

Vampiros, sangue e resistência: religiosidade afro-diaspórica, anticolonialidade e a metáfora do vampirismo em “Vampiros veganos” e “Pecadores”

Vampires, blood and resistance: afro-diasporic religiosity, anticoloniality and the metaphor of vampirism in “Vampiros veganos” and “Pecadores”

Pedro Afonso Caires e SILVA¹
Marlúcia Mendes da ROCHA²

Resumo

Este artigo propõe uma análise cruzada entre a canção *Vampiros Veganos*, de Thiago ElNiño, e o filme *Pecadores*, de Ryan Coogler, mobilizando a metáfora do vampirismo como chave crítica para denunciar a persistência do extrativismo racial e dos mecanismos de dominação forjados pela colonialidade. Ancorado nas epistemologias afro-diaspóricas e em abordagens anticoloniais, o estudo examina de que modo essas obras tensionam o imaginário hegemônico ao reconfigurar linguagem, espiritualidade negra e estética como formas de reexistência e insurgência simbólica. Com base na oralitura Martins (2003), investiga-se como arte, religiosidade afro-brasileira e produção cultural negra se entrelaçam na construção de outros regimes de sentido e modos de existir que desafiam a racionalidade eurocentrada e o monopólio ocidental da narrativa.

Palavras-chave: Vampirismo. Religiosidade afro-brasileira. Linguagem. Rap. Cinema negro.

Abstract

This article proposes a cross-analysis of the song *Vampiro Vegano*, by Thiago ElNiño, and the film *Pecadores*, directed by Ryan Coogler, mobilizing the metaphor of vampirism as a critical key to denounce the persistence of racial extractivism and the mechanisms of domination forged by coloniality. Grounded in Afro-diasporic epistemologies and anticolonial approaches, the study examines how these works challenge the hegemonic imaginary by reconfiguring language, Black spirituality, and aesthetics as forms of re-existence and symbolic insurgency. Drawing on Martins' concept of *oralitura* (2003), the analysis investigates how art, Afro-Brazilian religiosity, and Black cultural production intertwine in the construction of alternative regimes of meaning and modes of existence that confront Eurocentric rationality and the Western monopoly over narrative.

Keywords: Vampirism. Afro-Brazilian religiosity. Language. Rap. Black cinema.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC/BA. Bolsista CNPq. E-mail: pacsilva.ppgl@uesc.br

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUCSP. Professora do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC/BA. E-mail: mmrocha@uesc.br

Introdução

“Cês tão pedindo pra vampiro se tornar vegano”, dispara Thiago ElNiño (2021) na canção “Vampiros Veganos” 2021 que inspira este artigo. A metáfora do vampiro, historicamente associada ao horror e à fantasia, é ressignificada pelo artista como crítica ao sistema colonial-racial-capitalista que se alimenta da vitalidade dos corpos negros. Longe de ser apenas um artifício estético, a imagem do vampiro torna-se alegoria do extrativismo e da necropolítica que sustentam a modernidade ocidental. Esta crítica se intensifica quando articulada ao filme *Pecadores* (2024), de Ryan Coogler, no qual o vampirismo é mobilizado como dispositivo narrativo para tratar da persistência da violência estrutural contra a população negra, mesmo em cenários onde a ficção concede poderes sobrenaturais aos seus protagonistas.

A proposta deste artigo é investigar como essas duas obras a música de ElNiño e o filme de Coogler utilizam a metáfora do vampiro para articular uma crítica profunda à colonialidade e à expropriação das subjetividades negras. Situando-se no campo das linguagens e religiosidades afro-diaspóricas, o estudo parte da premissa de que arte, espiritualidade e política não são esferas separadas no pensamento negro. Ao contrário, constituem-se mutuamente em práticas de resistência e reexistência. Nesse sentido, compreender as obras como territórios de disputa simbólica exige romper com as abordagens tradicionais da crítica literária e adentrar epistemologias outras, nas quais a palavra é corpo, som e gesto.

