

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

MARCOS VINÍCIUS FRANCISCO DE OLIVEIRA

ENTRE COLMEIAS & QUILOMBOS:
QUANDO INTELLECTUALIDADE NEGRA E ARTE SE ENCONTRAM

Viçosa, Minas Gerais
Outubro, 2021



MARCOS VINÍCIUS FRANCISCO DE OLIVEIRA

ENTRE COLMEIAS & QUILOMBOS: quando intelectualidade negra e arte se encontram

Monografia apresentada ao departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Simone Euclides (DPE/UFV).

Viçosa, Minas Gerais
Outubro, 2021

MARCOS VINÍCIUS FRANCISCO DE OLIVEIRA

ENTRE COLMEIAS & QUILOMBOS: QUANDO INTELECTUALIDADE NEGRA E
ARTE SE ENCONTRAM

Monografia apresentada ao departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Simone Euclides (DPE/UFV).

Aprovado em: 14 de outubro de 2021.

Dra. Maria Simone Euclides
(Orientadora) (DPE/UFV)

Dr. Antônio Carlos Miranda
(Avaliador) (DCS/UFV)

Ma. Letícia Carolina Nascimento
(Avaliadora) (UFPI)

Dr. Sales Augusto dos Santos
(Suplente) (DCS/UFV)

Viçosa, Minas Gerais
2021

Dedico a todas as pessoas negras que fizeram e fazem parte do meu cotidiano e àquelas que, mesmo nas trocas mais momentâneas e passageiras, trouxeram à tona o sentimento de união, irmandade e quilombamento. Vocês sempre me lembrarão de nossa Mãe-África e da vida que, juntos, poderemos (e vamos) construir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a mim por ter persistido por todo esse caminho, mesmo com os desejos - às vezes, bem fortes - de jogar tudo para o alto e mandar que se explodam. O Ocidente nos cobre com seu manto genocida todos os dias e é uma tarefa árdua e incessante despir-se das minúcias colonizadoras. A construção da paciência, e mais, da compreensão consigo mesmo, nos torna mais conscientes de nossos limites e ensina a como lidar com eles, saber ser combativo e não desistir da busca e do desejo de outras realidades - mais justas, mais felizes, mais vivas... mais negras.

Ao tempo - mais precisamente à compreensão africana de tempo - que tanto me acalmou e acalma e tanto me ensinou a lidar com os outros tantos tempos modernos-ocidentais que exigem demasiadamente de nós. É um lembrete de que não se está perdendo tempo, está se preparando para o tempo. Faça as coisas no tempo das coisas, não no tempo do relógio ou no tempo que a academia te impôs.

À minha família que, durante estes tempos pandêmicos, foram o sustentáculo dos meus dias e entenderam e acolheram os meus indesejados momentos. Obrigado, mãe e pai, Lucinea e Marcos, e meu irmão, Allefy, por me apoiarem quanto aos meus desejos e por serem sempre o lugar mais confortável que eu poderia querer estar. Em consequência, agradeço aos gatos da família: Lilico, Lindinha, Magnólia (onde quer que você esteja), Meggie e Nala e ao nosso cachorro Luke que foram minhas companhias constantes nestes tempos de isolamento causados pela pandemia. Sem vocês, só Deus sabe onde minha saúde mental poderia estar.

Agradeço às minhas amigas e amigos pelos tantos bons momentos durante a graduação, desde as risadas nos corredores do departamento, as fofocas entre portas fechadas, cochilos pós-almoço e descidas da reta depois da aula. Em especial, Tainá, Hugo, Gianini e Daniel sempre grato por estes momentos. À licenciatura e ao PIBID pela sempre incisão da importância que a educação tem. Aos meus amigos de ensino médio, Guilherme e Stefanie, que sempre estiveram perto de mim e me lembram como lar deve ser. E principalmente nesses tempos pandêmicos, mas não só neles, obrigado Amanda, por ser uma amiga tão presente e por partilhar sempre boas conversas e risadas e também por ajudar a redefinir minhas noções de amizade - para uma mais leve e divertida.

Ao Pedro, por ser o companheiro mais sensível, carinhoso, compreensivo e presente que eu poderia querer. Obrigado por permanecer e por me lembrar que, mesmo que a vida seja complicada, ainda há motivos para se agradecer.

Não posso deixar de mencionar duas pessoas essenciais para esta monografia e para minha vida. Abilene, obrigado por ter sido o ombro amigo e, quem sabe, a família em Viçosa que sempre teve o coração e as portas de casa abertas para me acolher. Também os infinitos agradecimentos a Lidyane, minha amiga pessoal e parceira de tantos projetos, tão solar e que eu agradeço todos os dias por ter em minha vida; sem você, Lidy, com toda a certeza este trabalho não existiria e eu não saberia e seria metade do que sou. Obrigado por, em especial, terem sido o quilombo que construí no âmbito da universidade - e que levarei por toda a vida!

Agradeço à minha orientadora, Maria Simone Euclides, por também me ensinar tanto e ter tanta paciência para encarar as minhas ansiedades, além de ter topado construir esses saberes comigo. Por mais do que me escutar, por acreditar no meu trabalho, no meu potencial e me conduzir por caminhos melhores. Cada reunião foi se tornando um acalento e o sinal de que a escrita e a própria vida intelectual não precisam ser pesadas, cruéis e difíceis. Obrigado pelos apontamentos, pelos aprendizados, pelas risadas e desabafos em meio às discussões. Sem dúvidas, eu não poderia ter desejado uma orientação melhor do que esta. Você me inspira!

Também meus mais sinceros agradecimentos à banca arguidora, o professor Antônio Carlos Miranda e a professora Letícia Carolina Nascimento pelas contribuições e pela leitura atenta desta monografia. É uma grande honra estabelecer este diálogo com vocês.

Estendo também a quem acende meu Sol e que permite que eu possa, reciprocamente, acender os seus sóis. Todo Muntu (ser humano) é e tem um sol dentro de si e é tarefa da comunidade não deixar que ele se apague. Abramos nossas bocas sempre para construir, não para destruir. Agradeço a todes que sempre me ensinaram o que sei hoje e, por consequência, pelo que sou hoje também. O contato com a episteme afrocêntrica foi, de fato, uma quebra de paradigma para mim: em termos de academia, intelectualidade e, mais importante, de vida.

Finalmente, obrigado pelo (re)encontro com minha ancestralidade, que trouxe conforto e paz para o meu òkàn. Reencontrar as partes de si é potente, é transformador. E também agradeço por aquelas e aqueles que formam a sabedoria nos dias de hoje. Somos os ancestrais de quem ainda está por vir. Que plantemos as sementes de nossa humanização para que os frutos sejam colhidos longe de qualquer linearidade que o Ocidente nos tente impor, mas sim, na ciclicidade e no espiralar do tempo africano.

As ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande. Elas podem nos permitir vencê-lo durante certo tempo em seu próprio jogo, mas nunca nos deixarão provocar uma mudança autêntica.

(LORDE, Audre. Irmã Outsider).

RESUMO

A cultura, a música e a arte negras que resgatam saberes em sua ancestralidade convertem-se em um dos mecanismos de resistência e transformação social na contemporaneidade. A colocação afrocêntrica no processo artístico, aliada à própria produção intelecto-político-cultural, é vista como meio para a reconstituição das subjetividades negras em um resgate às origens africanas e enquanto agência e centralidade rumo a permanência no presente e no futuro que encerra com o status quo racista, universalizante e, portanto, eurocêntrico. Nesta pesquisa, tecemos um diálogo com Beyoncé, enquanto intelectual negra, a partir de suas obras: LEMONADE (2016), HOMECOMING (2019a) e The Lion King: THE GIFT / BLACK IS KING (2019b; 2020). Para isso, epistemologicamente, a pesquisa se localizou de maneira interdisciplinar, ao combinar as áreas de Antropologia da Arte, Estudos Culturais, Filosofia Africana e Estudos Negros, além de circunscrever métodos da análise de conteúdo, de modo que, metodologicamente, aquilo dentro das produções, as músicas e as falas nos filmes, a construção de frases e versos, que faça parte da compreensão afrocentrada e dos valores afrocivilizatórios, será parte do corpo amostral. Fica assentido que há nestas obras a insurgência de saberes ontológicos e epistemológicos que existiram em África antes da devastação colonial e ressignifica-os no presente ao tecer narrativas para a realização humana negra, resultando em autoestima e afrorreferência em sujeitos/as/es africanos/as/es em diáspora ou não. Beyoncé é uma intelectual negra que dialoga com sua arte a partir de diferentes saberes, referências e intenções.

Palavras-chave: Afrocentricidade; Intelectualidade Negra; Arte negra; Beyoncé.

ABSTRACT

Black culture, black music and black art that rescue knowledge in its ancestry, become one of the mechanisms of resistance and social transformation. The Afrocentric placement in the artistic process, combined with the intellectual-political-cultural production itself, is seen as a means for the reconstruction of black subjectivities, in a rescue of African origins and as an agency and centrality towards the permanence in the present and in the future, the racist, universalizing and therefore Eurocentric status quo. For this research, it mobilizes the thesis that Beyoncé, as a black intellectual, in LEMONADE (2016), HOMECOMING (2019a) and THE LION KING: THE GIFT / BLACK IS KING (2019b; 2020). For this, epistemologically, the research is located in an interdisciplinary way, combining the areas of Anthropology of Art, Cultural Studies, African Philosophy and Black Studies, in addition to circumscribing methods about content analysis, so that, methodologically, everything within productions that is part of the Afrocentric understanding and Afro-civilizing values will be part of the sample. brings to light ontological and epistemological knowledge that existed in Africa before the devastation colonial and resignify them in the present by weaving narratives for black human realization, raising self-esteem and afrorreference in African individuals in diasporic or not. Beyoncé is a black intellectual who dialogues with her art from different knowledge, references and intentions.

Keywords: Afrocentricity; Black Intellectuality; Black art; Beyoncé.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Modelo segurando fotografia de Oscar Grant III.

Figura 2 – Sybrina Fulton segurando o retrato do filho, Trayvon Martin.

Figura 3 – Gwen Carr segurando a foto de seu filho, Eric Garner.

Figura 4 – Lesley McSpadden e a foto de seu filho, Michael Brown.

Figura 5 – Início de Bug A Boo Roll Call.

Figura 6 – Bug A Boo Roll Call; corpos em uníssono.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
INTERLÚDIO	16
Metodologia: Afrocentricidade	16
Metodologia (reprise): análise de conteúdo	18
À título de justificativa.....	19
PRIMEIRO ATO: AFETIVIDADE (COLMEIA)	21
APRESENTAÇÕES PT. 1	22
BEYONCÉ?!	23
LEMONADE	25
HOMECOMING	28
AFETOS.....	31
Masculinidade negra e o amor	31
A solidão da mulher negra e as heranças da dor	36
Amor: a cura para pessoas negras	42
FAMÍLIA I	50
Maternidade e o devir transformador da criança.....	50
A força motriz cotidiana.....	54
RESISTÊNCIA I: MAAFA.....	56
Sobrevivendo à diáspora: o Monstro do Ocidente	56
Celebração e negritude	65
SEGUNDO ATO: MAIS QUE RACIALIDADE, AFRICANIDADE (QUILOMBO).....	71
APRESENTAÇÕES PT. 2	72
THE GIFT / BLACK IS KING	72
RESISTÊNCIA II: ESPÓLIO DE MAAFA.....	76
Corporeidades: corpo negro enquanto bojo dos saberes	77
Espiritualidade: tudo parte do espírito	81
Sacralidade: a natureza como um lugar ungido	89
Oralidade: a palavra viva em cada um	91
ANCESTRALIDADE: PASSADO-PRESENTE-PASSADO.....	96
Ontologia africana e o tempo	96
Ancestralidade e a prática situada em Sankofa	100
Afrofuturismo: um futuro vivo para pessoas negras vivas.....	109
FAMÍLIA II: MATRILINEARIDADE	115

Maternidade como potência autodefinidora	115
A mãe/Ìyá é quem acende o sol da comunidade	121
RESISTÊNCIA III: AFROCENTRICIDADE E REUMANIZAÇÃO	128
Quilombo: a expansão da colmeia	129
TERCEIRO ATO: ENTRE COLMEIAS E QUILOMBOS.....	139
ARTE E ESTÉTICA NEGRAS: O LOCUS REFORMADOR.....	140
INTELECTUALIDADE NEGRA: ATO FINAL.....	147
EPÍLOGO.....	153
O Local de Beyoncé	153
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	161

INTRODUÇÃO

O Despertar foi duro, como sempre. A maior das decepções. Era uma luta inspirar ar suficiente para respirar e afastar a angustiante sensação de asfixia.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: *Despertar*).

Dentro do Ocidente, a música pode ser compreendida para além dos sons produzidos; é intenção, é a construção de sons a partir da materialidade da vida, seja através de instrumentos ou do próprio corpo, é a emoção colocada ao produzi-la ou apreciá-la. Ao estar presente na vida material e na gênese do pensamento humano, para Blacking (2007), a música faz parte do locus cultural de cada sociedade de forma que lhe é atribuída, pelos sujeitos, significados que competem à vida destes, seja por vias coletivas ou individuais.

A compreensão do papel social-político-cultural que a música exerce é essencial, seja por vias de uma antropologia da música com seu caráter mais técnico e metódico que compreende seu objeto como parte da cultura, pela antropologia musical que aborda a maneira como a música cria e estabelece parâmetros dentro da vida social (SEEGER, 2015) ou pela etnomusicologia que, voltada à prática política em prol da transformação social, exige a aproximação categórica do/a/e pesquisador/a/e com seu campo (ARAUZO, 2009; BLACKING, 2007). Logo, as práticas musicais constroem e re/interpretam a cultura e seus elementos.

Nesse sentido, a compreensão que se tem de música, histórica e culturalmente localizada, engloba sons e seres humanos de forma que passa a ser um sistema de comunicação com estruturas próprias, assim como a linguagem ou a dança (SEEGER, 2008). Sistema esse que, nos Estudos Culturais, ordena as práticas sociais e a maneira como as identidades e diferenças são construídas enquanto perpassadas pela linguagem, na qual os elementos pertencentes à vida material exercem, assim, uma função a partir da construção de significados e a transmissão destes entre as pessoas (HALL, 2016).

Para as culturas populares negras, principalmente diaspórica, então, há certas dinâmicas em seu desenvolvimento: primeiro, o estilo que torna-se o próprio acontecimento; segundo, através da crítica à hegemonia dada à escrita, a diáspora negra tem encontrado na música, as suas próprias estruturas culturais; e, terceiro, como tais culturas se valem do corpo enquanto locus cultural, haja vista que fora o único capital / bem que não foi despossuído pelo sequestro e escravização.

Isso porque com o deslocamento intelectual, filosófico e cultural provocado pela escravização, além da ideologia de inferioridade da negritude oriunda deste, faz com que tais sujeitos/as/es africanos/as/es¹ percam suas raízes culturais, de modo que o retorno a sua própria consciência se dá a partir da transformação de suas percepções que voltam-se para si mesmos, localizados dentro de sua história e não às margens das narrativas europeias (ASANTE, 2016).

No tocante aos Estudos Negros, a África, para os/as/es negros/as/es em diáspora, sempre foi vista como o berço ancestral, capaz de ser ativado como um *modus operandi* que visa a resistência, a construção das identidades em torno da negritude e das comunidades e laços entre pessoas negras. Ao reivindicar o continente originário para si, os afrodiaspóricos transformam a cultura num locus de poder, que se desvela nas lutas políticas capazes de prosperar uma unidade africana viva em sua identidade negra que disputa com as narrativas inferiorizantes da raça (FALOLA, 2020).

Enquanto consumidor de música, sempre estive próximo à música pop, seja por vias de artistas masculinos ou femininas. Estas últimas, contudo, ocupam maior espaço nas playlists e nas músicas mais tocadas. Beyoncé é uma artista que sempre admirei. Tanto pelo seu alcance vocal, quanto pelas performances tão dedicadas e entregues, sempre se mostrou uma artista que dá o seu melhor e procura cada vez mais estar em níveis de excelência artística.

A cultura pop, nesse contexto, refere-se a todas as manifestações linguísticas, teatrais, musicais e afins que circundam o popular de uma determinada sociedade. A indústria cultural e a indústria e capital fonográficos, a partir deste recorte, na tentativa de se aproximar dos públicos que almeja atingir, procura por referências que tragam estes sujeitos para o consumo das produções. Assim, a música pop ganha forma dentro dos moldes capitalistas, seguindo uma linha de produção que atinja o máximo de pessoas. Entretanto, há artistas que fazem parte desta indústria e que se valem de suas subjetividades ao passo que também são capazes de atingir outras realidades distintas das suas. Dessa forma, a produção artística assume um caráter político quando trata de assuntos que perpassam a vida em sociedade.

¹ Durante esta monografia, o uso da linguagem neutra prevalecerá o máximo possível. Isso porque a língua, por si só, é capaz de intervir no mundo, podendo “criar, fixar e perpetuar relações de poder, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através de suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana” (KILOMBA, 2020, p. 14). E sendo a língua portuguesa extremamente generificada, a neutralidade sempre recai no masculino, definindo-o como a norma universal de humanidade. Tensionar a língua é, também, um ato político para fazer emergir outras identidades e existências no mundo.

Em 2016, com o lançamento de LEMONADE², um álbum visual, Beyoncé consegue ganhar de vez. Tratando de questões caras para pessoas negras³, principalmente mulheres negras, a artista entrega uma obra rica em intenções, tensionamentos, posicionamentos e, porque não, ativismo. Ali começo a ver a potência que Beyoncé tem, não só como cantora, performer... artista mesmo; mas, como uma intelectual e ativista orgânica que decide trazer para dentro de sua arte dimensões políticas e estéticas que são significativas para a negritude e os próprios movimentos sociais de pessoas negras. E nos últimos anos de sua carreira tem demonstrado grande impulso para com a cultura e o povo negros, o seu e o nosso povo.

Com LEMONADE (2016), HOMECOMING⁴ (2019a), documentário e álbum oriundos da sua apresentação no Coachella em 2018 e THE LION KING: THE GIFT⁵ / BLACK IS KING⁶ (2019b; 2020) referentes ao live-action de O Rei Leão⁷ (2019) onde a artista dá voz à personagem Nala, Beyoncé apresenta as várias facetas que a arte pode ter, desde a contemplação até o tensionamento e provocação das constâncias hegemônicas. Isso por fazer de sua arte uma obra feita com excelência e propósito, além de levantar questões políticas referentes a gênero e raça no contexto norte-americano (e, até mesmo, afrodiaspórico).

A partir dos álbuns citados anteriormente levanto, em tese, alguns pontos para o desenvolvimento desta pesquisa e que são centrais na discussão antropológica e nos Estudos Negros, pois (1) tratam de questões étnico-raciais localizadas principalmente na diáspora norte-americana, mas não se encerra nesta, ao passo que (2) denota-se a retomada às epistememas, cosmologias e valores afrocivilizatórios - referentes à família, ao amor, ao tempo, ao coletivo, à própria ontologia do ser - que foram deslocados das experiências dos sujeitos a partir do advento de esvaziamento (3) conferindo às produções diálogos juntos à afrocentricidade e a afrorreferência⁸ em concepções que voltam-se a uma filosofia de vida afrocêntrica onde sujeitos

² LEMONADE. Disponível em: <<https://tidal.com/browse/video/59727844>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

³ Desde o empoderamento feminino até o genocídio da população negra como consequência da violência policial, ou sobre como o amor e a família podem ser basilares para pessoas negras.

⁴ HOMECOMING: a film by Beyoncé. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81013626>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

⁵ The Lion King: THE GIFT. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/552zi1M53PQAX5OH4FidTx>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2010.

⁶ BLACK IS KING. Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/black-is-king/>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

⁷ O Rei Leão. Disponível em: <<https://play.google.com/store/movies/details?id=h9O1a-a81tI>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

⁸ A Afrocentricidade e a Afrorreferência não são a mesma coisa, pois esta última compreende que há saberes e ontologias que não estão localizadas em África e que são caras para o processo reumanizador, já que na diáspora há o contato de culturas ameríndias/originárias com as culturas africanas e europeias, que culmina em outras dimensões de ser, estar e perceber a vida. A categoria Amefricanidade de Lélia Gonzalez (2020) exprime potentemente esta questão.

africanes sejam protagonistas de suas próprias narrativas, de modo que (4) a arte sirva para a reumanização e reafrikanização do povo preto a partir da construção de narrativas de possibilidades de existência, tanto no hoje quanto no amanhã e que não se resuma às limitações impostas pelo Ocidente.

O presente texto discorre sobre objetos que dariam muitas outras monografias - mais do que o próprio pensamento acadêmico poderia supor. Somente um dos álbuns proporcionaria uma vasta reflexão sobre pontos caros para pessoas negras. Decidi não seguir por esse caminho recortado, afunilado, bem delimitado. Queria poder fazer uma discussão ampla, mas não rasa ou redutiva, dos vários elementos que emergem na arte (intencionada) de Beyoncé e como ambas são importantes para toda a diáspora negra.

Assim, essa monografia será dividida em atos: assim como uma peça de teatro que a cada mudança de cenário, muda-se também o contexto. De dentro de cada ato, pequenos capítulos sobre os distintos valores afrocivilizatórios trarão as análises. A antiga filosofia Kemética, em suas Escolas da Vida, se propunha a ensinar sobre O Tudo, sobre aquilo que lhe dava o nome: A Vida. Assim, se aprendia sobre todas as coisas, não se aperfeiçoando em apenas uma - fenômeno que se tornou característica comum do pensamento científico moderno. Por isso, aqui a escrita é ampla e sobre diferentes assuntos que, na verdade, se encontram entrelaçados e em comunhão, pois fazem parte deste Todo - que aqui, eu poderia chamar de experiência afrocentrada e afrodiáspórica.

Junto desta Introdução, haverá o Interlúdio para as discussões metodológicas que abrangem as análises de conteúdo e como a própria Afrocentricidade se mostra essencial para se percorrer os percursos traçados nesta pesquisa, bem como as justificativas para a existência dessas reflexões. O primeiro ato, "Afetividade (Colmeia)", tratará de LEMONADE. Aqui, falarei principalmente sobre o amor e como historicamente ele esteve atrelado, para pessoas negras, à dor e solidão, mas que pode também ser assumido a partir de uma ética que proverá a cura. A construção de identidade/s negra/s, empoderamento e reumanização negra dão seus primeiros passos aqui para, em uma perspectiva afrocêntrica, serem abordadas posteriormente no segundo ato. O que interessa é como Beyoncé se propõem a pensar o amor e a negritude como agentes políticos atuantes e transformadores da/s sociedade/s e das próprias pessoas. HOMECOMING aparecerá aqui e no segundo ato em comunhão entre os dois álbuns nas análises. Isso parte da própria linearidade da discografia de Beyoncé, aproximando estas produções em seus contextos, além do fato de HOMECOMING servir como uma ponte de diálogo e transição.

O segundo ato, "Mais que racialidade, africanidade (Quilombo)", se debruça sobre as obras THE GIFT e BLACK IS KING. O álbum e o filme, enquanto extensão do filme O Rei Leão, oferecem outras percepções sobre a história da animação. O retorno a África física, ontológica e epistemicamente traz a centralidade do/a/e sujeito/a/e africano/a/e que não se limita ao território; há uma unidade cultural compartilhada entre quem está no continente e quem está na diáspora. Neste ato, os valores afrocivilizatórios terão uma presença mais enfática. Mais do que elementos que resistem e persistem no cotidiano de pessoas negras e que são heranças de nossos ancestrais, estes valores podem (e são) usados como ferramenta política-ética-estética de transformação (de visão) de mundo.

Por fim, no terceiro ato as discussões serão da importância da arte e estética negras como meios tensionadores e de resistência na diáspora que cooperam para a construção de narrativas afrofuturistas e de alternativas outras para pessoas negras que não sejam pautadas pelo Ocidente, além dos pontos levantados sobre a intelectualidade negra e como ela, não necessariamente, não está atrelada à academia/universidade, conferindo, assim, importância a saberes ancestrais, orais e sociais que, dentro da lógica ocidental de razão, não são admitidas como conhecimento. "Entre colmeias e quilombos⁹", Beyoncé assume o seu papel dentro do mainstream capitalista-ocidental, mas também o subverte ao ponto de incitar a construção de narrativas e alternativas sistêmicas frente ao Ocidente.

Um último capítulo, o Epílogo, intitulado "O local de Beyoncé", procura antecipar as críticas que possam vir - tanto para a monografia, quanto à própria Beyoncé. Nele iremos discorrer sobre como Beyoncé e todos nós que estamos sob a égide do Ocidente somos acompanhados por contradições em nossas falas, posicionamentos, etc. Contudo, essas ambiguidades não diminuem os objetivos de nossas ações, bem como as mesmas; apenas permitem que percebamos nossas limitações para, quem sabe, não recairmos mais nas lógicas ocidentais.

⁹ Beyoncé é chamada pela sua fanbase como Queen-Bey, em referência à queen-bee, abelha-rainha em inglês. Por consequência, os fãs são agrupados sobre o nome Beyhive, analogia a beehive, colmeia. O jogo de palavras que dá título ao ato e à monografia busca estabelecer uma relação quanto aos ideais presentes na produção artística de Beyoncé, por serem afrorreferenciados extrapolam sua comunidade de fãs e atingem até mesmo quem não a acompanha. A colmeia se transformaria em um quilombo de reafricanização de negros/as/es em diáspora.

INTERLÚDIO

Lilith fez duas paredes crescerem em um canto, para poder ter um quarto fechado, exceto pela abertura da porta, onde as paredes teriam se juntado. Havia momentos em que ela fazia as paredes se unirem, isolando-se do vasto vazio do lado de fora, das decisões que deveria tomar. As paredes e o chão do grande salão eram dela, para que os remodelasse como lhe agradasse. Podiam fazer qualquer coisa que lhes pedisse, exceto deixá-la sair.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

Metodologia: Afrocentricidade

Diante do escopo do objeto, que trata da arte com enfoque à música, uma metodologia que abarque suas dimensões, complexidades e profundidades do faz necessária. E sendo uma pesquisa de caráter interdisciplinar, relacionando áreas como a Antropologia - e suas ramificações como a Antropologia da música e da arte -, os Estudos Culturais, os Estudos Negros (ou etnicorraciais) e os Estudos *Africana*, a Educação, a Etnomusicologia, Filosofia Africana e afins, a junção e o diálogo com outras áreas de conhecimento tem a potência de criar outras linguagens e modos de conhecimento.

Tendo o objetivo de ser uma pesquisa afrorreferenciada, compreendo, a partir de Asante (2016), Karenga (2009) e Mazama (2009) a afrocentricidade como conceito, paradigma e epistemologia, de forma a ser central em todo o processo de pesquisa, desde a coleta de dados até a análise.

Concebida por Molefi K. Asante (2016), a afrocentricidade é a tentativa de repensar todo o conjunto conceitual ocidental hegemônico que aprisiona os sujeitos africanos (localizados ou não em diáspora). Assim, busca-se

ênfase no lugar dos africanos como agentes de ação, mudança, transformação, ideias e cultura. Por causa do deslocamento físico dos africanos durante o comércio europeu de escravos, fomos afastados de nossos centros culturais, psicológicos, econômicos e espirituais e colocados à força na cosmovisão e no contexto europeus (ASANTE, 2016, p. 10).

Por cultura, valho-me de Stuart Hall (2016) que a define enquanto os significados compartilhados, estes a partir da linguagem, onde o processo de significação do mundo ocorre através do uso de signos e símbolos. Ou seja, “a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos - o ‘compartilhamento de significados - entre membros de um grupo ou sociedade’” (HALL, 2016, p. 20). O que é posto é como esses significados culturais ordenam as práticas

sociais e como as identidades e diferenças são construídas enquanto perpassadas pela linguagem.

A Afrocentricidade seria, portanto, uma afirmação do sujeito africano enquanto ator/agente de sua própria história que não se encontra mais em negligência em relação à hegemonia e dominação europeia-ocidental, distanciando-se, portanto, da marginalidade e alteridade que lhes foi colocada. Em definição, é

uma orientação, uma metodologia e uma qualidade de pensamento e de prática enraizadas na imagem cultural e nos interesses humanos dos povos africanos [a partir da] compreensão fundamental da metodologia e do trabalho afrocentrados: colocar os povos africanos no centro de sua cultura e de sua história e no centro de nossa missão e nosso projeto intelectual (KARENGA, 2009, p. 335).

Na metafísica da Afrocentricidade, compreende-se que os valores e ideias de África são centrais para a experiência dos sujeitos, abrangendo os segmentos cosmológicos, estéticos, axiológicos, epistemológicos e afins que pertencem à cultura africana que podem ser elencados na valorização da comunidade e sua importância primordial na formação das identidades individuais, da tradição e dos ancestrais, a alta ligação com a espiritualidade e, por conseguinte o respeito à natureza, a unicidade do ser. O passado é essencial, pois ao mesmo tempo em que oferece as causas dos problemas que enfrentamos no agora, também aponta as possibilidades a serem alcançadas no amanhã, sejam por um viés positivo ou negativo.

Enquanto metodologia, estabeleço um diálogo com a cultura negra, onde esta é recurso, tendo como desafio “avançar de uma simples descrição da vida e da cultura negras para uma análise afrocentrada de seu significado nas formas mais elucidativas e incisivas” (KARENGA, 2009, p. 347), reconhecendo o legado africano que foi ou apagado ou roubado (JAMES, 2016) forjando a imagem desértica, pobre e desprovida de intelecto do continente.

Ou seja, o que se propõe é a retomada dos próprios conceitos, filosofias, ideias, modos de ser e viver o mundo. É ter Sankofa¹⁰ como uma prática metodológica, de forma a “construir um projeto intelectual de recuperar dados essenciais e analisar criticamente as questões da verdade e do significado no que concerne à iniciativa e à experiência africanas no mundo” (KARENGA, 2009, p. 350) para que retomemos também à fonte de conhecimento, a estes saberes ontológicos e epistemológicos que existiram em África antes da colonização; valorizá-los e aprender com os mesmos para lidar com o nosso presente, de forma a caminharmos para futuros melhores sem cometer os mesmos erros (NASCIMENTO, 2008). Nesta monografia,

¹⁰ Por mais que Sankofa seja uma expressão cultural e filosófica dos povos akan de África Ocidental, a sua definição pode ser percebida por todo o continente, sendo um dos elementos que compõem a unidade cultural em meio às pluralidades. Para mais, ver: NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa: significados e intenções. A matriz africana no mundo. São Paulo: Selo Negro, p. 29-54, 2008.

iremos olhar para nosso passado ancestral africano, não só para perceber Beyoncé, mas, também, para aprender com ambos.

Metodologia (reprise): análise de conteúdo

Com efeito, a música, compreendida histórica e culturalmente localizada, engloba sons e seres humanos, passando a ser um sistema de comunicação com estruturas próprias. A proposta, numa perspectiva etnográfica da música, seria investigar para além das técnicas, dando destaque às experiências comuns compartilhadas com a música, já que se insere num contexto coletivo, político-cultural (SEEGGER, 2008). Em uma análise de conteúdo e de discurso, procuro compreender como um objeto simbólico produz sentidos, não estando interessado no texto em si como objeto final de sua explicação, mas como unidade que lhe permite ter acesso ao discurso - inserido num contexto sócio-histórico-linguístico característico (ORLANDI, 2007). O próprio método, portanto, é intrínseco ao objeto de pesquisa e depende deste para a construção de sua própria metodologia (BARDIN, 2011), sendo que “permite reconstruir indicadores e cosmovisões, valores, atitudes, opiniões, preconceitos e estereótipos e compará-los entre comunidades” (BAUER, 2002, p. 192).

Quanto a Beyoncé e sua arte - principalmente sua música -, a metodologia se apresenta em consonância a filosofia Kawaida que Karenga (2009) mobiliza, onde o conhecimento é realizado a priori de modo descritivo, passando para o analítico e em sequência para o método comparativo que arremata no conhecimento ativo, aquele que não é definido por si mesmo, mas é aquele que volta-se para o bem da própria humanidade. Ou seja, o olhar para as obras de Beyoncé, em especial para o caráter fonográfico delas, se delineia junto a percepção dos elementos afrocivilizatórios que estão presentes nela e como são mobilizados pela artista, além de prescrever alternativas sistêmicas para a humanidade - neste caso, a humanidade negra-africana, tanto diaspórica quanto continental. Portanto,

examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental (GILROY, 2012, p. 161).

Qual o lugar da música de Beyoncé na diáspora africana? Como se dá o diálogo entre arte e reafricanidade? De que modo e a partir de quais recursos que objetiva-se construir alternativas para pessoas negras e sua permanência no futuro de maneira plena, tendo África como referência central?

A amostra intencional, portanto, tem como ponto de partida os seguintes álbuns visuais de Beyoncé: LEMONADE (2016), HOMECOMING (2019) e THE GIFT/ BLACK IS KING (2019; 2020), cada um com seus respectivos complementos. Os filmes, álbuns/músicas foram assistidos e ouvidos e quanto aos primeiros valho-me de uma análise de conteúdo das falas e diálogos, enquanto às músicas, a transcrição de suas letras consiste na primazia analítica junto da análise de conteúdo. Em ambos os casos, o semiótico define-se como eixo central já que permite a insurgência dos signos que estão presentes na cultura, a partir das linguagens.

O paradigma afrocêntrico tem o papel de sulear o olhar para com cada um desses álbuns, de modo a alcançar aqueles conteúdos nas músicas e nos monólogos dos filmes que estejam em harmonia com os parâmetros e definições afrocêntricos e afrocivilizatórios definidos por Trindade (2005) - Axé/energia vital, a oralidade, a corporeidade, a musicalidade, a ludicidade, a cooperatividade/comunitarismo, a religiosidade, a ancestralidade e a memória. Bem como a análise de conteúdo que, com seu objetivo de perceber e explicar o simbólico e o semiótico, vai para além do explícito. Ou seja, tudo aquilo dentro das produções audiovisuais que faça parte da compreensão afrocentrada e dos valores afrocivilizatórios será parte do corpo amostral.

A coleta de dados e a análise dos mesmos se apresentam intrínsecas, pois aquilo que orienta o escopo de dados também suleia as interpretações. Assim, pretendeu-se despontar esses saberes ontológicos, epistemológicos e civilizatórios existentes em África antes da devastação colonial e que são operados nas produções de Beyoncé, demonstrando como a arte, a música e a estética são fundamentais para o tensionamento e transformação do mundo.

À título de justificativa

Falar sobre Beyoncé, muitas vezes, pode soar repetitivo, cansativo e superestimado. Repetitivo e cansativo porque, como uma artista de alcance global, atinge muitas pessoas que, por consequência, estarão falando sobre ela. Quanto a mim e a minha persona acadêmica, pode-se tornar até mesmo óbvio¹¹: se a minha monografia não fosse sobre Beyoncé, ainda seria a

¹¹ O primeiro trabalho acadêmico sobre Beyoncé foi para a disciplina de Antropologia III, ministrada pelo professor Douglas Mansur em 2018. Lá, pude experienciar pela primeira vez a possibilidade de discorrer sobre qualquer coisa dentro das Ciências Sociais, desde seus recortes clássicos até a cultura pop. No texto para a disciplina, faço a reflexão de como Beyoncé, em LEMONADE, subverte as noções de perigo (DOUGLAS, 1991) que legitimam o genocídio do povo preto, fazendo com que haja um levante em busca de reconhecimento (HONNETH, 2003). Em continuidade, faço um portfólio para Antropologia Brasileira, com o professor Guillermo Vega Sanabria também em 2018, enquadrando Beyoncé nas várias escolas da Antropologia. Posteriormente, na disciplina de Política e Gênero, ofertada pela professora Daniela Rezende em 2019, faço

minha monografia? Mas, então por que persistir neste objeto? Por que não falar sobre outra coisa? Porque, por mais que existam esses sentimentos, ainda há aquela necessidade de tratar do assunto, justamente por estar presente no debate da vida social, dentro dos movimentos sociais, mas não na academia.

Subestimar o alcance mundial que Beyoncé tem e o que ela tem feito com isso a partir de sua arte é ignorar o que ela pode oferecer ao movimento negro e as pessoas negras, tanto em África quanto em diáspora. É seguir os moldes eurocêntricos e ocidentais de pensar, agir e ser no mundo, de modo que

Não passa de um preconceito desconstrucionista argumentar que o significado da vida de uma pessoa importante se compreende melhor concentrando-se sobre as suas fraquezas do que examinando a força demonstrada nos modelos de excelência e de realização humana que o indivíduo oferece (KARENGA, 2009, p. 351-352).

Aliás, pode uma artista negra dialogar intelectualmente com sua arte? Por isso o desejo de inserir esta artista nos âmbitos e moldes da academia, não como um objeto de pesquisa, mas como interlocutora e como intelectual cotidiana e negra pois, aparentemente, temos os mesmos anseios enquanto intelectuais negros. O desejo se estende também à necessidade sentida de analisar e refletir acerca da cultura pop *mainstream* que não é vista com interesse pelas ciências sociais - como se tal dimensão da cultura não tivesse impacto na vida das pessoas. É tentar institucionalizar esses saberes que podem ser "óbvios" para os intelectuais orgânicos, para o movimento e o povo negros, mas não para a academia e "intelligentsia" brasileiras, que ainda se mantém tão brancas. Trata-se também de um reconhecimento de Beyoncé como sujeita um ser de agência e agenciadora.

Em uma perspectiva afrocentrada, me é mais interessante sublinhar as potências que a artista tem do que apontar seus defeitos; é mais significativo estabelecer diálogo com meus pares - não acadêmicos, mas de vida em diáspora - e construir saberes que contribuam ao meu povo. Ou seja, é abrir a boca para construir, não para destruir; mesmo que seja necessário fazer críticas - que estas contribuam para as definições que Karenga (2009) dá aos Estudos Negros: alcançar uma vida e um mundo melhor para si, para sua comunidade e para o mundo.

outra análise ensaística, desta vez sobre HOMECOMING e o empoderamento de corpos negros. Agradeço a esties professorias pelas poucas oportunidades de transcender as ciências sociais clássicas; possibilitaram que reflexões diversas pudessem adentrar, mesmo que timidamente, nos espaços epistemológicos controlados pela hegemonia. Contudo, nesta monografia, volto-me para outra análise; desta vez, menos ocidentalizada e mais afrocentrada.

PRIMEIRO ATO: AFETIVIDADE (COLMEIA)

APRESENTAÇÕES PT. 1

As seções de abertura de cada ato (APRESENTAÇÕES PT. 1 e APRESENTAÇÕES PT. 2) são resultado de um esforço teórico e analítico. Ao encarar os três álbuns, percebo que há sempre um retorno em questões que foram tratadas outrora, porém em novas roupagens e significações. O tempo espiralar, tão presente na filosofia africana, de certo modo também aparece aqui.

Visto que HOMECOMING foi lançado em 2019, antes, inclusive, do lançamento de THE GIFT / BLACK IS KING, e toda a construção do concerto/show se faz a partir de trajetória artística de Beyoncé até então, penso que é mais interessante fazer uma análise conjunta deste álbum com LEMONADE, já que tanto este quanto sua turnê de divulgação inspiram no processo criativo da apresentação posterior no Coachella. Contudo, HOMECOMING se manifesta como um elo entre as duas produções, de modo que temas convergem entre si. Do mesmo modo, BLACK IS KING mostra-se como o ápice da arte negra e africanizada de Beyoncé, de modo que as suas análises exigem um aporte teórico que trate explicitamente de modelos afrocêntricos. Não que não houvesse afrocentricidade antes, mas agora ela se dá explicitamente.

Mesmo que a premissa básica seja de que todos os álbuns em reflexão discutem a/s experiência/s de pessoas negras em diáspora, cada qual o faz, a meu ver, em consonância a diferentes, mas complementares e dialógicas, perspectivas. Justamente por isso, as análises necessitam seguir esse caráter espiralar, retomando as discussões com outras referências e panoramas.

Também me preocupa incluir muitos elementos artísticos-estéticos simultaneamente nas análises, já que isso poderia prejudicar a leitura e até mesmo a compreensão dos meus objetivos e argumentações expoentes da construção de uma arte que, atrelada à intelectualidade negra, procura tecer outras narrativas não-ocidentais de ser e estar no mundo. Aos poucos, vai-se construindo conhecimentos, e assim também se faz essa monografia: aos pouquinhos, vamos entendendo o percurso artístico, ativista e intelectual que Beyoncé empregou nos três álbuns em questão.

Sendo assim, a seguir estão as apresentações de LEMONADE e HOMECOMING bem como, em sequência, as suas análises. No segundo ato, THE GIFT / BLACK IS KING darão continuidade em suas apresentações e reflexões, desta vez, mais do que negras, africanizadas. Aproveitem a leitura.

