



ARTIGOS LIVRES

Narrativas visuais do racismo: Uma leitura racial dos clipes de *They Don't Care About Us* de Michael Jackson

Visual narratives of racism: A racial reading of Michael Jackson's They Don't Care About Us music videos

Narrativas visuales del racismo: Una lectura racial de los videos musicales de They Don't Care About Us de Michael Jackson

Gabriella Maria von

Flebbe do Amaral

orcid.org/0009-0005-7732-7874

gabivonflebbe@gmail.com

Recebido em: 7 jul. 2025.

Aprovado em: 28 jul. 2025.

Publicado em: 09 out. 2025.

Resumo: Este artigo propõe uma análise crítica das duas versões do videoclipe *They Don't Care About Us* (1996), de Michael Jackson — uma, gravada no Brasil, e outra, ambientada em uma prisão nos Estados Unidos. Com enfoque racial e político, o estudo parte de uma abordagem interdisciplinar, fundamentada nos estudos culturais e na teoria crítica da raça, para investigar como ambas as versões articulam discursos sobre violência policial, racismo estrutural e marginalização de corpos negros. Apoiado em autores como Fanon, Mbembe, Hall, hooks e Davis, interpreta-se os vídeos como formas audiovisuais de denúncia e resistência. Argumenta-se que Jackson mobiliza o videoclipe como linguagem de protesto e solidariedade racial transnacional, cruzando fronteiras entre o Norte e o Sul Globais.

Palavras-chave: Michael Jackson; análise cultural; racismo; violência policial; cultura visual.

Abstract: This article presents a critical analysis of the two versions of Michael Jackson's 1996 music video "They Don't Care About Us" — one filmed in Brazil and the other set in a U.S. prison. With a racial and political focus, the study adopts an interdisciplinary approach based on cultural studies and critical race theory to examine how both versions construct visual narratives of police violence, structural racism, and the marginalization of Black bodies. Drawing on theorists such as Fanon, Mbembe, Hall, hooks, and Davis, the videos are interpreted as audiovisual forms of resistance and protest. The argument is that Jackson uses the music video as a tool to articulate transnational solidarity among racialized communities, challenging the divide between the Global North and South.

Keywords: Michael Jackson; Cultural Analysis; Racism; Police Violence; Visual Culture.

Resumen: Este artículo presenta un análisis crítico de las dos versiones del videoclip de Michael Jackson "They Don't Care About Us" (1996), una filmada en Brasil y otra ambientada en una prisión de Estados Unidos. Con un enfoque racial y político, el estudio adopta una perspectiva interdisciplinaria basada en los estudios culturales y la teoría crítica de la raza para examinar cómo ambas versiones construyen narrativas visuales sobre la violencia policial, el racismo estructural y la marginalización de los cuerpos negros. Apoyándose en teóricos como Fanon, Mbembe, Hall, hooks y Davis, los videos se interpretan como formas audiovisuales de resistencia y protesta. Se argumenta que Jackson utiliza el videoclip como herramienta para articular la solidaridad transnacional entre comunidades racializadas, desafiando la división entre el Norte y el Sur Global.

Palabras clave: Michael Jackson; análisis cultural; racismo; violencia policial; cultura visual.



Introdução

Nas últimas décadas, o videoclipe consolidou-se como uma linguagem audiovisual híbrida que combina música, imagem, *performance* e narrativa, ultrapassando seu papel promocional para se tornar um espaço de expressão artística e crítica social (Villaça 2012). Segundo Vernallis (2004), o videoclipe permite ao artista construir discursos visuais simbólicos e políticos, abrindo espaço para denúncia e resistência. Santaella (2014) destaca a potência afetiva e discursiva dessa linguagem, capaz de engajar espectadores em debates socioculturais relevantes. Assim, o videoclipe atua como instrumento de mobilização simbólica na esfera pública, tensionando narrativas hegemônicas.

Um exemplo emblemático é *They Don't Care About Us* (1996), de Michael Jackson, lançado em meio a polêmicas por acusações de conteúdo antissemita, mas reconhecido pela crítica social contundente contra violência estatal, racismo e exclusão (George 2004). Para reforçar a mensagem, Jackson e Spike Lee dirigiram duas versões oficiais: uma, filmada no Brasil, no Pelourinho e na favela Santa Marta, com o grupo Olodum evidenciando a cultura afro-brasileira; outra, ambientada em prisão nos Estados Unidos, usando imagens documentais de violência policial e brutalidade carcerária. Ambas articulam crítica social, estética de protesto e denúncia do racismo estrutural.

O Pelourinho, cenário simbólico do videoclipe, remete à diáspora africana no Brasil, sendo local de memória afro-brasileira e resistência cultural (Munanga 2004). A presença do Olodum reforça essa resistência por meio da cultura e música afro-baiana. Já a favela Santa Marta expõe a exclusão e a criminalização da população negra periférica, historicamente segregada e estigmatizada na mídia (Vasconcelos 2017). O videoclipe ressignifica esse espaço, mostrando vida, cultura e potência em oposição à representação hegemônica de violência.