O aporte teórico se ancora nas epistemologias negras e críticas à modernidade colonial. O conceito de necropolítica de Achille Mbembe (2018) é fundamental para entender os regimes de morte que atravessam os corpos racializados. Kabengele Munanga (2009) contribui com sua reflexão sobre identidade e resistência, enquanto Leda Maria Martins (2015) propõe a oralitura como inscrição da memória e da experiência no corpo e na performance. Stuart Hall (2008) e Grada Kilomba (2019) fornecem subsídios para analisar as disputas de representação e identidade no campo cultural. Muniz Sodré (2017), ao apresentar o conceito de pensar nagô, reposiciona o saber como prática simbólica que articula comunicação, corpo e ancestralidade.

Essas vozes, quando entrecruzadas com as expressões artísticas em análise, possibilitam perceber como a arte negra contemporânea reconfigura o horror colonial em linguagem de denúncia e invenção. O vampiro, como figura mutante, oferece um campo

fértil de reelaboração crítica e simbólica, no qual a experiência negra é traduzida não pela submissão, mas pela insurgência estética, política e espiritual. Assim, o presente artigo propõe não apenas uma análise formal das obras, mas uma escuta encarnada de seus enunciados, reconhecendo nelas a presença ativa de saberes ancestrais e estratégias de libertação.

O vampiro como metáfora do colonialismo em ‘Vampiro Vegano’ de Thiago Elniño

O vampiro, enquanto figura simbólica na literatura, no cinema e na música, sempre foi uma representação do outro que ameaça, que invade, que retira e que, paradoxalmente, precisa daquilo que mata para continuar existindo. No entanto, no contexto da crítica anticolonial e da produção cultural negra, essa imagem ganha novos contornos: o vampiro não é mais apenas uma figura monstruosa ficcional, mas um arquétipo do próprio sistema colonial e racial moderno. O vampirismo torna-se, então, uma metáfora potente para pensar o modo como o sistema capitalista e racista suga vidas negras para perpetuar-se. Como pontua Thiago El Niño, em *Vampiro Vegano*, “cês tão pedindo pra vampiro virar vegano”, uma denúncia direta à ilusão de que a estrutura pode ser humanizada ou reformada, quando sua própria essência é a destruição do outro.

Essa metáfora não é apenas retórica: ela articula o corpo negro como lugar de extração e descarte. Achille Mbembe (2018), ao tratar da necropolítica, afirma que os Estados modernos herdaram da colonialidade a capacidade de decidir quem deve viver e quem deve morrer. Nesse sentido, os corpos negros seguem sendo governados por uma lógica de morte seletiva, que se expressa tanto nas estatísticas de homicídios quanto no abandono institucional, nas favelas, prisões e nos hospitais. É exatamente essa lógica que Thiago aponta como “estratégia”, ironicamente dizendo que os detentores do poder “escravizam entre si”, enquanto descartam os corpos racializados. O vampiro é, aqui, uma entidade sistêmica que precisa do sangue alheio para seguir sua existência como o capitalismo precisa da superexploração da mão de obra negra e do esvaziamento simbólico de suas culturas.

Frantz Fanon (2008) já alertava que o colonialismo não apenas explora economicamente os povos colonizados, mas os esvazia subjetivamente, impondo-lhes máscaras brancas e negando sua humanidade. O vampiro moderno, portanto, age não

apenas através da violência física, mas também da simbólica: suga os sentidos, os nomes, os territórios e os saberes. Ele se alimenta do apagamento. Munanga (2009), ao tratar dos usos e sentidos da negritude, ressalta que as construções raciais no Brasil se deram não apenas pela exclusão, mas pela assimilação que aniquila a diferença, outro tipo de mordida silenciosa e eficiente.