BEYONCÉ?!¹²

Alguém tratou você mal, subestimou você. Em alguns aspectos, você é como nós, mas pensaram que você era como os militares de seu povo.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

Beyoncé Giselle Knowles-Carter nasceu em 1981, no dia 4 de setembro, em Houston, Texas, Estados Unidos. É a filha mais velha de Célestine Ann "Tina" Knowles e Mathew Knowles e tem uma irmã, Solange Piaget Knowles. Seu nome é em homenagem ao de solteira de sua mãe.

Desde a infância Beyoncé teve a arte como forma de expressão. Aos sete anos de idade, já ganhava seu primeiro concurso de talentos, com sua interpretação de Imagine, música de John Lennon. E foi a partir da religiosidade que Beyoncé começou a dar seus passos: ao cantar no coral da igreja que frequentava, conheceu um grupo de meninas que, posteriormente, iriam formar o Girl's Tyme. Essas garotas: Nina, Nicki, Ashley, Kelly, LeToya, LaTavia e Beyoncé. Em 1995, o grupo muda seu nome para Destiny's Child e em 1998 lançam seu primeiro álbum, autointitulado.

O sucesso de Destiny's Child vem com o segundo álbum, *The Writing's on the Wall* de 1999, com o single *Say My Name*. Em 2000, a girlband passa por uma reformulação com a saída de Letoya e LaTavia. Esta formação, a última, foi a de mais sucesso e durou até 2004. Ainda fazendo parte do grupo, Beyoncé se lançou na carreira solo em 2003, com seu álbum de estreia, *Dangerously in Love*. O álbum, de inúmeros sucessos como *Crazy in Love* e *Baby Boy*, garantiu a Beyoncé o topo das paradas musicais, além de inúmeros prêmios - dentre eles, cinco Grammy na edição de 2004. É nesta época que irá conhecer Shawn Carter, Jay-Z que, em 2008, tornaria-se seu esposo.

Beyoncé é uma artista multifacetada: cantora, compositora, atriz, produtora e por aí vai. Sempre esteve muito atenta aos detalhes quanto a sua arte e seus esforços para que tudo fosse perfeito, o que, por ventura, pode ter contribuído para a imagem endeusada (e, portanto, não-humana) que lhe é atrelada - voltaremos neste ponto mais tarde.

Ainda que seja monumental e capaz de transformar a própria indústria fonográfica, Beyoncé ainda é uma mulher negra que está inserida em um contexto que não é seu. É interessante pensar que em 2021, se tornou a artista mais premiada na história do Grammy¹³.

¹² Para saber, acesse: Biografia de Beyoncé. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/beyonce-biografia/>>.

¹³ OMELETE. Beyoncé se torna a artista mais premiada da história do Grammy Awards. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/grammy/beyonce-artista-mais-premiada-do-grammy>>. Acesso: agosto de 2021.

Ainda assim, dentre os vinte e oito prêmios conquistados, somente um está entre as categorias principais: o gramofone de Canção do Ano (2010) com Single Ladies. O restante, nas categorias de R&B, Urban Contemporâneo e RAP; que não são reconhecidas como importante e que são alvos de críticas pois foram criadas apenas para servir de “consolo” a artistas negros/as/es já que, a academia do Grammy, majoritariamente composta por brancos, não concederiam prêmios nas categorias principais a estes artistas¹⁴.

Beyoncé nunca ganhou a categoria de Álbum do Ano, mesmo tendo concorrido inúmeras vezes com álbuns aclamados pela crítica. Isto ficou claro na edição de 2017 do Grammy, com Adele vencendo a categoria principal da noite, Álbum do Ano, a qual Beyoncé também concorria com LEMONADE. Em seu discurso de agradecimento¹⁵, Adele diz:

Eu não posso aceitar esse prêmio. Tenho muita humildade e gratidão, mas a artista da minha vida é Beyoncé. O álbum ‘Lemonade’ foi tão monumental, Beyoncé. Foi tão bem pensado e lindo e honesto. Nós somos gratos por isso. Todos nós artistas aqui te amamos. Você é a nossa luz. O jeito que você faz eu e meus amigos nos sentirmos. O jeito que você faz os meus amigos negros se sentirem é tão empoderador. Eu te amo.

Em contraposição à recepção da sociedade estadunidense com o lançamento de LEMONADE e os tensionamentos raciais que emergiram a partir desta obra, justamente pelo apagamento da negritude de Beyoncé durante sua carreira, o Grammys jamais esqueceu que ela é uma mulher negra. E sendo uma mulher negra que coloca a sua experiência no centro de seu fazer artístico, fica implícito que a ela não será concedido prêmios e honrarias da hegemonia que não quer a transformação da/s realidade/s - na verdade, prefere até que continue assim.

Por outro lado, Beyoncé é uma intelectual que tem a genialidade de construir um elo entre ativismo e o caráter ético-estético contemplativo que a arte pode ter. Mesmo com todos estes episódios de racismo que não reconhecem a sua grandeza, Beyoncé ainda se mostra como uma multiartista que não necessita (mais) do aval da hegemonia para propor intervenções. Sem mais medo de boicotes e apagamento¹⁶, Beyoncé Giselle Knowles-Carter fez seu nome e trilha seu próprio caminho. Não foi ela quem perdeu o Grammy, mas o Grammy que a perdeu junto da oportunidade de revisar as estruturas raciais que ainda balizam as políticas e práticas de reconhecimento de identidades, estéticas e produções.

¹⁴ Debora Dugan, ex-presidente do Grammys, acusou a premiação de racismo, de misoginia. Segundo ela, em todos os anos de premiação apenas 10 artistas negros ganharam o gramofone de Álbum do Ano. Para mais, ver: <<https://g1.globo.com/ex-presidente-do-grammy-faz-acusacoes-contr-a-academia>>. Acesso: outubro de 2021,

¹⁵ Disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/discurso-de-adele-no-grammy-2017-faz-beyonce-chorar/>>. Acesso: agosto de 2021.

¹⁶ Após o lançamento de FORMATION e da apresentação no Super Bowl, policiais de Miami se incomodaram com o caráter político nas artes e solicitaram boicote aos shows da cantora. Beyoncé apenas usou isso a seu favor: lançou uma linha de camisetas tirando sarro. Para mais, ver: O GLOBO. Beyoncé vende camisetas ironizando campanha de boicote. Disponível em: <<https://oglobo.com/beyonce-vende-camisetas-ironizando-boicote>>. Acesso em: setembro de 2021.

LEMONADE

Onde estivera tudo isso?, *Lilith se perguntou. Com certeza eles poderiam ter dado a ela um pouco daquilo em vez de mantê-la por tanto tempo em uma dieta que transformou o ato de comer em uma obrigação.*

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

Sábado, 6 de fevereiro de 2016. Beyoncé lança *Formation*¹⁷. O mundo para e se choca. Trata-se de uma música de empoderamento negro com inúmeras referências à realidade experienciada por pessoas negras estadunidenses - desde questões mais culturais e exaltadoras, até pontos sensíveis no que cerne a violência policial. As reações do público são diversas. Falem bem ou falem mal, mas todos estavam falando de Beyoncé... e falariam mais no dia seguinte.

Domingo, 7 de fevereiro de 2016. Beyoncé se apresenta no Superbowl 50¹⁸ ao lado de Bruno Mars¹⁹ e Coldplay²⁰, a atração principal. Com um figurino banhado em referências a Michael Jackson²¹ em seu Superbowl, ao Movimento dos Panteras Negras²² e à figura militante negra Malcolm X²³, Beyoncé apresenta seu novo single. Mais uma vez, polêmica. O Super Bowl é um evento tradicional dos Estados Unidos e, portanto, todas as famílias voltam-se tanto para o jogo final quanto para o show do intervalo. Também é tradicionalmente branco, então

¹⁷ *Formation* (Official Video) disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ>. Acesso em: 30 de março de 2021.

¹⁸ O Super Bowl é o jogo final da NFL (National Football League) a liga esportiva de futebol americano dos Estados Unidos. Em toda final, faz-se um show do intervalo, O Super Bowl Halftime Show, com artistas de grande destaque. Por se tratar de um evento esportista, já tradicional na cultura norte-americana, é considerado um espaço para famílias (brancas e com seus patriarcas também brancos). Para a apresentação referida, ver em: Super Bowl 50 Halftime Show. 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/SDPITj1wkg>>. Acesso em: 30 de março de 2021.

¹⁹ Bruno Mars, nome artístico de Peter Gene Hernandez, é um cantor, compositor multi-instrumentista, dançarino e produtor americano. Sua carreira começa na sua infância quando fazia covers de seu artista favorito, Michael Jackson.

²⁰ Banda de rock alternativo britânica fundada em 1996.

²¹ Cantor, dançarino, produtor e compositor considerado Rei do Pop, Michael Jackson foi, e ainda é, uma das referências mais importantes da música mundial. Inovador em sua produção, ficou conhecido desde sua infância com o grupo Jackson's Five, formado por Michael e mais quatro irmãos. Centrado em muitas polêmicas durante toda a carreira, Michael Jackson também trouxe marcos quanto a presença de pessoas negras na indústria musical, sendo o primeiro artista negro a ter um videoclipe exibido na MTV (Music Television), em 1983, com *Thriller*.

²² O Partido dos Panteras Negras foi um movimento político socialista estadunidense de grande atuação nas décadas de 1960 e 1970. Um dos principais objetivos do partido era o combate à violência policial contra pessoas negras, chegou a ser definido pelo FBI (Federal Bureau of Investigation - Departamento Federal de Investigação) como a maior ameaça à segurança nacional. Algumas figuras são destaque ao movimento, como Angela Davis e Assata Shakur, ambas acusadas de matar policiais.

²³ Grande defensor do nacionalismo negro, Malcolm X propunha uma política socialista pautada na violência e no combate ao racismo de maneira agressiva, além de enfatizar a religião (o islamismo) como locus de resistência negra. Assassinado em 1965, aos 39 anos, em Nova York, Malcolm X ainda é lembrado como um dos principais ícones ligados ao Black Power (Poder Negro) e à luta por direitos civis aos afro-americanos/estadunidenses.

trazer questões políticas e, pior, raciais para um evento despolitizado e neutro provocaria reações adversas. Consequência: tentativa de boicote a Beyoncé²⁴ - a polícia norte-americana decide não mais atuar nos arredores dos futuros shows da cantora²⁵, o que, em tese, traria confusão e desordem. Os Estados Unidos se surpreendem com a negritude de Beyoncé que, até então, vivia apagada e marginalizada²⁶. Por que Beyoncé estava falando de empoderamento negro naquela altura da carreira?

Sábado, 16 de abril de 2018. Beyoncé anuncia o lançamento de LEMONADE, pelo canal de televisão pago HBO para o dia 23 de abril, exatamente uma semana depois. Também anuncia a Formation World Tour que começaria no dia 27 de abril de 2016. LEMONADE seria o que? Um álbum? Um filme? Os dois? LEMONADE: sexto álbum de estúdio de Beyoncé. De acordo com a descrição no Tidal, plataforma de streaming onde foi lançado, “é um álbum conceitual baseado na jornada de toda mulher [negra] em busca do autoconhecimento e cura”²⁷. Com treze músicas acompanhadas de um filme-monólogo na voz da artista, o álbum traz a narrativa de um relacionamento afetivo-romântico que se vê desestabilizado pela traição do marido à sua esposa. Através de onze capítulos - Intuição, Negação, Raiva, Apatia, Vazio, Responsabilidade, Reforma, Perdão, Ressurreição, Esperança e Redenção -, cada qual representado por uma música, Beyoncé narra uma viagem de autoconhecimento e conhecimento do outro que culmina em temas como amor, raiva, perdão e cura, além de questões quanto à racialidade, demonstrando a complexidade pela qual um relacionamento entre duas pessoas (negras) pode passar.

²⁴ Bonilla-Silva (2020) diz que, pós Guerra Civil, o racismo estadunidense passa por uma mudança, definindo-se, de acordo com o autor, como uma "cegueira de cor" que coloca a descendência um pouco de lado para, a partir de então, centrar a prática racista no indivíduo. Pensando em como Formation tornam explícitas, não só a própria negritude de Beyoncé, mas também as violências raciais/racistas contra pessoas negras, não é de se surpreender esta reação da supremacia branca estadunidense. Se a branquitude não quer enxergar o racismo, quem tentar impedir esse movimento, poderá sofrer retaliações. Discussões mais atentas sobre resistência ao racismo nas músicas de Beyoncé estarão presentes em capítulos seguintes desta monografia.

²⁵ Ver: REDAÇÃO. Policiais de Miami pedem boicote ao show de Beyoncé. In: Revista Veja, Grupo Abril. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/policiais-de-miami-pedem-boicote-ao-show-de-beyonce/>>. Acesso em: 14 de maio de 2021.

²⁶ Para uma perspectiva cômica e crítica desta compreensão, ver a esquete do Saturday Night Live (SNL) sobre como a música “assustou” a sociedade (branca) estadunidense com seu caráter político e negro. SNL. The Day Beyoncé Turned Black. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ociMBfkDG1w>>. Acesso em: 20 de março de 2021.

²⁷ BEYONCÉ BRASIL. Biografia: Beyoncé. Disponível em: <<http://beyoncebrasil.com/beyonce/biografia/>>. Acesso em: 01 de julho de 2018.

Os monólogos de Beyoncé que entrelaçam as músicas ao longo do filme parte de adaptações dos poemas de Warsan Shire²⁸, *For women who are ‘difficult’ to love*²⁹ [Para mulheres que são ‘difíceis’ de amar] e *Teaching My Mother How To Give Birth* [Ensinando minha mãe como dar à luz]. O conteúdo trata sobre os desafios de amar e ser amada/e/o. Valer-se da arte de outros para falar sobre si, demonstra como os sentimentos de Beyoncé não são isolados; perpassa outros corpos, outras vivências. Reflete não só as questões sobre o amor enfrentadas por mulheres negras, mas por todo o povo afrodiaspórico, além de sua coragem, ousadia, comprimisso e militância.

Surgem as teorias: o álbum é sobre o relacionamento de Beyoncé e Jay-Z? Do que se trata a história? Jay-Z traiu Beyoncé com uma mulher branca? Por que, então, Beyoncé não encerrou esse relacionamento, ao invés de perdoar seu cônjuge e permanecer com ele? Além do mais, o álbum fala mais do que a (possível) relação entre marido e mulher; fala do ser negro/a/e, do ser mulher, do ser mulher negra. A comunidade, o fortalecimento coletivo e individual através da dor, a família e a ancestralidade também emergem no álbum³⁰. Mais uma vez: por que Beyoncé estava levantando essas questões naquele momento? Seja pelo formato inovador (álbum + filme), seja pelo conteúdo, *LEMONADE*, de fato, havia chegado para ficar... e saciar a sede de muitos no sol escaldante.

Quatro dias depois, 27 de abril de 2016, tem-se o início da *Formation World Tour* que teria duração de seis meses e que serviria de inspiração para o show de Beyoncé no Coachella em 2018, o *HOMECOMING*. Foi a turnê mais lucrativa daquele ano, avaliada em mais de 250 milhões de dólares, demonstrando o grande impacto político e cultural que o álbum teve no mundo. Do que trata da recepção da crítica, *LEMONADE* é o álbum feminino mais aclamado da história, estando no topo das listas de melhores álbuns daquele ano, além dos inúmeros prêmios conquistados - tanto ao próprio álbum, quanto para faixas exclusivas como *Formation*³¹.

²⁸ Warsan Shire é uma escritora nigeriana. Seus escritos perpassam sua própria subjetividade, mas também as vivências daqueles que a cercam.

²⁹ SHIRE, Warsan. *For women who are ‘difficult’ to love*. Dentre os prêmios a *LEMONADE*, destaco o Grammy Award para Melhor Álbum Urbano Contemporâneo, o NAACP (National Association for the Advancement of Colored People - Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor) Image Award de Melhor Álbum, o BET (Black Entertainment Television) Award para Álbum do Ano. Quanto a *Formation*, os principais prêmios foram o Grammy Award de Melhor Clipe, o MTV Video Music Award (VMA): Clipe do Ano, o BET Award para Vídeo do Ano, etc. Disponível em: <<https://genius.com/Warsan-shire-for-women-who-are-difficult-to-love-annotated>>.

³⁰ A partir daqui, quando falo de álbum, me refiro tanto ao produto fonográfico quanto ao filme que o acompanha. *LEMONADE* não é possível de ser compreendido separando aquilo que só faz sentido em conjunto.

³¹ Dentre os prêmios a *LEMONADE*, destaco o Grammy Award para Melhor Álbum Urbano Contemporâneo, o NAACP (National Association for the Advancement of Colored People - Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor) Image Award de Melhor Álbum, o BET (Black Entertainment Television) Award para

HOME COMING³²

Entoava canções e se lembrava dos livros que leu, dos filmes e programas de televisão aos quais assistira, das histórias de família que ouvira, fragmentos de sua vida.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

HOME COMING é o quinto álbum ao vivo lançado por Beyoncé. Ambos, documentário e álbum, são frutos de sua apresentação no Coachella³³ de 2018. Lançado em 17 de abril de 2019 pela Netflix, a plataforma de streaming o define como uma célebre potência que perpassa por um “conceito criativo [que conduz a] um movimento cultural”.

Adiado por um ano devido a gravidez inesperada de gêmeos, o concerto entra para a história fazendo de Beyoncé a primeira mulher negra a ser headliner do Coachella - isso desde sua fundação em 1999, há 22 anos.

Contornando toda a trajetória de Beyoncé, o show de duas horas de duração traz performances das músicas mais marcantes da carreira da artista, tanto em seu período solo quanto do período das Destiny's Child³⁴.

Homecoming, em tradução literal, significa voltar para casa, mas seu significado usual não destoa muito disso e pode ser entendido de outras formas; se refere às festas e reencontros de ex-alunos das universidades tradicionalmente negras dos Estados Unidos, as chamadas Historically Black Colleges and Universities (HBCUs)³⁵. Essa é a principal referência de Beyoncé para a construção do show: voltar-se para as universidades negras e recrutar dali aquelas/es/us que estarão no palco com ela que, em suas palavras, compreende que a decisão

Álbum do Ano. Quanto a Formation, os principais prêmios foram o Grammy Award de Melhor Clipe, o MTV Video Music Award (VMA): Clipe do Ano, o BET Award para Vídeo do Ano, etc.

³² Partes da análise sobre HOME COMING foram expostas nas Jornadas de Antropologia John Monteiro 2020 no GT 1 - Diferenças e interseccionalidades, concebida pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UNICAMP, sob o título “a volta para casa e o empoderamento de corpos negros”.

³³ Coachella Valley Music and Arts Festival é um evento de música e arte anual que ocorre na Califórnia, Estados Unidos. Sua primeira edição foi em 1999. Com inúmeras atrações dos mais variados gêneros musicais, o Coachella se tornou um dos principais e mais aguardados festivais de música do ano.

³⁴ Destiny's Child foi uma girlband (termo para se referir a grupos musicais formados por mulheres) de R&B (Rhythm and blues; este gênero musical foi criado para tratar das produções de artistas afro-americanos) e Pop com grande sucesso no final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Entre suas inúmeras formações, a última foi a que se tornou consagrada, com Beyoncé, Kelly Rowland e Michelle Williams. Seu término foi em 2006 e, a partir de então, cada artista seguiu com suas carreiras solo.

³⁵ Considera-se uma HBCU aquela universidade que fora criada anteriormente ao contexto de Guerra Civil, em especial até a promulgação da Lei dos Direitos Civis de 1964, ou seja, em tempos em que a segregação racial era norma (e lei) vigente nos Estados Unidos. Trata-se de instituições que se propõem a assegurar a possibilidade ao ensino superior para pessoas negras estadunidenses que, historicamente, foram impedidas de acessar estes espaços.

de “cantar no Coachella, em vez de usar a minha coroa de flores, era mais importante levar a nossa cultura [negra] ao festival”. Mesmo nunca tendo estudado em nenhuma HBCU, Beyoncé compreende a potência que estes locais têm para pessoas negras e para a própria comunidade negra ao afirmar que “muitos com consciência cultural e intelectual se formaram em universidade para negros, inclusive meu pai. Há algo muito importante nessa vivência que deve ser celebrado e protegido”.

São essas pessoas que compõem a fanfarra e a banda de Beyoncé, com seus figurinos que remetem aos uniformes de líderes de torcida das universidades estadunidenses, além daqueles próprios elementos que têm suas origens na cultura negra-africana como aqueles que remetem a Kemet (Antigo Egito), a Nefertiti, mas também ao *soul*, ao *blues* e ao *rap*.

Assim, a crítica feita pela Pitchfork³⁶, em 2019, sobre o filme demonstra como

Estamos começando a entender Beyoncé Knowles-Carter como uma musicista com alcance, profundidade e poder incomparáveis: reconhecendo seu talento enquanto rapper, sua ambição musical sem fôlego, seu ouvido e olho para a síntese e amor permanente pela cultura negra. [...] *Homecoming* é uma colagem maravilhosa e arrebatadora que revela como Beyoncé fez carreira brincando, mergulhando e mergulhando na “grande piscina do gênio negro”: a genialidade de seus antepassados, de seus contemporâneos e dela mesma.³⁷

No documentário, vemos os bastidores da criação do show e todos os elementos e intenções por trás do espetáculo. Vemos também outras facetas de Beyoncé, que se revela uma mulher humana - e não a figura de mulher “endeusada” e simplesmente perfeita que muitos sempre empregaram a ela - que reconhece seus limites e sacrifícios, tanto pelo seu trabalho, às pressões estéticas, quanto pela família e a maternidade. Este último ponto, inclusive, permeia a narrativa já que, além dos momentos de ensaios antes do Coachella onde Beyoncé ainda amamentava seus filhos gêmeos não a muito tempo nascidos, a artista assume ainda estar “tentando descobrir como ser mãe de uma criança de 6 anos”, referindo à sua primogênita, Blue Ivy.

Para além, com o show/documentário, Beyoncé levanta questões políticas referentes a gênero e raça no contexto norte-americano (e, até mesmo, afrodiaspórico), como a subalternidade da mulher negra e o abuso e a violência policial, conduzindo e provocando a um

³⁶ Pitchfork é uma revista de publicações de críticas, reviews, análises e notícias do mundo da música. Para ver a publicação em questão: Review Beyoncé: *Homecoming: The Live Album*. Acesso em: 31 de março de 2021. Disponível em: <<https://pitchfork.com/reviews/albums/beyonce-homecoming-the-live-album/>>.

³⁷ No original: “We’re starting to understand Beyoncé Knowles-Carter as a musician with unparalleled range, depth, and power: acknowledging her rapperly talents, her breathless musical ambition, her ear and eye for synthesis and abiding love for black culture. [...] *Homecoming* is a wondrous, rapturous collage that reveals how Beyoncé has made a career of playing, dipping, and diving in the “great pool of black genius”: the genius of her forebears, her contemporaries, and her own”.

empoderamento negro que não se encerra apenas ao festival, mostrando ser político, ético e estético o movimento artístico ali consolidado.

Aclamado pela crítica, HOMECOMING recebeu o Grammy Award de Melhor Vídeo Musical Longo e também o NAACP Image Award de Melhor Série ou Especial de Variedades. Além do mais, é o álbum, seja de estúdio ou ao vivo, mais bem avaliado de Beyoncé.

AFETOS

*Seu braço doeu mais do que nunca por um momento, então
o sentiu quente e sem dor. Ela conseguiu não o puxar,
embora Nikanj não a tivesse paralisado.
— O que você está fazendo? — perguntou ela.
— Você estava com dor naquele braço.
Não há necessidade de sofrer.*

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

LEMONADE se debruça sobre os afetos, dos mais variados tipos. Por mais que o centro da narrativa do álbum seja o casamento de Beyoncé e as consequências que a infidelidade trouxe, esses pontos se fundem e confundem com outros afetos e afetações, desde o âmbito familiar até no âmago subjetivo da mulher negra, em específico, e de pessoas negras, em geral. É interessante notar que os capítulos que dividem o álbum e a sequência das músicas³⁸ compõem o próprio caminho emocional e psíquico de uma pessoa que se percebe de frente a um fenômeno que não consegue lidar, mas que, através da jornada de autoconhecimento, adquire as ferramentas necessárias à solução.

Entre tanto/s afeto/s (tanto aquele que, semanticamente, é substantivo quanto verbo), as discussões que se sobressaem são aquelas sobre a masculinidade negra, a tradição da dor, a solidão da mulher negra, a autodefinição e a prática amorosa enquanto ética propulsora da cura para pessoas negras. Nas linhas que se seguem, iremos nos atentar a estes pontos.

Masculinidade negra e o amor

Há uma discordância entre aquilo que se diz sobre o amor e o que de fato acontece na vida das pessoas. Por isso, o constante reforço de que o amor é a chave para enfrentar as dificuldades que se apresentam a nós, de modo construtivo (hooks, 2001). Essa inconformidade aparece no monólogo³⁹ intitulado “Reforma” quando Beyoncé, já em caminhos para o perdão, interpela:

³⁸ A ordem das músicas no álbum influencia a própria compreensão sobre a trajetória de autoconhecimento, solidão, dor e amor narradas por Beyoncé, como se houvesse uma evolução. A sequência é: PRAY YOU CATCH ME, HOLD UP, DON'T HURT YOURSELF, SORRY, 6 INCH (que não está presente nas análises desta monografia), DADDY LESSONS, LOVE DROUGHT, SANDCASTLES, FORWARD, FREEDOM, ALL NIGHT e FORMATION. Em alguns momentos nas análises, as músicas repetem esta ordem, mesmo que não sejam abordadas todas as músicas, já que elas estão interligadas entre si e cooperam para o entendimento do que foi dito anterior e posteriormente.

³⁹ Nesta monografia, irei subjugar a ABNT. Para fins didáticos, tanto a letra original das músicas e dos monólogos, seja de LEMONADE, HOMECOMING ou BLACK IS KING / THE GIFT, quanto suas respectivas traduções

*He bathes me until I forget their names and faces. Ele me dá banho até eu esquecer seus nomes e rostos.
I ask him to look me in the eye when I come... home. Peço-lhe que me olhe nos olhos quando eu voltar para... casa.*

*Why do you deny yourself heaven? Por que você se nega o paraíso?
Why do you consider yourself undeserving? Por que você se considera desmerecedor?
Why are you afraid of love? Por que você tem medo do amor?
You think it's not possible for someone like you. Você acha que isso não é possível para alguém como você.
But you are the love of my life. Mas você é o amor da minha vida.*

Este entrave para com o amor e a descrença de que ele é inalcançável para algumas pessoas remete ao embate sobre a ética do amor, onde a desconfiança, o medo e o cinismo quanto ao amor estão correlacionados à marginalização e negligência impostas às pessoas negras que, retiradas de si as suas humanidades (em um contexto escravizador, colonial, branco, ocidental), se viram impedidas de amar em plenitude, de modo que

foi especialmente em relação a questões do coração, do cuidado e do amor, que os colonizadores traçaram exemplos para provar que os negros eram desumanizados, que nos faltava o leque de emoções aceitas como norma entre o povo civilizado. Na mentalidade racista, o africano escravizado era incapaz de sentimentos profundos e de emoções finas. Uma vez que o amor era considerado como um sentimento mais fino, os negros eram vistos como desprovidos da capacidade de amar (ibid., p. XIX, tradução nossa).

Assim, é fácil (diga-se, quase impossível não) abdicar do amor, reconhecendo que ele não é possível para si, uma pessoa negra, pois se o amor é uma construção cultural, típica do ser humano (branco), a negritude, em consequência, é desconsiderada como parte da humanidade, porque não se desprende totalmente da natureza (RASTIEL; SOUZA, 2019). E, olhando para a própria biografia de Jay-Z⁴⁰, o abandono e a carência, no sentido de falta emocional, eram constantes em sua vida: na infância fora abandonado pelo pai e a relação entre seus irmãos era extremamente conflituosa e violenta. O amor romântico, ocidental, de bases judaico-cristãs não é para alguém como Jay-Z: negro, do suburbio, (de origem) pobre. Mas o amor ético, disposto em hooks e que se consolida no respeito, atenção, escuta, compromisso e parceria, é.

Especificamente sobre o homem negro, colocado sempre sob o manto da bestialidade, animalidade e exotividade que o resumem apenas a um corpo hiperssexualizado, o amor parece,

livres estarão lado a lado. Isso porque é necessário considerar que quem terá contato com estes escritos pode não ter um domínio da língua inglesa. E ter que escolher entre o original e a tradução se torna problemática, pois o próprio ato de traduzir acaba por alterar significados que foram pensados e expressados na língua materna, além das analogias que só fazem sentido a partir da linguagem de quem escreve. Por isso, tensionar a língua e as normas de formatação também pode ser um ato político para, pelo menos, facilitar a propagação e a construção de outros conhecimentos em outras localidades.

⁴⁰ How Well Do You Know Jay-Z? Disponível em: <<https://www.liveabout.com/jay-z-biography>>. Acesso em: 08 de junho de 2021.

de fato, inalcançável - exceto, talvez, por meio da aproximação para com a branquitude (FANON, 2020) e suas definições de humanidade e amor.

Refletindo sobre a/s masculinidade/s hegemônica/s, com DADDY LESSONS⁴¹ há o clamor das memórias para com a figura paterna e os ensinamentos deixados por esta. Os versos sugerem o pai, a partir de sua experiência, é capaz de perceber outros como ele que admitem essa masculinidade em suas vidas; e, portanto, alerta sua filha do perigo. Assim, canta o refrão:

	<i>[Chorus]</i>	<i>[Chorus]</i>
	<i>With his gun and his head held high,</i>	<i>Com sua arma, e sua cabeça erguida,</i>
	<i>he told me not to cry</i>	<i>ele me disse para não chorar</i>
	<i>Oh, my daddy said shoot (2x)</i>	<i>Meu papai disse, "atire" (2x)</i>
<i>With his right hand on his rifle, he swore it on the</i>	<i>bible</i>	<i>Com sua mão direita no rifle, ele jurou pela bíblia</i>
	<i>My daddy said shoot (2x)</i>	<i>Meu papai disse, "atire" (2x)</i>
<i>He held me in his arms and he taught me to be strong</i>		<i>Ele me segurou em seus braços e ele me ensinou a ser forte</i>
	<i>He told me when he's gone,</i>	<i>Ele me disse que quando estivesse fora,</i>
	<i>"Here's what you do</i>	<i>era isso o que eu tinha que fazer</i>
	<i>When trouble comes in town</i>	<i>"Quando o problema chega à cidade</i>
	<i>and men like me come around"</i>	<i>E homens como eu aparecerem"</i>
	<i>Oh, my daddy said shoot (2x)</i>	<i>Meu papai disse, "atire" (2x)</i>

As lições de seu pai são precisas. Primeiro, porque ele tem a consciência de que é um homem que carece quanto às noções de masculinidade saudável e não-hegemônica, que recaem nas próprias definições de afetividade e paternidades negras. Segundo, como se houvesse a comodidade em estar atrelado a masculinidade hegemônica (hooks, 2019), além do conhecimento sobre como as coisas funcionam nessa dinâmica, o pai admite a existência de homens como ele e, na esperança de que o ciclo de dor não se complete, aconselha que se atire/afaste a sua réplica.

Também são os conhecimentos passados através da palavra oral, entre pai e filha em suas conversações cotidianas, revelando a importância que, não só a oralidade, mas o status que a senioridade tem para pessoas negras. Se respeita, se escuta e segue os conselhos dados pelos mais velhos, pois há sabedoria em suas palavras. Neste caso, ainda reforçada pela invocação da religiosidade, por meio da jura através da bíblia, mas que não significa piedade ou passividade: o rifle ainda está presente, pronto para ser usado. Beyoncé está consciente do perfil de seu interlocutor na música; ele não é uma novidade para ninguém, nem para a própria, muito menos para seu pai.

Ainda que os versos demonstrem a centralidade que mulheres negras têm na estrutura e continuidade da vida, desde os âmbitos familiares até aqueles que dizem respeito à coletividade,

⁴¹ Originalmente, tanto o título das músicas quanto do próprio álbum foram grafados em letras maiúsculas. Tal fato se repete com HOMECOMING e THE GIFT/BLACK IS KING. Repito esta escolha para enfatizar a potência que existe nestas produções.

a educação paterna exposta nos versos de DADDY LESSONS também se aproxima das discussões sobre imagens de controle (COLLINS, 2019) que colocam mulheres negras como seres dotados de força extrema e que, portanto, são capazes de tolerar e suportar quaisquer dificuldades de cabeça erguida, sem acolhimento. As lições paternas ensinam a filha a ser a mulher negra imbatível, forte e que nada é capaz de derrubá-la; é, portanto, a negação da sensibilidade às mulheres negras e, no âmago mais profundo, de suas próprias humanidades.

Ainda sobre as masculinidades e a complexidade da construção de identidade racial, em SORRY, a maior polêmica acerca da possível infidelidade de Jay-Z no casamento aparece: a traição com uma mulher branca:

He only want me when I'm not there Ele só me quer quando não estou lá
He better call Becky with the good hair É melhor ele ligar para Becky do cabelo bom
He better call Becky with the good hair É melhor ele ligar para Becky do cabelo bom

A “Becky do cabelo bom”, expressão usada por Beyoncé, leva a duas interpretações: primeiro, a mais óbvia, trata da amante de seu marido; segundo, tal mulher pode ser branca ou, pelo menos, ter o cabelo liso. Para além das próprias políticas acerca do cabelo crespo, o fato de Jay-Z ter se relacionado extraconjugalmente com uma suposta mulher branca remonta aos escritos de Frantz Fanon (2020) sobre relacionamentos interracialis de homens negros e mulheres brancas. Aquele desejo de ser branco e ser reconhecido como tal é alcançado, de acordo com Fanon, a partir do relacionamento do homem negro com a mulher branca. É aquela discussão de aproximar-se, a todo custo, das definições de humanidade impostas pelo branco, onde a sua negritude se desbota e deixa de ser tal - não se é mais negro, é-se moreno ou quase branco. Essa inclinação a relacionamentos com mulheres brancas coloca a mulher negra em posições de abandono e solidão, já que elas não se encontram dentro do escopo estético branco-anglo-europeu (PACHECO, 2013). Seja mulher negra de tez escura ou tez clara, ela ainda está fora do círculo do amor; caberia a ela apenas o corpo, a carne e o prazer momentâneo.

Por mais que nada se confirme sobre a identidade da “Becky do cabelo bom”, nem sobre a sua real existência, o verso provoca interpretações que vão para além da própria intencionalidade de quem o compõe e canta; atinge também as subjetividades de quem ouve. Deduzir que se trata de uma mulher branca de cabelo liso diz mais sobre uma constante social de embranquecimento e aproximação da humanidade branca, por parte do homem negro, e da diminuição da mulher negra e sua estética, das afetações e discussões que se faz no âmbito da vida social sobre relações raciais/sociais/afetivas entre negros/as/es e não-negras/os/es do que propriamente do relacionamento de Beyoncé e Jay-Z. Faz emergir os traumas da solidão da

mulher negra que, como a Outridade duplicada (KILOMBA, 2020), não é admitida nas definições ocidentais de amor.

Há uma certa continuidade das relações desiguais para a eu lírica, que vê os homens de sua linhagem repetindo os mesmos feitos baseados em infidelidade e silêncio. Beyoncé não foi a primeira a experimentar traição em seu relacionamento, mas espera que seja a última. Não há nada novo sob o sol da afetividade. Por isso, Beyoncé, ainda no primeiro monólogo, “Intuição”⁴², diz:

<i>You remind me of my father, a magician...</i>	<i>Você me lembra do meu pai, um mágico...</i>
<i>able to exist in two places at once.</i>	<i>capaz de existir em dois lugares ao mesmo tempo.</i>
<i>In the tradition of men in my blood,</i>	<i>Na tradição dos homens com meu sangue,</i>
<i>you come home at 3 a.m.</i>	<i>você chega em casa às 3 da manhã</i>
<i>and lie to me.</i>	<i>e mente para mim.</i>
<i>What are you hiding?</i>	<i>O que você está escondendo?</i>

Essa repetição pode estar ancorada ao que bell hooks (2019) descreve como a “cumplicidade [de homens negros] com o *status quo*” patriarcal supremacista branco, ao entenderem a raça como único fator relevante e que, portanto, lhes é possível a passabilidade dos sexismos para com mulheres negras ou não-negras. Está-se em conformidade com a masculinidade (branca) hegemônica que subtrai a existência feminina negra enquanto humanidade.

Inserir aqui as discussões sobre as masculinidades negras dispostas dentro da hegemonia branca-heterossexista é compreender que estes comportamentos de Jay-Z e, amplamente, de homens negros heterossexuais, corroboram para um processo de dor e solidão que atinge mulheres negras, não só em seus relacionamentos sexuais-afetivos, mas também aqueles entre família que são perpetuados em futuras relações. Trata-se de compreender, acima de tudo, o campo hegemônico-ocidental-racista-heterossexista que paira sobre nossas cabeças e colocam como modelos universais, a serem seguidos por pessoas negras, aqueles referentes à feminilidade e masculinidade brancas que fazem com que, muitas vezes, mulheres negras ignorem suas próprias demandas para que homens negros não percam, ainda mais, a sua própria masculinidade. Ou seja, é-se preciso questionar a aceitação por parte dos homens negros de uma masculinidade branca/ocidental, ou então a relação entre amor e dor continuará a permanecer entre as gerações, inalterada, sempre latente e perpetuando a ausência de amor para com mulheres negras.

⁴² Este monólogo é derivado do poema de Warsan Shire “For women who are ‘difficult’ to love.”

A solidão da mulher negra e as heranças da dor

Como já anunciado nas escritas anteriores, uma das dimensões apontadas em LEMONADE é a infidelidade. Lidar com a traição de um amor passa pela descrença do fato, seguida da raiva, da apatia e dos outros estágios que nomeiam as partes de LEMONADE, culminando na redenção e no perdão, de si e do outro, que foi alcançado a partir da trajetória do autoconhecimento e autodefinição - neste caso, de Beyoncé enquanto mulher negra que deseja e espera ser amada - e de um processo de parceria e compromisso de ambas as partes quanto suas condutas, dentro e fora do relacionamento.

Tal trajetória se inicia na abertura do álbum, PRAY YOU CATCH ME, com a narrativa de Beyoncé intitulada “Intuição” no seguinte trecho:

I tried to make a home out of you, but doors lead to trap doors, a stairway leads to nothing. Unknown women wander the hallways at night. *Eu tentei fazer de você um lar, mas as portas levam a armadilhas, uma escada não leva a nada. Mulheres desconhecidas perambulam pelos corredores à noite.*

Where do you go when you go quiet? *Para onde você vai quando vai em silêncio?*

Ao forjar, no trecho recortado acima, a metáfora sobre a relação afetivo-sexual enquanto uma casa/lar, porém cheia de armadilhas e caminhos sem saída, Beyoncé reporta aos contextos situantes às mulheres negras referentes à escravização, à desumanização e à Maafa⁴³ como um todo (DAVIS, 2016).

Os monólogos na voz de Beyoncé percorrem este caminho em busca da cura do amor, não só quanto a si mesma, mas também de seu passado familiar e também ao âmbito coletivo - pois, mesmo que cada pessoa tenha uma trajetória única, ainda assim, há elementos a serem compartilhados enquanto grupo (COLLINS, 2019). E por este caminho de dor, Beyoncé em “Negação”⁴⁴ exclama:

I tried to change. Closed my mouth more, tried to be softer, prettier, less awake. Fasted for 60 days, wore white, abstained from mirrors, abstained from sex, slowly did not speak another word. At that time, my hair grew past my ankles. *Eu tentei mudar. Fechei mais a minha boca. Tentei ser mais calma, mais bonita, menos desperta. Jejuei por 60 dias, usei branco. abstive-me de espelhos, abstive-me de sexo, lentamente não falei mais nenhuma palavra. Naquele tempo, meu cabelo cresceu além dos tornozelos.*

I slept on a mat on the floor. *Dormi sobre um tapete no chão.*

⁴³ O conceito de Maafa é cunhado pela autora intelectual Marimba Ani. Faço uso dele ao longo do texto de acordo com a sua definição enquanto um substituto de definições ocidentais (tais como a própria diáspora) das experiências de pessoas negras. Assim, Maafa é o apocalipse negro ou holocausto negro decorrente do tráfico transatlântico para vias de escravização nas Américas. É o fenômeno transcultural, transtemporal e transterritorial que assola o povo negro e que culmina na diáspora africana. Desse modo, pessoas africanas, desde o processo de sequestro transatlântico, até os dias contemporâneos, tiveram sua desumanização consolidada a partir da redução de suas etnias diversas a apenas a categoria coisificada: negros.

⁴⁴ Este monólogo é derivado do poema de Warsan Shire “For women who are ‘difficult’ to love.”

