstrução do humano. Houve, portanto, um deslocamento epistemológico importante: em vez de acompanhar o Afrofuturismo apenas onde ele costuma ser mais visível – na ficção, na especulação narrativa e na fabulação cinematográfica –, buscamos observá-lo onde o reconhecimento é mais imediato e socialmente disputado, ou seja, no cotidiano televisivo, na circulação de presenças e na organização de repertórios de vida. Nesse sentido, embora a Trace não inaugure, por si só, uma novidade absoluta no audiovisual, seus conteúdos se tornam simbólicos porque reordenam o regime de visibilidade que historicamente construiu o negro como não-destinatário da comunicação televisiva hegemônica e como objeto de enquadramentos degradantes. A relevância dos conteúdos da Trace, então, residiria na capacidade de sustentar um conjunto de operações audiovisuais que tornam crível uma vida negra não confinada ao repertório da carência, isto é, uma vida negra que pode ser reconhecida por potência, pluralidade, interioridade e horizonte.

A partir da análise de dois materiais distintos (um episódio de variedades e uma cobertura de bastidores voltada ao humor), foi possível verificar como a Trace articula uma política de presença que recusa que a violência histórica seja o único horizonte de legibilidade. O efeito dessa escolha é metodologicamente relevante para o argumento do artigo, já que, ao normalizar a pluralidade da experiência negra, os conteúdos deslocam o espectador da posição de testemunha da dor para a posição de participante de um repertório amplo de vida plenamente social, na qual circulam afetos, competência, humor, aspiração e pertencimento, recusando a captura colonial da imagem.

Esses achados permitem sustentar a noção de humanidade visual como eixo integrador do debate, uma vez que argumentamos que consumir imagens é disputar cidadania cultural, temporalidade e reconhecimento. O que a Trace constrói, então, ultrapassa a “representação positiva”, porque parece reorganizar as condições de aparecimento, ampliando o repertório do imaginável e do reconhecível e produzindo aquilo que Rasheedah Phillips (2022) formula como acesso ao domínio temporal do futuro: um regime em que certas vidas não são apenas narráveis, mas também projetáveis.

Nesse sentido, a contribuição do trabalho também se propõe teórico-metodológica, uma vez que analisamos os episódios como textos audiovisuais e dispositivos comunicacionais e demonstramos como o Afrofuturismo pode ser identificado não apenas por cenários futuristas ou por tecnologias narrativas típicas da ficção, mas por operações concretas de reorganização do visível no presente. O Afrofuturismo, aqui, aparece como prática de mundo presente, reconstruindo repertórios, descolonizando imaginários, produzindo outras crenças sobre o que a vida negra pode ser. Ainda que promova o Canal Trace Brasil como objeto central de estudo, a pesquisa aqui apresenta caminhos analíticos para outros processos imagéticos positivos sobre o sujeito negro que estão igualmente interessados em propor uma reestruturação estética e política no campo visual. Consideramos que está em curso um crescente movimento político-estético e social através do qual estas produções se identificam como narrativas de fuga e como reivindicação e apelo autênticos por *humanidade visual*.

Por fim, ao recolocar o futuro como campo de disputa comunicacional, o texto retorna ao seu ponto de partida: não há futuridade sem humanidade, e não há humanidade sem condições de aparecimento. Se a mídia hegemônica apaga compulsivamente indícios de futurismos afrodiaspóricos, como lembra Eshun (2025), então produzir e fazer circular imagens que sustentem presenças negras complexas é também enfrentar um projeto histórico de opressão visual. O tom especulativo sobre futuro explorado pelos conteúdos da Trace trata esse cenário possível, fugindo do olhar colonial e limitador. Esse espelho, que um dia já foi um lugar intocável, se quebrou e foi retomado por vias de enfrentamento. Enquanto manifesto, se pretende a produção de outras imagens. Não há como pensar em futuro sem ter corpos pretos vivos. É preciso reinventar um futuro no qual essas pessoas estejam de pé. É preciso projetar um futuro no qual a negritude possa ser exercida em múltiplas formas de ser. É preciso entoar a musicalidade de forma ancestral. O futuro é a encruzilhada do agora.

Referências

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Ed. Senac, 2000.

BARBOSA, Livia. **Sociedade de consumo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro no mundo. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 49-59, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.37235/ae.n38.26373>. Acesso em: 8 jul. 2024.

CANCLINI, Néstor García. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. In: CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2010. p. 227.

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

CÔRTEZ, Jéssica Maria Muniz. **Racialização social do consumo**: um estudo interseccional sobre consumo de lazer de mulheres negras. 2022. Tese (Doutorado em Administração) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

ESHUN, Kodwo. Further considerations of Afrofuturism. **CR: The New Centennial Review**, Michigan, v. 3, n. 2, p. 287-302, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/ncr.2003.0021>. Acesso em: 8 jul. 2024.

ESHUN, Kodwo. **More brilliant than the sun**: adventures in sonic fiction. 2nd ed. London: Verso, 2025.