No campo da arte negra contemporânea, essa denúncia ganha força por meio do recurso à metáfora como linguagem cifrada de resistência. Müller e Costa (2022), ao analisarem o rap brasileiro contemporâneo, apontam como os artistas constroem imagens de resistência que lidam com a herança da escravidão e a presença contínua do racismo estrutural. A metáfora do vampiro em Thiago El Niño, assim como no filme *Pecadores*, assume um caráter quase mitológico: o mal é sistêmico, sedutor, histórico e parece invencível. E, no entanto, como o artista anuncia, “várias porrada dos pequeno, uma hora esse gigante cai” – há uma insurgência subterrânea, um acúmulo de força quilombista que desafia a permanência do monstro.

O cinema negro também contribui para essa ressignificação simbólica, como defende Prudente (2022), ao analisar como a linguagem cinematográfica negra se constrói a partir da memória, da denúncia e da espiritualidade. Em *Pecadores*, a figura do vampiro negro se converte em dilema ético: ao descobrir seu poder e sua sede, o protagonista vive o impasse de manter-se humano em um mundo desumanizador. É o mesmo impasse vivido por comunidades negras cotidianamente: resistir sem perder a alma, existir mesmo quando todos os signos apontam para a morte.

Portanto, o vampiro deixa de ser apenas um personagem de terror e passa a representar a própria estrutura racializada da sociedade. Sugerir que essa estrutura pode ser pacificada, negociada ou moralizada é como pedir que o vampiro se torne vegano, uma contradição em termos. É necessário, então, reconhecer que a luta contra o racismo estrutural e o colonialismo moderno não se faz por meio da reforma do sistema, mas da criação de outros mundos possíveis, ancorados em outras espiritualidades, linguagens e sentidos de humanidade.

Como nos alerta Fanon (2008), o racismo que sustenta essa estrutura não opera sempre por meio de um ódio direto e consciente. Segundo o autor, “existem negrófobos”, mas “não é o ódio ao negro que os motiva” (p. 76). Fanon nos mostra que, muitas vezes, o ódio racial não é declarado, mas encoberto por complexos inconscientes que exigem constante reafirmação. “O ódio não é dado”, escreve ele, “deve ser conquistado a cada

instante” (FANON, 2008, p. 76). Essa afirmação revela que o racismo moderno é performático e reiterativo, ele exige um comportamento e uma linguagem que atualize continuamente sua lógica de dominação.

A imagem do vampiro serve bem a esse propósito: ele não necessariamente odeia, mas precisa do outro para existir. A lógica colonial-racial que ele representa se mantém através de práticas sistemáticas de negação e consumo da vida negra, não por meio de uma agressividade declarada, mas pela naturalização da morte, pela racionalização da violência. Fanon afirma ainda que “aquele que odeia deve manifestar esse ódio através de atos”, ou seja, o racismo precisa se corporificar, ainda que simbolicamente, nos modos de gerir a vida e a morte (FANON, 2008, p. 76).

Desse modo, o vampiro moderno se insinua nas estruturas que administram a exclusão com frieza técnica: no controle territorial, na necropolítica policial, na vigilância sanitária seletiva. Como observa Mbembe (2018), é a própria vida que se converte em gestão de morte e nesse cenário, a arte negra emerge como espaço de denúncia e reorganização simbólica, lançando um desafio ético e político: reverter a lógica da morte pela força da memória, da ancestralidade e da coletividade.

A evocação de “orixá na frente” na música *Vampiro Vegano* de Thiago El Niño opera como uma enunciação política e espiritual potente. Mais do que apenas um amuleto ou figura de proteção, o orixá assume o papel de força ancestral e orientadora na travessia do povo negro em um mundo estruturado pelo racismo. A frase sinaliza que, para resistir ao sistema necropolítico, é preciso recuperar cosmopercepções que não se organizam segundo a lógica ocidental. Trata-se de pôr a espiritualidade na linha de frente, como fundamento de existência e como gramática de luta.