<i>I swallowed a sword. I levitated.</i>	<i>Engoli uma espada. Levantei.</i>
<i>Went to the basement, confessed my sins,</i>	<i>Fui até o porão, confessei meus pecados</i>
<i>and was baptized in a river.</i>	<i>e fui batizada em um rio.</i>
<i>I got on my knees and said 'amen' and said 'I mean.'</i>	<i>Fiquei de joelhos e disse "amém" e disse "quero dizer".</i>
<i>I whipped my own back</i>	<i>Chicoteei minhas próprias costas</i>
<i>and asked for dominion at your feet.</i>	<i>e pedi domínio a seus pés.</i>
<i>I threw myself into a volcano.</i>	<i>Eu me joguei em um vulcão.</i>
<i>I drank the blood and drank the wine.</i>	<i>Bebi o sangue e bebi o vinho.</i>
<i>I sat alone and begged and bent at the waist for God.</i>	<i>Sentei-me sozinha e implorei e me curvei para Deus.</i>
<i>I crossed myself and thought I saw the devil.</i>	<i>Cruzei-me e pensei ter visto o diabo.</i>
<i>I grew thickened skin on my feet,</i>	<i>Cresci com a pele espessa nos pés,</i>
<i>I bathed in bleach,</i>	<i>tomei banho de descolorante</i>
<i>and plugged my menses</i>	<i>e estaquei minha menstruação</i>
<i>with pages from the holy book,</i>	<i>com páginas do livro sagrado,</i>
<i>but still inside me, coiled deep, was the need</i>	<i>mas ainda dentro de mim, enroscada profundamente,</i>
<i>to know ... Are you cheating on me?</i>	<i>estava a necessidade de saber... Você está me</i>
<i>Cheating? Are you cheating on me?</i>	<i>traindo?</i>
	<i>Traindo? Você está me traindo?</i>

Aqui também se levantam as reflexões acerca da culpabilidade feminina ao fracasso do relacionamento romântico-afetivo. Mesmo que uma jornada de autoconhecimento seja positiva por si só, ela, antes de tudo, foi motivada pela sensação de insuficiência da eu-lírico que precisa, a todo custo, moldar-se para estar em adequação ao que acredita ser necessário para a sobrevivência da relação. Alude ao que bell hooks (2019b) nos diz sobre a complacência de mulheres negras quanto aos erros de seus parceiros negros. Os versos trazem de modo enegrecedor as nuances que essa ausência de amor causa em mulheres negras, ao lhes retirar a própria identidade, auto estima e humanidade. É preciso se tornar outra pessoa, talvez mais branca, para que assim seja respeitada. Mais uma vez, Fanon e bell hooks se entrelaçam para explicar a complexidade das masculinidades negras em um campo patriarcal, racista e embranquecedor.

Em LOVE DROUGHT, Beyoncé explicita a sua jornada em busca da cura proporcionada pelo amor. Os primeiros versos remetem a uma posição de autossabotagem; tomando como sul⁴⁵ os pensamentos de bell hooks sobre o cinismo direcionado ao amor, podemos refletir que se este, em algum momento, machucará e será negado às pessoas negras, então é melhor antecipar estas feridas, provocando-as no outro ao invés de deixar que atinjam o eu. Machucar e abandonar antes de ser machucado/a/e e abandonado/a/e. Em contraposição, se pensa: se há amor, por que ainda persistem as práticas desamorosas? E essa percepção

⁴⁵ A escolha terminológica pelo “sul” se dá pela necessidade de apresentar uma cisão com as definições e categorias ocidentais que se colocam como o centro de toda e qualquer discussão e que, portanto, devem ser seguidas como modelos. Estabelecer um “norte” para acompanhá-lo significa também aceitá-lo como o guia ideal para todos nós. O termo sular, de Marcio D’Oliveira Campos, exprime este pensamento: aqui, são as vozes do Sul (global, historicamente colonizado pelos países do Norte global), as vozes silenciadas, subalternizadas, apagadas e destruídas que irão emergir e falar. E como diria Lélia Gonzalez (2020): vamos falar numa boa.

continua na música, acrescida da já mencionada culpa incutida na mulher negra que, sozinha, carrega nas costas as mazelas do relacionamento onde tudo transparece ser culpa dela:

<i>[Verse 2]</i>	<i>[Verse 2]</i>
<i>Nine times out of ten, I'm in my feelings</i>	<i>Nove vezes de dez, estou perdida nos meus</i>
<i>But ten times out of nine, I'm only human</i>	<i>sentimentos</i>
<i>Tell me, what did I do wrong?</i>	<i>Mas dez vezes de nove, sou apenas humana</i>
<i>Feel like that question has been posed, I'm movin' on</i>	<i>Me diga, o que fiz de errado?</i>
<i>I always been committed, I been focused</i>	<i>Sinto que esta pergunta virou clichê, estou superando</i>
<i>I always paid attention, been devoted</i>	<i>Sempre serei comprometida, estou focada</i>
<i>Tell me, what did I do wrong?</i>	<i>Sempre prestei atenção, fui devota</i>
<i>Oh, already asked that, my bad</i>	<i>Me diga, o que fiz de errado?</i>
	<i>Ah, já perguntei isso, desculpa</i>

Neste trecho está presente a imagem da mãe/mulher negra que se auto-sacrifica por tudo e todos que ama, que se culpa pelos devaneios da masculinidade e o perigo que essa representação pode ter, visto que coloca pessoas negras como não amorosas e, tão pior quanto, presas em identidades limitantes de suas experiências (hooks, 2001). Abdicar de tudo, das luzes e holofotes, para salvar o relacionamento pode levar a esta interpretação das escolhas de Beyoncé, já que, mais uma vez, a mulher negra é imbuída a assumir toda a responsabilidade e culpa sobre suas relações. Quando é que o homem negro (Jay-Z) fará seus sacrifícios também?

No imaginário cristão/ocidental, mulheres devem abdicar de suas questões (referentes ao sexismo e, amplamente, ao próprio gênero) para sempre apoiar de maneira submissa seus parceiros homens. No que concerne às mulheres negras, elas devem sempre colocar os problemas do racismo acima das tensões para com homens negros. Então, mesmo que estes errem, quem precisa avaliar a situação, procurar alternativas, se sacrificar, ajoelhar-se, confessar e pedir perdão, e mudar seu comportamento é a mulher negra; o homem negro permanece incólume, bem como suas ações que não são revistas. Por tais razões, não é um problema a infidelidade no casamento que se alonga entre as gerações, afinal de contas, caberia às mulheres negras o perdão imaculado aos erros de seus parceiros negros. Caberia?

Ao olhar para a sociedade estadunidense⁴⁶ e como tal expressa suas compreensões amorosas, hooks (2021) percebe que a descrença no amor prepondera as experiências das/os/es

⁴⁶ Tendo recebido boa parte das pessoas africanas que foram sequestradas em vias de comércio escravo, os EUA sempre tiveram questões raciais permeando a sua história. Abolida em 1865, a escravização cedeu espaço para outras práticas e políticas racistas e opressoras. A 13ª Emenda na Constituição Federal é um dos grandes exemplos da manutenção das estruturas raciais/racistas; a alteração constitucional contribuiu para o encarceramento em massa de pessoas negras, o que manteria também a força de trabalho gratuita (diga-se escrava) disponível. Além disso, imagens de controle foram criadas com o intuito de desumanizar, animalizar e exotizar pessoas negras (para mais, ver: COLLINS, 2019), e a instauração e prática de políticas segregacionistas foi uma constante até metade do século XX, tendo a aprovação da Lei de Direitos Civis, sancionada em 1964, como um dos marcos para o fim da segregação. Ainda assim, o racismo trouxe consequências caras para os

sujeitas/os/es, isso porque o cinismo e o medo das dores advindas de possíveis decepções nos relacionamentos afetivos, culmina em uma sociedade de práticas desamorosas e, portanto, egoístas. Em Amérikkka⁴⁷, o individualismo reina e, portanto, um amor (saudável) não tem lugar. Por que acreditar no amor, sendo que ele apenas decepciona e traz feridas e cicatrizes inesquecíveis? Ademais, penso sobre como assumir uma prática de fato amorosa em meio a contextos que negam e anulam a humanidade de pessoas negras? As feridas incuráveis e com cicatrizes que nunca irão desaparecer foram causadas pelo sequestro, tráfico e escravidão de pessoas africanas; o impedimento de construção e manutenção de laços afetivos nos tornou um povo ferido que, obrigatoriamente, teve que desaprender a amar para poder sobreviver (hooks, 2000). Essas heranças da escravidão fizeram com que até mesmo as compreensões do que é o amor e que são transmitidas ao longo das gerações fossem deturpadas para pessoas negras.

Na “Fúria”⁴⁸ da confirmação da traição, Beyoncé encara o seu relacionamento e o de todos que conhece, chegando a uma conclusão desacreditada no amor:

<i>I don't know when love became elusive.</i>	<i>Eu não sei quando o amor se tornou esquivo.</i>
<i>What I know is, no one I know has it.</i>	<i>O que eu sei é que ninguém que eu conheço o tem.</i>
<i>My father's arms around my mother's neck,</i>	<i>Os braços de meu pai ao redor do pescoço de minha mãe,</i>
<i>fruit too ripe to eat.</i>	<i>fruta muito madura para comer.</i>
<i>I think of lovers as trees...</i>	<i>Eu penso nos amantes como árvores...</i>
<i>growing to and from one another.</i>	<i>crescendo um de e para o outro.</i>
<i>Searching for the same light.</i>	<i>Buscando a mesma luz.</i>

Os saberes de Beyoncé sobre o amor não condizem com o que a mesma vive; nem mesmo aqueles que a rondam experienciam esta definição do que seria amar. Escapando entre os dedos, o amor parece deixar de ser aquela construção conjunta para se tornar aquilo que já não está bom para ser provado e vivido, devido às violências que perpassam essas relações - bem como uma fruta que, de tão madura, quase já apodrece e perde seu sabor. Não há espaço para o amor junto da violência e suas diversas expressões física, psicológica, emocional.

O relacionamento de Beyoncé lembra aquele de seus pais, envolto em mentiras e segredos. Desonrosa ao amor (ocidental), percebe que há pouca e, talvez, nenhuma experiência

Estados Unidos da Amérikkka que são sentidas até a atualidade. Com a eleição de Donald Trump em 2016 e as ondas de protestos antirracistas em 2020, mais uma vez tornou-se latentes as desigualdades entre pessoas negras e brancas, sendo as primeiras vítimas de violência policial, insegurança alimentar, genocídio, desemprego, falta de acesso a saúde e educação, dentre outros direitos e seguridades sociais.

⁴⁷ Grafada desta forma, em referência a Assata Shankur, visando o arquétipo de supremacia branca, Moraes (2020) cunha enquanto conceito para demonstrar como o continente ameri(kkk)cano representa o Ocidente e que tem suas empreitadas sempre objetivadas ao genocídio do povo negro, em suas várias facetas - desde a morte física, mas também aquela ontológica, psicológica, epistemológica, etc. Mais uma vez, o uso da língua pode ser político e tensionador das relações de poder que estão subjacentes aos discursos.

⁴⁸ Este capítulo é um trecho do poema de Warsan Shire “the unbearable weight of staying the end of the relationship.”

em sua trajetória familiar que compreenda o amor de maneira plena e não-abusiva. Responde ao debate sobre a solidão da mulher negra (PACHECO, 2013) que, colocada no campo da dupla outridade, não lhe é conferida o ato/direito de amar e ser amada; isso porque, nas bases heterossexistas e racistas da sociedade ocidental, a mulher negra é, antes de tudo, uma não-mulher, uma não-humana (hooks, 1981[2014]), de forma que o amor, construído em bases ideológicas, filosóficas e culturais ocidentais, trataria da natureza e da “animalidade” feminina negra.

Patricia Hill Collins (2019), ao tratar sobre a autodefinição de mulheres negras, diz que temas como autovalorização e respeito - por si e aquele exigido do outro -, autossuficiência e independência - que desafiam as noções de feminilidade frágil e dependente, já que a autonomia financeira recai também na própria autonomia afetiva - e a construção de espaços seguros envoltos em cuidado e proteção colocam em evidência o empoderamento e o fortalecimento de mulheres negras enquanto grupo. Essa centralidade discursiva e prática aparece nos versos de Beyoncé em DON'T HURT YOURSELF:

<i>[Verse 1: Beyoncé]</i>	<i>[Verse 1: Beyoncé]</i>
<i>Who the fuck do you think I is?</i>	<i>Que porra você acha que eu sou?</i>
<i>You ain't married to no average bitch, boy</i>	<i>Você não é casado com uma vadia qualquer, garoto</i>
<i>You can watch my fat ass twist, boy</i>	<i>Você pode assistir a minha bunda mexer, garoto</i>
<i>As I bounce to the next dick, boy</i>	<i>Enquanto eu pulo para o próximo pau, garoto</i>
<i>And keep your money, I got my own</i>	<i>Não preciso da sua grana, tenho a minha</i>
<i>Keep a bigger smile on my face being alone</i>	<i>Tenho um sorriso maior ainda em meu rosto, estando sozinha</i>
<i>Bad motherfucker, God complex</i>	<i>Filho da puta do mal, complexo de Deus</i>
<i>Motivate your ass, call me Malcolm X</i>	<i>Eu que te motivei, me chame de Malcolm X</i>
<i>Yo operator, or innovator</i>	<i>Você é um operador? Um inovador?</i>
<i>Fuck you, hater, you can't recreate her, no, nuh-uh</i>	<i>Foda-se, seu invejoso, você não pode recriá-la, não</i>
<i>You'll never recreate her, no, hell no</i>	<i>Você nunca vai recriá-la, não, herói, nem fodendo</i>

A ação é de questionamento, tensão e rompimento com aquilo que se espera ou se acredita que a mulher negra, no caso Beyoncé, é, ao passo em que ela mesma se define em seus termos e experiências, colocando a autovalorização na cena. Não apenas um corpo, mas também mente, sapiência. Afasta-se das definições dicotômicas que, enquadrando mulheres na natureza, retiram-nas da cultura e da capacidade de reflexão, autodefinição e intelectualidade (hooks, 1995) e as subtraem a apenas um belo, sexual e permissivo corpo (DAVIS, 2017; GONZALEZ, 2020b). É também a autossuficiência aprovada, pois a independência financeira permite que a mulher negra não se sujeite a determinadas situações (GONZALEZ, 2020a). E ainda se vale do erótico e da própria sexualidade como um *locus* empoderador de si mesma (LORDE, 2019).

Trata-se de pura e potente autodefinição. Autodefinir-se é, portanto, alcançar a autonomia e a agência de si que, ao resgatar a figura de Malcolm X enquanto figura central para

o Movimento Negro estadunidense, reforça a exigência de respeito pela própria humanidade e imperfeição de Beyoncé. Ela é humana e, portanto, não é irretocável; porém, isso não significa que precisa se submeter a situações e relações que a façam se sentir desvalorizada. A autovalorização e respeito exigidos nos contextos e experiências racistas e heterossexistas, visto que “em uma sociedade na qual ninguém é obrigado a respeitar as mulheres afro-americanas, há muito advertimos umas às outras da importância do respeito próprio e do respeito aos outros” (COLLINS, 2019, p. 207).

A “prestação de contas”⁴⁹ não é apenas de Beyoncé e seu relacionamento, mas também de toda uma tradição familiar contornada em dor e desamores quando a artista diz:

<i>You find the black tube inside her beauty case</i>	<i>Você encontra o tubo preto dentro de seu estojo de beleza</i>
<i>where she keeps your father's old prison letters.</i>	<i>onde ela guarda as velhas cartas da prisão de seu pai.</i>
<i>You desperately want to look like her.</i>	<i>Você quer desesperadamente se parecer com ela.</i>
<i>You look nothing like your mother.</i>	<i>Você não se parece nada com sua mãe.</i>
<i>You look everything like your mother.</i>	<i>Você se parece tudo com sua mãe.</i>
<i>Film star beauty.</i>	<i>Beleza de estrela de cinema.</i>
<i>How to wear your mother's lipstick.</i>	<i>Como usar o batom de sua mãe.</i>
<i>You go to the bathroom</i>	<i>Você vai ao banheiro</i>
<i>to apply your mother's lipstick.</i>	<i>para passar o batom de sua mãe.</i>
<i>Somewhere no one can find you.</i>	<i>Em algum lugar, onde ninguém pode te encontrar.</i>
<i>You must wear it like she wears disappointment on her face.</i>	<i>Você deve usá-lo como ela usa o desapontamento no rosto dela.</i>

Como a solidão da mulher negra é forjada em bases heterossexistas e racistas que a coloca apenas enquanto “só corpo, sem mente” (hooks, 1995), acaba por conferir às mulheres negras apenas às atribuições sexuais permissivas, animais e incontroláveis, ao passo que lhe é negada qualquer possibilidade de construção afetiva (SOUZA, 2008). Esse fenômeno, como já citado, remonta aos tempos de escravização que, atrelando à mulher negra a figura de trabalhadora incansável e resistente, contrapunha-a à ideia de feminilidade euro-ocidental que colocava mulheres em posições de passividade, fragilidade (DAVIS, 2016). Na construção do auto amor, Beyoncé redimensiona esses estereótipos tomando para si, essa mulher negra, dona de si e em plenitude consigo.

Essa tradição, quando voltada para o monólogo de Beyoncé, se apresenta como a própria conservação de um local de dor entre mulheres negras de sua família⁵⁰, de modo a se tornarem espelhos de decepção, cansaço e desamor para as gerações seguintes. “Você não se parece nada com sua mãe”, porque, na sua singularidade, a mulher negra constrói a sua vida em outros

⁴⁹ O monólogo é um trecho do poema de Warsan Shire “How To Wear Your Mother’s Lipstick”.

⁵⁰ Matthew Knowles e Tina Knowles, pais de Beyoncé, se divorciaram em 2011 após mais de 30 anos de casamento. O motivo da separação foi a traição do Sr. Knowles que gerou uma criança, inclusive. Rumores ainda dizem que, após este escândalo familiar, Beyoncé se afastou de seu pai, em apoio à mãe.

contextos, percepções, desejos e possibilidades. “Você se parece em tudo com sua mãe”, pois mesmo que haja agência e alternativas outras de se viver a vida, ainda há a repetição de fatos e situações que ambas, mulheres negras, compartilham independente da geração. E, assim, continua o seu monólogo:

<i>Your mother is a woman</i>	<i>Sua mãe é uma mulher</i>
<i>and women like her cannot be contained.</i>	<i>e mulheres como ela não podem ser contidas.</i>
<i>Mother dearest, let me inherit the earth.</i>	<i>Mãe querida, deixe-me herdar a terra.</i>
<i>Teach me how to make him beg.</i>	<i>Ensine-me como fazê-lo implorar.</i>
<i>Let me make up for the years he made you wait.</i>	<i>Deixe-me compensar os anos que ele te fez esperar.</i>
<i>Did he bend your reflection?</i>	<i>Ele distorceu o seu reflexo?</i>
<i>Did he make you forget your own name?</i>	<i>Ele fez você esquecer seu próprio nome?</i>
<i>Did he convince you he was a god?</i>	<i>Ele te convenceu de que era um deus?</i>
<i>Did you get on your knees daily?</i>	<i>Você se ajoelhava diariamente?</i>
<i>Do his eyes close like doors?</i>	<i>Os olhos dele se fecham como portas?</i>
<i>Are you a slave to the back of his head?</i>	<i>Você é escrava da parte de trás da cabeça dele?</i>
<i>Am I talking about your husband</i>	<i>Estou falando de seu marido</i>
<i>or your father?</i>	<i>ou de seu pai?</i>

Da mesma forma que as experiências dos nossos ancestrais são carregadas conosco até os nossos dias, suas dores e seus traumas se tornam também nossas dores e nossos traumas. É o tempo cíclico, onde tudo se repete, pois não houve cura (hooks, 2000; MORAES, 2020). Trata-se da transcendência, no que se refere ao próprio tempo, pois Beyoncé retrata a sua vida, mas também alcança a vida de sua mãe, avó... E por resgatar as experiências que lhe antecedem, Beyoncé identifica a possibilidade de transformação a partir do conhecimento de si que, conectado com o outro, é interpretado como um só. As situações de infidelidade, abuso e submissão que experienciaram as gerações antecessoras a Beyoncé são, também, as experiências dela. Não se fala do marido ou do pai, mas de ambos ao mesmo tempo. Ciclicidade. Repetição.

Amor: a cura para pessoas negras

Não se sabe amar (de maneira saudável dentro das lógicas ocidentais de amor), porque as possibilidades de construções afetivas foram barradas pelo advento da Maafa. E por isso, como diz Beyoncé e Jack White⁵¹ no refrão da música DON'T HURT YOURSELF, “Quando você me machuca, você se machuca / Quando você me ama, você ama a si mesmo” [When you hurt me, you hurt yourself / When you love me, you love yourself]. A questão das afetações atravessa os corpos dos/as/es sujeitos/as/es e os atingem direta ou indiretamente. Enquanto um

⁵¹ Músico, cantor e compositor, Jack White é considerado, pela revista Rolling Stone, um dos melhores guitarristas de todos os tempos. Para mais, ver: O Fator White. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/o-fator-white/>>. Acesso em: 17 de maio de 2021.

casal de pessoas negras, Beyoncé e Jay-Z podem ferir a si mesmos se não houver o cuidado e a compreensão de ambos quanto às bases racistas-sexistas que fundam a sociedade ocidental.

Vivendo sob a égide da supremacia branca ocidental, o cuidado de pessoas negras para consigo mesmas, traz a potência, a resistência e a possibilidade de outras realidades menos opressoras e mais amorosas. A ética do amor, quando voltada especificamente para pessoas negras, pode ser entendida a partir do esforço e do cuidado com nossas próprias feridas causadas pelo racismo, de modo a curá-las para não mais nos machucarmos a nós mesmos, como tal quer o Ocidente. E isso só pode se dar a partir de espaços onde o reconhecimento esteja no centro, permitindo o acolhimento, a escuta e a expressão livre das subjetividades das pessoas para que construam suas autodefinições e autovalorizações (COLLINS, 2019). Como exposto em LOVE DROUGHT, “Só dá para melhorar daqui, pele grossa, resistente” [Only way to go is up, skin thick, too tough]; pele, mas também as pessoas e os relacionamentos. Do fundo do poço, apenas é possível seguir para cima; em uma realidade desamorosa, é possível assumir a ética do amor. Portanto, nós, pessoas negras, podemos (e vamos) acabar com a seca de amor.

A dimensão do perdão, como já exposto, é central em LEMONADE. Isso porque não é possível construir o amor sem o perdão e respeito mútuos e sem re-conhecimento. Porque se o amor é uma prática, então, ele não se faz sozinho; é preciso vontade e disposição de quem se envolve para fazer dar certo. Além de reconhecimento, é preciso reciprocidade. O monólogo intitulado “Perdão” destaca:

<i>Baptize me... now that reconciliation is possible.</i>	<i>Batize-me... agora que a reconciliação é possível.</i>
<i>If we're gonna heal, let it be glorious.</i>	<i>Se vamos curar, que seja glorioso.</i>
<i>One thousand girls raise their arms.</i>	<i>Mil meninas levantem seus braços.</i>
<i>Do you remember being born?</i>	<i>Você se lembra de ter nascido?</i>
<i>Are you thankful for the hips that cracked?</i>	<i>Você está agradecido pelos quadris que racharam?</i>
<i>The deep velvet of your mother,</i>	<i>O veludo profundo de sua mãe</i>
<i>and her mother,</i>	<i>e da mãe dela</i>
<i>and her mother?</i>	<i>e da mãe dela?</i>
<i>There is a curse that will be broken.</i>	<i>Há uma maldição que será quebrada.</i>

É glorioso, como Beyoncé declama, curar-se a si mesmo e ao outro através da ética do amor, porque ela permite que nos atentemos aos nossos anseios localizados no coração; permite a retomada da humanidade que foi arrancada de corpos negros; permite a descolonização de nossos seres e a soltura das amarras ocidentais que criam concepções de amor que não são possíveis para nós pessoas negras. Com isso, seguimos para a música SANDCASTLES:

<i>[Verse 1]</i>	<i>[Verse 1]</i>
<i>We built sandcastles that washed away</i>	<i>Construímos castelos de areia que foram levados</i>
<i>I made you cry when I walked away, oh</i>	<i>Eu te fiz chorar quando fui embora</i>
<i>And although I promised that I couldn't stay, baby</i>	<i>E embora eu prometi que não poderia ficar, amor</i>
<i>Every promise don't work out that way, oh, babe</i>	<i>Nem toda promessa funciona assim, oh, amor</i>

Every promise don't work out that way Nem toda promessa funciona assim

A alusão a um castelo de areia como metáfora para o relacionamento e o próprio amor demonstra como, se não houver base, sustentação e alicerces que aguentem e carreguem o amor, este se desmanchará assim como esculturas de areia feitas na orla da praia. Não se pode esperar que o amor seja simples, fácil e feito por si só: com apenas uma troca de olhares; que seja platônico. O amor exige e é, acima de tudo, prática e esforço; é constância, é cuidado de si e do outro; o amor é ético-estético. Para isso, a sinceridade com as cicatrizes, com as dores e feridas se faz imprescindível e, portanto, Beyoncé canta:

	[Verse 3]	[Verse 3]
<i>And your heart is broken 'cause I walked away</i>		<i>E o seu coração está quebrado porque eu fui embora</i>
<i>Show me your scars and I won't walk away, oh</i>		<i>Me mostre suas cicatrizes e eu não vou te abandonar</i>
<i>And I know I promised that I couldn't stay, baby</i>		<i>E eu sei que prometi que não poderia ficar, amor</i>
<i>Every promise don't work out that way, no, no, no,</i>		<i>Nem toda promessa funciona assim, não, não, não,</i>
	<i>no, no</i>	<i>não</i>
<i>Every promise don't work out that way</i>		<i>Nem toda promessa funciona assim</i>

Em face às definições de amor que se fundamentam em respeito, cuidado, responsabilidade e crescimento emocional de todos envolvidos, dificilmente pessoas negras iriam amar umas às outras nessas circunstâncias de desumanização e supremacia branca, pois os laços cultivados entre as pessoas sempre foram e ainda são marcados pelo genocídio da população negra e rompidos, em alguma instância, pela condição da perda e do abandono (hooks, 2021). Decorre muito da própria cultura hegemônica supremacista branca que, com seus próprios valores, distorce as compreensões e costumes de pessoas negras, levando-as à inabilidade de serem amorosas. Equilibrar os sentimentos de segurança de si e autoestima, em uma sociedade que interpela pessoas negras a “permanecerem em seus lugares” de subalternidade, causa confusão que é direcionada para outros âmbitos pessoais. Assim, principalmente sobre os homens negros que admitiram a cultura hegemônica em suas vidas:

os falsos auto-negros, usados quando entraram no mundo público dominado pelos brancos, não foram livrados facilmente quando voltaram a entrar em ambientes privados totalmente negros. A confiança em mentiras, subterfúgios e manipulações usadas para sobreviver no mundo fora de casa, muitas vezes, se tornou o padrão de comportamento no lar. É importante ressaltar que muitas das estratégias de sobrevivência que os negros aprenderam, que lhes permitiram lidar com a vida em uma cultura racista, não eram habilidades positivas quando aplicadas a relações interpessoais íntimas (hooks, 2001, p. 24, tradução nossa).

Voltando-se para os versos de SANDCASTLES, Beyoncé pede que seu interlocutor (Jay-Z) assuma as dores do seu abandono - tanto dela, quanto daqueles que em outros momentos da vida aconteceram - e revele suas cicatrizes. Deixar descobertas nossas dores e feridas que, muitas vezes, ainda se encontram abertas, manifesta sensibilidade e fragilidade e permite o

cuidado e a cura. No caso de um homem negro, corrompe com a imagética de um ser sem sentimentos, apenas carne. Amar também significa

enfrentar a dor do abandono e da perda. Isto significa falar o que, uma vez, pode ter sido indescritível. [...] Enquanto os negros normalizarem a perda e o abandono, agindo como se fosse um feito fácil para superar as feridas psicológicas que esta dor inflige, não lançaremos as bases necessárias para o bem-estar emocional que torna o amor possível (hooks, 2001, p. 31, tradução nossa).

A ética do amor, portanto, permite que possamos ir além da sobrevivência; com amor (por si e pelo outro) podemos lutar por uma vida plena que reconhece nossas necessidades para além das fisiológicas - como se o ato de amar também não o fosse. Com isso, é notável que em "Ressurreição"⁵², o monólogo em que elementos de espiritualidade emergem, tem sua potência:

<i>Something is missing.</i>	<i>Algo está faltando.</i>
<i>So many young women, they tell you,</i>	<i>Tantas mulheres jovens lhe dizem:</i>
<i>"I want me a hu - see, all them make me feel better</i>	<i>"Quero um ma - veja, todas elas me fazem sentir</i>
<i>than you."</i>	<i>melhor do que você".</i>
<i>So how we supposed to lead our children to the</i>	<i>Então, como devemos conduzir nossos filhos para o</i>
<i>future?</i>	<i>futuro?</i>
<i>What do we do? How do we lead them?</i>	<i>O que devemos fazer? Como os conduzimos?</i>
<i>Love. L-O-V-E, love.</i>	<i>Com amor. L-O-V-E, amor.</i>
<i>Mm-mmm-mmm. Hallelujah.</i>	<i>Mm-mmm-mmm. Aleluia.</i>
<i>Thank you, Jesus.</i>	<i>Obrigado, Jesus.</i>
<i>I just love the Lord, I'm sorry, brother.</i>	<i>Eu amo o Senhor, sinto muito, irmão.</i>
<i>I love the Lord. That's all I got.</i>	<i>Eu amo o Senhor. Isso é tudo que eu tenho.</i>
<i>When your back gets against the wall</i>	<i>Quando suas costas ficam contra a parede</i>
<i>and your wall against your back,</i>	<i>e sua parede contra suas costas,</i>
<i>who you call? Hey!</i>	<i>a quem você chama? Hey!</i>
<i>Who you call? Who you call?</i>	<i>A quem você chama? A quem você chama?</i>
<i>You gotta call Him. You gotta call Jesus.</i>	<i>Você tem que chamá-Lo. Você tem que ligar para</i>
	<i>Jesus.</i>
<i>You gotta call Him.</i>	<i>Você tem que ligar para Ele.</i>
<i>You gotta call Him 'cause you ain't got</i>	<i>Você tem que ligar para Ele porque você não tem</i>
<i>another hope.</i>	<i>outra esperança.</i>

É uma abertura para FORWARD, música-interlúdio cantada por Beyoncé e James Blake⁵³:

<i>[Verse: James Blake & Beyoncé]</i>	<i>[Verse: James Blake & Beyoncé]</i>
<i>Forward</i>	<i>Adiante</i>
<i>Best foot first just in case</i>	<i>Coloquemos nossa melhor parte primeiro, para</i>
	<i>prevenir</i>
<i>When we made our way 'til now</i>	<i>Quando nós fizemos nosso caminho até esse momento</i>
<i>It's time to listen, it's time to fight</i>	<i>É hora de escutar, é hora de lutar</i>
<i>Forward</i>	<i>Adiante</i>
<i>Now we're going to hold doors open for a while</i>	<i>Agora nós vamos deixar as portas abertas por um</i>
	<i>tempo</i>

⁵² Este monólogo é uma adaptação do poema de Warsan Shire "For women who are 'difficult' to love."

⁵³ Cantor, produtor e compositor de música eletrônica de Londres, Reino Unido.

<i>Now we can be open for a while</i>	<i>Agora podemos nos abrir por um tempo</i>
<i>Forward</i>	<i>Adiante</i>
<i>I love you more than this job,</i>	<i>Eu te amo mais do que esse trabalho,</i>
<i>please don't work for me</i>	<i>por favor, não trabalhe por mim</i>
<i>Forward</i>	<i>Adiante</i>
<i>Go back to your sleep in your favorite spot just next</i>	<i>Volte a dormir no seu lugar preferido, bem ao meu</i>
<i>to me</i>	<i>lado</i>
<i>Forward, ooh, forward</i>	<i>Adiante, adiante</i>

“Adiante” é o único caminho a ser trilhado; é preciso seguir em frente, é preciso viver a vida. Aqui, é também deixar para trás as definições confusas do amor e partir para outras alternativas que estejam em acordo com uma eticidade amorosa; é seguir adiante para outra realidade que não haja mais práticas ditas amorosas, porém sem fundamentos. Mais do que isso, é também seguir para uma sociedade sem opressões, sem racismo e sem o genocídio da população negra.

Para isso, primeiro, é preciso aprender a escutar nossas necessidades emocionais - que não significa manter o controle e ocultar o que se sente para manter a postura de estabilidade - , se permitir ao autoconhecimento, pois só conhecendo a si mesmo é que se poderá amar, de modo a construir uma política do amor que atinja todos. Assim em “Redenção”, temos:

<i>So we're gonna heal.</i>	<i>Por isso, vamos curar.</i>
<i>We're gonna start again.</i>	<i>Vamos começar de novo.</i>
<i>You've brought the orchestra,</i>	<i>Você trouxe a orquestra,</i>
<i>synchronized swimmers.</i>	<i>nadadores sincronizados.</i>
<i>You're the magician.</i>	<i>Você é o mágico.</i>
<i>Pull me back together again,</i>	<i>Puxe-me de volta,</i>
<i>the way you cut me in half.</i>	<i>da maneira como você me cortou ao meio.</i>
<i>Make the woman in doubt disappear.</i>	<i>Faça a mulher em dúvida desaparecer.</i>
<i>Pull the sorrow from between my legs like silk.</i>	<i>Puxa a tristeza entre minhas pernas como seda.</i>
<i>Knot after knot after knot.</i>	<i>Nó, após nó, após nó.</i>
<i>The audience applauds...</i>	<i>O público aplaude...</i>
<i>but we can't hear them.</i>	<i>mas nós não conseguimos ouvi-los.</i>

Ele, Jay-Z, é o mágico que tanto foi capaz de estar em duas relações ao mesmo tempo, bem como os homens da tradição da vida de Beyoncé, quanto também será aquele que colocará um desfecho nos abusos que se transvestem de amor a partir da própria avaliação de sua masculinidade. Sem mais vírgulas que prolongam as dores e as dúvidas, a partir de então, um ponto final será colocado para dar início a um amor que seja ético. E é este amor capaz de tensionar e alterar as estruturas sociais, de modo a ser possível ressignificar o passado, aprendendo com ele a viver o presente e imaginar futuros onde a vida plena possa acontecer. “Esse é o poder do amor. O amor cura” (hooks, 2000, p. 198), porque este amor negro interroga e questiona o não-lugar negro do amor.

ALL NIGHT, a penúltima música do álbum, é uma celebração amorosa. Com baterias e trompetes, a melodia é tocante e movimenta os nossos corações, como se nos conduzisse em direção ao amor. Entre todos os versos, há sempre a premissa que alimenta a potência do amor como cura através de sua eticidade e crescimento espiritual de ambas as partes. Mas, a ponte da música entrega a mensagem principal, tanto sua quanto do álbum como um todo. Com o amor estando na centralidade de nossa agência no mundo, é possível transformarmos nossa realidade e construir alternativas sistêmicas ao que o Ocidente nos impôs, pois abandonar a ética e a política do amor é, também, afastar-se do movimento de autodeterminação e negligenciar sua importância no combate às crises que nos atingem cotidianamente:

<i>[Bridge]</i>	<i>[Bridge]</i>
<i>They say true love's the greatest weapon</i>	<i>Eles dizem que o verdadeiro amor é a maior arma</i>
<i>To win the war caused by pain, pain</i>	<i>Para ganhar a guerra causada pela dor (dor)</i>
<i>But every diamond has imperfections</i>	<i>Mas todo diamante tem imperfeições</i>
<i>But my love's too pure to watch it chip away</i>	<i>Mas meu amor é puro demais para vê-lo se estilhaçar</i>
<i>Oh, nothing real can be threatened</i>	<i>Oh, nada real pode ser ameaçado</i>
<i>True love breathes salvation back into me</i>	<i>O verdadeiro amor faz a salvação voltar para dentro de mim</i>
<i>With every tear came redemption</i>	<i>Com cada lágrima veio a redenção</i>
<i>And my torturer became my remedy</i>	<i>E o meu torturador se tornou meu remédio</i>

A cura para a crise que atinge a alma e o espírito das pessoas negras se encontra também na ética do amor que, com seus fundamentos de cuidado, (re)conhecimento, afeto, responsabilidade, respeito e confiança permitem a expressão pluriversal das comunidades negras e a construção de amor próprio e autoestima que se expandem para toda a comunidade. Amar a si mesmo permite o amar ao outro (hooks, 2001; 2021). Fugindo das experiências e definições (universalizantes) ocidentais, podemos, pessoas negras, viver a partir de nossos termos e referências. O amor que cura é aquele que restaura os laços consigo e com seu povo/ancestralidade, pois

O Amor enquanto energia solar, preenchedor de sorrisos, é o caminho de sobrevivência para o desamor da Maafa. A afroperspectivação desse lugar de Amor e de humanidade se dá pela imagética do tambor, pela construção do Tempo ancestral futuro e pela reivindicação de fazermos parte de um todo chamado Terra, cuja privação de sua liberdade, é na verdade, o encarceramento de todos os que com ela comungam em energia vital (MORAES, 2020p. 68).

Enquanto corpos que, na história do Ocidente foram colocados à margem, o ato de amar remonta aos movimentos de luta pela própria vida e pela humanidade que foram falsificadas e negadas a pessoas negras, assim como todo o legado civilizatório que, até mesmo, deu as bases para as civilizações ocidentais com a desumanização e desamor a nós. Amar perpassa muito mais que o âmbito subjetivo e interrelacional; viver de amor é reivindicar alternativas sistêmicas onde a justiça, humanidade e dignidade sejam a norma, não os preceitos de dominação,

imperialismo e separação. Contudo, o amor sozinho não cura as feridas consequências da Maafa; a exigência de dignidade e de humanidade perpassa outros âmbitos. Considerando a política de morte legitimada, Achille Mbembe (2016) diz que a necropolítica são

As formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte (...) implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos” (ibid., p. 146).

Ou seja, pessoas negras ainda precisam lutar para não serem mortas cotidianamente, nos mais variados sentidos: o genocídio, o epistemicídio, o nutricional... E essas práticas desumanizadoras só podem ser enfrentadas se houver uma prática coletiva e combativa que, em diálogo com o amor ético, entenda que o Ocidente cria várias facetas de morte para o povo negro e que só no ataque simultâneo a todas elas poderemos destruí-lo.

Viver sob os preceitos africanos, os seus valores ético-estéticos, seus valores afrocivilizatórios é manifestar-se enquanto pessoa africana⁵⁴ que procura, com a sua agência, romper e lutar contra o Ocidente e suas limitações sobre todos que se afastam dele. No ato de reconectar-se com África, temos nosso espólio e nosso fôlego para mantermo-nos na luta. E amar significa o equilíbrio entre corpo, mente e espírito onde “o Amor, essa força cósmica na conexão com o movimento vital, pulsa em todos os axés dos seres existentes em nosso Universo” (ibid., p. 65). Dar a centralidade ao amor é entendê-lo também como político, combativo, revolucionário e transformador; e sem ele, perde-se o sul e mantém-se as estruturas dominantes e opressoras. A devoção à ética do amor nos dá a chave, a possibilidade e o caminho para se construir outras realidades. Logo,

O amor é profundamente político. A nossa mais profunda revolução virá quando compreendermos esta verdade. Só o amor nos pode dar a força para avançar em meio ao desgosto e à miséria. Só o amor nos pode dar o poder de reconciliar, de redimir; o poder de renovar espíritos cansados e salvar almas perdidas. O poder transformador do amor é o fundamento de toda a mudança social significativa. Sem amor, as nossas vidas não têm sentido. O amor é o cerne da questão. Quando todo o resto se desmorona, o amor sustenta (hooks, 2001, p. 16-17, tradução nossa).

É de se destacar que LEMONADE às vezes se perde nas dimensões do amor. Sejam pelos versos que remontam à devoção incondicional de mulheres frente a seus parceiros, ou o perdão e a redenção quase que imaculados aos erros e dores causadas pelo outro, o álbum ainda corre o risco de escorregar-se por entre as romantizações do amor, sem considerá-lo enquanto

⁵⁴ Por africanos/as/es, incluem-se aqui todos/as/es que não só apenas os nascidos em África, mas aqueles que foram separados do continente pelo sequestro em prol da escravização moderna e que, agora, estão em diáspora. Isso porque, antes de uma identidade a partir da diáspora, neste caso, brasileira, há uma origem localizada em África. Da mesma forma, com a América Ladina (ver GONZÁLEZ, 1988), formada por africanes em diáspora e pelos povos originários que se interligam, proporciona um olhar não ficcional sobre África que volta-se também ao continente amefricano.

um sentimento prático que exige responsabilidade e compromisso de ambas as partes que se relacionam. Ainda mais que Beyoncé e Jay-Z terminam juntos, o que pode fomentar a ideia de um final feliz no estilo de conto de fadas. Aqui, o amor pode esbarrar nas definições ocidentais que têm suas bases fundadoras ainda na Grécia Antiga.