A versão prisão desloca a denúncia para os Estados Unidos, onde o encarceramento em massa da população negra funciona como instrumento contemporâneo de segregação racial

(Davis 2003). A presença de imagens como as agressões a Rodney King conecta o discurso musical à brutalidade policial concreta. Alexander (2010) ressalta que o sistema de justiça criminal americano perpetua desigualdades herdadas da escravidão e segregação. A combinação entre imagens performáticas e documentais transforma o videoclipe em arquivo audiovisual da violência racial institucionalizada.

Embora ambientados em contextos distintos, os dois clipes se complementam ao construir uma narrativa transnacional sobre a violência e a exclusão dos corpos negros. Brasil e Estados Unidos compartilham processos similares de marginalização racial, evidenciando a persistência do racismo estrutural em diferentes geografias (Gilroy 1993). Assim, Jackson atua como voz global na denúncia do racismo, unindo a experiência da diáspora negra através da música como linguagem de resistência e solidariedade.

Os videoclipes são dispositivos de solidariedade racial transnacional, revelando o racismo como estrutura global manifestada em múltiplos contextos. Ao performar em espaços simbólicos da opressão — Pelourinho, favela, prisão —, Jackson reivindica visibilidade para sujeitos racializados, conectando sofrimento e luta negra a uma memória coletiva histórica. O refrão insistente "*they don't care about us*" e a presença do Olodum potencializam a estética da denúncia e resistência contra a invisibilização.

A análise dos videoclipes sob recorte racial é justificada pela centralidade da raça nas narrativas visuais criadas por Jackson e Spike Lee. Os corpos negros são protagonistas, ora criminalizados, ora em resistência, em cenários marcados por exclusão e controle racial. A presença de elementos da cultura negra, a denúncia da violência policial e a visibilidade dada a espaços marginalizados constroem a raça como eixo da opressão e da resistência.

Este trabalho tem como objetivo analisar criticamente as representações de raça, violência institucional e resistência nos dois videoclipes, buscando compreender como articulam crítica visual ao racismo sistêmico no Brasil e nos Es-

tados Unidos, configurando solidariedade racial transnacional. A hipótese é a de que os clipes funcionam como narrativas audiovisuais de denúncia e articulação política, reconfigurando espaços de exclusão em territórios de visibilidade e resistência.

A metodologia empregada é a análise filmica, focada na construção estética, narrativa e simbólica dos videoclipes, observando cenário, montagem, imagens, referências culturais, movimentos de câmera e *performance*. O estudo se fundamenta nos estudos culturais (Hall 2003a), na crítica da mídia e na teoria racial crítica (Davis 2003; Fanon 2008; Gilroy 1993; hooks 1992), para interpretar os videoclipes como intervenções políticas no debate global sobre raça e violência.

1 Referencial teórico: estudos culturais e representações de raça

O campo dos estudos culturais oferece um arcabouço teórico potente para compreender como as representações midiáticas constroem, reproduzem ou desafiam relações de poder na sociedade. Ao rejeitar uma visão essencialista da cultura, os estudos culturais propõem que as identidades sociais — como raça, gênero e classe — são construções históricas e discursivas, constantemente negociadas em meio a conflitos simbólicos. A representação, nesse contexto, não é neutra: ela atua como prática significativa que produz sentidos, molda percepções e legitima hierarquias sociais (Hall 1997). Analisar a mídia, portanto, é também analisar os modos como o poder se articula no nível da linguagem, das imagens e das narrativas.

Segundo Stuart Hall (1997), a representação deve ser entendida como um processo social e cultural por meio do qual significados são produzidos e compartilhados. Esses significados não existem isoladamente nos objetos, mas são ativados por sistemas de linguagem, como os códigos visuais e sonoros presentes nos meios de comunicação. Em seu trabalho seminal sobre identidade e diferença, Hall argumenta que a raça, longe de ser uma categoria biológica, funciona como marcador simbólico de distinções sociais e

históricas, associado à construção de alteridades que servem à dominação. Ao representar o "outro" — especialmente o corpo negro —, a mídia contribui para consolidar imagens estigmatizadas ou exotizadas que reforçam estruturas de exclusão. No contexto dos videoclipes de *They Don't Care About Us*, essa discussão é central, pois os corpos negros aparecem em tensão com o olhar dominante, ora sendo criminalizados, ora afirmando-se em resistência cultural.

Complementando essa análise, bell hooks (1992) discute como os corpos negros são historicamente construídos como objetos de olhar e controle no imaginário midiático. Em *Black Looks: Race and Representation*, a autora denuncia o caráter objetificante das imagens que reduzem o sujeito negro à condição de "outro" exótico, perigoso ou hipersexualizado. Ao mesmo tempo, hooks propõe a ideia de um "olhar opositor" (*oppositional gaze*), isto é, um modo de ver e representar que resiste à ótica dominante e reivindica novas formas de visibilidade para os sujeitos negros. Em videoclipes como os de Michael Jackson, esse olhar opositor se materializa na performance de corpos que ocupam espaços marginalizados — como a favela e a prisão — não para reforçar estereótipos, mas para denunciar a violência e afirmar a presença negra como potência estética e política.