Nos saberes de matriz africana, como no candomblé, o orixá não é apenas uma entidade religiosa, mas um princípio ontológico e relacional. Reginaldo Prandi (2016) mostra que os orixás estão ligados a forças da natureza, arquétipos e aspectos do comportamento humano. São modos de estar e sentir o mundo. Assim, quando o eu poético da música afirma que segue com “o orixá na frente”, ele está reivindicando uma ética e uma estética afro-diaspórica que contraria o individualismo, a separação entre razão e corpo, e a lógica da exploração.

Esse gesto se articula com o conceito de oralitura de Leda Maria Martins (2003), segundo o qual a linguagem dos povos afro-diaspóricos se manifesta pela performance, pelo ritmo, pelo corpo que inscreve a memória. A religiosidade, nesse sentido, também é

linguagem: uma escrita viva, feita de gestos, cantos, rezas, cantigas e danças que guardam e transmitem saberes. A oralitura é o lugar onde o tempo ancestral se atualiza. Martins lembra que “a ancestralidade fala pela boca de quem dança, de quem canta, de quem diz. A palavra não está fora do corpo. Ela está em travessia”.

A centralidade da ancestralidade e da cosmopercepção negra como elementos estruturantes de uma resistência simbólica também aparece com força em Muniz Sodré (2017). Em *Pensar nagô*, o autor elabora um pensamento que não separa linguagem, religião, estética e ética. Sua proposta é compreender o mundo a partir de uma “razão vital” enraizada em outras formas de inteligência: circulares, comunitárias, simbióticas. A figura de Exu, por exemplo, é chave para entender essa proposta. Exu não é apenas mensageiro, mas o próprio princípio comunicacional que estrutura o mundo:

Exu pertence visceralmente à comunicação, uma vez que resulta, enquanto lho prototípico na criação do ser humano, da interação de água (elemento masculino) e terra (elemento feminino), sendo assim o portador mítico do sêmen e do útero ancestral. Esta segunda acepção comunicacional refere-se a uma simbolização (a interação originária de duas metades, implicada no par masculino/feminino) que estrutura o organismo social. Mas em qualquer acepção – inclusive naquela atinente à verbalização ou à fala a comunicação implicada refere-se primordialmente a um comportamento ou à ação simbólica de vincular ou pôr em comum partes diferentes no interior de um sistema. (SODRÉ, 2017, p. 210)

Assim Sodré aprofunda a concepção da comunicação como princípio estruturante da vida. Exu simboliza a ação de ligar mundos, pôr em relação o que a colonialidade fragmentou: corpo e espírito, ancestralidade e futuro, matéria e símbolo. Quando Thiago El Niño canta “sem digressão, é o orixá na frente”, ele está convocando esse princípio de comunicação originária como arma contra o apagamento. É a afirmação de um modo outro de viver e resistir. Em última instância, colocar o orixá na frente é operar um deslocamento epistêmico.

Como argumenta o autor, o pensamento nagô não se curva às exigências da modernidade ocidental, mas propõe uma outra forma de inteligir e sentir o mundo. Ele gira, como os corpos nos xirês, e nesse giro reconfigura o tempo, a linguagem e o destino. A religiosidade afro-brasileira é, portanto, campo de linguagem e política, território de reexistência e reencantamento do mundo.

***Pecadores* e o vampirismo como alegoria da pilhagem cultural, da necropolítica e da resistência afrodiaspórica**

O filme *Pecadores* (2025), de Ryan Coogler, oferece uma potente metáfora visual e simbólica sobre o funcionamento do racismo estrutural, da apropriação cultural e da destruição dos modos de existência negros. O enredo ambientado nos anos 1930 no sul dos Estados Unidos não apenas revisita um dos períodos mais violentos da segregação racial, como também o atravessa com uma estética que mistura o gótico com o afrofuturismo reverso. A presença do vampiro branco, Remmick, que se alimenta de corpos e talentos negros, ressignifica a figura clássica do vampiro como alegoria do extrativismo colonial e da indústria cultural que se sustenta no roubo das expressões artísticas negras.