Sobre o amor, Marimba Ani (1994) mostra como a cultura europeia não pode fornecer possibilidades de experiências amorosas; porque, se amar significa a identificação com o outro, a cultura europeia não apresenta as bases necessárias para isso, pois, ao contrário, a própria se baliza em preceitos de dominação e afastamento. Essas características remontam a Platão, pois “para ele, ‘conhecer’ era mais importante do que ‘amar’ e ‘conhecer’ significa conhecer como ‘objeto’, algo separado e distinto do eu. Europeus, talvez, não amem a si mesmos e não tenham nenhuma base a partir da qual amar os ‘outros’” (p. 388, tradução nossa).

Mais adiante, nesta monografia, abordaremos este fenômeno das ambiguidades nas obras de Beyoncé interpretando-o como o devir descolonizador/desocidentalizador pelo qual todos nós passamos diariamente. Contudo, há-se ainda considerar que LEMONADE têm suas potências. O álbum possibilita a subversão de cosmovisões sobre o amor onde pessoas negras nunca fomos vistas como amorosas; podemos ter todas outras qualidades e defeitos, como a sexualidade, mas o amor nunca é um deles. Acaba por contrariar aquilo que foi aprendido em espaços religiosos, que enfatizavam o amor na vida das pessoas. Fomenta nossa criatividade, pois insiste que construamos narrativas em que o amor ético esteja no centro, para que ele também esteja em nossas vidas, pois a Palavra (oral), tão cara para culturas africanas, tem uma função primordial, pois é através dela que podemos criar perspectivas sobre o amor. Portanto, gastar a palavra sobre o amor como um ato ético-político-estético é adentar-se a uma afroperspectiva que segue para a reumanização do povo negro.

Então, como amar frente aos vários processos de desumanização? Despir-se do Ocidente e de suas definições culturais que, balizadas em individualismo e necessidade constante de controle e dominação do outro, não permite qualquer interação de proximidade, contato e junção com outras pessoas. Viver sob a ótica ocidental é corroborar com suas bases desumanizantes, imperialistas e dominadoras de tudo o que não é ocidental/europeu. Portanto, uma das formas para amar face às várias estratégias genocidas de pessoas negras seja, de fato, centralizarmo-nos em nossas agências negro-africanas. Ter África e os modos civilizacionais construídos pela nossa ancestralidade como referências de vida reforça o compromisso de cisão com o Ocidente que, de tanto se achar universal e definidor da humanidade, esqueceu de colocar-se em seu devido lugar contextualizado. Cabe a nós, em nossa afrocentricidade e afrorreferência, fazer este movimento que culmina em libertação.

FAMÍLIA I

*Ela se sentou no chão, cabisbaixa,
com a voz abafada enquanto falava.
— Nunca tive irmãos ou irmãs. Nem mesmo antes da
guerra.
— Tehjaht tem parceiros. Eles vão cuidar de você.
— Não. Eles vão me culpar...
porque Tehjaht sofreu um ferimento.
— Eles vão ajudá-la. Vão ajudar os dois, você e Tehjaht.*

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

Mesmo quando localizada sob a égide do Ocidente e reproduzindo opressões e situações de dor e trauma, como visto anteriormente devido muito às definições brancas-ocidentais de masculinidade e feminilidade que são incorporadas por pessoas negras, a família negra ainda tem um papel central na resistência e na luta social contra o racismo. Neste capítulo, veremos como o ato de recorrer à família coloca-a como fonte de aprendizado, além de ser o primeiro lugar em que a experimentação plena da humanidade de pessoas negras pode acontecer.

Maternidade e o devir transformador da criança

Entre a “Ressurreição” e a “Esperança”, a possibilidade de reconstrução do amor emerge: o nascimento de uma criança.

Sendo o fruto de uma relação (de amor), esta criança - aqui, interpreto que seja Blue Ivy Carter⁵⁵, primogênita de Beyoncé e Jay-Z - pode ser significada como a chance de restaurar este amor a partir de suas próprias necessidades para existência. Em contextos sociais onde valores patriarcais, heteronormativos e cisgênero, sempre se pensa que a gravidez e o nascimento de uma criança podem salvar uma relação (heteronormativa cisgênero), porque ela “prenderia” o homem à mulher. Ou seja, um/a filho/a permitiria a continuidade da relação de seus pais, mesmo que ali já não houvesse mais desejo e/ou amor. Este tipo de pensamento corrobora com as definições de família nuclear que, ao mesmo tempo em que o homem é o senhor por excelência do poder e dominação, a mulher exerce suas práticas de tensionamento em vias de conquistar também este domínio e controle da relação.

⁵⁵ Blue Ivy Carter nasceu em 7 de janeiro de 2012. Com apenas nove anos, já acumula vários prêmios e recordes, como a pessoa mais jovem a ganhar um BET Awards, além de já ter ganho um Grammy também. É a primogênita viva de Beyoncé e Jay-Z. Viva porque antes da concepção e nascimento de Blue, Beyoncé sofreu um aborto espontâneo.

Aqui, interpreto também a maternidade por outra percepção. Beyoncé ainda ama seu parceiro e não quer desistir dele; prefere que haja mudanças e que a relação de ambos, a partir de agora, seja construída a partir de outros preceitos éticos. Então, Blue Ivy não é a peça de xadrez usada para não encerrar o casamento; é, de fato, a “mágica”⁵⁶ desta relação. Sobre amor e infância, bell hooks (2021) diz sobre ser preciso pensar a ética do amor que também seja voltada para as crianças como sujeitos de direitos, de sentimentos e necessidades. Não se pode pensar que o amor, tanto para com a criança quanto entre adultos, possa coexistir em um ambiente onde o abuso e a negligência também estejam presentes. Blue Ivy pode ser o devir de uma vida que não apresenta mais os descuidos e abusos do âmbito do amor; a criança no filme representa o recomeço de uma nova vida, renascimento. E este renascimento reaviva a possibilidade de construção de relações - não só afetivo-românticas, mas todas em geral - saudáveis, comprometidas e dialógicas, em consonância a outras possibilidades de masculinidades não-tóxicas e feminilidades seguras. Sobre a esperança depositada em crianças, Angela Davis (2017) diz que

Em todas as culturas do mundo, as crianças representam a promessa de riquezas materiais e espirituais que suas mães e seus pais foram incapazes de alcançar. [...] Representaram uma promessa muito especial de liberdade para um povo inteiro. Mesmo quando os esforços da população negra para manter e estreitar seus laços familiares eram cruelmente atacados, a família continuava sendo um importante caldeirão de resistência, gerando e preservando o legado vital da luta coletiva por liberdade (DAVIS, 2017, p. 69)

Assim, colocar a relação de pais e filhos em discussão significa, também, traçar outros significados para o amor, de modo a torná-lo explícito tanto para si quanto para as crianças e que combine em ações e relações que não permitam nenhuma prática de abuso. Mais do que tudo, o lugar da família é o primeiro local de experiência plena da humanidade que foi negada às pessoas negras desde a escravização (DAVIS, 2016).

Já em *HOMECOMING*, Beyoncé conta como a sua segunda gravidez de gêmeos (Figuras 3 e 4) afetou não só os seus planos profissionais, mas também a sua própria concepção de ser mãe e mulher:

“Eu ia cantar no Coachella no ano anterior. Mas... tive uma gravidez inesperada. E acabou sendo gêmeos, o que foi uma surpresa maior ainda. O meu corpo sofreu mais do que pensei aguentar. Eu estava com 99 kg no dia em que dei à luz. **Tive uma gravidez de alto risco. Fiquei com pressão alta, tive toxemia, pré-eclâmpsia, e, no**

⁵⁶ Em paralelo à discussão aqui feita, é interessante perceber como Blue Ivy foi um marco divisor na vida de seus pais. Enquanto Beyoncé faz todo este percurso sobre amor, solidão e negritude de todo a dar sua contribuição para findar as opressões raciais (ver mais adiante, ainda neste capítulo com *FORMATION*), Jay-Z deixa em aberto a interpretação de que sua filha foi a sua melhor criação. Em 17 de janeiro de 2012, pouco após o nascimento de Blue Ivy, Jay-Z lança “Glory”, música com a participação da recém-nascida Blue, em que o rapper se entrega às felicidades da paternidade. Em um dos versos, canta: *Baby I'll paint the sky blue / My most greatest creation was you* [Amor, eu irei pintar o céu de azul / Minha melhor criação foi você].

útero, o coração de um dos meus bebês parou algumas vezes, então passei por uma cesárea de emergência. [...] Lar é algo bem peculiar. Há um desejo de fazer parte. Algo especial, místico, esperançoso, sereno. [...] Houve dias em que pensei que nunca seria a mesma fisicamente, perderia minha força e resistência. [...] Levei um tempo para me sentir confiante o bastante para pôr minha personalidade nela. No começo, eram tantos espasmos. Internamente, o meu corpo não estava inteiro. A minha mente não estava presente. A minha mente queria ficar com os meus filhos. O que as pessoas não veem é o sacrifício. Eu dançava, ia ao trailer e amamentava os bebês. Nos dias em que podia, eu os levava comigo” (BEYONCÉ, 2019, grifos meus).

Os dilemas que a maternidade trouxe para a vida de Beyoncé começam antes mesmo do nascimento de Blue Ivy, com o advento de um aborto espontâneo⁵⁷. A perda não provocada de uma criança ainda não nascida atinge uma em cada dez pessoas que engravidam no mundo; são quarenta e quatro abortos por minuto⁵⁸. O trauma não reconhecido da morte de um feto consiste naquilo chamado de luto invisível: o sentimento de perda a partir de uma relação que foi interrompida antes mesmo de começar (HENTGES; SEBEN, 2021).

Este luto, que toma o lugar das expectativas e dos planos da maternidade e paternidade, está presente na trajetória de Beyoncé. Então, ter uma gravidez de risco e uma cesárea de emergência para impedir a morte de mais um bebê gera as ansiedades e o medo da repetição, o medo da perda. Considerar que houve a possibilidade de mais um luto é compreender as nuances que atingem a artista em seus modos de lidar, tanto com seus filhos quanto com a própria carreira. Se ter filhos é capaz de transformar as pessoas, a (possível) perda de uma criança que sequer chegou a nascer tenciona todas as compreensões do que é a vida. E na escrevivência, parafraseando Conceição Evaristo (2020), imersa em sua música, Beyoncé elabora esses sentimentos⁵⁹ (LIMA; FORTIM, 2015).

Ser mãe, muitas vezes, faz parte da identidade de mulheres negras, de modo que, quando ganham sua primeira criança, concepções de mundo são reelaboradas, de ser, estar e

⁵⁷ Em entrevista à Revista Elle, da qual é capa da edição Dezembro/2019, a artista diz: “Comecei a buscar um significado mais profundo quando a vida começou a me ensinar lições que eu não sabia que precisava. Aprendi que toda dor e perda é, de fato, um presente. Ter abortos me ensinou que eu tinha que ser mãe antes de ser mãe de outra pessoa. Então eu tive Blue, e a busca pelo meu propósito se tornou muito mais profunda”. Para mais, ver: REVISTA Quem. Beyoncé sobre aborto antes de dar à luz Blue Ivy: “Toda perda é, de fato, um presente”. Disponível em: <<https://revistaquem.globo.com/beyonce-revela-que-sofreu-abortos>>. Acesso em julho de 2021.

⁵⁸ CNN. Uma em cada 10 mulheres sofrerá um aborto, diz pesquisa. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/2021/04/27/uma-em-cada-10-mulheres-sofrera-um-aborto-diz-pesquisa>>. Acesso: agosto de 2021.

⁵⁹ Sobre o aborto espontâneo, Beyoncé diz no seu documentário, *Life Is But a Dream*, lançado em 2013: “Há dois anos fiquei grávida pela primeira vez. Eu ouvi os batimentos cardíacos do bebê, e foi a música mais bonita que já ouvi na vida [...] Quando voltei para Nova York para fazer um check up, não havia mais batimentos. Uma semana antes eu tinha ido ao médico e tudo estava bem, mas de repente não tinham mais batimentos [...] Essa foi a melhor forma de terapia pra mim [compor uma música], pois foi a situação mais triste que já passei”. Para mais, ver: REVISTA VEJA: Beyoncé fala sobre aborto sofrido antes da primeira filha. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/beyonce-fala-sobre-aborto-sofrido>>. Acesso: agosto de 2021.

experienciar a vida, pois a partir daquele momento, um outro ser humano necessita de atenção e cuidados. E, neste sentido, Beyoncé revela em *HOMECOMING*:

Estou tentando descobrir como ser mãe de uma criança de 6 anos e de gêmeos que precisam de mim enquanto me dedico criativamente e fisicamente. Foi muito malabarismo. Não é como antes, quando eu ensaiava por 15 horas. Tenho filhos, um marido. Tenho que cuidar do meu corpo” (BEYONCÉ, 2019, grifos meus)

Entre as diferentes tensões, a maternidade para a mulher negra consiste em

um espaço no qual mulheres negras se expressam e descobrem o poder da autodefinição, a importância de valorizar e respeitar a si mesmas, a necessidade de autonomia e independência, assim como a crença no empoderamento da mulher negra [de modo que] a maternidade promove o crescimento pessoal, eleva o status nas comunidades negras e serve de catalisador para o ativismo social (COLLINS, 2019, p. 296).

A maternidade constitui um elemento central para a politização de mulheres negras, que em uma posição de “ativismo socialmente responsável”, volta-se não só para os interesses próprios das mulheres, mas para o bem-estar de toda a comunidade, ainda que esta maternidade possa, muitas vezes, ser contraditória e sacrificante. As tentativas de equilíbrio se encontram nestes tensionamentos, onde para além das investidas hegemônicas de enquadrar a maternidade negra dentro de suas concepções, há o contramovimento de mulheres negras que veem a maternidade de modo valorativo. Ser mãe, conceber a continuidade de um legado, de uma família, de uma ancestralidade inteira. Gerar vida, vida que sucumbe a tentativa cotidiana de nos matar. E, como vimos em relação às políticas de amor (ver *AFETOS*), muito dos esforços de Beyoncé para com a sua intencionalidade política na arte parte de sua relação com seus filhos que acaba por se estender a toda a comunidade negra.

Contudo, abrir mão de si, dos seus desejos e habilidades para a criação de outras pessoas é uma constante na vida de mulher negras que são mães - isso envolve as imagens desumanizantes da mammy e da mulher negra superforte autossacrificada - de modo que a expressão de mulheres negras muitas vezes se deu nas igrejas negras, no blues, na música. Permite “incorporar sua arte às responsabilidades cotidianas como mães de sangue ou de criação [pois, devido à sobrecarga] essa fagulha criativa nunca pode se expressar plenamente” (ibid., p. 326). Aqui, percebemos como as intersecções de classe atuam na vida de Beyoncé. Sendo uma artista negra bilionária, é possível que ela se dedique às suas habilidades e projetos pessoais sem que a maternidade lhe ocupe completamente o tempo e energia, algo que não acontece com a grande maioria de mulheres negras. Porém, ainda assim, as contradições não deixam de existir e a importância da maternidade também opera nas suas concepções de ser mulher negra, mãe e artista. Há a necessidade de equilíbrio entre estas várias facetas, de modo

a não secundarizar nem a sua própria carreira profissional, nem a maternidade e sua família. Se em contextos ocidentalizados e embranquecidos, a maternidade é separada da vida pública, individualizada e definida como um fardo a ser carregado apenas pela mulher, admitir a plena existência da família e da atividade profissional irrompe com as dicotomias essencializantes e limitantes. Da mesma forma que, sendo uma personalidade conhecida mundialmente, ter a sua fragilidade exposta enquanto mulher negra e mãe, insere Beyoncé em uma posição de negociação diante dessas complexidades e ambiguidades à ontologia ocidental, pois as cobranças externas e internas da maternidade sempre estarão presentes.

A força motriz cotidiana

O monólogo final de LEMONADE, “Redenção”, amarra toda a discussão do amor como a agência transformadora e curativa, além da importância que a família e a ancestralidade têm como fonte de conhecimento e força para enfrentamento de dificuldades:

<i>Take one pint of water,</i>	<i>Tome um litro de água,</i>
<i>add a half pound of sugar,</i>	<i>adicione meio quilo de açúcar,</i>
<i>the juice of eight lemons,</i>	<i>o suco de oito limões,</i>
<i>the zest of half a lemon.</i>	<i>a raspa de meio limão.</i>
<i>Pour the water from one jug then into the other</i>	<i>Despeje a água de um jarro em seguida, várias vezes,</i>
<i>several times.</i>	<i>no outro.</i>
<i>Strain through a clean napkin.</i>	<i>Passe por um guardanapo limpo.</i>
<i>Grandmother,</i>	<i>Avó,</i>
<i>the alchemist,</i>	<i>a alquimista,</i>
<i>you spun gold out of this hard life,</i>	<i>you tirou o ouro desta vida dura,</i>
<i>conjured beauty from the things left behind.</i>	<i>conjurando beleza das coisas deixadas para trás.</i>
<i>Found healing where it did not live.</i>	<i>Encontrou a cura onde não vivia.</i>
<i>Discovered the antidote in your own kit.</i>	<i>Descobriu o antídoto em seu próprio kit.</i>
<i>Broke the curse with your own two hands.</i>	<i>Quebrou a maldição com suas próprias duas mãos.</i>
<i>You passed these instructions down to your daughter</i>	<i>Você passou estas instruções para sua filha,</i>
<i>who then passed it down to her daughter.</i>	<i>que depois as passou para sua filha.</i>

A figura da avó conjurada acima remonta à importância de mulheres negras para a sobrevivência do povo negro em diáspora e como ela, mesmo nos contextos de desumanização, foi capaz de dar continuidade à sua cultura e história. Lélia Gonzalez (2020) salienta a importância de se reconhecer a resistência que mulheres negras, pós-abolição, tiveram por conseguirem inculcar saberes e valores do povo negro dentro da sociedade branca. A mulher negra, portanto, é o grande personagem na resistência. E por isso Beyoncé traz a fala de Hattie White:

<i>[Spoken: Hattie White]</i>	<i>[Discurso: Hattie White]</i>
<i>I had my ups and downs,</i>	<i>Eu tive meus altos e baixos,</i>
<i>but I always find the inner strength</i>	<i>mas eu sempre encontrei a força interior</i>
<i>to pull myself up.</i>	<i>para me levantar.</i>

I was served lemons, but I made lemonade. Eles me serviram limões, mas eu fiz uma limonada

Hattie White é a avó de Jay-Z e o trecho acima é do discurso realizado na sua festa de aniversário de 90 anos. Aqui, entendemos o porquê do álbum se chamar LEMONADE, em referência à fala de White. O ditado popular “se a vida lhe der limões, faça uma limonada” remonta ao saber ancestral e proverbial que, entre metáforas e conhecimentos sobre a vida, se pretende ensinar algo importante a alguém (SANTOS, 2016). Este ditado, em específico, contém a sabedoria de tirar proveito até mesmo das situações mais impossíveis. É conseguir fazer uma limonada doce e refrescante, mesmo com um limão amargo e azedo.

O lugar da família, de acordo com Davis (2016), era o local de experiência plena da humanidade que foi negada às pessoas negras escravizadas e, por isso, não havia como diminuir mulheres negras pelo trabalho doméstico, como acontecia com mulheres brancas. A mulher negra, nestes contextos, não performava passividade; pelo contrário, se mostrava combativa, de maneira explícita ou não. Seja contribuindo para rebeliões e fugas de escravos, seja aprendendo a ler e a escrever e transmitindo esse conhecimento para os seus, as mulheres negras sempre desafiaram o sistema racista e escravista.

A ancestralidade compõe a força motriz cotidiana para o enfrentamento e solução dos problemas. Com a avó, conhecedora da vida, de seus dilemas e calos, é possível aprender a garimpar o ouro através das dificuldades e, ainda assim, conseguir perceber a beleza ao redor. A família, como um todo, é a força motriz cotidiana, a energia vital que sustenta pessoas negras em suas batalhas diárias. É a colmeia que concentra os primeiros esforços de sobrevivência ao advento da Maafa. Rememora as nossas raízes africanas de respeito ao que os mais velhos têm a dizer e a nos ensinar, pois as suas experiências de vida mais vastas lhes conferem mais sabedoria também (DE JESUS, 2010). Com o acréscimo da ética do amor, pessoas negras podem se curar.

RESISTÊNCIA I: MAAFA

Era por isso que crianças que não tinham entre seus progenitores ooloi que as acolhessem no nascimento tendiam a se tornar ooloi quando amadureciam. Seus corpos pressupunham o pior.

Mas para amadurecer no ambiente que supunham ser hostil, elas precisavam desenvolver, desde cedo, resistência e resiliência excepcionais.

(Octavia E. Butler em Xenogênese, vol. 2: Ritos de passagem).

Sobrevivendo à diáspora: o Monstro do Ocidente

O modus operandi do colonialismo é diverso e atua em vários segmentos da existência humana ao procurar minar, quando não exterminar, tudo que está fora da escala de humanidade que tem como parâmetro a sua própria definição. Em um arranjo que define o ethos ocidental a partir da hierarquização e que coloca as diferenças sócio-culturais, econômicas e políticas em categorização inferiorizantes e dicotômicas - civilizado e bárbaro/selvagem, razão e emoção, moderno e primitivo - quando comparadas ao padrão do Ocidente, este acentua sua própria aceção: a experiência ocidental não consegue existir junto e harmonicamente à diferença (MORAES NJERI, 2020; TORRES, 2018).

A analítica foucaultiana em Stuart Hall é posta a partir de como a linguagem e a representação estão estritamente ligadas às noções de poder, regulação e construção de identidades e subjetividades, onde a representação do Outro é essencial para a construção da identidade do “Eu” (CARNEIRO, 2005; HALL, 2016). Em uma compreensão historicizada de discurso, poder/conhecimento e sujeito, o corpo tem cara importância para a discussão, visto que, na microfísica do poder, ele quem é produzido a partir do discurso - regulador, produtor de conhecimento e “verdadeiro” a partir de sua efetividade no mundo.

A ideia posta é, diante da impossibilidade de fixar as práticas culturais, sociais, os sujeitos, etc enquanto definições imutáveis, é necessário atentar-se ao momento histórico em que tais construções e representações estão postas, já que tal dinâmica, regida pelo discurso e pela dinâmica de produção de sentido a partir da linguagem, pode ser alterada (FOUCAULT, 2000). O discurso, enquanto produção e definição de objetos do nosso próprio conhecimento, conduz a forma como se trata um assunto, do mesmo modo que pode restringir outros, além de regular as práticas sociais em delimitações aceitáveis e normais.

Além de regular as práticas sociais através do discurso, o conhecimento/saber, ao ser colocado na vida material, tem o poder de tornar-se verdadeiro, por ter efeitos “reais” na

regulação dos corpos e identidades, sendo o poder circular já que não pode ser monopolizado, principalmente em nível micro - a chamada microfísica do poder de Foucault -, de modo que o sujeito, produzido e localizado pelo discurso assim como o conhecimento, só pode identificar suas diferenças em relação ao outro a partir do momento que reconhece as regras do discurso, deixando, assim, de sujeitar-se⁶⁰ (FOUCAULT, 1998).

Nestes enquadros e apagamentos de vidas e identidades, em LEMONADE temos FORWARD. O quadro central da faixa e o foco de sua narrativa se concentra na retratação do genocídio contra a população negra nos Estados Unidos. Alguns dos casos de violência policial são apresentados em FORWARD. Dentre eles, estão o caso de Oscar Grant III⁶¹ (Figura 1), alvejado por policiais, de Trayvon Martin⁶² (Figura 2), assassinado a tiros por causa de um segurança de condomínio, de Eric Garner⁶³ (Figura 3) detido e estrangulado por policiais que acreditavam que este estaria vendendo cigarros ilegalmente e de Michael Brown⁶⁴ (Figura 4), que teve sua vida tirada por policiais, havendo manifestações sobre o fato. Outros casos são retratados durante o videoclipe.

Enquanto pessoas negras africanas em diáspora, somos descendentes daqueles sujeitos que foram sequestrados, encarcerados e trazidos à força em rotas transatlânticas até o continente que, hoje, é chamado de Amérikkka. Nossos ancestrais, assim, carregaram consigo apenas o próprio Corpo, a Palavra e seus Valores Civilizatórios (MORAES, 2020). E, se estamos aqui, hoje, vivos e enfrentando a Maafa e o Monstro do Ocidente (ibidem) é porque estas pessoas conseguiram sobreviver com o pouco - e com o melhor - que tinham e conseguiram passar esses conhecimentos para as gerações seguintes. Assim, como nossos ancestrais, valemo-nos do nosso melhor, pois com ele chegamos até aqui e iremos ir além; mais uma vez, Sankofa como prática afrorreferenciada. Este monstro aniquilador é a

⁶⁰ Em outras palavras, o poder não é fixo, é mutável e está em constante realocação. Não está ligado exclusivamente no Estado, em seu sentido macro, mas também nas relações para além das instituições, sendo assim, microfísico também. Da mesma forma que, por não ser fixo, o poder não é exclusivo de um grupo que o concentra, por mais que haja hegemonias - mas, não significa que não possa haver mudanças nas relações de poder, justamente por ser historicizado.

⁶¹ Oscar Grant III foi morto, aos 22 anos, no dia 1 de janeiro de 2009 pelo policial Bart Johannes Mehserle em Oakland, Califórnia. Grant foi imobilizado e morto pelos policiais, não tendo possibilidade de defesa. Mehserle foi condenado a dois anos de prisão, porém cumpriu apenas 9 meses devido a redução de sua pena.

⁶² Adolescente de 17 anos, Trayvon Martin foi assassinado a tiros em Sanford, Flórida, em fevereiro de 2012. George Zimmerman, seu assassino, foi absolvido pois, devido à sua profissão de segurança, teria permissão para o porte de armas.

⁶³ Garner foi morto por sufocação em 17 de julho de 2014, em Staten Island, Nova Iorque. Gritou "eu não consigo respirar" onze vezes até perder a consciência. Ninguém prestou socorro, nem mesmo médicos-socorristas que acharam que uma reanimação cardiopulmonar seria desnecessária, pois Eric estaria respirando.

⁶⁴ Assassinado em 9 de agosto de 2014 na cidade de Ferguson, periferia de St. Louis, Missouri. Michael Brown Jr., com apenas 18 anos, foi alvejado por um policial branco. Não portava armas e não tinha antecedentes criminais. Seis tiros acertaram-lhe o peito.

figura arquetípica executora da máquina genocida ocidental, isto é, seria um monstro que mira o Povo Negro - não apenas ele, mas toda a diversidade que a alteridade ao Ocidente pode conter -, em suas pluriterritorialidades e pluriculturalidades. Compreendendo, portanto, a heterogeneidade desse povo, o Monstro desenvolve tentáculos específicos para cada particularidade presente nessa diversidade negra, criando braços genocidas que miram em crianças, adultos e idosos, mulheres e homens, pessoas LGBTQI+, moradores de ruas e de favelas, pobres e miseráveis, acadêmicos, praticantes de espiritualidades de matriz africana, traficantes e policiais etc. Significa afirmar que há tentáculos para todos os negros sob a égide do Ocidente (ibid., p. 178-179).

*Figura 1 – Modelo segurando fotografia de Oscar Grant III.
Fonte: LEMONADE. Direção: Beyoncé Knowles-Carter, et al. 2016.*



*Figura 2 – Sybrina Fulton segurando o retrato do filho, Trayvon Martin.
Fonte: LEMONADE. Direção: Beyoncé Knowles-Carter, et al. 2016.*



*Figura 3 – Gwen Carr segurando a foto de seu filho Eric Garner.
Fonte: LEMONADE. Direção: Beyoncé Knowles-Carter, et al. 2016.*



*Figura 4 – Lesley McSpadden e a foto de seu filho, Michael Brown.
Fonte: LEMONADE. Direção: Beyoncé Knowles-Carter, et al. 2016.*



FORWARD, de apenas 1:19 minuto, consegue ser uma das mais emotivas e impactantes de todo o álbum, ao abordar estes inúmeros relatos de mortes injustas de pessoas negras, majoritariamente homens jovens, por policiais. Compreender esse contexto é ter em mente a história de desumanização de pessoas negras/africanas que remontam a séculos atrás. É também falar do período colonial, das invasões europeias.

O nacionalismo branco estadunidense - que emerge principalmente a partir do século XV - sendo uma figura ideológica, promove a continuidade da supremacia branca, já que é um elemento central da cultura europeia e, portanto, das práticas colonialistas. A partir de Marimba Ani, Nah Dove (1995) expõe como a xenofobia (racismo) é um aspecto presente no nacionalismo branco, que o sustenta e está presente na cultura europeia/ocidental. A ideologia de raça, sendo uma construção eurocêntrica, determina a escala de humanidade das vidas no planeta, de modo que há uma dialética racial entre europeus e Africanos no sentido de que os primeiros se esforçam para marginalizar a potência das culturas Africanas. Ou seja, o impacto

que tal mentalidade racista teve na Europa levou ao genocídio e desumanização de todos os povos não-brancos em toda a dimensão do globo e em vários aspectos, desde a própria estética, até as cosmopercepções e conhecimentos destes povos.

O Holocausto Negro vai desde a invasão do continente africano ao sequestro, encarceramento, a venda, a escravidão, pós-escravidão, favelização / guetificação, subalternização e genocídio do Povo Negro (MORAES, 2020). É a Maafa, imposta para todas nós pessoas negras em diáspora, que faz com que não possamos ter uma experiência de vida completa baseada em nossos próprios termos, definições e valores.

As mortes, anunciadas e legitimadas de pessoas negras pelo estado, remetem ao que Aza Njeri (2020) conceitua como “presságio do abismo”: é a infelicidade e a lucidez de que pessoas negras podem morrer a qualquer momento e em qualquer circunstância. Independente se é uma criança brincando dentro de casa com os primos⁶⁵, ou um serial killer foragido⁶⁶, as possibilidades de corpos negros serem alvejados e retiradas as suas vidas é uma constância. É a percepção de que, sob nossas cabeças, paira a necropolítica (MBEMBE, 2016) legitimada pelo estado político, aquele que em tese é o democrático de direito, que sobe na favela, arromba a porta e mata quem estiver na mira da arma; e, portanto, qualquer tipo de enfrentamento a esta lógica assassina torna-se válido.

Em Maafa, o ordenamento se dá a partir do que Njeri (2020) chama de O Senhor do Ocidente, aquele que é dono e agente e que determina, a partir do grau de proximidade, a experiência da Outridade quanto às noções de humanidade, isso a partir da universalidade ocidental que centraliza a experiência de Ser e Estar do Senhor do Ocidente como padrão para todos, que tem no seu Asili [Logus Cultural] (ANI, 1994) as premissas de roubo, morte, destruição, assimilação e dominação da Outridade e sua civilidade e estética.

Sendo o Utamawazo definido como a estrutura de uma cultura onde o Asili forja o pensamento de seus membros, de modo que organiza as relações sociais hierárquicas e operam as diversas possibilidades de morte/genocídio - particulares a cada diferença, sexual, etária, econômica, intelectual, nutricional, etc - que são direcionadas ao Povo Negro. Essa experiência

⁶⁵ João Pedro Mattos Pinto, adolescente negro de 14 anos que foi assassinado durante operação policial em São Gonçalo, Rio de Janeiro. O caso, ainda sem conclusão, segue na 1ª Promotoria de Justiça de Investigação Penal Especializada dos Núcleos Niterói e São Gonçalo. João Pedro, PRESENTE! Para mais, ver: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2021/05/18/apos-um-ano-da-morte-do-menino-joao-pedro-inquerito-ainda-nao-foi-concluido>>. Acesso em: julho de 2021.

⁶⁶ A intenção não é acobertar ou diminuir o tamanho dos crimes cometidos, seja por qualquer pessoa. A questão que nos interessa é que a vida de corpos negros nunca foi uma prioridade e que uma a mais, ou uma a menos, não fará diferença. Para mais sobre o Caso Lázaro, serial killer que, após operação de 20 dias, foi morto, ver: <<https://oglobo.com/brasil/caso-lazaro-policia-civil-impoe-sigilo-de-5-anos-sobre-operacao>>. Acesso em: junho de 2021.

apocalíptica imposta aos corpos negros junto deste presságio de morte que sempre está a espreita e no mínimo deslize irá te atingir com o tentáculo mais próximo, culmina no genocídio da população negra, que tem como seu alvo principal jovens negros/as/es de 13 a 29 anos. Esse tentáculo, à serviço do Senhor do Ocidente, nada mais é que a polícia, locus ocidental por excelência e legitimidade do uso da força⁶⁷.

E com essa morte anunciada de pessoas negras, caminhamos para FORMATION, carro-chefe de LEMONADE. A música começa com a fala de Messy Mya sobre Nova Orleans:

[Intro: Messy Mya] [Intro: Messy Mya]
What happened at the New Wil'ins? O que aconteceu em Nova Orleans?
Bitch, I'm back by popular demand Vadia, estou de volta por demanda popular

Historicamente, Nova Orleans e todo o sul dos Estados Unidos foram marcados pela escravização de pessoas negras. A região do país, voltada para a plantação de algodão, baseava sua economia a partir de pessoas negras escravizadas, ao contrário do norte que prevalecia a imigração (MALOWIST, 2010). O contexto histórico em que se passa FORMATION (Figura 5) refere-se ao furacão Katrina⁶⁸ que arrasou o litoral sul do país em 2005, sendo que a cidade em questão, antes da devastação, era fortemente marcada por grandes níveis de desigualdade, pobreza e segregação racial. O descaso do governo em evacuar toda a população local frente ao desastre natural demonstra o proveito de uma tragédia utilizada para limpeza social. A necropolítica (MBEMBE, 2016; 2019) promovida pelo Estado, que legitima a submissão da morte, diz quais corpos podem e devem morrer: esses corpos são negros.

A denúncia desse racismo estrutural sempre foi presente, mesmo com as tentativas de apagamento e silenciamento. Messy Mya era uma dessas vozes combativas. O rapper negro, gay e ativista, que denunciava a violência policial sofrida por jovens negros/as/es de New Orleans, foi morto em 2010 e nunca houve solução do caso, ficando seus assassinos em grande mistério. Mya foi mais uma das vítimas do Monstro do Ocidente (MORAES, 2020) que opera as diversas possibilidades de morte/genocídio - particulares a cada diferença, sexual, etária, econômica, intelectual, nutricional, etc - que são direcionadas ao Povo Negro. E recobrar o

⁶⁷ O uso de violência policial contra pessoas negras é uma constante na Amérikka. Dados de 2015 informam que mais de 30% das pessoas desarmadas e que foram mortas por policiais dos EUA eram negras, sendo que são apenas 13% da população. Para além disso, inúmeras outras formas de legitimadas de morte atingem corpos negros, como a baixa escolaridade, insegurança alimentar, pobreza e os altos índices de encarceramento e privação de liberdade. Estas variações dos tentáculos do Monstro do Ocidente circulam por toda a diáspora negra. Para mais, ver: VEJA. Racismo ainda é obstáculo para conquista de direitos civis nos EUA. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/racismo-ainda-e-obstaculo-para-conquista-de-direitos-civis>>. Acesso em: julho de 2021.

⁶⁸ ÚLTIMO SEGUNDO. Dez anos do furacão Katrina: veja antes e depois de Nova Orleans. Disponível em: > <http://ultimosegundo.ig.com.br/mundo/2015-08-27/dez-anos-do-furacao-katrina-veja-antes-e-depois-de-nova-orleans.html> <. Acesso em: julho de 2021.

rapper, mesmo que envolto em polêmicas⁶⁹, permite o não esquecimento das lutas raciais nos Estados Unidos, das exigências pelo fim para este ciclo genocida legitimado pela supremacia branca (Figuras 6 e 7), desde a negligência referente aos suportes que poderiam ter sido dados à população de Nova Orleans - majoritariamente negra e pobre durante o desastre causado pelo furacão Katrina, que encontrou-se abandonada, pois não havia condições de evacuação feita por ela mesma - até a toda violência armada contra pessoas negras que são mortas todos os dias e sem nenhuma solução sobre os casos, além da própria propagação de uma voz que encontra identificação em outras, formando um som uníssono clamando libertação.

Por falar em liberdade, FREEDOM é o título de uma das músicas do álbum. Seus primeiros versos demonstram como Beyoncé está disposta e pronta para seguir por um amor distinto daquele que tinha vivido até então; agora, ele também será um amor libertador.

<i>[Verse 1: Beyoncé]</i>	<i>[Verse 1: Beyoncé]</i>
<i>Tryna rain, tryna rain on the thunder</i>	<i>Tentando chover, tentando chover sobre os trovões</i>
<i>Tell the storm I'm new</i>	<i>Diga a tempestade que eu estou nova</i>
<i>I'ma walk, I'ma march on the regular</i>	<i>Eu vou andar, venha e siga marchando</i>
<i>Painting white flags blue</i>	<i>Pintando bandeiras brancas de azul</i>
<i>Lord, forgive me, I've been running</i>	<i>Senhor me perdoe, estive fugindo</i>
<i>Running blind in truth</i>	<i>Fugindo, cega de verdade</i>
<i>I'ma rain, I'ma rain on this bitter love</i>	<i>Vou chover, vou chover nesse amargo amor</i>
<i>Tell the sweet I'm new</i>	<i>Diga ao doce que estou nova</i>

O canto de liberdade, mais do que direcionar-se a apenas ao amor, como dito anteriormente, demonstra como este também é indispensável nas lutas dos movimentos sociais, pois sem uma atenção devida ao amor, os esforços de libertação serão inúteis, de forma que “sem uma ética do amor moldando a direção de nossa visão política e nossas aspirações radicais, muitas vezes somos seduzidas/os, de uma maneira ou de outra, para dentro de sistemas de dominação — imperialismo, sexismo, racismo, classismo” (hooks, 2019, n/p). Relaciona-se à própria dimensão da negritude e pan-africanismo que preocupavam-se com a subalternização de pessoas negras interna e externamente às sociedades nacionais a partir dos preceitos de liberdade e integração, tanto a nível nacional quanto transnacional (BARBOSA, 2012). O refrão proclama:

<i>[Chorus: Beyoncé]</i>	<i>[Chorus: Beyoncé]</i>
<i>Freedom! Freedom! I can't move</i>	<i>Liberdade, liberdade! Não posso me mover</i>
<i>Freedom, cut me loose! Yeah</i>	<i>Liberdade, me liberte, sim</i>
<i>Freedom! Freedom! Where are you?</i>	<i>Liberdade, liberdade! Onde está você?</i>
<i>'Cause I need freedom, too!</i>	<i>Porque eu preciso de liberdade também!</i>
<i>I break chains all by myself</i>	<i>Eu quebro as correntes sozinha</i>

⁶⁹ FORBES. Beyoncé é processada em US \$20 mil pelo uso da voz de Messy Mya. Disponível em: <<https://forbes.com.br/beyonce-e-processada-em-us-20-mil-pelo-uso-da-voz-de-messy-my-a/>>. Acesso: julho de 2021.

Won't let my freedom rot in hell *Não vou deixar minha liberdade apodrecer no*
Hey! I'ma keep running *inferno*
'Cause a winner don't quit on themselves *Ei! Eu vou continuar em frente*
Porque vencedores não desistem de si mesmo

A negritude não se resume à ordem biológica. Na verdade, trata do fator comum entre todas as pessoas negras, a história que compartilham e que ligam os sujeitos que, sob o olhar do ocidente, foram classificados como “negros” e que sofreram diversas investidas para ter retirada a sua humanidade e sua/s cultura/s destruída/s. Deste modo, negritude também é a solidariedade entre estes corpos subalternos, em uma movimentação de reabilitação de suas crenças e valores ancestrais.

A música conta com a participação de Kendrick Lamar⁷⁰. As suas rimas reforçam ainda mais as discussões voltadas para pessoas negras e as distintas manifestações racistas que atravessam estes corpos em seus cotidianos, a começar pela tensão (sic) entre povo negro e polícia:

[Verse 3: Kendrick Lamar] *[Verse 3: Kendrick Lamar]*
Ten Hail Marys, I meditate for practice *Dez Ave Marias, eu pratico a meditação*
Channel 9 news tell me I'm movin' backwards *As notícias do Canal Nove dizem que estou*
Eight blocks left, death is around the corner *retrocedendo*
Seven misleadin' statements 'bout my persona *Faltam oito quarteirões, a morte está na esquina*
Six headlights wavin' in my direction (Come on) *Sete falsas declarações falsas sobre mim*
Five-O askin' me what's in my possession *Seis faróis brilhando em minha direção*
Yeah, I keep runnin', *A polícia me perguntando sobre o que eu estou*
jump in the aqueducts *carregando*
Fire hydrants and hazardous *Sim, eu continuo correndo,*
Smoke alarms on the back of us *pulando sobre os encanamentos*
Hidrantes de fogo e placas de perigo
Alarmes de fumaça nos seguindo

No estado de exceção controlado pela supremacia brankkka, a morte anunciada de pessoas negras é legitimada pelos aparatos que subsidiam e são subsidiados pelos e/Estado, principalmente a polícia. Significa que, na necropolítica (MBEMBE, 2019) o biopoder foucaultiano não é o suficiente para explicar a coerção sobre os corpos, porque além do poder que dita o “como” também há aquele que determina quem poderá ou não viver. E quem morre é sempre o/a/e negro/a/e.