Já Paul Gilroy (1993), em *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, propõe uma leitura transnacional das culturas negras a partir do conceito de "Atlântico Negro". Para o autor, as identidades negras no Ocidente não podem ser compreendidas apenas em termos nacionais, mas devem ser pensadas como resultado de processos históricos transatlânticos — como a escravidão, o colonialismo e a diáspora africana — que conectam experiências de opressão e resistência entre continentes. A música negra, segundo Gilroy, ocupa papel central nesse processo, pois atua como linguagem comum da dor, da memória e da luta, sendo ao mesmo tempo uma forma de comunicação e um espaço de elaboração identitária. A análise dos videoclipes de *They Don't Care About Us* ganha densidade

teórica ao ser inserida nessa perspectiva: ao vincular os contextos do Brasil e dos Estados Unidos, a obra de Michael Jackson evoca uma solidariedade racial construída por meio da arte e da *performance*, em consonância com o projeto de um Atlântico Negro insurgente.

1.2 Teoria crítica da raça e violência estrutural

A teoria crítica da raça oferece instrumentos fundamentais para compreender como o racismo se manifesta não apenas em ações isoladas ou atitudes individuais, mas como uma lógica estrutural que organiza instituições, territórios e modos de vida. A partir de abordagens interdisciplinares, autores como Frantz Fanon, Angela Davis e Achille Mbembe contribuem para desvendar as formas históricas e contemporâneas de violência racial, evidenciando o papel central que os corpos negros ocupam na economia da dominação. No contexto da análise dos vídeos de *They Don't Care About Us*, essas contribuições são essenciais para interpretar a presença da prisão, da favela e da brutalidade policial como dispositivos de controle e exclusão racializados.

Frantz Fanon, em sua obra seminal *Peau noire, masques blancs* (1952), discute como o colonialismo produziu subjetividades negras marcadas pela desumanização e pelo trauma psíquico. Segundo o autor, o colonialismo não apenas oprimiu materialmente os povos colonizados, mas também instituiu um regime simbólico que associava a negritude à inferioridade, à animalidade e à subalternidade. Essa lógica permanece operando nas sociedades pós-coloniais, nas quais os corpos negros continuam sendo alvo de práticas de controle, vigilância e exclusão. Para Fanon (2008), a violência colonial é constitutiva da modernidade e continua a se reproduzir por meio das estruturas sociais contemporâneas. Nos vídeos de Michael Jackson, a exposição de cenas de repressão policial e o enquadramento de corpos negros em espaços de encarceramento e pobreza remetem diretamente a essa continuidade da violência colonial na forma de racismo estrutural.

Angela Davis, por sua vez, direciona sua crítica para o sistema prisional norte-americano, que ela define como uma forma moderna de escravidão e segregação racial. Em *Are Prisons Obsolete?* (2003), Davis argumenta que o encarceramento em massa de populações negras e latinas, impulsionado por políticas como a "guerra às drogas", representa a institucionalização de uma nova forma de racismo. A prisão, segundo a autora, serve como instrumento de contenção social, moldado por interesses econômicos e políticos que lucram com a exclusão de corpos considerados indesejáveis. A versão prisional do videoclipe de *They Don't Care About Us* dialoga diretamente com essa crítica, ao tornar visíveis os mecanismos de punição e controle racializados que atravessam a justiça criminal nos Estados Unidos. A sobreposição entre *performance* artística e imagens reais de brutalidade revela como o corpo negro é sistematicamente objetificado, silenciado e disciplinado.

A análise de Achille Mbembe aprofunda ainda mais essa discussão ao introduzir o conceito de *necropolítica*, isto é, a gestão da morte como forma de soberania exercida sobre populações racializadas. Em *Necropolítica* (2018), Mbembe afirma que, em determinadas geografias sociais — como favelas, periferias e prisões —, o Estado não apenas negligencia a vida, mas exerce controle ativo sobre quem pode viver e quem deve morrer. Essa lógica necropolítica se manifesta na naturalização da violência contra populações negras, que são frequentemente tratadas como descartáveis ou como ameaças permanentes à ordem. A presença da favela no clipe gravado no Brasil e a ênfase no encarceramento no clipe prisional se alinham a essa leitura, revelando territórios nos quais o Estado age não para proteger, mas para eliminar ou controlar. Assim, os vídeos de Jackson, ao dramatizarem e denunciarem essas estruturas de morte social, podem ser interpretados como intervenções críticas contra a necropolítica do mundo contemporâneo.