A escolha de um vilão irlandês que canta folk e infiltra-se em um ambiente musical preto remete à constante apropriação que artistas e instituições brancas fizeram e fazem das produções afro-americanas. O blues, eixo estético e espiritual do filme, não é apenas trilha sonora, mas personagem central, conectando os vivos aos mortos, o visível ao invisível. Essa ponte entre arte e ancestralidade, como sugerem Amaral e Silva (2006), é constitutiva da religiosidade afro-diaspórica, na qual o canto é também reza, rito, política e denúncia. A música, portanto, torna-se uma linguagem sagrada na qual os músicos, como no caso do jovem Sammie, atuam como condutores espirituais entre planos distintos da existência.

Ao apresentar os irmãos Stack e Smoke, Coogler insere o espectador no dilema moral entre se render à lógica predatória do capital (materializada na proposta do vampiro) ou manter-se fiel à ancestralidade, mesmo com o custo da marginalidade ou da morte. É aqui que a metáfora do vampiro se expande: não se trata apenas de um ser mitológico, mas da própria modernidade ocidental, como diria Munanga (2009), que define o racismo como um dispositivo que transforma corpos negros em energia a ser explorada. No caso de *Pecadores*, o vampiro não quer apenas o sangue físico, ele quer a música, a criatividade, a alma dos corpos pretos. Sua presença ameaça não só os corpos, mas as memórias e as linhagens que ali habitam.

Nesse sentido, é possível observar o que Stuart Hall (2008) chamou de “processos de tradução cultural da diáspora”, pois os sujeitos negros em *Pecadores* estão constantemente negociando sentidos, resistindo por meio de seus rituais e performances,

afirmando suas existências para além da dor. A personagem da mulher negra com relações místicas não é um detalhe folclórico, mas ponto de enraizamento de uma sabedoria ancestral que se contrapõe ao vampiro colonizador. Há, portanto, uma disputa cosmológica: de um lado, o mundo de Exu que, como lembra Muniz Sodré (2017, p. 210), “pertence visceralmente à comunicação” e à conexão entre diferenças, e do outro, a lógica necropolítica que se apresenta como progresso, mas que é apenas destruição.

Em *Pecadores*, como na realidade colonial, o vampiro não aparece inicialmente como ameaça. Ele seduz, oferece parcerias, fala a língua do lucro e do sucesso. É a mesma dinâmica que Fanon (2008) identificava em *Pele negra, máscaras brancas*, quando descrevia o racismo que se disfarça de cordialidade: não se odeia mais o negro, apenas se deseja que ele seja funcional ao sistema. O convite feito por Remmick aos gêmeos é o mesmo que o sistema faz todos os dias à juventude negra: escolha entre morrer à margem ou viver domesticado.

A ruptura entre os irmãos espelha a cisão identitária provocada pelo racismo, analisada por Nima Gomes (2002), quando destaca como os sujeitos negros são forçados a performar papéis contraditórios para sobreviver. Um dos irmãos escolhe resistir até o fim, enquanto o outro é lentamente tragado pela promessa de aceitação. Essa dicotomia, no entanto, é falsa: como mostra o desfecho do filme, não há sobrevivência possível no pacto com o opressor. É por isso que, na tradição de narrativas afro-diaspóricas, o martírio pode ser vitória quando preserva o axé coletivo e impede a pilhagem definitiva.

Além da disputa cosmológica entre um mundo centrado na vida e outro centrado na extração, o que *Pecadores* dramatiza com maestria é a tensão entre território e pilhagem. O desejo dos irmãos de abrir um clube de blues na comunidade negra do Mississippi não é apenas uma aspiração econômica: é um gesto territorial de retorno, pertencimento e (re)enraizamento. No entanto, esse gesto é interrompido por um invasor que representa justamente o que Nego Bispo, que pelo rigor acadêmico chamarei de Antônio Bispo dos Santos (2023) chama de “projeto de desterritorialização do mundo colonial moderno”. Segundo ele, os territórios tradicionais são entendidos pelo sistema colonial como espaços a serem desorganizados, invadidos e reconfigurados segundo lógicas mercantis e isso se aplica tanto à terra quanto aos corpos e à cultura. O vampiro, nesse sentido, não invade apenas um clube: ele desestrutura uma cosmologia de pertencimento.