⁷⁰ Rapper, produtor musical e compositor, Kendrick Lamar é considerado um dos artistas mais influentes, além de um dos melhores rappers. Em 2017, lançou seu quarto álbum de estúdio, DAMN, sendo aclamado pelo público e crítica, além de receber inúmeros prêmios com a obra.

No final das contas, quem sofre é a mãe/mulher negra que, desde os tempos de escravidão, tem seus laços afetivos/familiares rompidos das maneiras mais agressivas, a morte inclusive:

<i>But mama, don't cry for me, ride for me</i>	<i>Mas mãe, não chore por mim, dê uma volta por mim,</i>
<i>Try for me, live for me</i>	<i>Tente por mim, viva por mim,</i>
<i>Breathe for me, sing for me</i>	<i>Respire por mim, cante por mim</i>
<i>Honestly guidin' me</i>	<i>A honestidade me guiando,</i>
<i>I could be more than I gotta be</i>	<i>Eu poderia ser mais do que eu tenho que ser</i>
<i>Stole from me, lied to me, nation hypocrisy</i>	<i>Me roubaram, mentiram para mim, nação de</i>
<i>Code on me, drive on me</i>	<i>hipocrisia</i>
<i>Wicked, my spirit inspired me, like yeah</i>	<i>Me codificaram, passaram por cima de mim,</i>
<i>Open correctional gates in higher desert (Yeah)</i>	<i>Cruéis, o meu espírito me inspirou, tipo, tá,</i>
<i>Open our mind as we cast away oppression (Yeah)</i>	<i>Abram os portões da correção em um deserto distante</i>
<i>Open the streets and watch our beliefs</i>	<i>Abram nossas mentes enquanto espalhamos opressão</i>
<i>And when they carve my name inside the concrete</i>	<i>É, abram as ruas e vigiem nossas crenças</i>
<i>I pray it forever reads</i>	<i>E quando cravarem meu nome no concreto</i>
	<i>Rezo que ele possa sempre ser lido</i>

Mas, há a vociferação de que cesse o sofrimento. A vida não se resume em morte e em luto, muito menos às mentiras e invenções negativas que sempre fizeram sobre pessoas negras, seja o racismo científico ou as desculpas incabíveis para alvejar o corpo negro. Porque, se ser uma pessoa negra em diáspora é ter a exclusão como contorno da vida, de modo que a construção da identidade negra passa pela retomada coletiva de elementos que pertencem à memória cultural de um povo ou grupo (MUNANGA, 2015), a negritude, portanto, passa a ser a base constitutiva das identidades negras em oposição às opressões raciais.

Alcançar a liberdade tão ansiada, é entender que

a verdadeira solução dos problemas consiste não em macaquear o branco, mas em lutar para quebrar as barreiras sociais que o impedem de ingressar na categoria dos homens. Assiste-se, agora, a uma mudança de termos. Abandonada a assimilação, a liberação do negro deve efetuar-se pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. (MUNANGA, 2015, n/p)

Remete ao que Fanon (2020) apresenta sobre a recuperação de seus valores culturais ancestrais que fortalecem a pessoa negra nos âmbitos cultural, físico, psicológico, moral, ético, etc. É a paixão orientada agora para a negritude e que, outrora, tendia para o ser branco. Voltar às raízes fomenta também as próprias lutas por independência, já que não se admite mais o domínio e controle do branco colonizador. Liberdade é quebrar as correntes da colonialidade, não abdicar nem negociar a nossa humanidade e não desistir de ter um bem viver para si e para as/os suas/seus sem interferências universalizantes e destrutivas.

As tentativas de reumanização e de combate ao genocídio têm como figuras centrais as mulheres negras; neste caso, principalmente as mães dos jovens assassinados. E neste contexto, em diálogo com Palmares, símbolo e locus de resistência contra o racismo no Brasil, Lélia

Gonzalez (2020) irá discorrer sobre a luta pela reumanização de pessoas negras escravizadas e pela destituição de privilégios e das estruturas de raça e classe que subordinavam-os em prol da população branca, tanto nos períodos de escravização quanto na contemporaneidade.

A mulher negra influenciava a revolta, fuga e aquilombamento de seus companheiros e dentro dessas formações sociais alternativas, contribuem para a sua continuidade, tanto de modo guerrilheiro quanto na educação e perpetuação de valores afrocivilizatórios aos filhos e filhas. Sem a mulher negra, não houve e não haverá resistência - seja ela política, econômica, social ou cultural. Ela é o locus principal de relutância da negritude, que está na frente na defesa não só dos seus direitos enquanto mulher, mas também aqueles da infância e do homem negro. Não há projeto de libertação sem reconhecer o que a mulher negra diz e faz.

Celebração e negritude

Um dos mecanismos que a branquitude se vale para manter sua posição hierárquica é definir tudo aquilo que tem relação com a negritude como ruim, mau, feio, sujo, repudiante, etc. Assim, a construção da identidade e da autoestima de muitas negras/os/es foi e ainda é minada por esses conceitos estéticos que valorizavam tanto o ser branco e, quanto mais afastada deste parâmetro, pior você seria. O branqueamento, assim, seria a saída rumo a uma vida feliz e realizada (GONZALEZ, 2020).

Contudo, como ainda aponta Lélia (idem), a resistência sempre foi uma constante a partir da luta para a retomada aos valores estéticos africanos e afro-brasileiros, de modo a destacar a importância que a população negra teve para a construção deste país, sua nação, sua cultura - assim como teve em muitos outros países do continente americano. Esta resistência política, ética-estética e cultural aparece em FORMATION.

<i>[Refrain: Beyoncé]</i>	<i>[Refrain: Beyoncé]</i>
<i>Y'all haters corny with that Illuminati mess</i>	<i>Todos vocês invejosos se moendo com esse papo Illuminati</i>
<i>Paparazzi, catch my fly and my cocky fresh</i>	<i>Paparazzi fotografam meu estilo e minha arrogância</i>
<i>I'm so reckless when I rock my Givenchy dress</i>	<i>Sou tão ousada quando uso meu vestido Givenchy</i>
<i>(Stylin')</i>	<i>(estilo)</i>
<i>I'm so possessive so I rock his Roc necklaces</i>	<i>Sou tão possessiva que uso os colares do meu marido</i>
<i>My daddy Alabama, momma Louisiana</i>	<i>Meu pai é do Alabama, minha mãe da Louisiana</i>
<i>You mix that negro with that Creole,</i>	<i>Você mistura esse negro com aquela crioula,</i>
<i>make a Texas bama</i>	<i>faz uma garota rebelde do Texas</i>

A potência da linguagem e da ressignificação de termos para a promoção do empoderamento. “Bama”⁷¹ é um termo cunhado em origens racistas e classistas e era utilizado

⁷¹ BEYHIVE. Termo 'Bama' tornou-se global graças à Beyoncé, diz Dicionário Oxford. Disponível em: <<https://www.beyhive.com.br/termo-bama-tornou-se-global-gracas-a-beyonce>>. Acesso em: julho de 2021.

para se referir às famílias negras que migravam do Sul dos Estados Unidos em direção ao Norte do país. A reapropriação por Beyoncé da palavra é uma ação ativa que visa a desconstrução e a ressignificação de termos da língua inglesa de modo a utilizá-los em moldes contrários de sua origem: se antes, “bama” era uma pessoa negra vinda do Sul, que não sabia se comportar nos moldes brancos, agora o termo é envolvido por orgulho do seu lugar origem e resistência à estrutura social racista. O mesmo movimento aparece no refrão da música:

<i>[Chorus: Beyoncé]</i>	<i>[Chorus: Beyoncé]</i>
<i>I see it, I want it,</i>	<i>Eu vejo, eu quero</i>
<i>I stunt; yellow bone-it</i>	<i>Dou close, yeah, negra de pele clara</i>
<i>I dream it, I work hard,</i>	<i>Eu sonho, eu trabalho duro</i>
<i>I grind 'til I own it</i>	<i>Eu me esforço até conseguir</i>
<i>I twirl on them haters,</i>	<i>Acabo com meus inimigos</i>
<i>albino alligators</i>	<i>Piso se for necessário</i>
<i>El Camino with the seat low,</i>	<i>El Camino com o banco baixo</i>
<i>sippin' Cuervo with no chaser</i>	<i>Bebendo Cuervo sem ser perseguida</i>

Definir-se como uma negra de pele clara explicita o contramovimento de Beyoncé sobre o embranquecimento de pessoas negras, tanto nos vários cotidianos quanto daquelas que estão sob os holofotes da mídia. Por muito tempo, a negritude de Beyoncé fora ignorada/apagada pela hegemonia branca para que a sua música pudesse ser apreciada por todos, independentemente do pertencimento racial, de modo que tanto a arte como a artista tornam-se neutras e desinteressadas, em consonância ao projeto eurocêntrico-ocidental de universalidade e neutralidade. Ao levantar elementos de consciência racial e proposição política em harmonia com o movimento negro, a artista tensiosa esse projeto embranquecedor que assusta quem o assume como normal. Significa a possibilidade de criação de outras percepções de vida e de mundo a partir de uma linguagem ressignificada e descolonizada (KILOMBA, 2020).

A reivindicação desta pertença negra-clara se aproxima das discussões feitas sobre o colorismo. Hierarquizar a negritude como um modo de promover a desunião de pessoas negras a partir das proximidades com a brancura ou a negrura é um dos mecanismos usados pelas sociedades ocidentais e coloniais. Onde o ser homem e branco é interpretado como "a régua e a regra" (DEVULSKY, 2021) para medir a normalidade, pessoas negras não fazem parte deste escopo.

A escala de humanidade é o Senhor do Ocidente e quem se aproxima mais de suas definições, mais concessões e passabilidade terá. No escopo da negritude, pessoas negras de tez clara, mesmo que não assumam posições que são direcionadas à branquitude, recebem algumas benesses desta estrutura racial que tem as diferenças visuais o seu alicerce constitutivo primordial (OYEWUMI, 2021). Podemos pensar nestes apontamentos como os motivos pelos quais a arte de Beyoncé, antes de uma expressão politicamente racial, pudesse ser apreciada.

Ademais, ser uma mulher de pele clara permitiria a negociação e a possibilidade de abertura (mínima) no mercado fonográfico. A estrutura racista dos Estados Unidos da Amérikka já não se fundamenta apenas em suas definições de origem (NOGUEIRA, 2007); há a atualização e complexificação das identidades raciais para a permanência das desigualdades entre negros/as/es e não-negros/as/es. Na expansão da democracia racial (GONZALEZ, 2020) e instauração de uma cegueira de cor (BONILLA-SILVA, 2020), pouco destaque se dá para a própria genealogia; o ser negro/a/e passa a ser medido na dimensão cultural (FANON, 1980) e no quanto se dispõe ao afastamento de elementos culturais negro-africanos.

Não há problema em Beyoncé ser negra, desde que ela faça músicas que a audiência branca possa consumir sem nenhum tipo de desconforto. A esquete do Saturday Night Live (SNL), citada anteriormente em uma nota de rodapé, apresenta uma fala interessante: “essa música (FORMATION) não foi feita para nós (pessoas brancas)”. A branquitude incomoda-se quando ela não está no centro das agências das pessoas, consequência do eurocentrismo/ocidentalismo que exige a sua centralidade e única existência a partir da destruição de tudo aquilo que lhe é externo.

As disputas acerca da linguagem continuam no locus que limita, enquadra e estereotipa o/a/e negro/a/e como aquele desprovido de maturidade, intelecto e articulação racional e, portanto, trata-o enquanto uma criança, em vias de amadurecimento e civilização. Trata-se das imagens de controle (COLLINS, 2019) que vigiam e determinam a realidade de pessoas negras em arquétipos exteriores a si mesmas. Ao passo que, para Fanon (2020), assimilar a linguagem culta (e colonial) é aceitar o mundo branco como aquele essencialmente humano. Em consequência, a reação às definições externas é algo a se esperar de pessoas negras. Nessa via de reação ao racismo, a música continua em suas afirmações:

<i>I like my baby heir</i>	<i>Eu gosto do cabelo da pequena herdeira,</i>
<i>with baby hair and afros</i>	<i>com o cabelo de bebê e afro</i>
<i>I like my negro nose</i>	<i>Eu gosto do meu nariz de negro</i>
<i>with Jackson Five nostrils</i>	<i>com as narinas do Jackson Five</i>
<i>Earned all this money,</i>	<i>Ganhei todo esse dinheiro</i>
<i>but they never take the country out me</i>	<i>mas eles nunca vão tirar minha terra de mim</i>
<i>I got hot sauce in my bag, swag</i>	<i>Eu tenho molho de pimenta na minha bolsa, estilo</i>

Os versos sobre Blue Ivy referem-se diretamente à petição feita em 2014 por uma mulher branca, Jasmine Toliver, para que Beyoncé penteie os cabelos de sua filha⁷². Toliver se diz incomodada com o fato de a criança ser vista com dreads e, de acordo com ela, sem

⁷² SITE EGO. Petição pede para Beyoncé pentear o cabelo da filha. Disponível em: <<http://ego.com/peticao-pede-para-beyonce-pentear-cabelo-da-filha>>. Acesso em: julho de 2020.

hidratação nos cabelos. Tal afirmação está em consonância às políticas do cabelo crespo que sempre o definem negativamente, em contraposição ao cabelo liso (COSTA, 1983), além de se tratar de um discurso escancaradamente racista.

De acordo com Gomes (2006; 2019), tanto a pele negra quanto o cabelo crespo são marcas identitárias por onde o/a/e sujeito/a/e negro/a/e se percebe e percebe o outro, ao mesmo tempo que contemplam contradições quando localizados em contextos racialmente opressores, onde estas marcas são interpretadas como inferiores aos aspectos fenotípicos referentes à branquitude. Assim,

O cabelo do negro, visto como “ruim”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste. Pode ainda representar um sentimento de autonomia, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo (GOMES, 2006, p. 3).

Dizer que no cabelo de Blue Ivy são desgrenhados e que falta hidratação, pois ela os mantém para o alto, é apenas uma maneira polida para ocultar o racismo sem deixar de afirmar que cabelos crespos são ruins e que pessoas negras, portanto, deveriam se submeter a práticas de alisamento para se ter um “cabelo bom”. O cabelo crespo materializa a negritude e por ele é possível construir identidades e estabelecer relações dialógicas, tanto de pertencimento quanto de repúdio. Essa falsa preocupação da branquitude com o cabelo e higiene de pessoas negras revela a sua necessidade de controle do outro, além de afugentar qualquer proximidade com o mesmo para manter a limpeza/pureza (KILOMBA, 2020). De modo que exclamar o orgulho do cabelo/estética da filha e deixar que ela seja quem, de fato, é torna-se uma prática de rompimento com as definições brancas sobre o ser negro/a/e.

Então, Munanga (2015) começa a se perguntar sobre qual identidade é essa que se diz identidade negra. O autor percebe que se trata muito de uma narrativa de retomada de valores afrocivilizatórios que reforcem a própria negritude. Primeiro, a negritude é entendida como “uma reação racial negra a uma agressão racial branca, [de modo que] não poderíamos entendê-la e cercá-la sem aproximá-la do racismo do qual é consequência e resultado” (idem, n/p).

Ser negro/a/e é estar em exclusão. Assim, a construção da identidade negra passa pela retomada coletiva de elementos que pertencem à memória cultural de um povo ou grupo. Desse modo, há um destaque da negritude como base constitutiva das identidades negras em oposição às opressões raciais. Por isso,

entre seus problemas específicos [da pessoa negra] está, entre outros, a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e conseqüentemente sua “inferiorização” e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. [...]

A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade. (idem, n/p)

Quando voltamo-nos para FORMATION, trata-se de afirmação da negritude e de seus elementos culturais - como o molho picante que sempre fez parte da culinária afrodiáspórica - como algo valorativo e necessário de ser exaltado e da autodefinição em seus próprios termos e contextos sem permitir que a branquitude limite corpos negros no mundo.

Com HOMECOMING, documentário e álbum oriundos da sua apresentação no Coachella em 2018, Beyoncé nos faz compreender como ela é uma artista completa e a maior de nossos tempos. Isso porque consegue fazer um show de duas horas que percorre pelos seus 23 anos de carreira de forma fluida, além de levantar questões políticas referentes a gênero e raça no contexto norte-americano (e, até mesmo, afrodiáspórico).

HOMECOMING, em tradução literal significa voltar para casa, mas seu significado não destoa muito disso e pode ser entendido de outras formas; se refere às festas e reencontros de ex-alunos das universidades tradicionalmente negras dos Estados Unidos, as chamadas HBCUs ou até mesmo ser o retorno às origens, à ancestralidade. Ao criar a sua própria fanfarra, Beyoncé traz a negritude para o mainstream e faz da sua felicidade, a felicidade de todas as pessoas negras. Por isso a preocupação incessante em captar na câmera as emoções que se sentia no palco, pois a identificação com o projetado para o mundo é fundamental.

No início do documentário produzido pela Netflix, Beyoncé diz:

“Acho que você está tentando perguntar porquê eu persisto tanto em passar para eles aquela negritude, aquele empoderamento negro, aquele... em pressioná-los a se identificar com a cultura negra. Acho que está perguntando isso. Não tenho escolha, para início de conversa. Para mim, somos as criaturas mais lindas do mundo. Negros. O meu trabalho é, de alguma forma, deixá-los curiosos o bastante ou persuadi-los, de um jeito ou de outro, a se conscientizarem mais sobre si mesmos, de onde vieram, do que eles gostam e do que já temos, e fazer isso florescer. É isso que me encoraja a encorajá-los. E farei isso a todo custo” (BEYONCÉ, 2019, grifos meus).

Munanga (2015) diz que o fator histórico é aquele que une tudo que está sob o manto de um povo, envoltos em um “sentimento de continuidade histórica vivido pelo conjunto de sua coletividade” (n/p). Aqui, se percebe as razões pelas quais o apagamento e destruição da memória coletiva foi uma das estratégias utilizadas nos tempos de colonização. O processo de formação de identidades não é uniforme e constante entre todas as pessoas, isso porque ele parte da consciência sobre as distinções entre “eu” e o “outro”. Portanto, fatores como o contexto histórico, linguístico e psicológico são centrais para a compreensão das identidades. Não há coletividade se não houver memória e sentimento de pertencimento.

O que interessa nessa dinâmica é a centralidade da experiência negra em discussão que abandona uma episteme, ontologia e modus operandi eurocêntrico-ocidentais e, portanto, supremacista branco que em movimentações políticas, econômicas, sociais, culturais, psicológicas e afins retiraram a autonomia negra de forma que urge que

os africanos se reancorem, de modo consciente e sistemático, em sua própria matriz cultural e histórica, dela extraindo os critérios para avaliar a experiência africana. Assim, a afrocentricidade surgiu como um novo paradigma para desafiar o eurocêntrico, responsável por desprezar os africanos, destituí-los de soberania e torná-los invisíveis – até mesmo aos próprios olhos, em muitos casos. (MAZAMA, 2013, p. 114)

Quando Beyoncé opta por levar a cultura negra ao festival, ao invés de usar sua coroa de flores - ou seja, em esquadrihar esse momento como único e exclusivamente seu -, compreende a potência que emerge neste contexto permitindo que questões latentes para africanos/as/es estejam no centro dos holofotes enfatizando a proposição afrocêntrica e a afirmação de sujeito/a/e africano/a/e enquanto ator/a/e-agente de sua própria história que não se encontra mais subjugada e/ou à margem da hegemonia e dominação europeia e que distancia-se, portanto, da marginalidade e alteridade que lhes foi colocada (ASANTE, 2016).

Dessa forma, na fala de Beyoncé acima, fica nítida a preocupação da artista com o caráter político que carrega com sua carreira, ao enfatizar uma política afrorreferenciada que caminhe no sentido contrário imposto pela hegemonia anglo-europeia e anti-negritude. O empoderamento presente na fala de Beyoncé se volta justamente para os corpos negros subjugados na sociedade norte-amerikkkana, a princípio, mas também consegue atingir a diáspora como um todo.

**SEGUNDO ATO: MAIS QUE RACIALIDADE,
AFRICANIDADE (QUILOMBO)**

APRESENTAÇÕES PT. 2

Sem uma política de afeto e de amor que contribuam para a construção de autovalorização e autodefinição de pessoas negras para consigo mesmas, não é possível assumir uma posição afrocentrada no mundo. E por tais razões que o primeiro ato se debruça nas discussões sobre afetos, celebração e negritude.

Entendendo o lugar do ser negro/a/e em diáspora, as implicações que esta trouxe para nossas vidas e a necessidade de um tensionamento que desestruture as bases racistas das sociedades ocidentais, é possível recobrar as ancestralidades africanas, enquanto o fôlego e o sopro de vida que permitiu que estivéssemos aqui até hoje, para, em coletividade, tecer narrativas e construir alternativas sistêmicas ao que o Ocidente impôs a todos os povos para vias de concretização de seu desejo de domínio imperialista.

Assim, o segundo ato se preocupa, em diálogo com *THE GIFT/BLACK IS KING* e *HOMECOMING*, com o retorno a África física, ontológica e epistemicamente, trazendo a centralidade do/a/e sujeito/a/e africano/a/e que não limita ao território, pois há uma certa unidade cultural compartilhada entre quem está no continente africano e quem está na diáspora.

THE GIFT / BLACK IS KING

— Não estou aqui para machucá-la — disse ele.
 — Não. Claro que não.
 — Estou aqui para levar você para fora.
Nesse momento, ela ficou em pé, olhando firmemente para ele, desejando que tivesse mais luz. Será que estava brincando? Zombando dela?
 — Para fora, onde?
 — Estudo. Trabalho. O início de uma nova vida.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

Sexta-feira, 19 de julho de 2019. Beyoncé lança *The Lion King: THE GIFT*. O álbum, realizado pela curadoria da própria artista, traz colaborações com artistas africanos e afroestadunidenses. Sendo uma metanarrativa do universo de *O Rei Leão*, no qual Beyoncé dá voz a Nala, *THE GIFT* se propõe a ampliar a história de Simba através de outras percepções que, voltadas para pessoas negras em diáspora, se apropriam do movimento de retomada da própria africanidade e ancestralidade que se encontra no continente originário.

A história d’*O Rei Leão*, animação da Disney lançada em 1994, conta a trajetória de Simba, um leãozinho que se vê de cara com a morte do pai, Mufasa, rei da selva, causada pelo tio Scar, mas que acaba por assumir a responsabilidade e a culpa dessa tragédia. Então, Simba

foge da savana e se encontra com Timão e Pumba, um suricate e um javali, e com eles constrói uma vida alternativa até que, no reencontro com Nala, leoa destinada a ser companheira de Simba (e que no live action, ganha a voz de Beyoncé), decide voltar para casa e assumir o trono e o legado roubados pelo tio. A própria trama, e os elementos que a constitui, é inspirada em Hamlet, de William Shakespeare⁷³.

De acordo com a revista Pitchfork⁷⁴, Beyoncé define o álbum como um "cinema sonoro" que permite a ampliação e a possibilidade de ser "uma nova experiência de contar histórias". Mais do que uma obra inspirada em O Rei Leão, THE GIFT é o reencontro com a jornada atrelada aos preceitos afrocêntricos que culmina no reencontro para consigo e também com a história africana negada e apagada para todos/as/es que estão em diáspora. Partindo da inspiração primeira, Shakespeare, THE GIFT extrapola a narrativa calcada em contextos e situações euro-ocidentais, para dar lugar a assunção da história africana, vítima de tentativas de apagamento e destruição, que servirá de aporte para outras narrativas futuras para e sobre pessoas negras. À vista disso, toda a produção do álbum é permeada por pessoas africanas. Desde a própria participação enquanto intérprete, seja na própria produção e processo criativo, o álbum é, como o próprio nome diz, um presente para quem deseja se reconectar com África.

Segunda, 16 de setembro de 2019. Beyoncé lança o documentário MAKING THE GIFT, através do canal de televisão ABC. O documentário apresenta todo o processo de criação, desenvolvimento e produção do álbum. Na jornada de inspiração para o álbum, Beyoncé "volta" para África, passando por Egito, Nigéria e África do Sul e expressa a importância deste retorno à terra natal, não só para a produção do álbum, mas também para si enquanto uma mulher negra, para seus filhos e todas as pessoas em suas diásporas espalhadas por todo o mundo. Como a própria artista expressa, o álbum é uma carta de amor destinada a África-Mãe.

Sobre o processo criativo e o retorno a África, Beyoncé diz

Visitar países na África é sempre uma experiência emocional para mim. É como se eu estivesse fazendo as pazes com uma parte de mim que está ansiando pela minha conexão ancestral. [...] Nós viemos desta terra. Compartilhamos o mesmo sangue. E esse espírito é incomparável. É uma força interior que sinto melhor através dos ritmos e das vibrações dos sons africanos. O sentimento de pertencimento. O sentimento de saber de onde você vem. E é isso que eu quero para os meus filhos.

⁷³ Shakespeare (1564-1616), poeta, dramaturgo e ator inglês, é considerado o maior escritor do idioma inglês e o mais influente dramaturgo do mundo. Suas obras inspiraram inúmeras outras produções ao longo do tempo. Sobre Hamlet, escrita no final do século XVI, a tragédia narra a tentativa de vingança do Príncipe Hamlet da Dinamarca sobre a morte de seu pai, o Rei Hamlet, envenenado pelo irmão, Cláudio, para que este assuma o trono.

⁷⁴ PITCHFORK. Listen to Beyoncé's Song "Spirit" From New Lion King Album. Disponível em: <<https://pitchfork.com/news/beyonce-releasing-new-song-spirit-tonight-curates-lion-king-album/>>. Acesso: agosto de 2021.

Posteriormente, foi lançada uma versão deluxe do álbum⁷⁵, dessa vez sem as interludes com monólogos retirados d'O Rei Leão, além de contar com a faixa BLACK PARADE, lançada individualmente antes, e um remix da faixa FIND YOUR WAY BACK. No mesmo dia, foi lançado também BLACK IS KING, filme complementar ao próprio THE GIFT.

Sexta-feira, 31 de julho de 2020. BLACK IS KING vai ao ar mundialmente pela plataforma de streaming Disney Plus. Devido a ser um serviço pago e, até então indisponível em alguns países, principalmente em África, o filme foi exibido no dia seguinte, 01 de agosto, em toda África Negra⁷⁶, também nomeada como África subsaariana, corresponde à região do sul do Deserto do Saara, através dos canais M-Net e Canal+ Afrique. No norte do continente e na África Central, foi ao ar pela rede de televisão OSN. Nesta obra-prima, Beyoncé ultrapassa seu próprio nível e maestria, ao assumir um trabalho, não só esteticamente bonito, mas também referenciado e intencionado que corrobora para as agências e centralidades negras-africanas no mundo.

De acordo com a descrição do filme no Disney Plus,

Este álbum visual de Beyoncé reinterpreta lições de "O Rei Leão" para jovens reis e rainhas em busca de suas próprias coroas. As viagens de famílias negras, através do tempo, são honradas em um conto sobre a jornada transcendente de um jovem rei pela traição, amor e autoidentidade. Seus ancestrais ajudam a guiá-lo em direção ao seu destino, e com os ensinamentos de seu pai e orientação de seu amor de infância, ele recebe as virtudes necessárias para reivindicar seu lar e trono. Estas lições eternas são reveladas e refletidas através de vozes negras de hoje, agora detentoras de seu próprio poder. "Black is King" é a afirmação de um grande propósito, com imagens exuberantes que celebram a resiliência e cultura negra. O filme destaca a beleza da tradição e da excelência negra. Baseado na música de "O Rei Leão": The Gift", estrelando os artistas do álbum e a presença de convidados especiais, "Black is King" é uma autobiografia comemorativa sobre a experiência negra. [...] O filme é uma história para o futuro que informa e reconstrói o presente. Um encontro de culturas e crenças compartilhadas por gerações. Uma história sobre como as pessoas mais destruídas têm um dom extraordinário e um futuro repleto de propósito.

Dirigido, escrito e produzido por Beyoncé, em BLACK IS KING existem inúmeras referências que remetem a um campo intelectual, mas também reflexivo, filosófico e ontológico que perpassam pela afrocentricidade, afrofuturismo, pan-africanismo. As intenções, tanto para

⁷⁵ As músicas presentes em THE GIFT, em sua versão deluxe e que compõem o rol analítico são: BIGGER, FIND YOUR WAY BACK, DON'T JEALOUS ME, JA ARA E, NILE, MOOD 4 EVA, WATER, BROWN SKIN GIRL, KEYS TO THE KINGDOM, ALREADY, OTHERSIDE, MY POWER, SCAR (que não está presente diretamente nesta monografia), SPIRIT, BLACK PARADE (Extended Version), FIND YOUR WAY BACK (MELO-X Remix) e BLACK PARADE.

⁷⁶ Em ordem alfabética, os países pertencentes a África Negra: África do Sul, Angola, Benin, Botsuana, Burkina Fasso, Burundi, Camarões, Cabo Verde, Chade, Congo, Costa do Marfim, Djibuti, Guiné Equatorial, Eritréia, Etiópia, Gabão, Gâmbia, Gana, Guiné, Guiné-Bissau, Ilhas Comores, Lesoto, Libéria, Madagascar, Maláui, Mali, Mauritânia, Maurício, Moçambique, Namíbia, Níger, Nigéria, Quênia, República Centro-Africana, Ruanda, República Democrática do Congo (Ex-Zaire), São Tomé e Príncipe, Senegal, Seychelles, Serra Leoa, Somália, Sudão, Suazilândia, Tanzânia, Togo, Uganda, Zâmbia e Zimbábue.

com o álbum quanto para o filme, são de trazer à tona a originalidade, autenticidade e a criatividade localizadas em África e em suas próprias essências, e não a partir de interpretações e junções externas às culturas africanas.

BLACK IS KING não é um álbum/filme para pessoas brancas e isso se evidencia com o acolhimento (ou a falta dele) à obra. Ainda que tenha conquistado dois gramofones com músicas do álbum - um com BLACK PARADE em Melhor Performance de R&B e outro com BROWN SKIN GIRL na categoria de Melhor Clipe Musical -, conferindo a Beyoncé o título de artista mais premiada na história do Grammy⁷⁷, o álbum foi ignorado em outras premiações, tal como o Emmy Awards de 2021⁷⁸. Lançado no Dia da Mulher Africana, o filme conta a história rompida entre África e os descendentes diaspóricos de modo a restaurar os laços e “celebrar a amplitude e a beleza da ascendência negra [de modo a] apresentar elementos da história negra e da tradição africana, com um toque moderno e uma mensagem universal”, como aponta Beyoncé.

⁷⁷ OMELETE. Beyoncé se torna a artista mais premiada da história do Grammy Awards. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/grammy/beyonce-artista-mais-premiada-do-grammy>>. Acesso em: agosto de 2021.

⁷⁸ MUNDO NEGRO. “Black is King” de Beyoncé não foi indicado para nenhuma categoria do Emmys 2021. Disponível em: <<https://mundonegro.inf.br/black-is-king-nao-foi-indicado-para-emmys-2021/>>. Acesso em: agosto de 2021.

RESISTÊNCIA II: ESPÓLIO DE MAAFA

— *Eu falo... mais humano logo. Você diz... se eu falo ruim.*
 — *Mal — ela corrigiu.*
 — *Se eu falo mal?*
 — *Sim.*
 Fez-se um longo silêncio.
 — *Oposto, bom? — perguntou a criança.*
 — *Não. Oposto de bem.*
 — *Bem. — A criança pareceu saborear a palavra. —*
 Eu falo bem logo.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: *Despertar*).

Com o advento da Maafa que descarrilou (NOBLES, 2009) a trajetória dos corpos africanos, desde então, não houve a possibilidade de centralidade em si pura para as pessoas africanas, isso porque

a travessia transatlântica, foi, sobretudo, uma travessia ontológica, cuja fratura do Ser se faz presente num processo de quebras identitárias e de banzo contínuo. Não foi apenas a troca de um verbete - africanos - por outro - negros -, mas sim o esvaziamento da pertença subjetiva que ficará como legado para a descendência diaspórica, já que o próprio Ocidente, em seus processos de categorizações, rejeita veementemente que os afrodiáspóricos, (re)assumam sua identidade africana para agregar em perspectivas de formas de Vida e em outras maneiras de experienciar a sua humanidade. (MORAES NJERI, 2020, p. 168-169).

Nesta virada ontológica do ser africano, muita coisa ficou para trás, dentre elas, a possibilidade de Ser e Estar no mundo a partir de sua própria agência e contextualidade, pois desde que a Maafa foi instaurada, ela não pode mais ser revertida. São as meditações de Beatriz Nascimento (2021) sobre como e onde estaríamos no continente originário se não fosse a empreitada ocidental-capitalista.

Quando instauramos uma percepção afrocentrada, alternativas à narrativa ocidental emergem a partir do resgate à ancestralidade localizada em África, de modo a servir de inspiração e fôlego para insistência e permanência à vida e à humanidade negras. O espólio de Maafa se localiza aí: o alimento que energiza o ser e permite a continuidade da vida potencializada. Valer-se de elementos afrocentrados em nossa ancestralidade e reivindicá-los para nós, pessoas negras, é o espólio que permite lembrar-nos nossas origens e tudo aquilo que nos foi negado devido à escravização transatlântica que integra a Maafa. Haja vista que também é o impulso para tecer as estratégias pela permanência de pessoas negras no hoje, de modo a imaginar e concretizar as suas existências em um futuro que, até então, esteve mergulhado em genocídio.

Corporeidades: corpo negro enquanto bojo dos saberes

Para a cultura popular negra, há tradições acerca de seu desenvolvimento. Uma delas é como tal cultura se vale do corpo enquanto Asili/locus cultural, haja vista que fora o único capital/bem que não foi despossuído pelo sequestro e escravização.

Em HOMECOMING, entre FREEDOM e FORMATION, Beyoncé canta a capella:

<i>Lift every voice and sing</i>	<i>Levante todas as vozes e cante</i>
<i>Till earth and heaven ring</i>	<i>Até a terra e o céu tocarem</i>
<i>Ring with the harmonies of liberty</i>	<i>Toque com as harmonias da liberdade</i>
<i>Let our rejoicing rise</i>	<i>Que nosso regozijo suba</i>
<i>High as the list'ning skies</i>	<i>Alto como o céu que escuta</i>
<i>Let us march on 'till victory is won</i>	<i>Vamos marchar em frente até a vitória seja ganha</i>

O trecho é de Lift Ev'ry Voice and Sing, considerado o hino do nacionalismo negro estadunidense. Durante a performance, gritos acompanhados pela batida uníssona dos pés como em marcha dos dançarinos no palco fazem fundo para a capella de Beyoncé. A vibração das pisadas, o hino, a corporeidade de todos, as chamadas que sobem a cada grito, todo o contexto é capaz de tirar o fôlego e causar arrepios, pois são expressões de resistência do corpo negro que é subjulgado, apagado e reduzido à inexistência.

Para Lima (2017),

Definir uma canção de protesto como gênero discursivo sugere que os enunciados pertencentes à esse conjunto de canções não só refratam como a realidade era percebida ou assimilada por seus enunciadores e enunciatários, como também participam com eles do mesmo diálogo com a realidade social, pois eles têm sua forma e sentido constituídos por essa interação (ibid., p. 80).

Assim, a música de protesto emerge num contexto de contestação da realidade e da hegemonia que impede a realização plena da vida, tanto de pessoas em suas vidas pessoais quanto coletivamente, haja vista que ambas estão imbricadas entre si. Essa contestação procura a libertação individual e coletiva em prol da igualdade social. Em especial, Lift Ev'ry Voice and Sing, a música

materializa o sofrimento e o protesto da comunidade afro-americana em relação à discriminação sofrida no curso da história. A fé e o canto parecem ser o apoio que encontram no caminhar pela justiça e respeito pelo brilho de sua estrela. [...] Vale acrescentar, quanto ao contexto amplo presente na canção Lift every voice and sing, que, no período em que ela foi escrita, linchamentos eram comuns no sul dos Estados Unidos e muitos negros migraram para o norte, onde mesmo não sendo vítimas do racismo formal tinham que viver em ambientes segregados como igrejas e parques, por exemplo. Ali, havia um pouco mais de liberdade, mas o preconceito prevalecia de modo informal. (ibid., p.87-88)

O quão potente é ver uma pluralidade de corpos dentro de um dos maiores festivais de música do mundo, corpos estes que são semelhantes ao seu? O que Beyoncé causa àqueles que

a apreciam ao cantar sobre liberdade, resistência, superação e glória (FREEDOM) passando para a capella que amplia e corrobora a luta do movimento negro que não cessará até que a injustiça racial exista (Lift Ev'ry Voice and Sing) e encerra com uma música sobre ressignificação, autoestima e negritude enquanto poder (FORMATION)? O que se percebe é a importância que a oralidade e a corporeidade têm para com a afrocentricidade: os ancestrais chegaram nas Amérikkkas apenas com corpo, com a palavra, com os conjuntos civilizatórios éticos-estéticos e mais nada. Absolutamente nada. E estes saberes e valores persistiram através das gerações, mesmo com todas as tentativas de apagamento, branqueamento e destruição e que foram capazes de ser o sustentáculo para este povo e seus corpos que foram negados, coisificados e desumanizados nesta constituição da Maaafa (MORAES, 2020). A diáspora não é mais a mesma depois que uma de nossas irmãs decidiu fazer isso.

Os saberes/conhecimentos são aqueles que são produzidos através das práticas de conhecer o mundo, em um contexto histórico que o racializou. Há três tipos de conhecimentos principais: os saberes identitários, os saberes políticos e os saberes estético-corpóreos, que na vida e na prática estão em constante diálogo e convergência. Para o pensamento abissal, e mais especificamente para a ciência, estes não são saberes válidos e, portanto, sofrem com o epistemicídio constante de forças hegemônicas.

Destacando os saberes estético-corpóreos, estes são aqueles ligados à corporeidade e estética negras; dizem respeito à superação da exotização, erotização e animalização, de modo a promover “uma nova leitura e uma nova visão do corpo negro” (GOMES, 2019, p. 75) enquanto ferramenta política de afirmação e ocupação de espaços que durante toda a história foram negados a pessoas negras. Estes saberes elencados emergem em outra fala de Beyoncé sobre o processo criativo da apresentação e da necessidade de alterar o que sempre foi feito:

“Eu queria uma orquestra de negros, queria step dance, precisava de backing vocals, queria gente diferente, não queria que fizéssemos a mesma coisa. E os estilos de gingado são infinitos. **As coisas que esses jovens fazem com o próprio corpo, a música que eles tocam, o rufar de tambores, os cortes de cabelo e os corpos... Isso não é certo. Eles têm uma ginga tão grande. É lindo e me deixa orgulhosa...**” (BEYONCÉ, 2019, grifos meus).

Localizados no corpo, os saberes estético-corpóreos são aqueles vistos primeiro, devido a sua materialidade, e por isso podem sofrer de deturpações que corroborem às imagens de controle sobre pessoas negras, limitando as suas experiências e experiências. Em contextos onde a negação das desigualdades e opressões raciais se faz a norma, o cabelo crespo e a pele preta são o locus de resistência e que operam como atores centrais na construção da identidade

negra, servindo para a emancipação de pessoas negras que se encontram reguladas pela concepção hegemônica de estética.

Em Bug A Boo Roll Call, interlude de *HOMECOMING*, temos mais uma representação dos saberes estético-corpóreos e como o corpo negro carrega consigo a musicalidade. Com suas corporalidades, os Bug a Boos⁷⁹ criam diferentes sonoridades e ritmos no bater de palmas, na batida dos pés e de outras partes de seus corpos de modo que, quando em conjunto, criam um novo som, uma música (Figuras 1 e 2).

Figura 1 – Início de Bug A Boo Roll Call.

Fonte: HOMECOMING: a film by Beyoncé. Direção: Beyoncé Knowles-Carter, 2019.



Figura 2 – Bug A Boo Roll Call; corpos em uníssono.

Fonte: HOMECOMING: a film by Beyoncé. Direção: Beyoncé Knowles-Carter, 2019.



⁷⁹ Bug a Boo é uma referência direta à música de mesmo nome do girlgroup Destiny's Child, do qual Beyoncé fez parte e que a introduziu ao mundo da música para todos.

As pessoas que construíram o HOMECOMING também são diversas em suas corporalidades: ao voltar-se somente para os/as/es dançarinos/as/es e a orquestra que ficam no palco com Beyoncé durante o show, é possível notar uma variedade de corpos. Dos magros aos gordos, da pele clara até a pele escura é possível encontrar alguém ali para se reconhecer e reformular essas imagens que realçam as relações de poder.