2 Contexto histórico e sociopolítico: o

Brasil dos anos 1990 e a recepção do clipe

A década de 1990 no Brasil foi marcada por um cenário de transição democrática e reestruturação econômica após o fim da ditadura civil-militar (1964–1985). Apesar dos avanços institucionais, o período foi também caracterizado pelo aprofundamento das desigualdades sociais e pela intensificação do processo de favelização nas grandes cidades brasileiras, especialmente no Rio de Janeiro e em Salvador. Essa expansão urbana desordenada refletia a histórica negligência do Estado com a população negra e pobre, que, relegada à informalidade e aos espaços periféricos, tornou-se alvo constante de criminalização e violência policial. Como destaca Ribeiro (2019), o racismo estrutural no Brasil se manifesta não apenas na exclusão econômica e educacional, mas também na forma como o Estado se relaciona com os territórios racializados, como as favelas, por meio de políticas de controle e repressão.

Nesse contexto, a gravação do videoclipe de *They Don't Care About Us*, em fevereiro de 1996, gerou intensa polêmica na mídia e entre as autoridades brasileiras. A primeira versão do clipe, filmada no Pelourinho (Salvador, BA) e na Favela Santa Marta (Rio de Janeiro, RJ), foi criticada por representantes do governo e setores empresariais, que temiam que a exibição internacional dessas imagens prejudicasse a imagem do país no exterior. O então governador do Rio, Marcelo Alencar, e o prefeito da cidade, César Maia, chegaram a tentar impedir as filmagens, alegando que o clipe reforçaria estereótipos negativos sobre o Brasil e associaria o país à pobreza e à violência (O Globo 1996). No entanto, Michael Jackson e o cineasta Spike Lee mantiveram-se firmes na decisão de gravar nesses locais, reivindicando o direito de mostrar a realidade das comunidades marginalizadas e destacar a riqueza cultural presente nesses espaços.

A escolha do Olodum como elemento central do videoclipe foi uma resposta direta à tentativa de silenciar essas realidades. Fundado em 1979 no centro histórico de Salvador, o grupo percussivo é um dos expoentes da cultura afro-brasileira e de-

semprenha papel fundamental na valorização da identidade negra e na luta contra o racismo. Com seu ritmo inconfundível — a batida afro-baiana conhecida como “samba-reggae” — e sua atuação sociopolítica, o Olodum representa uma forma de resistência cultural que ressignifica o espaço urbano negro, transformando o Pelourinho de antigo símbolo de opressão colonial em território de memória e afirmação. Segundo Oliveira e Silva (2003), o Olodum construiu, ao longo das décadas, um projeto estético e pedagógico que une arte, ancestralidade africana e ativismo social, o que torna sua participação no videoclipe mais do que simbólica: ela representa um gesto político de internacionalização das lutas negras no Brasil.

Portanto, a recepção do clipe no Brasil deve ser lida não apenas como reação à presença de uma celebridade internacional em territórios populares, mas como reflexo das tensões históricas em torno da visibilidade da negritude, da pobreza e da resistência cultural no espaço público. A tentativa de censura ao videoclipe evidencia o incômodo das elites políticas e midiáticas com a exposição de um Brasil negro e periférico fora da lógica do turismo e da espetacularização. Em contrapartida, a obra de Jackson e Lee propõe uma inversão dessa lógica: dá voz e protagonismo aos sujeitos historicamente silenciados e reinscreve os espaços marginalizados como territórios de denúncia e criação cultural.

2.1 Estados Unidos: racismo, encarceramento e mídia

Nos Estados Unidos, o final do século XX foi marcado pela intensificação das políticas penais e pela expansão acelerada do sistema prisional, fenômeno que ficou conhecido como *mass incarceration*. A chamada “guerra às drogas”, iniciada oficialmente nos anos 1970 sob o governo de Richard Nixon e intensificada nas décadas seguintes, especialmente durante a gestão de Ronald Reagan, resultou na criação de um aparato repressivo voltado ao controle de populações racializadas, em especial homens negros e latinos das periferias urbanas (Alexander 2010). Embora apresentada como uma política de combate à

criminalidade, essa guerra teve consequências desproporcionais para as comunidades negras: segundo dados do Bureau of Justice Statistics (U.S. Department of Justice 1997), os homens negros chegaram a representar quase 40% da população carcerária, mesmo sendo menos de 15% da população geral. O encarceramento tornou-se, assim, uma ferramenta central na reprodução do racismo estrutural, configurando o que Angela Davis (2003) denuncia como uma "indústria da punição" racialmente seletiva.

É nesse contexto que se insere a versão prisional do videoclipe de *They Don't Care About Us*, dirigida por Spike Lee. O clipe intercala imagens de *performance* de Michael Jackson com registros documentais de repressão policial e violência racial. Uma das cenas mais marcantes é a que mostra o espancamento de Rodney King, ocorrido em 1991, em Los Angeles, por quatro policiais brancos. O caso teve ampla repercussão nacional e internacional, especialmente após a absolvição dos agressores por um júri predominantemente branco, o que desencadeou uma série de protestos e revoltas urbanas em 1992. Ao inserir esse episódio no videoclipe, Jackson não apenas denuncia a brutalidade policial, mas inscreve sua obra em um arquivo visual de resistência e memória negra. Como observa Michelle Alexander (2010), a violência policial contra pessoas negras nos Estados Unidos não é episódica, mas sistêmica, e serve como forma de disciplina e exclusão social em um sistema que historicamente criminaliza a negritude.