Quando Remmick chega, ele traz consigo o discurso do progresso, da oportunidade e da visibilidade, elementos que no contexto da arte negra sempre vêm acompanhados da diluição de sentidos e da domesticação da radicalidade estética. Ao escolher o blues como alvo de sua “sede”, o vampiro almeja não só consumir, mas reconfigurar esse universo simbólico segundo os parâmetros do seu mundo. Bispo dos Santos (2023) insiste que o colonialismo não retira apenas matéria, mas desconfigura os sentidos de mundo dos povos. A música preta, com sua ligação entre corpo, espírito, ancestralidade e território, é uma das primeiras vítimas dessa reconfiguração.

É justamente nesse ponto que o filme se encontra, conceitualmente e esteticamente, com a música “Vampiro Vegano” de Thiago El Niño. Quando o artista diz “não dá pra pedir pra vampiro virar vegano”, ele está denunciando a natureza intrinsecamente predatória do sistema. Não se trata de falta de diálogo, mas de incompatibilidade ontológica. Como o vampiro de Coogler, o sistema não sobrevive sem extrair sangue, seja no sentido literal, como no genocídio da juventude negra, seja no sentido simbólico, como na exploração da arte negra sem o devido retorno político, econômico e espiritual às suas comunidades. A frase de El Niño não é um slogan: é um diagnóstico ontológico.

Ambas as obras compartilham essa desilusão radical com a possibilidade de reforma institucional. Como aponta Munanga (2009), o racismo estrutural não é um desvio da norma democrática, mas seu próprio funcionamento. O vampiro em *Pecadores* não age à margem do sistema: ele é o sistema, encarnando a cultura branca dominante que se apresenta como neutralidade enquanto pilha, apaga e reconfigura os outros modos de viver. A resistência, portanto, não pode se dar nos moldes da integração, mas exige ruptura, reafricanização e reterritorialização, como ensina a cosmovisão afro-brasileira nas suas práticas litúrgicas e cotidianas.

No universo de Thiago El Niño, essa ruptura aparece como o retorno a uma cosmovisão centrada nos orixás, nos saberes de terreiro e na sabedoria ancestral das quebradas. Quando o artista evoca Exu, Ogum, Iansã e tantos outros, ele não está apenas nomeando divindades: está reativando uma epistemologia que entende o mundo como vínculo, troca e respeito à energia vital. Em consonância com Muniz Sodré (2017), podemos afirmar que El Niño convoca Exu como figura comunicacional que reata o laço quebrado pela colonialidade. Se o vampiro suga e individualiza, a espiritualidade afro-brasileira restitui a circularidade e a partilha.

Coogler, por sua vez, trabalha esse retorno nos pequenos gestos de resistência dos personagens: nas danças coletivas, nos momentos de improviso musical, nos olhares cúmplices que formam uma comunidade. Como lembra Leda Maria Martins (2003), a performance afro-diaspórica não é só espetáculo: é tecnologia de memória e continuidade. A cada vez que um personagem toca um instrumento, dança ou se emociona com a música, ele está reativando um elo com o passado que o vampiro quer apagar. Trata-se de uma “espiralidade do tempo” que não se curva à cronologia moderna, mas se sustenta nos ciclos da ancestralidade.

Considerações finais

A análise das obras de Thiago ElNiño e Ryan Coogler permitiu evidenciar como o vampirismo, enquanto metáfora, funciona como instrumento de crítica à colonialidade e às formas contemporâneas de expropriação da vida negra. Nas duas obras, a figura do vampiro deixa de ser apenas um monstro da ficção para se tornar emblema do sistema de opressão que, ao longo da história, transformou corpos negros em fonte de energia, lucro e dominação. A leitura aqui proposta não se limita ao campo da estética, mas busca compreender a potência crítica das imagens e sons quando atravessados pela memória da diáspora e pelas religiosidades afro-diaspóricas.