Eu queria que todas as pessoas que foram rejeitadas por causa da aparência se sentissem naquele palco. Mandando bala [...] Eu queria que sentíssemos orgulho não só do show, mas... do processo. [...] Que todas sentissem gratidão por suas curvas, por sua atitude, por sua honestidade. Gratidão por sua liberdade. BEYONCÉ, 2019, grifos meus)

A identidade que se pode construir a partir do empoderamento em torno de HOMECOMING serve como ponto de partida para um processo de transformação mais ampla, ao passo que a estética também assume o caráter político e transformador. A questão é que em Maafa, o ordenamento se dá a partir da universalidade ocidental que centraliza a experiência de Ser e Estar no Senhor do Ocidente (MORAES, 2020) como padrão para todos, que tem no seu Asili / Locus Cultural as premissas de roubo, morte, destruição, assimilação e dominação da Outridade e sua civilidade e estética. Dessa forma, a arte, bem como a educação, serve de caminho para a agência africana no mundo, pois contribui para o reconhecimento, a consciência política, racial e sociocultural das pessoas.

E, para isso, as pessoas que construíram o Homecoming também são diversas: ao voltar-se somente para os/as/es dançarinos/as/es e a orquestra que ficam no palco com Beyoncé durante o show, é possível notar uma variedade de corpos. Dos magros aos gordos, da pele clara até a pele escura é possível encontrar alguém ali pra se reconhecer e reformular essas imagens que realçam as relações de poder. São estes corpos que produzem, com eles mesmos seus sons e compassos, sua musicalidade, porque a materialidade primeira foi o único artefato que não foi-lhes retirado no processo de escravização. E mais do que representatividade, a presença desta diversidade aponta para outros horizontes. No corpo africano, há saberes ontológicos, filosóficos, culturais e musicais e a expressão destes é a prova de que uma vida orientada por África é possível e potente para pessoas negras; não precisa de instrumentos ou qualquer outro artefato para produzir arte; ele, por si só, já tem os saberes necessários para se transformar em estética, em música.

A procura de uma vida vivível (BUTLER, 2018) é possibilitada a partir da aparência e perpassa os corpos; o discurso, aqui, não se resume a palavras⁸⁰. E nesses discursos existem

⁸⁰ Butler (2019) está pensando as relações sociais a partir de um contexto (neo)liberal, onde o esquecimento e marginalização de determinados corpos é legitimado por instâncias governamentais. A partir desta união de

normas que definem o que é ou não humano; e em uma sociedade racista e necropolítica, corpos negros podem e devem ser eliminados (MBEMBE, 2016). O reconhecimento é feito com a própria presença ao fixar a existência plena de pessoas negras.

Espiritualidade: tudo parte do espírito

The Lion King: THE GIFT é, como o próprio nome diz, um presente de Beyoncé para o universo de O Rei Leão. As músicas do álbum, e o próprio filme que lhe acompanha, BLACK IS KING⁸¹, são uma extensão da história de Simba, com outra interpretação a partir de outras perspectivas. É por essa razão que o álbum apresenta interludes com trechos do próprio O Rei Leão e que dão sentido e orientação para a narrativa que as músicas trarão. Mesmo que as músicas de THE GIFT tragam um complemento (musical), elas não se limitam e se expandem para além do filme.

Nesse sentido, a primeira interlude, chamada “balance” e narrada por James Earl Jones, quem dá voz a Mufasa, apresenta o seguinte monólogo:

<i>[Mufasa]</i>	<i>[Mufasa]</i>
<i>Everything you see exists together in a delicate balance</i>	<i>Tudo o que você vê existe em um delicado equilíbrio</i>
<i>You need to understand that balance</i>	<i>Você precisa entender esse equilíbrio</i>
<i>And respect all the creatures</i>	<i>E respeitar todas as criaturas</i>
<i>From the crawling ant</i>	<i>Da formiga rastejante</i>
<i>To the leaping antelope</i>	<i>Ao antílope saltitante</i>
<i>We are all connected in the great circle of life</i>	<i>Estamos todos conectados no grande ciclo da vida</i>

A partir da compreensão sagrada que “o visível constitui manifestação do invisível. Para além das aparências encontra-se a realidade, o sentido, o ser que através das aparências se manifesta. Sob toda manifestação viva reside uma força vital” (RIBEIRO, 1996, p. 18) que o/a/e sujeito/a/e africano/a/e conduz a sua vida, sua narrativa. O sagrado se encontra em todos os âmbitos da vida africana, sendo impossível separá-lo de uma compreensão secular, profana das coisas, já que essa força vital existe em tudo.

A primeira música do álbum, BIGGER, irrompe com Beyoncé cantando sobre esta espiritualidade presente em tudo e todos:

corpos no espaço público, para exigir soluções para problemas de forma a tornar a vida menos precária, há também a demanda de coisas mais abrangentes, como reconhecimento e valorização. A vida precária, aqui, pode ser entendida como o genocídio da população negra e a antinegritude.

⁸¹ Assim como em LEMONADE (2016), o nome do álbum/filme e das músicas são em letra maiúscula. Reproduzo a estética e intencionalidade destes títulos como foram concebidos, pois compreendo-os como um modo de enfatizar o seu conteúdo e posicioná-los artística e politicamente.

<i>[Intro: Beyoncé]</i>	<i>[Intro: Beyoncé]</i>
<i>If you feel insignificant</i>	<i>Se você se sentir insignificante,</i>
<i>You better think again</i>	<i>É melhor pensar novamente</i>
<i>Better wake up because</i>	<i>Melhor acordar, porque</i>
<i>You're part of something way bigger</i>	<i>Você é parte de algo muito maior</i>
<i>You're part of something way bigger</i>	<i>Você é parte de algo muito maior</i>
<i>Not just a speck in the universe</i>	<i>Não apenas uma partícula no universo</i>
<i>Not just some words in a bible verse</i>	<i>Não apenas algumas palavras em um versículo da bíblia</i>
<i>You are the living word</i>	<i>Você é a palavra viva</i>
<i>Ah, you're part of something way bigger</i>	<i>Ah, você é parte de algo muito maior</i>
<i>Bigger than you, bigger than we</i>	<i>Maior que você, maior que nós</i>
<i>Bigger than the picture they framed us to see</i>	<i>Maior que a imagem que eles nos moldaram para ver</i>
<i>But now we see it</i>	<i>Mas agora nós vemos isso</i>
<i>And it ain't no secret, no</i>	<i>E não é segredo, não</i>

Maa, o Homem, sendo uma criação divina (Maa-Ngala) com propósito de ser interlocutor do Divino, recebe o sopro divino, já que é também uma parte de próprio Maa-Ngala; em outras palavras, a concepção de tempo, de universo e de pessoa para os africanos define o ser humano a partir da relação e do vínculo com todos os seres, tanto do plano material quanto espiritual/cósmico. Portanto, uma das primeiras compreensões acerca da noção de pessoa para a filosofia africana aparece: tudo está interligado, não havendo indivíduo sem a comunidade, sem a natureza, de forma que a existência transcorre no tempo (RIBEIRO, 1996).

Essa compreensão africana está presente tanto em “balance” quanto em BIGGER. A noção de que todo Muntu (ser humano) fazer parte de algo maior é aproximar-se da ontologia africana de que tudo existe em tudo - o sufixo *-ntu*, a força vital que existe em todas as criaturas do Universo, vivas ou mortas, animadas ou inanimadas, biológicos ou não (LOPES & SIMAS, 2020; RAMOSE, 2002) - e que por isso é preciso conservar esse equilíbrio entre corpo, mente e espírito; entre ser humano, natureza e espiritualidade.

A sacralidade do ser também é tema central em ALREADY:

<i>[Chorus: Beyoncé]</i>	<i>[Chorus: Beyoncé]</i>
<i>Long live the king, you a king, you know it</i>	<i>Vida longa ao rei, você é um rei e sabe disso</i>
<i>King already, already, you know it</i>	<i>Já é um rei, você já sabe disso</i>
<i>Top everything, everything, you know it</i>	<i>Supera tudo, tudo, você sabe disso</i>
<i>King already, already, you know it</i>	<i>Já é um rei, você já sabe disso</i>
<i>Mind, body, soul, got a king body</i>	<i>Mente, corpo, alma, tem um corpo de rei</i>
<i>Body gon' shine, bling bling, body</i>	<i>Seu corpo vai resplandecer, bling bling, corpo</i>
<i>Callin' all the shots, ring ring, body</i>	<i>Comandando tudo, ring ring, corpo</i>
<i>Crown on your head, got a king body</i>	<i>Coroa em sua cabeça, tem um corpo de rei</i>

Se tudo aquilo que serve de resistência, sobrevivência, determinação e agência ao povo preto em diáspora é o que Moares Njeri (2020) define como espólio de Maafa, ALREADY exprime isso muito bem, pois centra-se em uma narrativa de piramidação da negritude como aquilo que mais precioso e, portanto, nobre. Ou seja, a retomada para si de elementos, saberes

e perspectivas africanas torna possível o aprendizado para a permanência de pessoas negras, tanto no presente quanto no futuro. Contudo, o que mais se destaca nos versos acima é o saber ancestral que não separa as dimensões dos saberes e percepções, assim como faz o pensamento ocidental.

De acordo com Marimba Ani (1994), a teoria de Platão é sustentáculo do comportamento europeu baseado em dominação em detrimento de outras características, de modo que “a necessidade de controlar e ter poder sobre os outros ascendeu a uma posição de prioridade. Tornou-se obsessão, sempre lutando para negar qualquer humanismo que existia na cultura, por causa do *asili*” (ibid., p. 37, grifos da autora).

O universo, tido como elemento constitutivo do ser humano e presente no legado das civilizações africanas, é o foco de Platão que propõe-se a derrubá-lo a partir da valorização da mentalidade europeia. Assim, há a separação do sujeito (homem) do objeto (universo), em um movimento de controle das emoções adjunta à superioridade da razão; esta soma seria necessária para a ascensão da cognição científica, pois, “para pensar adequadamente sobre um objeto, para adquirir conhecimento de (domínio sobre) um objeto, *nós temos de controlá-lo*. Nós só podemos fazer isso se estivermos emocionalmente destacados dele” (idem). O pensamento de Platão, portanto, cede as bases epistemológicas e ontológicas do Ocidente (Europa), constituindo-se em dicotomias como razão-emoção, conhecimento-opinião/percepção, onde as primeiras são positivas, valorizadas e superiores às suas antagônicas.

O argumento platônico é que apenas com a mente se poderá compreender o mundo, inclusive aquilo que é sentido e percebido pelo corpo. Tais divisões, todavia, afetam a experiência humana porque limita a possibilidade de experienciar o universo e a vida como partes integradas de um todo em constante interação - este tipo de conhecimento está localizado em África, onde a separação entre corpo e mente não existe, já que se pode “pensar” também com os sentidos e todas as partes do corpo, não só com a mente e o cérebro ocidentais; o corpo africano pensa a partir de si mesmo e de outros elementos.

A teoria do ser humano já foi implicada em nossa discussão de concepções Platônicas. Nós, como seres humanos, não somos seres inteiros, mas sim constituídos por partes que estão em contínuo conflito umas com as outras. Somos compostos de “razão”, “intelecto”, e as nossas “melhores naturezas”, que estão constantemente à procura de controlar nossos desejos, apetites, emoções e para colocar os nossos “sentidos” para o uso adequado. (ibid., p. 44, tradução nossa).

Deste modo, o abandono das compreensões cósmicas e interativas dos seres humanos se faz a partir da dissociação para com as tradições africanas, onde a relação com a natureza e

com o entorno se dá de maneira dialógica, cíclica e horizontal. Portanto, razão e emoção não são pares dicotômicos, mas elementos constitutivos dos seres em equilíbrio; aqui, não há objetificação e desconexão com o universo. “Mente, corpo, alma, tem um corpo de rei” [Mind, body, soul, got a king body].

<i>[Verse 3: Shatta Wale]</i>	<i>[Verse 3: Shatta Wale]</i>
<i>Remember who you are, ooh (Osh)</i>	<i>Lembre-se de quem você é, ooh</i>
<i>Real king always win, oh (Osh)</i>	<i>O rei de verdade sempre vence, oh</i>
<i>You for be brave, oh (Osh)</i>	<i>Você está aqui para ser valente, oh</i>
<i>And show your people more love (Osh)</i>	<i>E mostrar mais amor ao seu povo</i>
<i>It's time already, I say it's time already (Osh)</i>	<i>Já é hora, eu digo que já é hora</i>
<i>In line already, I say in line already (Osh)</i>	<i>Já em fila, eu digo, já em fila</i>
<i>Only you got the remedy, I say you got the remedy</i>	<i>Só você tem o remédio, eu digo que você tem o remédio</i>
<i>(Osh)</i>	<i>Seu corpo resplandece, seu corpo resplandece</i>
<i>Shine your body, shine your body (Ah)</i>	

E este monarca⁸² de verdade, ao se pensar neste espólio resgatado no tempo presente e tendo os tempos dinásticos keméticos como referências afrocentradas,

pode proporcionar às pessoas Africanas contemporâneas com exemplos de formas de governar e de viver que ainda estão sem paralelo por parte dos Estados modernos. Somente descobrindo conexões culturais históricas que as pessoas Africanas podem instituir Sankofa e rever os antigos valores como base para a criação de um futuro onde a santidade da Mãe possa prevalecer, no interesse do verdadeiro desenvolvimento do mundo (DOVE, [c.a], p. 14).

As cosmopercepções africanas valorizam os diversos sentidos, como a audição, o tato, não só a visão (OYĚWÙMÍ, 2021). E, portanto, todas as dimensões do Ser estão correlacionadas entre si, com a natureza e com o plano espiritual onde se encontram os ancestrais e os Òrìṣà (em Yorùbá, orixá, significa divindade/s). Trazer em conjunto mente, corpo e alma é ter a lucidez da união de todos e que desmembrar para conhecer é fruto de um pensamento eurocêntrico-ocidental que apenas quer concretizar seus desejos imperialistas de dominação.

Sankofar e aproximar-se da ancestralidade como locus de aprendizado é, intrinsecamente, estabelecer uma relação com a espiritualidade e com a vida para além do plano terreno. SPIRIT, a última música de BLACK IS KING, representa esse relacionamento ancestral na inteireza e âmago das pessoas pretas:

⁸² Assim como Oyèrónké Oyěwùmí (2016) se vale dos termos monarca e governante com fins a não generificar esta posição social hierárquica, também me valho desta compreensão. Considerando que há registros históricos de rainhas que comandaram por várias dinastias os impérios africanos, é, no mínimo, incoerente valer-me do “rei”, generificado e masculinizado, como centro de reflexão, mesmo que nas músicas de Beyoncé não haja este mesmo esforço.

<i>[Verse 1]</i>	<i>[Verse 1]</i>
<i>Yeah, yeah, and the wind is talkin'</i>	<i>Sim, sim, e o vento está falando</i>
<i>Yeah, yeah, for the very first time</i>	<i>Sim, sim, pela primeira vez</i>
<i>With a melody that pulls you towards it</i>	<i>Com uma melodia que te atrai até ele</i>
<i>Paintin' pictures of paradise</i>	<i>Pintando cenários do paraíso</i>

<i>[Pre-Chorus]</i>	<i>[Pre-Chorus]</i>
<i>Sayin' rise up</i>	<i>Dizendo: Ascenda</i>
<i>To the light in the sky, yeah</i>	<i>à luz no céu, sim</i>
<i>Watch the light lift your heart up</i>	<i>Veja a luz levantar seu coração</i>
<i>Burn your flame through the night, woah</i>	<i>Queime sua chama pela noite</i>

Para as culturas e filosofias africanas, a natureza consiste em uma das várias manifestações dos espíritos. Sendo a casa dos Òrìṣà, a natureza é um lugar sagrado e, portanto, deve ser preservada (MOREIRA, 2008). Sobonfu Somé (2007), sobre os espíritos, vai dizer que

Em nossa tradição, cada um de nós é visto como um espírito que tomou forma humana, para desempenhar um propósito. Espírito é a energia que nos ajuda a nos unir, que nos ajuda a ver além de nossos parâmetros racialmente limitados. Também nos ajuda nos rituais e na conexão com nossos ancestrais (ibid., p. 26).

O vento leva e traz; traz e leva, assim como Exu, o Òrìṣà mensageiro que permite a comunicação entre os espíritos, os deuses e as pessoas terrenas. A dessacralização da natureza, presente no pensamento ocidental, têm sua gênese em Platão, quando este separa entre mundo das ideias e o mundo do sensível, onde a primeira é superior a esta. Para este filósofo, a natureza é imperfeita, ao contrário das ideias, e por isso precisa ser dominada. O ser humano, fazendo parte do mundo do sensível, também deve ser controlado e dominado pelas Ideias, mente e razão. Portanto,

O que começa a emergir é uma visão da natureza e do ser humano que os coloca em oposição uns aos outros, em virtude do fato de que só a parte do ser humano que é diferente da natureza (a racional) é superior a ela. Essa ideia da relação basicamente hostil entre “humano” e natureza, na qual o humano procura continuamente controlar a natureza é caracteristicamente Europeia (ANI, 1994, p. 84, tradução nossa).

Enquanto a tradição europeia separa o intelecto da natureza, tornando-o superior, para culturas africanas o espírito se encontra na natureza e é a partir dele que o intelecto se forma. No platonismo, não há paz para o ser humano no mundo da natureza; ele precisa voltar-se para o mundo das ideias.

Quanto à vida espiritual, a dificuldade dos gregos em compreenderem a “teologia faraônica” kemética os leva a antropomorfizar os conhecimentos keméticos, além de reduzir toda a filosofia africana a cosmovisão apenas. Assim, ao assumir a separação da mente do corpo, das ideias da natureza, o europeu se coloca como avançado, frente àqueles que ele define como primitivos; propõe-se a excluir, apagar e destruir outras alternativas de realidade que não tem suas bases em concepções ocidentais de mundo.

É perceptível que as civilizações não-europeias têm outra compreensão e visão de mundo; elas se constroem em bases espirituais, onde tudo se relaciona entre si (ou seja, há uma interconexão com o Todo). Diferem, dessa maneira, das bases europeias de pensamento que, fundadas também por Aristóteles, se utilizam da lógica e da racionalidade como verdade única. Enquanto africanos e ameríndios assumem uma relação de harmonia e equilíbrio com o todo, o europeu admite a hierarquia e seu incansável desejo de controle de tudo.

[Chorus]	[Chorus]
<i>Spirit, watch the heavens open (Open), Yeah</i>	<i>Ô, espírito, veja o céu se abrir (abrir), Sim</i>
<i>Spirit, can you hear it callin'? (Callin'), Yeah</i>	<i>Espírito, você pode ouvi-lo chamar (chamar)? Sim</i>
[Verse 2] [Verse 2]	
<i>Yeah, yeah, and the water's crashin'</i>	<i>Sim, sim, e a água está batendo</i>
<i>Trying to keep your head up high</i>	<i>Tentando manter sua cabeça erguida</i>
<i>While you're trembling, that's when the magic happens</i>	<i>Enquanto você está tremendo, é aí que a mágica acontece</i>
<i>And the stars gather by, by your side</i>	<i>E as estrelas se juntam ao, ao seu lado</i>

Essa harmonia, em SPIRIT, está presente na escuta e na relação com os elementos da natureza. É o vento/ar que fala, a água que te guia e que traz fertilidade, é a terra que presenteia com aquilo que irá sustentar o corpo, o fogo que aquece, é o próprio espírito que nos direciona por caminhos melhores. Estes elementos com seus *-ntu* (energia vital) representam e são os ancestrais, pois

no pensamento original africano, um ser - seja ele espírito, seja ele vivente, atuando sobre um animal, um vegetal ou um mineral - é capaz de influenciar diretamente outro ser. [...] O ser humano tem um relacionamento com o real fundamento na crença em uma Força Vital - que reside em cada um e na coletividade; em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais; na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor - que deve ser constantemente potencializada, restituída e trocada para que não se disperse (LOPES; SIMAS, 2020, p. 28-29).

A asili europeia está em constante busca por poder; trata-se de uma característica da cultura do europeu. Define-se a partir do que Marimba Ani (idem) chama de “poder-sobre”, ao contrário do definido “poder-de-fazer” que é harmônico com o todo. A asili europeia se concretiza, assim, com o domínio/poder sobre o outro; há sempre o desejo e a predisposição ao poder. Se funda com a dicotomização e separação de todos os elementos existentes, de modo a colocá-los em posições antagônicas, já que o outro, tão diferente de mim, incita a ameaça.

Por isso o pensamento analítico que precisa da separação do todo para compreender, primeiro as partes, pois não se consegue atingir a compreensão do todo por si. Conduz à objetificação, resultado da separação da mente da emoção que cria seus objetos a fim de controlá-los, que na sua abstratização se vale da racionalidade para domínio de tudo, ou seja, é

o racionalismo e o cientificismo que é capaz de explicar qualquer coisa - assim como deus, um dia, fez antes da ascensão da racionalidade.

Para legitimar toda a base do asili e utamawazo europeu, a escrita e o letramento são centrais, pois aquilo que é escrito é visto como superior e detém mais poder. Permite a própria dessacralização da vida, tornando-a mundana e profana, de modo que “resultam na ilusão de um universo desespiritualizado. O poder Europeu é a negação do espírito, assim como o controle Europeu é ameaçado pelo reconhecimento do espírito” (id., p. 173, tradução nossa). Portanto, a busca incessante por poder é base, centro e característica natural da asili europeia. Não há experiência histórica que evidencie o contrário.

Assim, estabelecer uma relação com a ancestralidade e com a natureza, o crivo passa pela valorização da espiritualidade do/s povo/s africano/s, central para a experiência humana. Ou seja,

A essência da vida, e portanto dos seres humanos, é espiritual. Isso não significa negar o aspecto material da vida; entretanto, quando tudo foi dito e feito, o que permanece não é a aparência das coisas, mas a essência invisível que permeia tudo que é, o espírito, a derradeira unidade com a natureza, a interconexão fundamental de todas as coisas (MAZAMA, 2013, p.123).

Quando Beyoncé recorre a estes elementos que remontam à ancestralidade africana, percebendo neles o fôlego a ser tomado para a permanência de pessoas negras na Maafa, ela estabelece uma aproximação com a Afrocentricidade, que em sua metafísica, compreende-se que os valores e ideias de África são centrais para a experiência dos sujeitos, abrangendo os segmentos cosmológicos, estéticos, axiológicos, epistemológicos que pertencem à cultura africana que podem ser elencados na valorização da comunidade e sua importância primordial na formação das identidades individuais, da tradição e dos ancestrais, a alta ligação com a espiritualidade e, por conseguinte o respeito à natureza, a unicidade do ser.

No contato com a espiritualidade africana e no entendimento de que a vida é um grande ciclo espiralar que não se encerra com a morte do corpo físico, outras cosmopercepções emergem e que servem de espólio para a forja de alternativas sistêmicas ao projeto ocidental imerso em Maafa, na busca por

ênfatar o lugar dos africanos como agentes de ação, mudança, transformação, ideias e cultura. Por causa do deslocamento físico dos africanos durante o comércio europeu de escravos, fomos afastados de nossos centros culturais, psicológicos, econômicos e espirituais e colocados à força na cosmovisão e no contexto europeus (ASANTE, 2016, p. 10).

De modo que a Afrocentricidade torna-se a afirmação do/a/e sujeito/a/e africano/a/e enquanto ator/a/e-agente de sua própria história que não se encontra mais subjugada e/ou à

margem da hegemonia e dominação europeia, distanciando-se, portanto, da marginalidade e alteridade que lhes foi colocada.

BLACK PARADE também traz a ancestralidade africana a partir da espiritualidade reconectada com os Òrìṣà:

Of life on fertile ground, my ancestors put me on game *Da vida em solo fértil, os ancestrais me guiam*
Ankh charm on gold chains, *Amuleto Ankh em correntes de ouro,*
With my Oshun energy, oh *Com minha energia de Oxum, oh*

Para a tradição yorùbá⁸³ e as religiões afrodiáspóricas, os Òrìṣà

são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana (PRANDI, 2020, n/p).

Oxum é a grande referência para Beyoncé. Vivendo nas águas doces, Oxum está ligada à fertilidade e à gestação e ao futuro; sem Oxum, não há continuidade, não há vida. É também aquela que é dona do ouro e da riqueza e, portanto, a sua cor é o amarelo dourado (WERNECK, 2009). Pensando no momento de pós-abolição e sobre aquela marginalidade imposta ao homem negro que coloca-o em posições humilhantes, cabe à mulher negra a responsabilidade de manutenção da estrutura familiar e também da própria cultura, onde

traziam para o seu presente imagens sacralizadas de seu passado, evidenciadas na mitologia preservada e na estrutura religiosa que aqui criaram. A mitologia africana – apontando insistentemente, por meio da tradição oral, as estratégias mais diversas de insubordinação, simbólicas ou reais – abriu-lhes a possibilidade de criar mecanismos de defesa para sobreviver e conservar seus traços culturais de origem, destacando principalmente os aspectos que responderiam às necessidades que a nova realidade lhes impunha (CARNEIRO, CURY, 2008, n/p).

E essa relação com a ancestralidade é notável nos modos religiosos afro-brasileiros; Carneiro e Cury (id.) destacam o candomblé para sua reflexão. A partir das iyabá (Òrìṣà femininas) é possível perceber que o contato com os Òrìṣà permite a transcendência dos valores ocidentais, que são calcados nos princípios iluministas e na moral judaico-cristão, de modo que apresentam outras possibilidades e subversões a este modelo imposto. Recorrendo à ancestralidade africana, é possível, assim, encontrar as chaves e as armas que podem ser usadas na luta contra a supremacia branca e ao racismo.

Com a energia de Oxum sendo sua guia, Beyoncé demonstra como pode haver formas políticas e sociais que antecedem à invasão, o sequestro, tráfico transatlântico e a escravização

⁸³ A escolha pela grafia yorùbá e não iorubá, como na língua vernácula portuguesa, se dá pelo compromisso explícito em tentar romper com as definições ocidentais impostas ao mundo não-ocidental. Esta grafia se compromete com os modos de referir-se a si mesmo dos povos e línguas da Yorubalândia.

colonial, ao passo que afirma que a participação feminina no mundo político é algo que também concerne às mulheres. Nesse sentido, religião e, mais, a espiritualidade têm um caráter exemplar na luta política e no papel das mulheres que, ao assumir crenças e valores afrocentrados, confrontam as bases que sustentam o Ocidente.

Sacralidade: a natureza como um lugar ungido

Para as culturas africanas e afrodiaspóricas, a natureza tem uma importância exemplar. Considerando que as cosmopercepções destes povos interpretam a vida de maneira conjunta, onde todos os seres formam parte de um grande ser só, de modo que o ser humano estabelece uma constante relação com todas as criaturas existentes, pois com elas é compartilhada a Força Vital advinda do Ser Supremo (LOPES; SIMAS, 2020). Por essas razões, a espiritualidade africana reside na natureza, pois é lá, em contato com a própria vida e aquilo que a constitui, que estão os Òrìṣà (MOREIRA, 2008). Neste espaço ungido, ubuntu emerge na compreensão de que não se é sozinho, mas apenas em comunidade e em conexão com o Todo.

Maa, o Homem, sendo uma criação divina (Maa-Ngala) com propósito de ser interlocutor do Divino, recebe o sopro divino, já que é também uma parte de próprio Maa-Ngala; o ser humano tem uma relação, um vínculo com todos os seres, tanto do plano material quanto espiritual/cósmico (RIBEIRO, 1996). Dessa forma, uma das primeiras compreensões acerca da noção de pessoa para a filosofia africana aparece: tudo está interligado, não havendo indivíduo sem a comunidade, sem a natureza, de forma que a existência transcorre no tempo. A água, nesta relação intrínseca, representa a fonte de vida e renovação, pois

é pela água que tudo se principia, que a água é cura, é apaziguadora. Acalmamos a Terra com água fresca, louvamos os ancestrais com a água, abrimos e acalmamos os caminhos com a água. De acordo com o costume e a tradição dos orixás, ao lançarmos água fresca nas portas de nossos ilês (casas/terreiros), estamos pedindo à Terra, a Exu e aos ancestrais que os nossos caminhos sejam apaziguados, que tenhamos êxito em nossa caminhada, que tenhamos paz, equilíbrio e tranquilidade em nossos dias (NETO, 2020).

Incorporar a água em nossas narrativas e imagéticas reforça este laço ancestral africano para com este elemento e sua potência geradora. Sem água, não há continuidade da vida. WATER é a sétima música de THE GIFT e seus versos reforçam a centralidade que a água, enquanto elemento metafórico, têm para se construir uma vida em harmonia:

*[Chorus: Salatiel] [Chorus: Salatiel]
Baby, oh, I'm not much of a talker Querida, oh, eu não sou muito de falar*

*Baby, oh, can I drink from your water? Querida, oh, eu posso beber da sua água?
 Baby, oh, meet me down by the river Querida, oh, encontre-me no rio
 We can dance to the rhythm Nós podemos dançar ao ritmo
 'Til the sun is high and the water runs dry Até o Sol estar alto e a água secar*

Como aponta Sobonfu Somé (2007, p. 23), ser humano e natureza se encontra em direta inspiração e afetação mútuas, de modo que a vida acontece no externo, em contato com as outras pessoas e com a natureza, de modo que os elementos da natureza têm suas significações e importância para as culturas africanas:

O elemento terra é responsável por nosso sentido de identidade, nosso pé no chão e na nossa habilidade de apoiar e nutrir uns aos outros.
 Água é paz, concentração, sabedoria e reconciliação.
 Mineral ajuda-nos a lembrar nosso propósito e nos dá os meios para nos comunicar e compreender o que os outros estão dizendo.
 Fogo relaciona-se com sonhar, manter nossa conexão com o ser e os ancestrais e manter nossa visão viva.
 Natureza nos ajuda a ser nosso verdadeiro ser, a passar por importantes mudanças e situações que ameaçam a vida. Traz mágica e riso.

Na natureza e, especialmente, na/com a água, há a restauração, celebração, abundância e manutenção do Todo, do qual seres humanos e natureza coexistem em cada um, sempre em diálogo, interrelação e laços que vão para além das necessidades dos seres: todos existem em todos.

Beyoncé, em *BLACK PARADE*, também traz referência ao Baobá, árvore muito importante para as culturas africanas⁸⁴. Se a própria natureza é um lugar sacralizado e conectado com os seres humanos e com todas as outras criaturas existentes no universo, as árvores, por conseguinte, também são símbolos caros. De acordo com Lopes e Simas (2020, p. 106),

[Os baobás são] verdadeiros templos encantados, os Hauçás os conhecem como kukas. Em regiões ao sul do Saara, algumas etnias sedentárias chegavam a usar os baobás como túmulos dos griôs, os contadores de histórias responsáveis pela memória ancestral e pela manutenção, desta forma, dos laços de coesão do grupo. O baobá é a árvore da permanência, da ancestralidade e da continuidade da vida pela palavra.

Reverenciar uma árvore de tanta potência ancestral como o baobá mostra como existe a sabedoria na natureza e que, nela, podemos encontrar a força motriz para prosseguirmos em nossas vidas, sem esquecermos dos nossos e daqueles que batalharam antes de nós e que hoje são os ancestrais que são guias, protetores e vigias de quem ainda está no seu plano terreno; é

⁸⁴ O baobá é considerado a árvore com o tronco mais grosso do mundo, chegando a mais de vinte metros de diâmetro. Ameaçado de extinção, o baobá, com suas oito espécies, é encontrado em Madagascar, Oriente Médio, Austrália e até mesmo no Brasil. É considerada a árvore mais antiga da terra, com estimativa de dois mil anos de vida. Com toda esta persistência e presença na história, essas árvores são a ancestralidade viva em África e carregam consigo ensinamentos que não podem ser encontrados em nenhum outro lugar, pois somente elas viveram determinadas coisas.

reverenciar esta luta que possibilitou que pessoas negras, hoje, pudessem crescer fortes e belas assim como um baobá.

Oralidade: a palavra viva em cada um

Lopes & Simas (2020) dizem que

a tradição oral é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação. Baseada na prática e na experiência, ela se relaciona à totalidade do ser humano e, assim, contribui para criar um tipo especial de pessoa e moldar sua alma. [...] A transmissão oral do conhecimento é o veículo do poder da força das palavras, que permanecem sem efeito em um texto escrito (ibidem, p. 41-42).

A transmissão de conhecimento acerca da tradição africana, em sua oralidade, tem como característica principal a formação de sentenças em linguagem proverbial. Dessa forma, provérbios são uma das principais características definidoras da unidade cultural africana, pois são usados nos mais diversos contextos; seja para a repreensão, para a educação, explicar ou comparar, em momentos de tensão ou felicidade, os provérbios demonstram, de maneira às vezes muito implícitas⁸⁵, os modos de perceber e organizar o mundo e as relações dos sujeitos africanos. São sabedorias passadas a cada geração, acompanhados pela sabedoria dos mais velhos e, por isso, são legítimos e sempre atualizáveis a depender do contexto (SANTOS, 2016).

Esses saberes transmitidos pela oralidade emergem quando Beyoncé versa em BIGGER que “não é apenas algumas palavras em um versículo da bíblia, você é a palavra viva” [Not just some words in a bible verse, you are the living word] reforça os valores afrocivilizatórios onde a oralidade e a espiritualidade fazem parte do locus cultural do ser africano, pois “nossa expressão oral, nossa fala é carregada de sentido, de marcas de nossa existência” (DA TRINDADE, 2005, p. 33) e é com ela que eternizamos nossos saberes africanos que não foram apagados pela colonização e escravização. Não somente a corporeidade, a palavra e sua dimensão sagrada têm poder. Portanto, ser a palavra viva é dar continuidade à tradição oral que

é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. [...] Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural,

⁸⁵ O provérbio é uma das formas de conhecimento/sabedoria mais importante para as culturas africanas, e o seu uso deve ser cuidadoso e responsável pois nele há os modos como uma determinada sociedade funciona e se, caso o inimigo souber, poderá usar para benefício próprio. Assim, os conhecimentos proverbiais não são entregues explicitamente, é preciso estar inserido no contexto para saber exatamente do que se trata, além de ser uma grande responsabilidade usá-lo.

iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial (HAMPATÉ BÁ, 2010, p. 169).

Esta cosmopercepção se repete na estrofe de FIND YOUR WAY BACK:

<i>[Refrain: Beyoncé]</i>	<i>[Refrain: Beyoncé]</i>
<i>Daddy used to teach me all my moves</i>	<i>Papai costumava me ensinar todos os meus movimentos</i>
<i>Runnin' 'round wild, had to tie my shoes</i>	<i>Se ia correr solta por aí, tinha que amar meus sapatos</i>
<i>Itty bitty child with a smile like you</i>	<i>Criança minúscula com um sorriso como o seu</i>
<i>Wild, wild child, look a lot like you</i>	<i>Criança selvagem, selvagem, me pareço muito com você</i>
<i>Daddy used to teach me all my tricks</i>	<i>Papai costumava me ensinar todos os meus truques</i>
<i>Runnin' 'round wild, had to get my fix</i>	<i>Corria solta por aí, tinha que fazer meus curativos</i>
<i>Daddy used to teach me all my plays</i>	<i>Papai costumava me ensinar todas as minhas brincadeiras</i>
<i>On a marathon, have to run my race</i>	<i>Em uma maratona, tinha que correr minha corrida</i>

É interessante como, em inglês, o verso “On a marathon, have to run my race” ganha outro significado para além de perfazer uma corrida; pode ser entendido como a resistência e a corrida pela sua própria raça, a negra⁸⁶. Guiada pelo pai, o eu lírico é ensinado a sempre encontrar seu caminho de volta [para casa]. Trata-se do conhecimento de si e da sua história, enquanto povo preto, aproximando-se da sua unidade cultural e o locus ontológico que lhe diz respeito, ao contrário daquele anglo-europeu que lhe foi imposto e que sequer te enxerga como ser humano.

Em DON'T JEALOUS ME, interpretada pelos artistas nigerianos Tekno⁸⁷, Yemi Alade⁸⁸, Mr Eazi⁸⁹ e Lord Afrixana⁹⁰, versos da música podem ser interpretados a partir de uma perspectiva proverbial, ao passo que o eu lírico canta:

<i>[Pre-Chorus: Lord Afrixana & Yemi Alade]</i>	<i>[Pre-Chorus: Lord Afrixana & Yemi Alade]</i>
<i>Sheep don't run wit lion</i>	<i>Ovelha não corre com leão</i>
<i>Snake don't swing wit monkey</i>	<i>Cobra não anda com macaco</i>
<i>I can't talk for too long</i>	<i>Eu não posso falar por muito tempo</i>
<i>Got too much gold to try on</i>	<i>Tenho muito ouro para experimentar</i>

⁸⁶ Em inglês, “race” pode significar tanto “corrida” quanto “raça”. Penso que essa ambiguidade gramatical possa ter sido utilizada de modo consciente por Beyoncé nessa música. Ganhar a corrida é também lutar pela sua raça.

⁸⁷ Cantor e compositor nigeriano. Desde criança, tem proximidade com o mundo da música e, aos 8 anos, aprendeu a tocar violão e piano.

⁸⁸ Cantora, compositora, atriz e ativista nigeriana de Afropop, é considerada uma das maiores artistas da África. Para ouvir o seu último álbum, *Empress*, acesse: <<https://open.spotify.com/album/>>. Acesso em: agosto de 2021.

⁸⁹ Considerado o pioneiro da música Banku, uma mistura dos ritmos de Gana com os de Nigéria, Mr Eazi é cantor, compositor e empresário nigeriano. Em 2021, lançou o EP *Something Else*, disponível em: <<https://open.spotify.com/album/45GIEj8DhZu8zUPTWokULu>>. Acesso em: agosto de 2021.

⁹⁰ Lord Afrixana nasceu em Kumasi, Gana, mas com três anos de idade foi levado pelos pais para Worcester, Massachusetts, nos Estados Unidos. Lá ficou por 30 anos até retornar ao seu país natal. Se insere nos gêneros musicais de Afro-pop / Hip-Hop.

Sheep don't run wit lion (Yeah) Ovelha não corre com leão (é)
Snake don't swing wit monkey Cobra não anda com macaco
I can't talk for too long Eu não posso falar por muito tempo
Got too much gold to try on Tenho muito ouro para experimentar

O contexto da música, em relação a 'O Rei Leão, é sobre o tensionamento entre Scar e Simba, onde aquele sente inveja da posição do sobrinho na linhagem para o trono e reinado da selva. Então, se “ovelha não corre com leão, cobra não anda com macaco”, há localizado nessas sentenças um tipo de conselho e aviso sobre as relações que se apresentam aos sujeitos; cuidado em quem você confia e com quem você anda, pois você pode caminhar junto de seu predador. Um provérbio!

Nas sínteses produzidas pelos provérbios, há localizados ensinamentos para a vida e que foram conquistados a partir das experiências concretas dos sujeitos e que são resgatadas constantemente, seja por eles mesmos ou por seus descendentes, para encarar as dificuldades que aparecem nos caminhos. Mais uma vez, é Sankofa com seu ensinamento de resgate ancestral para solução do presente.

E a sabedoria conquistada pela experiência e pelo intermédio da ancestralidade desenrola-se em JA ARA E, interpretada pelo nigeriano Burna Boy. O título, em Yorùbá⁹¹, significa “sábio” e boa parte da construção lírica da música é também feita nesta língua. O conteúdo versa sobre a trajetória de se alcançar a sabedoria, que não vai acontecer sem o autoconhecimento e cuidado de si; há a narrativa sobre o encontro consigo e com a própria capacidade de agência no mundo, a partir da lucidez de onde se encontra:

	<i>[Chorus]</i>	<i>[Chorus]</i>
	<i>Dem no dey tell person (Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Ninguém vai te ensinar (seja sábio, seja sábio)</i>
	<i>You go learn your own lesson (Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Você vai aprender sua própria lição (seja sábio, seja sábio)</i>
	<i>Everybody keep on searching (Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>(seja sábio)</i>
	<i>For miraculous blessings (Ja Ara é, Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Todos continuam a procurar (seja sábio, seja sábio)</i>
	<i>You go bow for Lagos too (Ja Ara é)</i>	<i>Bênçãos milagrosas (seja sábio, seja sábio, seja sábio)</i>
	<i>If you no know yourself, you go lost too</i>	<i>Você se curvará a Lagos, oh (seja sábio)</i>
	<i>(Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Se você não conhecer a si mesmo, se perderá, oh</i>
	<i>If you get the money, you be bros, you (Ja Ara é,</i>	<i>(seja sábio, seja sábio)</i>
	<i>Ja Ara é)</i>	<i>Se você tiver dinheiro, será respeitado, oh (seja sábio, seja sábio)</i>
	<i>Omo nobody holy no apostles, no (Ja Ara é, Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Não há ninguém santo, não há apóstolos (seja sábio, seja sábio)</i>

Este processo de retomada linguística opera com o objetivo de despir-se das limitações que as línguas coloniais impõem. Considerando que a cosmovisão ocidental se fundamenta em

⁹¹ Os povos yorubanos localizam-se nos atuais países da Nigéria, Benin e Togo. A historiografia moderna define a origem ancestral dos Yorùbás ao Vale do Nilo, em tempos dos impérios egípcios faraônicos. Para mais, ver Lopes & Silva, 2020.

preceitos de dominação e separação do "eu" e do "outro" a partir da diferenciação entre eles - no que cerne a, principalmente, "raça" e "gênero", resgatar as línguas autóctones africanas que cooperam com cosmopercepções ampliadas do ser, faz emergir um processo de descolonização. São as “línguas perdidas [que] saem de nossas bocas”, como aponta Beyoncé.