A repercussão do videoclipe na mídia norte-americana refletiu as tensões envolvidas na exposição dessas violências. Embora tenha recebido elogios por seu teor político e pela direção de Spike Lee, a canção também foi alvo de controvérsias, principalmente após acusações de que suas letras continham termos considerados ofensivos, o que levou Jackson a se defender publicamente e alterar parte da canção em regravações futuras (George 2004). A polêmica desviou, em parte, o foco do debate sobre as questões raciais que o clipe pretendia levantar. Ainda assim, o impacto visual e temático da obra consolidou-a

como uma das mais engajadas da carreira de Jackson, projetando para o público global as imagens de um sistema racista e punitivista, cujas consequências são sentidas diariamente por comunidades negras nos Estados Unidos. A crítica ao racismo institucional norte-americano, construída por meio da linguagem do videoclipe, se articula diretamente à crítica feita ao racismo brasileiro na versão filmada no Pelourinho e na Favela Santa Marta, compondo uma denúncia transnacional da violência racial.

3 Análise fílmica dos videoclipes

A análise fílmica é uma ferramenta metodológica central para a compreensão das mensagens visuais e simbólicas presentes em obras audiovisuais como os videoclipes. Essa abordagem permite investigar a forma como as imagens são organizadas e articuladas com sons, movimentos, espaços e narrativas, revelando os sentidos culturais e políticos produzidos por essas combinações. Segundo Ismail Xavier (2008), o audiovisual deve ser compreendido como uma linguagem complexa e performativa, cujos elementos estéticos (como enquadramentos, montagem, iluminação, ritmo e trilha sonora) constituem parte fundamental do discurso que a obra constrói sobre o mundo. No caso dos videoclipes — que operam na interseção entre arte, mercado e ativismo —, a análise fílmica se mostra especialmente frutífera para decifrar as camadas de significação que ultrapassam a letra da canção, atingindo o campo visual e ideológico.

Autores como Andrew Goodwin (1992) e Carol Vernallis (2004) destacam que os videoclipes possuem uma lógica própria de estruturação, diferente da narrativa cinematográfica clássica, marcada por cortes rápidos, fragmentação, forte relação entre imagem e ritmo musical. Essas características permitem ao videoclipe criar experiências sensoriais e simbólicas intensas, que muitas vezes condensam mensagens políticas ou críticas sociais em poucos minutos. No caso de *They Don't Care About Us*, dirigido por Spike Lee, os dois videoclipes — filmados no Brasil e nos Estados Unidos — operam como peças

audiovisuais densas, que articulam som, corpo, espaço e memória para construir uma denúncia contundente das estruturas de exclusão racial. A análise fílmica, portanto, permite não apenas descrever os elementos visuais da obra, mas interpretar como eles produzem sentido político por meio da estética.

3.1 A versão brasileira: denúncia da exclusão racial e afirmação cultural

A versão brasileira do videoclipe de *They Don't Care About Us*, dirigida por Spike Lee e gravada em fevereiro de 1996, apresenta uma montagem vibrante que intercala cenas no Pelourinho, em Salvador, e na Favela Santa Marta, no Rio de Janeiro. A obra articula elementos visuais, sonoros e performáticos para construir uma crítica à exclusão racial e urbana no Brasil, ao mesmo tempo que celebra formas de resistência e afirmação da cultura afro-brasileira. A presença de Michael Jackson em espaços historicamente marginalizados, junto à participação do grupo percussivo Olodum, tensiona a fronteira entre centro e periferia, visibilidade e invisibilidade, global e local.

As imagens captadas por Spike Lee apresentam o Pelourinho e a favela como territórios marcados simultaneamente pela pobreza e pela presença vibrante da cultura negra. Ao filmar nos becos, ladeiras e vielas, o videoclipe recusa a estetização tradicional do "Brasil exótico" e mostra uma realidade urbana atravessada por desigualdades raciais. Como afirma Silva (2000), a exclusão da população negra no Brasil se materializa não apenas nas estatísticas sociais, mas também na maneira como os corpos negros são espacialmente segregados e simbolicamente desumanizados. A escolha de gravar nesses locais, longe de ser aleatória, revela o compromisso de Jackson e Lee com a denúncia das formas de marginalização estrutural. O olhar da câmera privilegia os rostos, as cores das roupas, as expressões de alegria e luta, inserindo a negritude urbana no centro da narrativa audiovisual.

Nesse cenário, a presença do Olodum ganha papel central na construção da denúncia e da

celebração. Fundado em 1979, o grupo se consolidou como um dos maiores expoentes da cultura afro-brasileira, unindo música, ativismo político e educação racial. Sua atuação no videoclipe transcende a função de acompanhamento rítmico: os tambores do Olodum funcionam como batimentos de uma memória coletiva afrodiaspórica que ressoa tanto em Salvador quanto nas periferias do mundo negro. Como aponta Sansone (2003), o samba-reggae — estilo musical popularizado pelo grupo — representa uma síntese de influências africanas, afro-caribenhas e afro-norte-americanas, e expressa uma identidade negra global que articula local e diáspora. A percussão intensa e coreografada do Olodum, filmada em sincronia com os movimentos de Jackson e da comunidade, cria um campo visual e sonoro de resistência cultural que se opõe à narrativa de apagamento e folclorização da cultura negra.