Em *Pecadores* (2024), o blues aparece como expressão da dor e da ancestralidade, funcionando como portal para outras dimensões e como território de reexistência coletiva. A música, enquanto linguagem espiritual e política, articula os vivos e os mortos, reatualizando uma cosmopercepção onde o som, o corpo e o sagrado formam um mesmo tecido simbólico. A construção da narrativa por Coogler revela uma disputa entre mundos: de um lado, o vampiro que representa a destruição e apropriação da arte negra; de outro, os personagens que, apesar de sua condição de marginalidade, tentam construir espaços de liberdade por meio da criação artística e da comunhão.

A canção “Vampiro Vegano”, de Thiago ElNiño, atualiza essas discussões ao denunciar a ilusão de conciliação com um sistema que se alimenta da carne negra. A recusa ao pacto com o opressor, simbolizado no vampiro, reafirma a centralidade do quilombismo, da ancestralidade e do orixá como princípios ético-políticos. Essa leitura encontra ressonância na proposta de Muniz Sodré (2017), segundo a qual o pensar nagô constitui-se como matriz epistêmica onde a comunicação, o corpo e o sagrado são

inseparáveis. A performance de ElNiño, ao invocar Exu, incorpora esse saber, recusando qualquer dicotomia entre arte e espiritualidade.

A religiosidade afro-brasileira, como apontam Roger Bastide (1971) e Reginaldo Prandi (2016), opera como sistema de preservação da memória e como fonte de conhecimento. Quando convocada na arte, ela não serve apenas como referência estética, mas como força vital que sustenta a luta pela vida e contra o esquecimento. É nesse ponto que o pensamento de Antônio Bispo dos Santos (2023) se torna crucial: ao afirmar que “a terra dá, mas a terra quer”, o autor resgata a dimensão ética do território como espaço de reciprocidade e resistência. O vampiro, por sua vez, é aquele que quebra esse pacto, que suga sem devolver, que viola a lógica comunitária do bem viver.

A arte negra, portanto, não se limita a denunciar. Ela elabora. Recompõe os pedaços deixados pela violência colonial e transforma a cicatriz em linguagem. Ao inscrever a religiosidade e a ancestralidade em sua produção, artistas como Thiago ElNiño e Ryan Coogler não apenas resistem: eles imaginam mundos. Mundos em que o sangue derramado se torna tambor, verbo e encantamento. Mundos em que o horror é transmutado em rito. Mundos em que o vampiro é desmascarado, e o orixá segue na frente, guiando os passos de quem insiste em viver apesar de tudo.

Referências

AMARAL, Rita; SILVA, Wagner Gonçalves. **Foi conta para todo canto**: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical brasileiro. *Afro-Ásia*, n. 34, 2006, p. 189–235.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1971.

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

COOGLER, Ryan. **Pecadores**. Estados Unidos: Warner Bros., 2025. Filme.

ELNIÑO, Thiago. Vampiro vegano. *In: Correnteza*. Brasil: independente, 2021. Canção.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. *In: SOVIK, Liv (Org.). Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARTINS, Leda, Maria. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. Letras, (26), 63–81. 2003.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MÜLLER, Henrique da Rosa; COSTA, Lucas Lazzarotto Vasconcelos. “**Combinaram de nos matar, combinamos de ficar vivos**: racismo e resistência negra no rap brasileiro contemporâneo”. Afro-Ásia, n. 65, 2022, p. 607–647.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRUDENTE, Celso Luiz. A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro. **Revista Internacional de Língua Portuguesa**, v. 1, n. 38, p. 157–171, 2020. Disponível em:
<https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/118>.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**: epistemologia, comunicação e política. Petrópolis: Vozes, 2017.