Essa disputa, assentada na ancestralidade, exprime a ação prática de um retorno para culturas africanas que foram solapadas pelo ocidente e sua dominação universal. Resgatar essa ancestralidade a partir da língua é potente, pois a linguagem, ela própria, é capaz de intervir no mundo, podendo “criar, fixar e perpetuar relações de poder, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (KILOMBA, p. 13). Ao mesmo tempo que reviver a cultura yorubana permite o tensionamento do colonialismo que impôs outros paradigmas, ontologias e culturas ao povo africano, inclusive o imperativo da língua, onde àquelas européias foram colocadas em posição superior às línguas africanas (MUDIMBE, 2019).

A mesma ação de assunção das línguas africanas acontece em MY POWER, desta vez com versos em zulu:

<i>[Verse 3: Busiswa]</i>	<i>[Verse 3: Busiswa]</i>
<i>Woza</i>	<i>Vamos!</i>
<i>Vumani bo! (Siyavuma!)</i>	<i>Vocês estão comigo? (Nós estamos!)</i>
<i>Selingenile ikumkani</i>	<i>O rei chegou</i>
<i>Ningangabazi amandla am</i>	<i>Não duvide do meu poder</i>
<i>Ngizogobisa abanenkani</i>	<i>Vou convencer os que forem teimosos</i>
<i>Thulani bo! (Seng'hleli)</i>	<i>Fique quieto! (Estamos quietos)</i>
<i>Selivukile idimoni lami</i>	<i>Meus demônios interiores ressuscitaram</i>
<i>Nibabuzile abaziyo ngami</i>	<i>Você perguntou àqueles que sabem sobre mim?</i>
<i>There will be peace when I'm done</i>	<i>Haverá paz quando eu terminar</i>
<i>Jongani bo (Siyabona)</i>	<i>Olhe aqui! (Nós vemos)</i>
<i>Ndim' ne-Skeem Sami</i>	<i>Sou eu e meu bonde</i>
<i>Sizilethile izikhali</i>	<i>Nossas armas estão preparadas</i>
<i>La amagwala awahlangani</i>	<i>Covardes não têm lugar aqui</i>
<i>Hlalani bo! (Ibamb'umthetho)</i>	<i>Sentem-se! (Estamos quietos e obedientes)</i>
<i>Niyayibon' iyinkinga lento</i>	<i>Não percebem que temos um dilema?</i>
<i>Soyilungisa, themba mina</i>	<i>Nós vamos consertar isso, confie em mim</i>
<i>Qoqa amaqhawe soyiqeda manje!</i>	<i>Reúna as tropas! Vamos terminar isso agora!</i>

Os versos de Busiswa são banhados em potência. Além de cantar em zulu, o próprio conteúdo é forte. Exclamar que "haverá paz quando terminar" e que as coisas irão voltar aos eixos, retoma a metáfora do trem descarrilado da experiência africana que continuou andando, mas fora dos seus trilhos. Consertar remete a esta afrocentricidade enquanto episteme, ontologia, paradigma que suleia a agência de pessoas pretas no mundo. Retomar aos nossos trilhos não significa que sejam para aqueles antes da devastação colonial, mas que, doravante, outros trilhos centrados nos corpos africanos serão o caminho a ser andado.

Ainda sobre a proposição de retomada linguística, lembro de Oyèrónké Oyèwùmí (2021) que vai argumentar acerca dos problemas da linguagem/tradução ocidental que, ao entrar

em contato com termos yorubá os traduzia a partir de seus modelos generificados conferindo sentidos e interpretações marcadas pelo gênero onde ele não havia. Ao valer-se da língua yorubana como expressão, mais do que reforçar a ancestralidade africana a sujeitos/as/es em diáspora, enfatiza também a necessidade de não valer-se de cosmovisões generificadas para compreender as culturas africanas e aqueles que resgatam-as na contemporaneidade, pois os elementos fundantes e organizadores dessas sociedades são complexos e distintos da cultura ocidental.

A oralidade é um valor afrocivilizatório imensurável, pois é a partir dela que os conhecimentos são passados através das gerações, de maneira sempre viva e dinâmica. Não há como dar continuidade a estes saberes a partir de línguas estrangeiras que não são capazes de atingir a totalidade da/s experiência/s africana/s. Da mesma forma que gastar a palavra é valer-se de algo divino, sacro e que deve ser usado com responsabilidade e lucidez de sua potência, tanto para vias de reumanização de pessoas africanas quanto para o subsídio da morte anunciada dessas.

ANCESTRALIDADE: PASSADO-PRESENTE-PASSADO

— Não precisamos esquecer o que sabemos. — Ela sorriu para si mesma. — Eu não conseguiria esquecer, nem se quisesse. Não temos que voltar à Idade da Pedra. Com certeza teremos que trabalhar duro, mas com o que os Oankali vão nos ensinar e o que já sabemos, teremos ao menos uma chance.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: *Despertar*).

Ontologia africana e o tempo

Por valores afrocivilizatórios, comungo com o entendimento de Azoilda Trindade enquanto “princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural” (DA TRINDADE, 2005, p. 30-31) constituídos pelo Axé/energia vital, cooperatividade/comunitarismo, pela oralidade, corporeidade, musicalidade e ludicidade. Acrescenta-se ainda a espiritualidade, tão potente como lugar de resistência cultural para o povo negro, a matrilinearidade que acentua a matrigestação enquanto alternativa sistêmica de vida, a ancestralidade e a memória, conferindo a importância de se alcançar os ancestrais, aprender com estes e nunca esquecer de onde viemos. Com estes últimos valores, o afrofuturismo se reivindica como um espaço de construção de possibilidades coletivas de vida para pessoas negras.

Assim como a concepção de tempo, de universo e de pessoa, para os africanos, o ser humano se define a partir da relação e do vínculo com todos os seres, tanto do plano material quanto espiritual/cósmico. Portanto, uma das primeiras compreensões acerca da noção de pessoa para a filosofia africana aparece: tudo está interligado, não havendo indivíduo sem a comunidade, sem a natureza, de forma que a existência transcorre no tempo (RIBEIRO, 1996).

Da mesma forma o tempo que, para a existência africana, é interpretado de maneira distinta da qual o Ocidente constitui para si e para o restante da humanidade. A distinção trata-se da não linearidade. Ou seja, a vida não seria resumida em passado-presente-futuro, onde um se sobrepõe ao outro; ao contrário, a vida é cíclica e espiralar, início-meio-início, passado-presente-passado, não sendo possível pensar o seu fim, pois até mesmo a morte não é interpretada como o fim da vida (BABALOLA, 2013). O futuro é um tempo em potencial que, por não ter sido vivido ainda, não pode ser dimensionado. Para a ontologia africana, o tempo é algo experimentado.

Se as sociedades modernas-coloniais-ocidentais compreendem a vida em uma perspectiva virtual direcionada a um amanhã infinito, sendo o presente o modelo para se chegar àquele e o passado algo a ser esquecido ou, no mínimo, desvalorizado, nas sociedades africanas e tradicionais a valorização se dá ao passado. Ou seja,

Na concepção africana de tempo, as ocorrências do presente constituem, sem dúvida, base para o futuro, mas o evento atual é tido como pertencente ao presente, integrando-se ao passado. O *tempo atual* é constituído, portanto, de eventos presentes e passados. A esteira do tempo *move-se para trás* mais do que *para a frente*. As pessoas atentam mais para o transcorrido do que para o que poderá ocorrer. (RIBEIRO, 1996, p. 23, grifos da autora)

De acordo com Mbiti (apud RIBEIRO, 1996), sobre a classificação e hierarquização do tempo, Sasa e Zamani seriam as duas dimensões temporais significativas para a compreensão do que é o tempo para a ontologia africana. Enquanto Sasa corresponde ao microtempo, de grande significância para o indivíduo e alude à relação com a memória e ancestralidade, Zamani é o macrotempo e não se restringe ao que se compreende como passado, incluindo, assim, o presente e o futuro. Enquanto houver memória pelos que já morreram entre aqueles que o conheceram em vida, haverá Sasa; após isso, o ancestral adentra o nível de Zamani.

Esta compreensão macro do tempo desponta na interlude the stars (mufasa interlude), na voz de Mufasa em diálogo com Simba:

[James Earl Jones & Bankulli]	[James Earl Jones & Bankulli]
<i>Let me tell you something my father told me</i>	<i>Deixe-me te contar uma coisa que meu pai me contou</i>
<i>Look at the stars</i>	<i>Olhe para as estrelas</i>
<i>The great kings of the past</i>	<i>Os grandes reis do passado</i>
<i>look down on us from those stars</i>	<i>olham para nós daquelas estrelas</i>
<i>So whenever you feel alone, just remember</i>	<i>Então, quando você se sentir sozinho, apenas lembre-se</i>
<i>Those kings will always be up there to guide you</i>	<i>Esses reis sempre estarão lá para guiá-lo</i>
<i>And so will I</i>	<i>E eu também</i>

Olhar para cima, para as estrelas, é procurar pela sua ancestralidade e encontrar nela Zamani e as respostas para suas questões; é, a partir de um paradigma afrocêntrico, reescrever a sua história, a sua vida assente em seus conceitos negro-africanos que lhe trazem centralidade à sua narrativa, ao contrário da ontologia anglo-europeia ocidental que nega a humanidade a qualquer corpo que não se encontre em semelhança com o Senhor do Ocidente⁹².

⁹² Senhor do Ocidente é um conceito criado por Aza Njeri (2020) como um arquétipo daquele que é dono e agente que determina, a partir do grau de proximidade para consigo, a experiência da Outridade quanto às suas próprias noções de humanidade, a partir da universalidade ocidental que centraliza a experiência de Ser e Estar no homem branco, heterossexual, rico, socialmente considerado bonito. Njeri, como elucidação, usa Leonardo DiCaprio em O Lobo de Wall Street como exemplo do que/quem é o Senhor do Ocidente.

É importante reforçar que Sasa e Zamani estão se relacionando em simultaneidade, não havendo separação entre os tempos. Daí, a importância que a oralidade tem para a existência africana, já que o letramento não faz parte de seu locus cultural e quaisquer transmissões de saberes, cultura, etc se dão a partir da fala passada de geração a geração. O tempo social, aqui, não é delimitado da mesma forma que o tempo ocidental que objetiva a produtividade, o progresso, o lucro, mas de maneira qualitativa, de acordo com a própria atividade humana ou com fenômenos naturais.

E pela própria sacralidade da vida e do ser, é possível encontrar as divindades e a própria ancestralidade dentro de cada um; por essa razão, o monólogo “Luz” traz a afirmação:

*No true king ever dies. Nenhum verdadeiro rei jamais morre.
Our ancestors hold us Nossos ancestrais nos seguram
from within our own bodies, de dentro de nosso próprio corpo,
guiding us through our reflections. guiando-nos através de nossos reflexos.
Light refracted. Luz refratada.*

Quem vive hoje, será ancestral amanhã e guiará quem permanecer na terra. Esta luz refratada, ou seja, que é interna e externa à própria pessoa, demonstra como há uma relação dialógica e próxima com essa ancestralidade. Não é algo puro, intocável, porém, não deixa de ser sacro.

Assim, reconhecer os diferentes modos de entender e viver o tempo, a partir das cosmo percepções ontológicas africanas, é resgatar essa ancestralidade que está localizada naquela sacralidade do próprio ser e da natureza, de modo que o cuidado, a guia e a proteção estarão em todos os lugares e coisas, pois tudo faz parte do Todo e, dele, estão mais próximos os ancestrais e os Òrìṣà, protetores de quem ainda está em sua estadia terrena.

O resgate aos valores afrocivilizatórios, portanto, é algo constante nas culturas negras em diáspora. O olhar voltado para o passado, para as tradições e para os ancestrais pode ser sintetizado em Sankofa. A palavra Sankofa tem suas raízes na língua dos povos akan da África ocidental, principalmente Gana e Costa do Marfim, e sua simbologia refere-se principalmente à valorização e recuperação de referências culturais africanas que foram apagadas diante de tragédias/holocaustos (tráfico escravista árabe dos séculos VIII e IX e o mercantilismo europeu dos séculos XV a XIX). Assim, o ideograma que é definido como

‘voltar e apanhar de novo aquilo que ficou para trás’. Aprender do passado, construir sobre elas o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade, em todos os aspectos da realização humana (GLOVER apud NASCIMENTO, 2012 p. 31).

Isto posto, é importante voltar os olhos para a trajetória de África, seus legados e conquistas, além de reconhecer seu papel na construção da/s civilidade/s, seja global, seja localizada. Ao versar sobre a contestação de uma estrutura ocidental-eurocêntrica que nega aos povos africanos sua historicidade e resume-os a povos sem escrita, sem organização política e econômica, sem domínio e conhecimento sobre matemática, medicina, astronomia, tecnológico e filosófico, etc, o que é apenas uma das maneiras de apagar o legado africano, a considerar o continente um lugar sem vida, pobre, bárbaro-selvagem. Esse movimento vai desde a falsificação destes registros (JAMES, 2016), ao holocausto sofrido, até ao fascínio europeu antropológico que transformava a África num lugar estático ou a autoridade dada a certos tipos de documento - neste caso, a valorização e legitimidade da escrita que subjuga a oralidade, tão manifesta em culturas africanas. No monólogo “Água”, Beyoncé exprime muito bem esse sentimento de retorno para si e para a ancestralidade negada:

You're swimming back to yourself. Você está nadando de volta para si mesmo.
You'll meet yourself at the shore. Você vai se encontrar na costa.
The coast belongs to our ancestors. A costa pertence a nossos ancestrais.
We orbit; make joy look easy. Nós orbitamos; fazemos a alegria parecer fácil.
Cutlass and calabash. Espada e cabaça.
Earth and womb. Terra e ventre.
Lost languages spill out of our mouths. Línguas perdidas saem de nossas bocas.

A restituição para com os valores afrocivilizatórios aponta para alternativas epistemológicas e ontológicas de ser num contexto de capitalismo global que têm como sua faceta obscura a colonialidade, de modo a revisar todos os âmbitos da vida ao tensionar todas as bases ocidentais, desde a relação com o tempo - que deixa de ser linear e passa a ser compreendida de maneira cíclica/espíralar (BABALOLA, 2013; DA TRINDADE, 2005) - e com o outro, até mesmo a relação com a natureza e consigo mesmo, na prática de Ubuntu onde o coletivo forma o indivíduo (NOGUERA, 2012).

Esse processo de retomada da memória, da história, da ancestralidade, pegar o antigo para se fazer novo e duradouro só é possível com a ruptura radical com o Ocidente, ao estabelecer discursos a partir dos parâmetros propriamente africanos e amefricanos. Sankofa é, portanto, uma das formas de retomada a estes saberes ontológicos e epistemológicos, de forma a caminharmos para futuros melhores sem cometer os mesmos erros. É, em síntese, o ato de reumanizar-se que define a si mesmo em suas concepções.

Ancestralidade e a prática situada em Sankofa

Como mencionado acima, voltar ao passado significa a recolha das pedras factuais da experiência dos nossos ancestrais. Essa volta contorna a busca das concretudes daquilo que foi vivido e experienciado pelos nossos ancestrais. No momento de Sankofa, olhar para trás é resgatar aquelas tecnologias que permitiram que pessoas negras ficassem vivas em todo esse fenômeno de Maafa. Neste sentido, Beyoncé canta em BIGGER:

<i>[Refrain: Beyoncé]</i>	<i>[Refrain: Beyoncé]</i>
<i>Understand that truth about that question in your soul</i>	<i>Entenda a verdade sobre essa questão em sua alma</i>
<i>Look up, don't look down, then watch the answers unfold</i>	<i>Olhe para cima, não olhe para baixo, então observe as respostas se desdobrarem</i>
<i>Life is your birthright, they hid that in the fine print</i>	<i>A vida é seu direito de nascimento, eles esconderam isso nas letras miúdas</i>
<i>Uh, take the pen and rewrite it Step out your estimate</i>	<i>Uh, pegue a caneta e reescreva Saia da sua estimativa</i>

Significa que um primeiro ponto a ser notado na discussão afrocêntrica é que, a partir desta, os sujeitos africanos passam a definir-se a si mesmos, abandonando uma episteme, ontologia e modus operandi eurocêntricos-ocidentais e, portanto, supremacista branco que, em movimentações políticas, econômicas, sociais, culturais, psicológicas e afins retiraram a autonomia daqueles. Nesta dinâmica, a Europa constrói-se a si mesma a partir da africanidade e da imagem que ela mesma forja desta como seu oposto dicotômico; ou seja, o europeu é aquele civilizado enquanto o africano é aquele inferior, primitivo (MAZAMA, 2013).

O fato é que aquela homogeneização, que coloca todos os povos africanos sob o manto do “negro”, ignora a diversidade cultural e étnica existente em África e os tensionamentos entre diversos povos fomentando, assim, a própria desarticulação entre estes; sendo esta redução não apenas a corpos africanos, mas também aqueles que fogem do escopo eurocêntrico caucasiano, implicando no apagamento destas singulares e múltiplas identidades e, por conseguinte, na negação das inúmeras contribuições de tais povos para a produção cultural da humanidade.

É a consciência desse movimento desumanizador que aparece em BIGGER quando Beyoncé canta que “somos parte de algo muito maior” [We're part of something way bigger]. Nós, pessoas negras, fazemos parte de algo maior do que nos foi dito até então; com a Afrocentricidade, é possível descobrir essa verdade, agarrar-se a este legado africano, que foi separado, negado à diáspora e crescermos dentro de uma ontologia propriamente africana. É voltar para casa, o berço originário, África, e encontrar ali a definição de vida, Ser e Estar que é de direito de todo ser africano e que foi retirado com a Maafa (“A vida é seu direito de nascimento, eles esconderam isso nas letras miúdas”).

A proposta levantada é menos voltar para casa de maneira física e mais sobre a volta epistemológica e ontológica a este lugar originário africano. Diante do levante pan-africano no final do século XIX e início do século XX, é notável que um retorno material a África não significa a solução dos problemas enfrentados por pessoas negras em diáspora, já que o próprio continente também sofreu, e ainda sofre, as consequências do eurocentrismo, da supremacia branca e da colonização.

Saber de onde viemos é saber quem somos e para onde vamos! O reencontro com a ancestralidade, aquela que nos acompanha por todos os caminhos e nos guia, através dos nossos antepassados, com sabedoria e cuidado permanece em “História”, capítulo de BLACK IS KING, com o monólogo:

History is your future. A história é o seu futuro.
One day you will meet yourself back where you started, but stronger. Um dia você se encontrará de volta onde começou, mas mais forte.

É a prática guiada por Sankofa, no objetivo de reasunção do passado, junto de sua compreensão, de modo a tecer ensinamentos sobre a vida para que se possa conduzir por caminhos melhores; aprender com o passado para viver o presente e estar presente no futuro, mais fortes e com mais elementos afrocentrados. Consiste no ato de sankofar que volta, busca, apanha e se fortalece ao se banhar na ancestralidade que lhe pertence e não se percebe mais só no mundo. E nesta volta ao começo que é permitida por este aprendizado ancestral, a partir da coleta das pedras factuais das experiências dos antepassados, saibamos o que fazer e como enfrentar o hoje. A interlude citada acima antecede a música FIND YOUR WAY BACK com Beyoncé cantando sobre os conselhos do pai sobre encontrar o caminho de casa, mesmo com as adversidades que possam aparecer.

[Chorus: Beyoncé] [Chorus: Beyoncé]
He said, "Find your way back Ele disse: Encontre seu caminho de volta
Big, big world, but you got it, baby O mundo é bem grande, mas você dá conta, meu bem
Find your way back Encontre seu caminho de volta
Don't let this life drive you crazy Não deixa esta vida te enlouquecer
Find your way back Encontre seu caminho de volta
Come back home 'fore the street lights on Volte para casa com as luzes da rua acesas
Find your way back Encontre seu caminho de volta
Find your way back" Encontre seu caminho de volta

Trata-se do conhecimento de si e da sua história, enquanto povo preto, aproximando-se da sua unidade cultural e o locus ontológico que lhe diz respeito, ao contrário daquele anglo-europeu que lhe foi imposto e que sequer te enxerga como ser humano. Significa saber, antes

de tudo, de onde viemos e que não temos nossa história iniciada a partir do contato com o Ocidente.

Nas nascentes do Hapi ou Iteru⁹³, comportam os primórdios da humanidade e foi de lá que seres humanos se expandiram para demais localidades do mundo; portanto, estes seres humanos eram negros/as/es em sua morfologia, de modo que o egito⁹⁴ pré-dinástico foi negro. E NILE é, de fato, um mergulho nas origens africanas da humanidade e da civilização. Cantada por Beyoncé e Kendrick Lamar, a música transmite as herdades que África nos deu desde os seus primórdios:

<p><i>[Chorus: Kendrick Lamar & Beyoncé]</i> <i>One time, I took a swim in the Nile</i> <i>I swam the whole way, I didn't turn around</i> <i>Man, I swear</i> <i>It made me relax when I came down</i> <i>I felt liberated like free birds,</i> <i>I'm stimulated now</i> <i>Plunging away 'less my body's on top</i> <i>All of these currents might cost me my life right now</i> <i>When danger finds me, it follows with tides</i> <i>Many miles ahead of me,</i> <i>still I'm in stride</i></p>	<p><i>[Chorus: Kendrick Lamar & Beyoncé]</i> <i>Uma vez eu dei um mergulho no Nilo</i> <i>Eu nadei o caminho todo, eu não dei meia volta</i> <i>Cara, eu juro</i> <i>Fiquei relaxado quando desci</i> <i>Me senti liberado como pássaros livres,</i> <i>estou estimulado agora</i> <i>Mergulhando, a menos que meu corpo esteja no topo</i> <i>Todas essas correntes podem me custar a vida agora</i> <i>Onde o perigo me encontra, ele segue com as marés</i> <i>Muitas milhas à minha frente,</i> <i>ainda estou seguindo a passos largos</i></p>
--	--

É preciso considerar que o processo de contato e conflito entre as culturas europeias e africanas foi essencial para a dominação europeia de modo que destruiu inúmeras expressões culturais diferentes dos povos africanos, de modo que

O uso de uma análise cultural permite que se trace a construção social e ideológica de estruturas de raça, gênero e classe até seus antecedentes europeus. Ao mesmo tempo, torna-se evidente que as características de exploração dessas estruturas demonstram a sua centralidade para o funcionamento das sociedades europeizadas e o processo de europeização das sociedades (DOVE, 1998, p. 5).

E com Cheik Anta Diop (2014) podemos perceber que África é o berço da humanidade, mas não só isso: é também o berço da civilização e contribuiu para a formação do que se compreende como civilização moderna ou ocidental. Sem África, o Ocidente não poderia ter chegado onde chegou por si só. Essa informação é, a todo custo, vítima de distorção e apagamento pela egiptologia para transformar o egito e sua população em brancos para negar as contribuições e as origens negras da humanidade e da própria civilização.

⁹³ Nilo em Medu Neter, a língua de Kemet. O uso desta terminologia se justifica assim como aquelas referentes a Kemet e Kush: o afastamento das definições e nomeações ocidentais.

⁹⁴ Escrevo em letra minúscula para tensionar as relações de poder que subsistem nas definições e usos da linguagem. Sendo uma categoria dada (imposta) pelo Ocidente, procuro não valer-me dela.

Admitir que Kemet⁹⁵ foi o centro da produção de conhecimento em tecnologia, filosofia, matemática e etc da antiguidade é romper com as crenças supremacistas brancas que tentam apagar e embranquecer o legado africano e a importância que as culturas dos povos africanos têm para o desenvolvimento de toda a humanidade. Tanto é que “Egito” é uma terminologia ocidental que não é compatível com a definição que os próprios “egípcios” tinham por e para si mesmos. Como aponta Diop (2010, p. 21), “os egípcios tinham apenas um termo para designar a si mesmos: kmt, = “os negros” literalmente”. Em sua própria fundação social, os keméticos sempre se viram como pessoas pretas e, em contexto ocidental em que sempre se procurou justificar a superioridade (sic) europeia como propulsora da civilização para o mundo, reconhecer o Egito Negro como fonte de que todos beberam é contrariar esta hierarquia.

Entranhar-se no Hapi/Iteru e permitir que ele também se entranhe é deixar que o próprio conte sua história livremente, sem as amarras que o pensamento euro-ocidental lhe envolveu. É também reconhecer que a história de todas as pessoas negras tem sua gênese ali e que voltar para as raízes africanas e keméticas seja sinônimo de resistência e possibilidade de viver outras alternativas sistêmicas. África negra existe nos corpos negros, tanto do continente quanto da diáspora e, por isso, Beyoncé canta:

<i>[Verse 3: Beyoncé]</i>	<i>[Verse 3: Beyoncé]</i>
<i>Got the Nile runnin' through my body</i>	<i>Tenho o Nilo correndo pelo meu corpo</i>
<i>Look at my natural, I'm so exotic</i>	<i>Veja minha beleza natural, sou tão exótica</i>
<i>Darker the berry, sweeter the fruit</i>	<i>Quanto mais escura a baga, mais doce a fruta</i>
<i>Deeper the wounded,</i>	<i>Quanto mais profundas as feridas,</i>
<i>deeper the roots</i>	<i>mais profundas as raízes</i>
<i>Nubian doused in brown, I'm lounging in it</i>	<i>Núbia embebida em marrom, estou descansando nela</i>
<i>Fountain of Youth, I said I'm drowning in it</i>	<i>Não tendo à juventude, disse que estou me afogando nela</i>

A núbia⁹⁶, desde os tempos antigos, consiste em uma ponte de encontros entre diversas civilizações, não só aquelas localizadas em África, mas também na Ásia e na Europa. Sua história, assim como aquela de Kemet, está localizada nas regiões do vale de Iteru e sua terra sempre foi povoada por pessoas negras e, fora graças a ela, que “os persas, os gregos, os romanos, os cristãos e os muçulmanos, tal como hicsos, que os precederam descobriram [...] o

⁹⁵ Valer-se da terminologia Kemet, além de corroborar com os estudos sobre a história africana, também reconhece que essa história, até então, fora contada de maneira tendenciosa por quem sempre teve intrínseco o desejo de dominação. Portanto, devemos voltarmo-nos para nós mesmos a partir de nossas próprias definições afroreferenciadas que neguem as imposições ocidentais em nossos modos de ser e estar no mundo.

⁹⁶ Em letra minúscula para tensionar as nomeações ocidentais.

mundo da África negra” (ADAM; VERCOUTTER, 2010, p. 232). As outras civilizações também referiam-se a Kush⁹⁷ como pessoas negras. Como aponta Adam e Vercoutter (2010)

os egípcios sempre retrataram os habitantes da Núbia como uma pele muito mais escura do que a sua. Os gregos, e posteriormente os romanos, chamavam-nos de ‘etíopes’, isto é, ‘os que possuem a pele queimada, enquanto os primeiros viajantes árabes se referiam à Núbia como Bilad-al-Suden, ‘o país dos negros’ (p. 219).

Estas duas civilizações, Kemet e Kush, ambas localizadas no vale do Nilo compartilharam, por muito tempo, características culturais semelhantes, desde a organização social e cotidiana no que cerne aos conhecimentos sobre caça, pesca, agricultura, passando pelas práticas ritualísticas referentes à morte, por exemplo. As diferenças entre as duas se dá com a consolidação da escrita em Kemet, ao contrário da Núbia que ainda prevalecia a cultura oral - mesmo que em contato com as práticas keméticas. De todo modo, alto e baixo vale do Nilo, Kemet e Núbia, estavam sempre em diálogo e troca e, portanto, influenciando umas às outras. Sem o Corredor Núdio, dificilmente haveria mobilidade e transação por toda África e em relação a outras partes do mundo.

Reivindicar a Núbia em seus versos, trazendo o seu negrume à tona, assim como aquelas definições ocidentais sobre Kemet, rememora a ancestralidade africana existente nos corpos negros diaspóricos, de modo a não mais turvar nossas cosmopercepções com a branquidão do Ocidente. E ter África como referência, tanto artística quanto de ser negro/a/e em diáspora é uma constante em MOOD 4 EVA, interpretada por Beyoncé, Jay-Z e Childish Gambino⁹⁸. Nas rimas de Jay-Z:

<i>[Verse 2: JAY-Z, Beyoncé]</i>	<i>[Verse 2: JAY-Z, Beyoncé]</i>
<i>Forever, and ever-ever, and ever-ever (Yeah, yeah)</i>	<i>Pra sempre, e sempre e sempre (sim, sim),</i>
<i>At the Saxon Madiba suite (Yeah, yeah) like Mandela</i>	<i>Na suíte Madiba do hotel Saxon (sim, sim), tipo</i>
	<i>Mandela</i>
<i>Bumpin' Fela on the Puma jet, like we from Lagos</i>	<i>Tocando Fela Kuti no jatinho da Puma (minha filha),</i>
<i>(My daughter)</i>	<i>como se fôssemos de Lagos</i>
<i>Mansa Musa reincarnated,</i>	<i>Sou a reencarnação do Mansa Musa,</i>
<i>we on our levels (He 'bout business)</i>	<i>estamos no nosso nível (ele não tá de brincadeira)</i>
<i>That's a billi', a thousand milli' (Ugh)</i>	<i>Ou seja, um bilhão, cem milhões</i>
<i>First one to see a B out these housing buildings</i>	<i>O primeiro bilionário nessa quebrada</i>
<i>I be feelin' like Prince in '84 (Ow)</i>	<i>Eu me sinto como o Prince em 1984 (ow) Michael</i>
<i>Mike in '79, Biggie in '97, '94 Nas</i>	<i>Jackson em 1979, Biggie em 1997, Nas em 1994</i>
<i>Ali bomaye, no kumbaya</i>	<i>Ali, mate-o! Não, venha aqui</i>

⁹⁷ Kush é a terminologia para se referir a Núbia, sem utilizar este nome que tem suas raízes no Ocidente.

⁹⁸ Childish Gambino é o nome utilizado por Donald McKinley Glover no cenário musical. Ator, cantor, rapper e humorista, Gambino/Glover dá voz a Simba em sua fase adulta no live action de O Rei Leão (2019). No ano anterior, sua música This Is America foi lançada e obteve muito sucesso ao abordar, tanto na letra quanto no videoclipe, as inúmeras violências que pessoas negras sofrem na “terra da liberdade e da democracia”. Para ver This is America: <<https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY>>. Acesso em: julho de 2021.

Jay-Z recorre aos ancestrais dos tempos mais remotos como também aos ancestrais dos tempos modernos⁹⁹, para mostrar o seu sucesso enquanto homem negro que construiu o seu império. A referência africana por excelência é Mansa Musa, imperador de Mali, considerado o homem mais rico de toda a história da humanidade, com fortuna avaliada em bilhões (KRASNER, 2016). A admissão do passado africano, seu legado e sua história que não se iniciam com o advento da colonização e escravização, muito pelo contrário, trata-se de um movimento reumanizador, através da arte, que coloca pessoas negras em contato com sua ancestralidade. E segue ainda na rima:

<i>Just give me the Sommelier (I got it), I'm on La Tâche</i>	<i>Apenas me traga o Sommelier (deixa comigo), tô bebendo La Tâche</i>
<i>Helmet on the jet ski, you know the vibes</i>	<i>De capacete no jetski, você sabe como é</i>
<i>Hit my head, figured out me (I love it)</i>	<i>Bati a cabeça, esqueci quem sou (eu amo), ai meu</i>
<i>Oh my God, without the God in the XY (Yeah, yeah)</i>	<i>Deus</i>
<i>I'm afraid the whole game will be colonized (Yeah)</i>	<i>Se não houvesse Deus no homem (sim, sim)</i>
<i>The marathon will be televised for N.I.P. (Aww yeah)</i>	<i>Receio que a parada toda seria colonizada (sim, sim)</i>
<i>'Cause true kings don't die, we multiply, peace</i>	<i>A maratona vai ser televisionada para o Nipsey Hussle</i>
	<i>Porque verdadeiros reis não morrem, nós multiplicamos, paz</i>

Da mesma forma que na introdução de KEY TO THE KINGDOM, parceria com Tiwa Savage¹⁰⁰, quando a artista canta “Para evoluir de seu passado, precisa enfrentá-lo” [To grow from your past, gotta face it]. Ter Sankofa enquanto prática cotidiana é sempre olhar para o passado e aprender com ele, pois a única coisa que se têm, é aquilo que se é e se viveu; retomar à valorização e recuperação de referências culturais africanas que foram apagadas diante de tragédias/holocaustos (tráfico escravista árabe dos séculos VIII e IX e o mercantilismo europeu dos séc. XV a XIX).

⁹⁹ Nelson Mandela (1918-2013) foi uma grande figura política e ativista da África Negra. Vencedor no Prêmio Nobel da Paz de 1993, Mandela foi líder do movimento contra o Apartheid na África do Sul, país em que foi presidente, inclusive, em 1994. Defendia a resistência pacífica, o diálogo e a desobediência civil e, por isso, ficou preso durante 26 anos.

Prince (1958-2016) foi um multiartista negro, sendo referência na música, dança e até mesmo filantropia. O artista é muito conhecido pela suas disruptividade quanto aos papéis de gênero, ao tensionar elementos, como roupas, que foram generizados pela sociedade ocidental; assim, torna-se também uma grande figura para o mundo fashion.

Christopher George Latore Wallace, Biggie, (1972-1997) é considerado um dos maiores rappers de todos os tempos. Foi assassinado em 1997, em Los Angeles.

Nas, nome artístico de Nasir bin Olu Dara Jones, é um rapper e ator afro-americano. Em 1994, lançou seu primeiro álbum, Illmatic, já eleito como o melhor álbum de rap de todos os tempos. Nas já teve suas desavenças com Jay-Z; ambos já se criticaram em músicas e estabeleceram desavenças até 2011 quando retomaram às pazes.

¹⁰⁰ Cantora, compositora e atriz nigeriana, Tiwa Savage é conhecida como a Rainha do Afrobeat. Também já atuou na causa pela prevenção do HIV e ao combate ao estupro na Nigéria. Em 2020, lançou seu terceiro álbum de estúdio, Celia, dedicado à sua mãe. Regado pelo Afrobeat, o álbum ergue a percepção feminina africana em sua musicalidade. Para ouvi-lo, acesse: <<https://open.spotify.com/album/>>. Acesso em: agosto de 2021.

Os próprios versos cantados em yorùbá reforçam esta ancestralidade ao abdicar (em parte) das línguas coloniais que foram impostas, tanto aos países africanos, como aqueles localizados fora do continente e que também foram colonizados pelos países europeus. E é na memória dedicada aos ancestrais e nos cuidados que estes têm para com quem ainda está aqui na vida mundana, que há o espólio e as chaves para se sobreviver aos caminhos tortuosos que a Maafa nos impôs.

<i>[Verse 1: Tiwa Savage]</i>	<i>[Verse 1: Tiwa Savage]</i>
<i>Here's some things you have to know</i>	<i>Aqui estão algumas coisas que você precisa saber</i>
<i>It go rough for man to grow</i>	<i>É difícil ter que crescer</i>
<i>When you feel you've had enough</i>	<i>Quando você sentir que não aguenta mais</i>
<i>You gotta breathe</i>	<i>Você tem que respirar</i>
<i>Just remember who you are</i>	<i>Apenas lembre quem você é</i>
<i>If you forget, look to the stars</i>	<i>Se esquecer, olha para as estrelas</i>
<i>Even the strong get weak</i>	<i>Até os fortes podem enfraquecer</i>
<i>But you're the key, you're the key</i>	<i>Mas você é a chave, você é a chave</i>

A chave do reino pode ser interpretada por várias orientações. O empoderamento de sujeitos/as/es, já que a chave remonta à salvaguarda de algo muito precioso e, por isso, tem um valor desmedido. É a retomada do eu, o processo de tornar-se sujeito (KILOMBA, 2020) que centraliza-se na sua narrativa. Mas, também expressa a reivindicação de um passado-presente negado e desconhecido a pessoas negras. Ou seja, se não fosse a Maafa, pessoas negras poderiam ser as chaves dos reinos, os/as/es monarcas que governam e conduzem o seu povo a partir de seus próprios conceitos de vida.

O ato de sankofar é, portanto, a retomada a estes saberes ontológicos e epistemológicos que existiram em África antes da devastação colonial; valorizá-los e aprender com os mesmos a lidar com o nosso presente, de forma a caminhar para futuros melhores sem cometer os mesmos erros. Banhar-se nas heranças africanas aparece em BLACK PARADE quando Beyoncé canta:

<i>Ooh, goin' up, goin' up, motherland,</i>	<i>Ooh, subindo, subindo, mãe terra,</i>
<i>motherland drip on me</i>	<i>heranças da mãe terra sobre mim</i>
<i>Ooh, melanin, melanin,</i>	<i>Oh, melanina, melanina,</i>
<i>my drip is skin deep, like</i>	<i>minha riqueza está em minha pele, assim</i>
<i>Ooh, motherland, motherland, motherland,</i>	<i>Ooh, mãe terra, mãe terra, mãe terra,</i>
<i>motherland drip on me</i>	<i>heranças da mãe terra sobre mim</i>
<i>Ooh, yeah, I can't forget my history</i>	<i>Ooh, sim, não posso esquecer que minha história</i>
<i>is her-story, yeah</i>	<i>é hestória, sim</i>

A mãe-terra com toda a sua glória e herança sobre seus filhos pode ser entendida como África. É sabido por todos, por mais que os sentimentos de negação atuem, que o continente africano é o berço originário da humanidade e também da civilização (NASCIMENTO, 2008).

Além das próprias referências à matrilinearidade, a Mãe África é o símbolo reivindicado para o tensionamento de uma linha histórica rompida no passado e que alterou permanentemente o traçado de pessoas africanas, sejam elas em diáspora ou não, que permite a cura de traumas que, em sua gênese, foram causados pelo colonialismo e pela colonialidade.

Este rompimento separou da mãe-terra os seus filhos que foram vítimas de um “fenômeno de sequestro, cárcere, escravidão, colonização, objetificação, guetificação e genocídio que a população negra sofre diretamente chama-se Maafa” (MORAES, 2020, p. 174). Tal reassunção enseja também a centralidade de sujeitos/as/es na história, coletiva e individual, pois sem mais tolerar as violências promovidas pelo Ocidente, tomamos África e nossa ancestralidade como o mote de nossas vidas (KILOMBA, 2020). Ou seja, não se pode esquecer a própria história e a de todo um povo.

Esta his-herstória, portanto, tem os seus tensionamentos. Quando Beyoncé diz que a sua história é herstória, há dois pontos importantíssimos que se confluem aqui: o primeiro, trata-se do uso da língua como algo político e provocador. Ou seja, se na língua inglesa *his* é um pronome possessivo masculino, de modo que a palavra *history* possa ser entendida/traduzida como “história dele”. Então, falar em *herstory* [herstória] é tensionar, a priori, a neutralidade universal dedicada ao masculino na linguagem, ao mesmo tempo em que provoca para a formulação de outras percepções que não sejam calcadas no homem branco ocidental. Este era o objetivo de Hazel V. Carby (1982) ao cunhar o conceito de *herstory*: apresentar uma outra percepção, a partir do feminino, mas que fosse liberta das definições e perspectivas das mulheres brancas ocidentais, pois

A história construiu nossa sexualidade e nossa feminilidade como desvio daquelas qualidades com as quais as mulheres brancas, como objetos premiados do mundo ocidental, foram dotadas. Também fomos definidas em termos menos humanas. Nossa luta contínua com a História começou com sua "descoberta" de nós. No entanto, este capítulo se preocupará mais com a herstória do que com a história. [...] Não podemos esperar nos reconstituir em todas as nossas ausências, ou retificar as presenças mal concebidas que invadem a herstória pela história, mas desejamos testemunhar nossas próprias herstórias (ibid., p. 110, tradução nossa).