A figura de Michael Jackson, por sua vez, inscreve-se como corpo estrangeiro que se alinha criticamente à luta local. Embora norte-americano e *superstar* global, Jackson se desloca dos centros hegemônicos da cultura *pop* para se posicionar ao lado dos sujeitos historicamente subalternizados. Sua *performance* — marcada por gestos de revolta, dança e contato com os moradores — não assume postura de superioridade, mas de escuta e solidariedade. Segundo George (2004), a decisão de Jackson de gravar em favelas brasileiras, em vez de locações neutras ou simbólicas da elite, expressa seu desejo de denunciar injustiças transnacionais e de construir pontes entre experiências negras globais. Essa atitude se materializa esteticamente na forma como o videoclipe enquadra Jackson junto ao povo: ele não ocupa o centro exclusivo da cena, mas divide o espaço com os percussionistas, crianças e moradores, diluindo sua figura icônica em uma coletividade negra em movimento.

Assim, a versão brasileira de *They Don't Care About Us* articula imagem, som e corpo para produzir uma representação insurgente da negritude e da pobreza no Brasil. Ao combinar denúncia da exclusão com exaltação da resistência cultural, o videoclipe rompe com estereótipos midiáticos

tradicionais e propõe uma reconfiguração estética e política da favela e do Pelourinho como territórios de memória, orgulho e luta.

3.2 A versão prisão: brutalidade policial e racismo institucional nos Estados Unidos

A segunda versão do videoclipe de *They Don't Care About Us*, também dirigida por Spike Lee, adota uma estética distinta da versão brasileira, ao investir em uma linguagem mais sóbria e confrontadora: ambientado em uma prisão de segurança máxima e intercalado com imagens documentais de protestos, brutalidade policial e vítimas da violência racial. A escolha por esse formato visual contribui para a força da mensagem: trata-se de uma denúncia direta ao sistema penal norte-americano e à persistência do racismo institucionalizado nos Estados Unidos. Como aponta Bill Nichols (2010), a estética documental confere à imagem uma aura de autenticidade e urgência, produzindo efeitos de verdade que reforçam o vínculo entre a representação e a realidade social que se quer denunciar.

Um dos aspectos mais marcantes da montagem é a inclusão de registros reais de agressões policiais, entre eles o célebre espancamento de Rodney King, ocorrido em 1991 em Los Angeles. A cena, amplamente divulgada pela mídia e fundamental para o debate público sobre racismo policial nos Estados Unidos, adquire no videoclipe uma função de arquivo da violência. A montagem articula essas imagens com a *performance* de Michael Jackson em uma cela, denunciando a continuidade histórica do controle e da punição dos corpos negros. Segundo Michelle Alexander (2010), o sistema prisional norte-americano funciona como um novo regime de segregação racial, no qual o encarceramento em massa substitui legalmente as antigas formas de *apartheid* social. Nesse sentido, a prisão — longe de ser um espaço neutro — é símbolo de uma estrutura de opressão racializada, projetada para controlar e excluir populações negras sob o discurso da segurança pública.

A figura de Jackson dentro da cela, vestido de branco e cercado por grades, ecoa — de forma

artística — as imagens de vigilância e sofrimento impostas aos sujeitos negros pelo Estado. Apesar de produzido e gravado em um estúdio, a produção busca trazer elementos realistas, de modo que o visual estético do clipe se assemelhe a um documentário. Sua *performance* incorpora gestos de dor, raiva e resistência, potencializados pelas inserções de imagens de vítimas de violência racial, como Amadou Diallo, jovem guineense assassinado por policiais em Nova York em 1999, e Yusef Hawkins, morto por um grupo branco no Brooklyn em 1989. A centralidade do corpo negro, nesse clipe, não se dá apenas na denúncia, mas também na exposição do sofrimento como condição imposta e na reivindicação do direito à memória. Como destaca Mbembe (2018), a necropolítica contemporânea se estrutura na capacidade do Estado de decidir quais vidas devem ser protegidas e quais podem ser descartadas. Ao filmar corpos negros em agonia, silenciados, agredidos, Lee e Jackson expõem a face crua de uma política de morte racializada e reiteram que o racismo institucional não é uma exceção, mas uma forma sistemática de governo.

Diferente da vibração coletiva e estética festiva da versão brasileira, a versão prisional investe em tons escuros, *close-ups* tensos, expressões faciais dolorosas e cenas de confronto, criando um campo visual de denúncia direta. A montagem alterna entre o espaço simbólico da prisão e o espaço real das ruas em protesto, criando uma equivalência entre o confinamento físico e o cerco social vivido por populações negras. Como observa Gilroy (1993), a cultura negra da diáspora é, ao mesmo tempo, marcada pela violência e pela criação de formas expressivas que denunciam essa violência. Nesse sentido, o videoclipe de *They Don't Care About Us* opera como instrumento de contranarrativa, desafiando as imagens hegemônicas que culpabilizam os sujeitos negros e oferecendo uma representação crítica que reivindica justiça, memória e humanidade.