ESHUN, Kodwo; PATERNIANI, Stella Zagatto. Captura de movimento (entrevista). **Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, v. 12, p. 1-28, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/proa.v12i00.17352>. Acesso em: 8 jul. 2024.

GINSBERG, Alexandra Daisy *et al.* Future shaped by pasts that could have been. **Journal of Design and Science**, Cambridge, 23 Oct. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.21428/5e41a54a>. Acesso em: 8 jul. 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue**. Antropologia do ciborgue. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **O olhar oposicional**: espectadoras negras. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* (org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Ed. UFSC, 2017. p. 483-509.

IMARISHA, Walidah. **Reescrevendo o futuro**: usando ficção científica para rever a justiça. [S. l.: s. n.], 2016.

KABRAL, Fábio. **Afrofuturismo**. O futuro é negro - o passado e o presente também. [S. l.: s. n.], 2020.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOBLE, Safiya Umoja. **Algorithms of oppression**: how search engines reinforce racism. New York: New York University Press, 2018.

NYONG'O, Tavia. **Afro-fabulations**: the queer drama of Black life. New York: NYU Press, 2018.

OLIVEIRA, Josiane Silva de; VIEIRA, Francisco Giovanni David. Os bens de consumo como mecanismo de mediação da reprodução cultural das mulheres negras. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 6, n. 17, p. 73-99, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.18568/cmc.v6i17.167>. Acesso em: 8 jul. 2024.

PHILLIPS, Rasheedah. Race against time: Afrofuturism and our liberated housing futures. **Critical Analysis of Law**, New York, v. 9, n. 1, p. 16-34, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.33137/cal.v9i1.38264>. Acesso em: 8 jul. 2024.

TELLES, Edward. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fundação Ford, 2003.

TRACE BRASIL. **Canal Trace Brasil**. [S. l.: s. n.], 29 jan. 2020. Publicado na plataforma YouTube.

TRACE BRASIL. **Trace Trends exhibe os bastidores do Prêmio Sim à Igualdade Racial, do ID_BR**. [S. l.: s. n.], 2022a.

TRACE BRASIL. **Episódio 49 - Humor negro**. Trace Trends. [S. l.: s. n.], 2022b.

VAN DIJK, Jan A. G. M. A theory of the digital divide. In: VAN DIJK, Jan A. G. M. **The digital divide**. New York: Routledge, 2013. p. 29-51.

WOMACK, Ytasha. **Afrofuturism**: the world of Black sci-fi and fantasy culture. Chicago: Chicago Review Press, 2013.

Past, present, afrofuturo: nonfiction visual narratives and visual humanity through Trace Brasil

Abstract

This article investigates how non-fiction visual narratives can operate as Afrofuturist initiatives in Brazilian audiovisual media by reorganizing regimes of visibility, address, and recognition. This article investigates how non-fiction visual narratives can operate as Afrofuturist initiatives in Brazilian audiovisual media by reorganizing regimes of visibility, address, and recognition. Taking the Trace Brasil channel as a

case study, it proposes the concept of visual humanity to describe an image regime that restores complexity, interiority, affects, contradictions, and horizons of futurity to Black subjects, displacing Blackness from its historical position as an object of capture and stereotyping within hegemonic television. Grounded in debates on communication, consumption, representation, and citizenship, the text argues that consuming images is a way of contesting temporality and the status of the human, and that afrofuturism can be read beyond fiction as a present-situated practice that repairs imaginaries and projects possibilities. Methodologically, the study conducts a qualitative interpretive analysis through an audiovisual-discursive reading, mobilizing categories such as regimes of address, politics of presence, repertoires of humanity, futurity, legitimation, and transcoding. The corpus comprises two 2022 items: episode 49 of the fourth season of *Trace Trends* and the behind-the-scenes coverage of the comedy special *Humor Negro*. The findings indicate that Trace Brasil sustains Black presence in an affirmative key, normalizes everyday life without centering racism as the narrative axis, and produces futurity through repertoires of joy, work, health, creation, and celebration – highlighting an aesthetic and political struggle for the right to appear and to exist in time.

Keywords

Afrofuturism; audiovisual narratives; blackness; nonfiction

Declaração de disponibilidade de dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Declaração de autoria e responsabilidade

Concepção e elaboração do estudo: Flávia Fontes, Fernanda Carrera

Coleta de dados: Flávia Fontes

Análise e interpretação de dados: Fernanda Carrera, Flávia Fontes

Redação: Fernanda Carrera, Flávia Fontes

Revisão crítica do manuscrito: Fernanda Carrera

Autoria para correspondência

Fernanda Carrera

fernanda.carrera@eco.ufrj.br

Como citar

CARRERA, Fernanda; FONTES, Flávia. Passado, presente, afrofuturo: narrativas imagéticas não-ficcionais e humanidade visual a partir da Trace Brasil. **Intexto**, Porto Alegre, n. 58, e-151225, 2026. Seção temática 30 anos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. DOI: <https://doi.org/10.22456/1807-8583.151225>

Recebido: 27/10/2025

Aceito: 10/03/2026

Copyright (c) 2026 Fernanda Carrera, Flávia Fontes. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.