3.3 Pontos de convergência: denúncia global e solidariedade racial

Embora distintas em estética e localização, as duas versões do videoclipe *They Don't Care About Us*, dirigidas por Spike Lee e protagonizadas por Michael Jackson, compartilham uma mesma lógica de construção: a denúncia da opressão racial sistêmica e a evocação de uma solidariedade transnacional entre povos negros. As conexões visuais e temáticas entre os clipes operam por meio de paralelismos cuidadosamente estruturados — como o uso de cenas de repressão, o protagonismo de corpos negros, a ambientação em espaços marginalizados e a fusão entre performance artística e realidade social. Essa arquitetura fílmica faz com que o espectador compreenda que a frase que dá nome à canção — *They Don't Care About Us* — não se refere apenas a um grupo específico ou a um país, mas a uma experiência compartilhada de abandono e violência vivida por comunidades racializadas em diferentes regiões do mundo.

As imagens do Pelourinho e da Favela Santa Marta, por um lado, e as cenas da prisão e dos protestos nos Estados Unidos, por outro, evidenciam que o racismo não é um fenômeno isolado, mas estruturante da ordem global. Como destaca Gilroy (1993), as experiências de opressão vividas pelos negros nas Américas devem ser entendidas como parte de um processo histórico comum, moldado pela escravidão, pelo colonialismo e pela diáspora africana. Nesse sentido, os clipes se conectam como duas faces de uma mesma moeda: o Sul Global, marcado pela pobreza e pelo apagamento histórico, e o Norte Global, onde a violência policial e o encarceramento em massa funcionam como formas de controle social. A afirmação de que “eles não se importam conosco” torna-se, assim, uma denúncia simultaneamente local e global, enunciada a partir de múltiplas geografias da exclusão, mas unificada por uma mesma lógica de opressão racial.

Além da denúncia, ambos os clipes performam um gesto de resistência e articulação. Ao colocar em diálogo o Olodum e as imagens de revolta urbana nos Estados Unidos, Jackson e Lee constroem um campo simbólico de solidariedade negra transnacional. Como propõe bell hooks (1992),

a representação crítica do corpo negro na mídia pode se tornar um espaço de contradiscurso, em que sujeitos historicamente marginalizados reivindicam sua visibilidade e sua humanidade. O videoclipe, como linguagem híbrida entre música, cinema e intervenção política, se torna aqui uma ferramenta de ativismo cultural global. Ele rompe fronteiras, conecta lutas e inscreve no imaginário midiático internacional imagens que não apenas denunciam a violência, mas também afirmam a existência, a resistência e a dignidade dos povos negros ao redor do mundo.

A montagem intertextual, a justaposição de cenas documentais com coreografias de protesto, o cruzamento de geografias e sonoridades fazem com que *They Don't Care About Us* ultrapasse o formato tradicional de videoclipe. A obra assume o papel de um manifesto audiovisual contra o racismo globalizado, mobilizando a cultura de massa para fins de transformação política. Como afirma Stuart Hall (1997), a cultura é também um terreno de luta simbólica, no qual os significados são disputados e ressignificados. Nesse sentido, os vídeos de Michael Jackson não apenas denunciam a violência racial, mas intervêm no debate público e inscrevem o corpo negro como sujeito político global, fazendo do audiovisual uma trincheira estética e ética contra a exclusão.

4 Considerações finais

A análise fílmica das duas versões do videoclipe *They Don't Care About Us*, dirigidas por Spike Lee e interpretadas por Michael Jackson, permitiu evidenciar a potência da linguagem audiovisual como instrumento de denúncia, memória e resistência racial. Ao longo deste trabalho, demonstrou-se como os vídeos articulam imagem, som e *performance* para representar a negritude em contextos distintos — o Brasil e os Estados Unidos — revelando a persistência do racismo estrutural em escala transnacional. A partir dos recursos próprios do videoclipe — cortes dinâmicos, justaposição de cenas reais e ficcionais, coreografias coletivas e uso de ícones da cultura negra —, as obras denunciam as estruturas sociais que criminalizam, vigiam e silenciam

os corpos negros, ao mesmo tempo que afirmam sua agência estética e política.

Entre os principais achados da análise, destacam-se três dimensões centrais: a representação da negritude como experiência coletiva de exclusão e resistência; a crítica direta às formas de opressão racial institucionalizadas, como a violência policial, a favelização e o encarceramento em massa; e, por fim, a consolidação do videoclipe como uma forma de resistência cultural com alto potencial de circulação e impacto. Em ambas as versões, o corpo negro — individual e coletivo — é posicionado não como objeto da violência apenas, mas como sujeito da denúncia, da memória e da luta. A obra de Jackson e Lee, assim, atravessa fronteiras nacionais para inscrever uma solidariedade afrodiaspórica, na qual o Sul e o Norte Globais compartilham dores e esperanças. Como evidenciado ao longo do capítulo analítico, o videoclipe transcende a função de entretenimento e torna-se uma forma de intervenção no debate público sobre desigualdades raciais.

Nesse sentido, o presente estudo contribui para o campo das representações midiáticas e da cultura visual ao destacar o papel dos vídeos como artefatos culturais que produzem sentidos sociais e políticos. A análise fílmica aqui desenvolvida evidencia como produtos da indústria cultural podem, a despeito de sua inserção no mercado, funcionar como espaços de crítica, contestação e construção simbólica. Conforme apontam autores como Stuart Hall (1997) e bell hooks (1992), o campo da representação é uma arena de disputa em que a cultura popular pode servir tanto à reprodução de estigmas quanto à criação de contranarrativas. O caso de *They Don't Care About Us* mostra que, quando apropriada criticamente, a linguagem midiática pode dar visibilidade a realidades silenciadas e contribuir para o fortalecimento de identidades e lutas antirracistas.

Como sugestões para estudos futuros, destaca-se a necessidade de investigar a recepção dos vídeos por públicos racializados, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Compre-

ender como essas imagens foram apropriadas, reinterpretadas ou mesmo rejeitadas por diferentes comunidades pode ampliar a compreensão sobre os impactos sociais e simbólicos da obra. Além disso, propõe-se a realização de análises comparativas com outras produções culturais de protesto, como clipes de artistas como Beyoncé (*Formation*), Childish Gambino (*This is America*) ou Emicida (*Boa Esperança*), que também abordam temáticas de raça, resistência e violência institucional. Essas comparações poderiam aprofundar o debate sobre o papel da cultura pop na construção de discursos políticos contemporâneos e no fortalecimento de imaginários sociais que desafiem as estruturas do racismo global.

Em síntese, *They Don't Care About Us* permanece como uma peça audiovisual fundamental para pensar as intersecções entre arte, mídia, política e raça. Sua análise revela que, mesmo em um formato de consumo massivo como o videoclipe, é possível articular uma estética da denúncia que convoca à reflexão crítica, ao reconhecimento histórico e à solidariedade racial transnacional.

Referências

- Alexander, Michelle. 2010. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. The New Press.
- Davis, Angela. 2003. *Are Prisons Obsolete? Seven Stories Press*.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1952.
- Fanon, Frantz. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Translated by Renato da Silveira. EdUFBA.
- George, Nelson. 2004. *Michael Jackson: A Vida de um Ícone*. Globo Livros.
- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press.
- Goodwin, Andrew. 1992. *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*. University of Minnesota Press.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Hall, Stuart. 2003a. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. DP&A.
- Hall, Stuart. 2003b. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. UFMG.

hooks, bell. 1992. *Black Looks: Race and Representation*. South End Press.

Mbembe, Achille. 2018. *Necropolítica*. Translated by Renata Santini. N-1 Edições. Originally published 2003 as "Necropolitique", *Raisons Politiques* 21: 29–60.

Munanga, Kabengele. 2004. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional versus Identidade Negra*. Vozes.

Nichols, Bill. 2010. *Introdução ao Documentário*. Translated by Mariana Patrício. Cosac Naify.

O Globo. 1996. "Prefeitura e Estado tentam vetar clipe de Michael Jackson em favela". <https://acervo.oglobo.globo.com>.

Oliveira, Fábio, and Vivaldo Silva. 2003. "Pelourinho, espaço e resistência: uma leitura do Olodum como identidade cultural afro-brasileira". *Afro-Ásia* 29: 137–56.

Ribeiro, Djamila. 2019. *Lugar de Fala*. Letramento.

Sansone, Livio. 2003. *Negritude sem Etnicidade: O Local e o Global nas Relações Raciais e na Produção Cultural Negra do Brasil*. EdUFBA.

Santaella, Lúcia. 2014. *Mídias e Mediações Culturais: Interfaces Comunicacionais*. Paulus.

Silva, Luiz Antonio Machado da. 2000. "Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro". In *Um Século de Favela*, edited by Alba Zaluar and Marcos Alvito. FGV.

U.S. Department of Justice, Bureau of Justice Statistics. 1997. *Prisoners in 1995*. BJS. <https://bjs.ojp.gov>.

Vasconcelos, Eduardo David de. 2017. "Favelas, periferias e o racismo estrutural no Brasil". In *Racismo Estrutural: Uma Perspectiva Crítica*, edited by A. B. Ferreira and A. M. da Silva. Dandara.

Vernallis, Carol. 2004. *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. Columbia University Press.

Villaça, Nízia. 2012. *Videoclipe: Estética e Linguagem*. EdUERJ.

Xavier, Ismail. 2008. *O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência*. Paz e Terra.

Endereço para correspondência

GABRIELLA MARIA VON FLEBBE DO AMARAL

gabivonflebbe@gmail.com

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.

Gabriella Maria von Flebbe do Amaral

Bacharela em Jornalismo pela UFRGS, atualmente cursando o mestrado em Sociologia e Ciência Política na PUCRS.