Então, mesmo que as experiências de pessoas africanas sejam envoltas das opressões que atingem seus corpos diariamente, ainda assim é preciso atentar-se às movimentações de resistência a tais opressões. Uma história que só conte o lado negativo e difícil, é uma história incompleta (ADICHIE, 2019). E nesta trajetória envolvida nas his-herstórias, Beyoncé segue cantando:

Being black, maybe that's the reason why *Ser negra, talvez seja esse o motivo*
They always mad, yeah, *De eles estarem sempre incomodados, sim,*

they always mad, yeah eles estão sempre incomodados, sim
Been past 'em, I know that's the reason why Estar acima deles, eu sei que esse é o motivo
They all big mad and they always have been De eles estarem tão incomodados, e eles sempre
estiveram

Sempre estiveram incomodados, pois trata-se da necessidade do utamawazo europeu de controle, dominação e extermínio - da realidade, do tempo, da própria humanidade (ANI, 1994). Estas características, intrínsecas à ontologia europeia/ocidental, é a causa para todo esse incômodo e ódio por pessoas negras que Beyoncé fala.

Para rebater teses evolucionistas que admitem o matriarcado como estágio para o patriarcado, Diop (2014) mostra que ambas organizações sociais coexistiram no mesmo tempo, em diferentes localidades, mas que chegaram a confrontar-se entre si. Ou seja, há sociedades em que o matriarcado e o patriarcado se combinaram. E insistir na superioridade do patriarcado seria negar fatos históricos sobre a constituição de inúmeras sociedades não-ocidentais.

Assim, há a construção de uma teoria sobre a unidade cultural africana, de base matriarcal, que existe mesmo com as especificidades políticas, econômicas e culturais das diversas sociedades africanas pré-coloniais. África é o berço matriarcal da humanidade (meridional), em contraponto ao berço setentrional (europeu) que é patriarcal - cada um com suas características devido suas particularidades geográficas. A vida indo-europeia era balizada pelo nomadismo, de modo que

nesta existência que se reduzia a deslocamentos perpétuos, o papel econômico da mulher era levado estritamente ao mínimo; esta era apenas um fardo que o homem arrastava atrás dele. Exceptuando a procriação, o seu papel na sociedade nômade é nulo. [O homem detinha] o direito de vida e de morte sobre aquela [a mulher]: não tem que prestar contas ao Estado no que diz respeito ao destino que lhe possa atribuir. Esta instituição privada anterior à do Estado, e relativa ao período de vida comum nas estepes eurasiáticas, permaneceu durante muito tempo inviolável (ibid., p. 28-29).

Enquanto no patriarcado, é a mulher quem abandona a sua família/clã para se juntar à família de seu marido, tornando-se uma estrangeira, no matriarcado acontece o oposto. Neste, a vida se baseava na agricultura e no sedentarismo; a mulher era, como ainda é, detentora de extrema importância, principalmente quanto à prática agrícola, da qual é tida como descobridora. Portanto, o matriarcado é o grande centro das formações sociais africanas pré-coloniais havendo suas concepções baseadas em pacificidade.

Sempre estiveram incomodados, pois sempre houve a tentativa de apagamento das contribuições de África para o desenvolvimento da Europa e de todo mundo enquanto civilização em vários níveis, pois é do berço originário de onde todos os conhecimentos, como matemática, ciências, medicina, tecnologia, astronomia e arquitetura surgiram. Sempre

estiveram incomodados porque forjaram estes antagonismos (natureza x cultura; matriarcado x patriarcado) e nunca estiveram aptos para admitir a grandeza vinda dos/as/es pretos/as/es.

Essa contribuição é essencial para retirar a Europa de sua "idade das trevas" através de seus conhecimentos advindos principalmente dos Mouros, que ocuparam a Europa, ou pelas universidades de Kemet, tida como o centro de produção intelectual que recebeu inúmeros filósofos gregos - desde os pré-socráticos até mesmo Aristóteles (DOVE, 1995). George James (2016) vai acusar Aristóteles de roubar conhecimentos keméticos importantes, junto de Alexandre, o Grande na sua invasão ao Kemet e o saque de suas bibliotecas, de modo que o filósofo reivindicou para si a autoria destes inúmeros conhecimentos que nunca foram seus. Não existe, nem nunca existiu uma filosofia grega, pois ela é, nada mais nada menos, que filosofia kemética roubada.

Afrofuturismo: um futuro vivo para pessoas negras vivas

E nessa narrativa onde “a história é seu futuro”, Beyoncé apresenta os aspectos afrofuturistas em sua arte; seja em sua fala/seu canto, seja na estética visual. O conceito de afrofuturismo surge na década de 1990 para determinar as produções artísticas onde narrativas tecem futuros possíveis para pessoas negras a partir da ficção especulativa.

Parte da preocupação sobre como as novas tecnologias poderiam impactar na vida das pessoas. E chega com a questão: como imaginar futuros outros, sendo que não há acesso à própria história e ao passado de seu povo (preto-africano) que foi determinado pelo ocidente e suas práticas supremacistas brancas? Por esse motivo, as produções afrofuturistas se voltam para uma livre criação de cenários e narrativas (FREITAS, 2018).

Fábio Kabral (2019, p. 106) define o afrofuturismo enquanto o ato de “recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da nossa própria ótica [em uma] mescla entre mitologias e tradições africanas com narrativas de fantasia e ficção científica, com o necessário protagonismo de personagens e autores negras e negros”. Nesse sentido, as narrativas afrofuturistas englobam o protagonismo negro centrado nos interesses africanos, ou seja, a afrocentricidade, a narrativa negra de ficção especulativa¹⁰¹, a autoria negra e o resgate do passado africano pré-colonização. Ou seja,

¹⁰¹ A ficção especulativa trata da experimentação e criação de narrativas que não necessariamente precisam ser condizentes com a realidade. Assim, na ficção científica não há limitações, tanto na história quanto aos próprios personagens, que podem ter características que são, humanamente, impensáveis e impossíveis.

Afrofuturismo é nos lembrar do que esquecemos. Infelizmente, ainda é comum afirmarem que a África não criou nem contribuiu com nada para o legado da humanidade; o cúmulo do absurdo é a afirmação de que os africanos deveriam agradecer aos europeus e sua escravidão perversa por saírem da “idade da pedra” (ibidem, p. 107).

O movimento surge da incerteza de garantia da vida de pessoas negras, efetivada pelo genocídio e epistemicídio da população negra, no tempo presente, quanto mais no tempo futuro. O afrofuturismo, portanto, tem o compromisso de construir outras narrativas, realidades e visões de mundo onde pessoas negras existam de maneira plena e humana. Toda essa produção se localiza do âmbito das artes, principalmente na literatura, sua gênese.

A estética afrofuturista combina o passado com o futuro, a partir de uma ótica que não seja eurocêntrica, para criar narrativas outras com este legado africano re-imaginado com sua ciência, tecnologia e cultura que são a base da civilização ocidental¹⁰². Ou seja, tecnologia futurista, robótica se confundem com a ancestralidade e com o passado africanos na forja de realidades, distópicas ou utópicas, que levem em conta a centralidade e a agência de pessoas negras.

Moraes Njeri (2020) diz que a Maafa é um processo irreversível e que causou às pessoas negras um rompimento com físico, mental, espiritual e cultural que não vai ser recuperado; em outras palavras, nós, pessoas negras da diáspora, jamais poderemos experienciar a ida a partir de nossos próprios termos plenamente pois fomos arrancados, à força, do nosso berço e realocados dentro de uma lógica que pressupõe o nosso extermínio e, no mínimo, a nossa desumanidade.

Nesse processo de retomada de uma ancestralidade, deparamo-nos com nosso Espólio de Maafa; ou seja, proclamar que “verdadeiros rei não morrem, nós multiplicamos” é, primeiro, admitir que pessoas afrodiáspóricas têm um legado rico enquanto povo, que grandes civilizações e impérios foram erguidos antes mesmo do processo civilizatório europeu (NASCIMENTO, 2008) e que África não é, per si, um continente pobre, vazio e sem história. Segundo, é assegurar que, materialmente, esse legado nos foi retirado e vitimado de uma tentativa de apagamento e, portanto, jamais poderemos recuperar essa possibilidade de

¹⁰² Historicamente, a Europa, em outros séculos, não era civilizada em questão de modos de viver em coletividade que não fossem destrutivos; ao passo que isso não significa que quaisquer outros grupos humanos fossem assim também. Remonta ao fato de que as civilizações antigas do Egito e Núbia tinham alta sofisticação, tanto em níveis políticos quanto culturais, econômicos e filosóficos (NASCIMENTO, 2008b).

Ou seja, se a Europa é o que é, muito por causa de Kemet e por isso a necessidade de demonstrar como o processo civilizatório, se é que se pode se chamar assim, não tem sua gênese na Europa, mas sim em Kemet e no continente africano como um todo, e há estudos históricos, arqueológicos e genéticos que comprovam o nascimento civilizador em África. Negar ou ignorar esses fatos é persistir com um projeto de apagamento de todas as conquistas e realizações que África teve em sua trajetória histórica e como contribuiu para a humanidade ser o que é hoje (NASCIMENTO, 2008a).

experiência porque a Maafa, consolidada pelo Ocidente, impôs outros fenômenos as/os/es africanas/os/es que não podem ser ignorados (GONZALEZ, 2020).

Contudo, não censura a possibilidade de reassunção ancestral, a partir de Sankofa, para a forja de alternativas futuras para pessoas negras, plenas de consciência de si e de sua glória e magnitude, pois tanto na esfera subjetiva quanto na social/cultural, uma posição afrofuturista se esforça em “resgatar a identidade e a ancestralidade perdidas; criar um novo futuro para transformar um presente que é imposto e mudar um passado que foi negado e deturpado” (KABRAL, 2019, p. 109) que dê impulso para a resistência e superação dos traumas causados pelo Utamawazo ocidental e para a inspiração que nos leve por outros caminhos não-ocidentais, tanto no passado, quanto no presente e no, ainda virtual e inalcançável, futuro.

Por esta cosmopercepção afrofuturista, BLACK PARADE foi lançada em 19 de junho de 2020, celebrando o Juneteenth¹⁰³ e o fim da escravização negra nos Estados Unidos e está presente na versão deluxe de THE GIFT. Como o nome da música diz, um desfile pela história negra faz parte de sua narrativa, resgatando elementos importantes desde a ancestralidade africana até questões pertinentes à diáspora e a todo mundo. A música começa com os versos:

[Verse 1]	[Verse 1]
<i>I'm goin' back to the South</i>	<i>Estou voltando para o Sul</i>
<i>I'm goin' back, back, back, back</i>	<i>Estou voltando, voltando, voltando, voltando</i>
<i>Where my roots ain't watered down</i>	<i>Para onde minhas raízes não foram lavadas</i>
<i>Growin', growin' like a Baobab tree</i>	<i>Crescem, crescem como uma árvore Baobá</i>
<i>Of life on fertile ground,</i>	<i>Da vida em solo fértil,</i>
<i>my ancestors put me on game</i>	<i>os ancestrais me guiam</i>
<i>Ankh charm on gold chains,</i>	<i>Amuleto Ankh em correntes de ouro,</i>
<i>With my Oshun energy, oh</i>	<i>Com minha energia de Oxum, oh</i>

Voltar para o Sul, onde as raízes permanecem intactas, é literalmente voltar para as origens. Beyoncé nasceu em Houston, no Texas. O sul dos Estados Unidos, como já apontado anteriormente, foi o grande comércio escravocrata da Amérikkka, onde milhões de pessoas africanas desembarcaram após serem sequestradas e traficadas por um mercado transatlântico. Assim, voltar ontologicamente a esta região é reconhecer uma parte da história do povo afrodiaspórico e encontrar ali as forças necessárias para aprendermos a continuar sobrevivendo a este holocausto, além de tecer outras possibilidades que não se encerrem nele. Por esse sentido, Beyoncé ainda canta:

<i>Fuck these laid edges,</i>	<i>Fodam-se esses cabelos escovados,</i>
<i>I'ma let it shrivel up (Shrivel up)</i>	<i>eu vou deixá-lo enrolar (enrolar)</i>

¹⁰³ Dia 19 de junho é comemorado nos Estados Unidos a emancipação de pessoas negras escravizadas, chamado de Juneteenth. A celebração surgiu em Galveston, Texas, estado em que Beyoncé nasceu, desde 1866, pouco tempo após a Proclamação de Emancipação, 1863. O estado foi um dos mais que utilizou da escravização africana para se erguer. Neste ano, 2021, o presidente Joe Biden declarou-o feriado federal.

<i>Fuck this fade and waves,</i>	<i>Fodam-se essas ondas murchas,</i>
<i>I'ma let it dread all up (Dread all up)</i>	<i>eu vou deixar virarem dreads (virarem dreads)</i>
<i>Put your fist up in the air,</i>	<i>Coloque seus punhos para o alto,</i>
<i>show black love (Show black love)</i>	<i>mostre o amor preto (mostre o amor preto)</i>
<i>Motherland drip on me, motherland,</i>	<i>Heranças da mãe terra sobre mim, mãe terra,</i>
<i>motherland drip on me</i>	<i>heranças da mãe terra sobre mim</i>

Fanon (1980) apresenta como o racismo, na sua complexificação ao longo do tempo, deixa de se apresentar racionalmente, pautado em genótipo e fenótipo, para tornar-se o “racismo cultural”. Volta-se, portanto, aos modos de ser que não são ocidentais/brancos, de modo que traduz a mensagem da hierarquia cultural branca enquanto destrói elementos culturais negros-africanos. E nesse sentido, traz a perspectiva colonial quando afirma que, para que o empreendimento dominador hegemônico se efetive, é necessário escravizar um povo e, não menos importante, “destruir os seus sistemas de referência” (ibid., p. 37).

O objetivo, no entanto, não é apagar o rastro da cultura da história, mas, sim, torná-la em algo reduutivo, exótico e simplista sem permitir, em consequência, qualquer tipo de confronto com o colonizador, pois este se coloca em superioridade política, econômica e cultural e se legitima o movimento de invasão. Assim, no processo de retomada cultural, o grupo suprimido já não desdenha daquilo que é seu e não foge de si mesmo, pois reencontrar-se consigo mesmo e com sua cultura. E com a revalorização de sua própria cultura é que ele pode lutar contra as estruturas que lhe oprimem, ao mesmo tempo que o opressor se esforça para continuar com seus processos de dominação, sofisticando seus métodos, mas o discurso e as práticas já não surtem efeito como esperado.

As heranças de África estão na pele, no cabelo. Valorizar e reconhecer nestes elementos estéticos as possibilidades de retomada de si e de sua própria agência conduz ao movimento empoderador de corpos negros que, desconexos quanto à supremacia branca, não tiveram, por muito tempo, a possibilidade de outras percepções de si e da negritude como algo belo e bom. Deixemos os cabelos encrespar, deixemos que se transformem em dreads, pois neles há a ancestralidade africana e outras possibilidades de ser e estar no mundo que não estão calcadas nas definições do ser ocidental. Portanto,

<i>[Bridge]</i>	<i>[Bridge]</i>
<i>We got rhythm (We got rhythm),</i>	<i>Nós temos ritmo (temos ritmo),</i>
<i>we got pride (We got pride)</i>	<i>nós temos orgulho (temos orgulho)</i>
<i>We birth kings (We birth kings),</i>	<i>Nós geramos reis (nós geramos reis),</i>
<i>we birth tribes (We birth tribes)</i>	<i>nós geramos tribos (nós geramos tribos)</i>
<i>Holy river (Holy river),</i>	<i>Rio sagrado (rio sagrado),</i>
<i>holy tongue (Holy tongue)</i>	<i>língua sagrada (língua sagrada)</i>
<i>Speak the glory (Speak the glory),</i>	<i>Fale sobre a glória (fale sobre a glória),</i>
<i>feel the love (Feel the love)</i>	<i>sinta o amor (sinta o amor)</i>

Sendo a Afrocentricidade uma proposição intelectual, filosófica, ontológica que “consiste na construção de uma perspectiva teórica não hegemônica radicada na experiência africana - síntese dos sistemas ontológico e epistemológico de diversos povos e culturas - e fundamentada nas civilizações clássicas africanas” (NASCIMENTO, 2008, p. 52), afirmar que pessoas negras têm, em si mesmas, o ritmo e o orgulho alude aos escritos de Nilma Lino Gomes (2019) sobre os saberes ancestrais que são carregados e atualizados constantemente pelos corpos negros, sejam eles em diáspora ou não.

Igualmente, reaver as compreensões sobre o passado africano pré-colonial, assumindo os impérios africanos - desde o “Egito” faraônico, até os impérios de Mali e Kush (Nùbia) - e a própria organização social dos inúmeros povos como uma memória ancestral de direito de pessoas negras que foi interrompida pela Maafa. Nascemos monarcas, nascemos tribos; nascemos em outras formas de experienciar a vida e o Todo e isso foi roubado de todas as pessoas negras, por conta do sequestro dos ancestrais que vieram forçados/as/es, vias de tráfico transatlântico, e foram obrigados/as/es a encontrar outras formas de manutenção dos laços com Mãe-África.

Este elo que não foi perdido é constantemente revigorado e vivificado sempre que há alguma retomada aos valores afrocivilizatórios, principalmente através da oralidade. A língua sagrada é aquela falada em África e que se compromete para com o rompimento das amarras ocidentais-colonais e que compreende a oralidade como sendo “a grande escola da vida, recobrando e englobando todos os seus aspectos” (LOPES; SIMAS, 2020, p. 41). A palavra é ativa, dinâmica e atua sobre o mundo, dando-lhe ou retirando seu sopro de vida; a palavra tem poder e gastá-la em um processo de regresso às origens africanas emana a sabedoria para tecer outras alternativas de futuro.

A restituição para com os valores afrocivilizatórios aponta para alternativas epistemológicas e ontológicas de ser num contexto de capitalismo global que têm como sua faceta obscura a colonialidade, de modo a revisar todos os âmbitos da vida ao tensionar todas as bases ocidentais, desde a relação com o tempo - que deixa de ser linear e passa a ser compreendida de maneira cíclica/espiral (BABALOLA, 2013; DA TRINDADE, 2005) - e com o outro, até mesmo a relação com a natureza e consigo mesmo, na prática de Ubuntu onde o coletivo forma o indivíduo (NOGUERA, 2012). E tal dinâmica permite “uma intersecção de imaginação, tecnologia, futuro e libertação” (WOMACK, 2014, p. 14, tradução nossa) de modo a tecer narrativas onde pessoas negras existam plenamente no futuro através de uma matriz cultural negro-africana. Em Zamani, o tempo em que se encontram os ancestrais, existem também as respostas para os dilemas enfrentados no presente, pois tudo é repetição: muda-se

os contextos, os personagens, mas o tempo espiralar ainda é capaz de conservar. É o ciclo da vida.

O afrofuturismo, portanto, se vale da arte para explorar as concepções de humanidade, desafiando as definições euro-ocidentais, ao mesmo tempo que realoca as experiências afrodiáspóricas num futuro que, até então, não as enxergava. O movimento permite que haja agência e controle por parte das pessoas negras sobre suas próprias vidas, suas imagens, identidades e desejos; permite que haja uma posição afrocêntrica de retomada da humanidade, pois, Beyoncé mesmo diz em “Viagem”,

*A journey is a gift. Uma jornada é um presente.
 Something to offer at the door to the rooms of your mind. This is how we journey, far, and can still always find something like home. Algo para oferecer à porta dos quartos de sua mente. É assim que viajamos, longe, e ainda podemos sempre encontrar algo como casa.
 The great kings were here long before us. Os grandes reis estavam aqui muito antes de nós.
 Ancient masters of celestial lore. Antigos mestres da sabedoria celestial.*

Estas viagens através e no tempo permitem a reelaboração da relação com o tempo - que, neste momento, deixa de ser aquele definido pelas lógicas ocidentais lineares e produtivistas, para dar lugar a uma concepção cíclica e, no mínimo, respeitosa -, além das pazes feitas com o próprio passado - sabe-se que a história africana não se resume ao advento da escravização moderna e que há muito o que se aprender e resgatar neste passado negado - que culmina nas possibilidades de mudanças para com o futuro.

FAMÍLIA II: MATRILINEARIDADE

Ele nunca vira uma mulher amamentar uma criança. Quase teve que dar as costas para Lilith, a fim de parar de contemplá-la enquanto alimentava Akin. A mulher não era linda. Seu rosto largo e liso trazia uma expressão solene, até mesmo triste, na maior parte do tempo. Isso fazia com que se parecesse – e Tino estremeceu diante desse pensamento – fazia com que ela parecesse uma santa. Uma mãe. Claramente mãe. E algo mais.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 2: Ritos de Passagem).

Maternidade como potência autodefinidora

Ifi Amadiume (1997, p. 29) afirma “a unidade de produção matricêntrica como a estrutura material básica do matriarcado africana” presente em todas as sociedades africanas tradicionais. Para tanto, a colocação do masculino como eixo norteador contorna o paradigma euro-ocidental que tem suas bases patriarcais, o que negligencia e apaga a existência dos sistemas matriarcais nas mais diversas sociedades, além de deturpar as compreensões dos sistemas sociais africanos

A compensação da matrilinearidade e, por consequência, do papel da mãe enquanto uma figura central de poder que constitui uma identidade está presente nos versos de MOOD 4 EVA que direcionam para este âmbito essencial para a unidade cultural africana:

<i>[Verse 3: Beyoncé]</i>	<i>[Verse 3: Beyoncé]</i>
<i>I'm so unbothered, I'm so unbothered</i>	<i>Eu tô tão de boa, eu tô tão de boa</i>
<i>Y'all be so pressed while I'm raisin' daughters</i>	<i>Cês tão estressados enquanto eu crio filhas</i>
<i>Sons of empires, y'all make me chuckle</i>	<i>Filhos de impérios, vocês me fazem rir</i>
<i>Stay in your struggle, crystal blue water</i>	<i>Enquanto cês tão na luta, eu tô em águas cristalinas</i>
<i>Piña colada-in', you stay Ramada Inn</i>	<i>Bebendo piña colada enquanto cês se hospedam no hotel Ramada</i>
<i>My baby father, bloodline Rwanda</i>	<i>O pai dos meus filhos é da linhagem de Ruanda</i>

Como bem delinea Nah Dove [ca. 1998], a cultura kemética, materno-centrada, procurava a proteção e equilíbrio das pessoas e da comunidade através do âmbito espiritual, concretizado na figura de Maat¹⁰⁴ que carrega consigo os princípios de justiça, verdade, honestidade e paz. Essa divindade (feminina) era reverenciada até mesmo pelo rei, fazendo com que religião e política coexistem, onde a primeira é tida como o locus do poderio feminino. Ou

¹⁰⁴ Maat é a mãe de Rá, como também sua filha (e esposa). É quem assegura o equilíbrio cósmico e é graças a ela que o mundo funciona perfeitamente. De acordo com Lopes & Simas (2020), Maat é o sistema moral e ético do povo kemético, de modo que é objetivo deste a perpetuação de Maat.

seja, a maternidade significa os processos de responsabilidade coletiva que envolve todas as pessoas na criação das filhas e filhos e no cuidado com os outros. Ao contrário, em sociedades patriarcais/capitalistas, não há valor à maternidade nem à mulher quanto sua importância para a sociedade e cultura (idem).

A organização social centrada na mãe permite que sejam transmitidos através das gerações valores morais e éticos que têm suas bases na harmonia e na comunidade, diferindo da organização patriarcal que desenvolveu-se em moldes individualistas (DE OLIVEIRA, 2018). Desse modo, a matrilinearidade é a unidade cultural africana proposta por Cheikh Anta Diop (2014) que, ao levantar essa nova concepção, foge das noções ocidentais que durante séculos tentaram apagar o legado civilizacional de África, colocando-a como selvagem, sem história e sem cultura, ao contrário da Europa, o locus originário da civilização.

Na empreitada pela colocação de Kemet (Antigo Egito) como progenitor do Estado moderno, pois representa a primeira experiência do que conhecemos enquanto civilização definida como modos de se viver em comunidade em um determinado ambiente a partir de certas normas e regras, é possível colocar pessoas negras no centro e na vanguarda da história da humanidade, contrariando a Egíptologia que definia a civilização “egípcia” como influenciada pelas culturas caucasianas brancas. Portanto, Kemet pode ser o modelo que permite às pessoas negras visualizarem outras alternativas de constituir sociedades que não sejam balizadas pelos estados modernos ocidentais, localizados em sua patriarcalidade e indiferença ao bem viver africano.

Importante ressaltar que a organização matrilinear não significava o domínio da mulher sobre o homem. Ao contrário, a vida era construída em harmonia e equilíbrio de privilégios e corresponsabilidades. Logo,

O conceito de matriarcado destaca o aspecto da complementaridade na relação feminino-masculino ou a natureza do feminino e masculino em todas as formas de vida, que é entendida como não hierárquica. Tanto a mulher e o homem trabalham juntos em todas as áreas de organização social. A mulher é reverenciada em seu papel como a mãe, que é a portadora da vida, a condutora para a regeneração espiritual dos antepassados, a portadora da cultura, e o centro da organização social. O papel da maternidade ou dos cuidados maternos não se limita às mães ou mulheres, mesmo nas condições contemporâneas (DOVE, 1998, p. 8).

Na Maafa, a branquitude, para manter sua posição hierárquica, define tudo aquilo que tem relação à negritude como ruim, mau, feio, sujo e repudioso. Assim, a construção da identidade e da autoestima de negras/os/es foi minada por esses conceitos estéticos que valorizavam tanto a branquitude e, quanto mais afastada deste parâmetro, pior você seria (GONZALEZ, 2020).

E por tais circunstâncias, Beyoncé esteja tranquila criando suas filhas enquanto os outros se incomodam com isso¹⁰⁵. Enquanto mãe, protetora dos valores civilizatórios e culturais africanos, transmite esses saberes para suas filhas baseando-se em cosmopercepções reumanizantes que não mais definem o belo e o humano a partir do euro-ocidental caucasiano. Trata-se também de um processo de autodefinição enquanto mulher negra, mãe e detentora de sua história quando canta e indaga:

<i>Why would you try me? Why would you bother?</i>	<i>Por que você me irritaria? Por que se importaria?</i>
<i>I am Beyoncé Giselle Knowles-Carter</i>	<i>Eu sou Beyoncé Giselle Knowles-Carter</i>
<i>I am the Nala, sister of Naruba</i>	<i>Eu sou a Nala, irmã de Naruba</i>
<i>Oshun, Queen Sheba, I am the mother</i>	<i>Oxum, Rainha de Sabá, eu sou a mãe</i>
<i>Ankh on my gold chain, ice on my whole chain</i>	<i>Ankh na minha corrente de ouro, jóias por toda a corrente</i>
<i>I be like soul food, I am a whole mood</i>	<i>Eu sou tipo comida para a alma, sou um estado de espírito</i>

Em contextos onde paira a disputa entre as definições negativas que colocam mulheres negras como a outridade e aquelas que são concebidas pelas próprias mulheres em seus contextos e espaços, o conhecimento autodefinido surge para desafiar e substituir as imagens de controle da realidade destas mulheres, sendo o locus considerado essencial para a sobrevivência (COLLINS, 2019).

Beyoncé autodefine-se em termos afrorreferenciados, desde aquele que concernem ao universo de O Rei Leão, tratando desde a sua personagem, Nala, que no live action¹⁰⁶ ganhou mais centralidade e importância na narrativa, até em retomadas espirituais negras-africanas, proclamando para si a imagem de Oxum, Òrìṣà feminina guardiã da fertilidade e do futuro (WERNECK, 2009).

É ainda Jurema Werneck (idem) quem vai dizer que recorrendo à ancestralidade africana, é possível encontrar as chaves e as armas que podem ser usadas na luta contra a supremacia branca e ao racismo. Quanto às figuras femininas e o próprio papel da mulher negra nesse contexto, as tradições yorubanas relacionadas à espiritualidade ainda persistiram mesmo com todo o advento da Maafa e que, representadas por divindades femininas, servem para a luta antirracista.

¹⁰⁵ Remonta ao contexto criativo de FORMATION (2016) sobre a movimentação de pessoas brancas estadunidenses acerca do cabelo crespo de Blue Ivy, sentindo a responsabilidade (diga-se racismo) de elas mesmo definirem como Beyoncé deveria, ou não, cuidar dos cabelos da própria filha. Para mais, veja o capítulo RESISTÊNCIA I desta monografia.

¹⁰⁶ Live action é a definição para produções cinematográficas e audiovisuais que utilizam seres humanos nas interpretações, ao invés de animações. Também é considerado válido para obras que, assim como O Rei Leão (2019), através da tecnologia de realidade virtual procuram dar o aspecto real dos personagens; ou seja, que leões se parecessem com os leões reais nas savanas africanas.

Valer-se de Òrìṣà femininas demonstra como há formas políticas e sociais que antecedem à invasão, o sequestro, o tráfico transatlântico e a escravização colonial, onde a religião, nesse sentido, tem um caráter exemplar na luta política e no papel das mulheres que, ao assumir crenças e valores afrocentrados, confrontam as bases que sustentam o ocidente.

Bem como a valorização da maternidade, que fornece bases de ruptura para com o Ocidente. Pela nascente ocidental que se sustenta pela racialização do conhecimento, colocando a Europa como locus privilegiado do saber, o feminismo (ocidental) utiliza o gênero enquanto categoria analítica e explicativa de ordem universal; ou seja, a partir do gênero, seria capaz de entender as subordinações e opressões das mulheres, independentemente de sua localidade e contexto. E por esta razão,

os conceitos feministas estão enraizados na família nuclear. Essa instituição social constitui a base da teoria feminista e representa o meio através do qual os valores feministas se articulam. [...] Ainda que o feminismo tenha se tornado global, é a família nuclear ocidental que fornece o fundamento para grande parte da teoria feminista. Assim, os três conceitos centrais que têm sido os pilares do feminismo, mulher, gênero e sororidade, só podem ser compreendidos se analisarmos cautelosamente a família nuclear da qual eles emergem (OYÈWÚMÍ, 2020, p. 86).

Significa que, para o feminismo ocidental, o gênero, aquele definidor das relações na família nuclear, organiza-a a partir de noções hierárquicas, onde o homem-marido patriarcal, é superior à esposa e filhos - nesse sentido, mulher e esposa chegam a ser sinônimos. E por essas definições, a família nuclear é estrangeira às experiências em África, mesmo com os esforços coloniais e neocoloniais de imposição desse sistema. Pois, haverá sempre uma subordinação ao marido patriarcal, mesmo a mãe, que só existe após a definição de esposa. Logo,

na literatura feminista a “mãe”, identidade dominante das mulheres, é subordinada à “esposa”. Como mulher é um sinônimo de esposa, a procriação e a lactação na literatura de gênero (tradicional e feminista) são geralmente apresentadas como parte da divisão sexual do trabalho (ibidem, p 90).

Em outras palavras, não olhar a partir de lentes generificadas para as culturas africanas e para aqueles que a resgatam na contemporaneidade, é reconhecer que os elementos fundantes e organizadores dessas sociedades são complexos e distintos da cultura ocidental. O papel de mãe nas sociedades africanas pré-coloniais não era subalternizado.

A autodefinição enquanto a mãe restaura a valorização da maternidade, locus de sustentação do povo negro diaspórico que, em vias de um paradigma mulherista africana, desafia as definições colocadas pelo feminismo (ocidental) desde seus primórdios. Construir uma identidade a partir da matrilinearidade faz de Beyoncé uma sábia que recolhe os valores

afrocivilizatórios que não subordinam a maternidade, nem a reduz à submissão feminina dentro de um relacionamento conjugal heteronormativo¹⁰⁷.

As sociedades africanas pré-coloniais eram majoritariamente concebidas a partir da matrilinearidade. Cheikh Anta Diop (2014) assinala que o matriarcado é o grande centro das formações sociais africanas pré-coloniais; de modo que a teoria diopiana se consolida com sua conceituação dos dois berços da humanidade, em um havendo o matriarcado e suas concepções baziladas em pacificidade, no outro o patriarcado com fundações violentas e hierárquicas, de modo que se aquele abandonou a sua matrilinearidade, não foi por evolução, mas por invasão dos últimos, patriarcais.

Se o berço nórdico é violento e patriarcal, o berço meridional (África) é conduzido por vias matriarcais, de modo que a “mulher”, seja ela quanto “mãe” ou enquanto soberana/rainha, asseguravam a continuidade dos sistemas políticos africanos - por milênios, até. Amadiume (1997, p. 56) diz que

Sob este modelo estatal africano, a mãe rainha era importante em Núbia, Egito e no resto da África Negra. Mantendo o Egito como o modelo autêntico deste sistema, Diop mostra a importância econômica, política e religiosa da matriarquia (1991 : 105). A rainha era a verdadeira soberana, proprietária de terras, guardiã da realeza, e guardiã da pureza da linhagem.

Esta dimensão ocupada aparece em MY POWER, música que conta com a participação de Tierra Whack¹⁰⁸, Moonchild Sanelly¹⁰⁹, Nija¹¹⁰, Busiswa¹¹¹, DJ Lag¹¹² e Yemi Alade.

<i>[Verse 1: Tierra Whack]</i>	<i>[Verse 1: Tierra Whack]</i>
<i>I was always in the lead</i>	<i>Eu sempre estive na liderança</i>
<i>Who you wanna be? I'm who they wanna be</i>	<i>Quem você quer ser? Eu sou quem eles querem ser</i>
<i>B-E-A-U-T-Y-E,</i>	<i>B-E-L-E-Z-A,</i>
<i>never seen so much rage from a queen</i>	<i>nunca vi tanta fúria em uma rainha</i>
<i>Rage from a queen, queen so strong,</i>	<i>Fúria em uma rainha, uma rainha tão forte,</i>
<i>thought she was a machine</i>	<i>pensaram que ela era uma máquina</i>

¹⁰⁷ Hoje já se tecem algumas críticas, dentro da própria lógica ocidental e do feminismo, acerca da interrelação que Oyewùmí faz. Sempre foi muito corriqueiro ouvir o termo de “mãe solteira” que, por sua etimologia, colocaria a maternidade como submissa ao status de relacionamento - aquilo que a autora já havia chamado atenção tempos antes. Para o afastamento dessas terminologias, hoje o termo mais indicado é “mãe solo”.

¹⁰⁸ Rapper, cantora e compositora norte-americana, nascida na Pensilvânia.

¹⁰⁹ Música e dançarina sul-africana, é conhecida pelo ritmo criado por ela chamado Future guhetto punk, em uma mistura de música eletrônica experimental, afro-punk e edgy-pop com jazz e hip-hop. Para ouvir seu último lançamento, a música Yebo Teacher: <<https://open.spotify.com/album/>>. Acesso em: agosto de 2021.

¹¹⁰ Nija é compositora e produtora musical que teve seu trabalho reconhecido após compor músicas para Beyoncé, Jay-Z e outros artistas, como Cardi B, Lady Gaga e Ariana Grande.

¹¹¹ Nascida em Mthatha, Eastern Cape, África do Sul, Busiswa é cantora, compositora e poeta. Em 2014, foi considerada uma das 200 jovens mais influentes da África do Sul. Para ouvir seu último álbum, The Side of My Story: <<https://open.spotify.com/album/463tygnGpxLPDT9NZqEXRu>>. Acesso em: agosto de 2021.

¹¹² DJ e produtor musical considerado o pioneiro do Gqom, gênero musical de dança eletrônica que surgiu em 2010 na África do Sul.

<i>Girl of your dreams, Synclaire, Regine</i>	<i>A garota dos seus sonhos, como Sinclair era para</i>
<i>Turned to the max,</i>	<i>Overton</i>
<i>can't forget Maxine</i>	<i>Aumentado ao máximo,</i>
	<i>não posso esquecer da Maxine</i>
<i>Refer to me as a goddess,</i>	<i>Refira-se a mim como uma deusa,</i>
<i>I'm tired of being modest</i>	<i>estou cansada de ser modesta</i>
<i>A hundred degrees, the hottest, if we being honest</i>	<i>Cem graus, a mais quente, se formos honestos</i>
<i>Ebony and ebonics, black people win</i>	<i>Ébano e dialeto negro, o povo preto ganha</i>
<i>They say we bein' demonic,</i>	<i>Eles dizem que nós somos demoníacos,</i>
<i>angel in disguise</i>	<i>anjos disfarçados</i>
<i>I hate I have to disguise it,</i>	<i>Eu odeio ter que disfarçar minhas raízes,</i>
<i>why you gotta despise it?</i>	<i>por que você tem que desprezá-las?</i>
<i>Rich in the mind,</i>	<i>Minha mente é rica,</i>
<i>that's why I'm making deposits</i>	<i>é por isso que estou fazendo depósitos</i>
<i>Carry all the power, it's time to realize it</i>	<i>Eu carrego todo o poder, é hora de perceber isso</i>
<i>(They'll never, ever take my power)</i>	<i>(Eles nunca, nunca tomarão meu poder)</i>

Estes versos, ao assumir a figura da rainha enquanto locus de beleza e poder, alcança as rainhas candaces, nome adotado pelas rainhas subsequentes à rainha Candace, aquela

contemporânea de César Augusto no apogeu da sua glória. Este, depois de ter conquistado o Egito, empurrou as suas armadas para o Deserto da Núbia até às fronteiras da Etiópia. Segundo Strabon, estas eram comandadas pelo General Petrónio. A Rainha assumiu, ela mesma, o comando das suas tropas; para dirigi-las, encarregou os soldados romanos, tal como viria a suceder posteriormente com Joana d'Arc, contra o exército inglês. A perda de um olho durante o combate apenas contribuiu para redobrar a sua coragem. Esta resistência heróica impressionou toda a Antiguidade clássica, não pelo facto de a rainha ser negra, mas pelo facto de se tratar de uma mulher: no mundo indo-europeu, ainda não estava acostumado à ideia de uma mulher a desempenhar um papel político e social (DIOP, 2014, p. 52-53).

De acordo com Lopes (2021), Candace era o título atribuídos às rainhas kushitas e que significa “rainha-mãe”, a partir da derivação de ktke ou kdke, em meroítica, língua do povo de Meroe (Kush [Núbia]), também conhecida como os primeiros hieróglifos. Assim,

As candaces, que reinaram, não na qualidade de esposas ou mães, mas por direito próprio, com todos os poderes de administração civil e militar, consolidaram o matriarcado, tradição ainda presente em boa parte das culturas africanas, nas quais as mulheres, principalmente na condição de sacerdotisas, desempenham papel político importante (idem).

Se o berço nórdico é violento e patriarcal, o berço meridional (África) é conduzido por vias matriarcais, de modo que a mulher, seja ela quanto mãe ou enquanto soberana/rainha, asseguravam a continuidade dos sistemas políticos africanos - por milênios, até. Amadiume (1997, p. 56) diz que

Sob este modelo estatal africano, a mãe rainha era importante em Núbia, Egito e no resto da África Negra. Mantendo o Egito como o modelo autêntico deste sistema, Diop mostra a importância económica, política e religiosa da matriarquia (1991: 105). A rainha era a verdadeira soberana, proprietária de terras, guardiã da realeza, e guardiã da pureza da linhagem.

Os valores que estão presentes em uma unidade matricêntrica distinguem-se daqueles ocidentais, pois enquanto estes se sustentam pelo conflito, disputa e individualidade, uma sociedade matrifocal valoriza a compaixão, o amor e a paz. Não significa, ao passo, uma posição privilegiada da mulher em detrimento do homem, mas um sistema onde o foco e a importância é dada a mulher, mas o homem - enquanto filho, tio, marido e pai - também tem sua necessidade na lógica.

Então, mesmo que com o sequestro transatlântico, o cárcere, a venda e a escravização de corpos africanos que culminaram na tentativa de apagamento de elementos culturais, ontológicos, filosóficos destes povos; ainda assim, não foi possível destituir essas pessoas de seus valores e práticas filosófico-culturais. E romper com o Ocidente é ter consciência destes valores e de onde vieram; é reconhecer a ancestralidade que toda pessoa negra carrega dentro de si, as potencialidades que temos de mudar o mundo. Se reaproximar de África, portanto, é assumir a importância do matriarcado africano para a construção de um bem viver baseado em paz, harmonia e justiça.

A mãe/Ìyá é quem acende o sol da comunidade

No processo de autodefinição da mulher negra enquanto mãe, é possível vislumbrar como ela também é capaz de cooperar para a construção de identidades e empoderamento daqueles que estão à sua volta. Alude às referências sobre o papel matrigestor, não só da mulher, mas de toda a comunidade, que é capaz de acender o Sol de todos (ANI, 2017).

Neste sentido e como já dito em outro momento, a pele negra e o cabelo crespo se inserem como elementos significativos para a construção da/s identidade/s negra/s em um duplo movimento: se, em uma primeira instância, são marcados por estereótipos negativos que procuram diminuir qualquer tipo de proximidade com a negritude/negrura do ser, depois estas insígnias passam a ser entendidas pelas pessoas negras como locus de beleza, poder, autonomia e independência. O enaltecimento da pele escura é tema central de BROWN SKIN GIRL, parceria com Blue Ivy Carter, Wizkid¹¹³ & SAINt JHN¹¹⁴.

*[Intro: SAINt JHN & Blue Ivy Carter] [Intro: SAINt JHN & Blue Ivy Carter]
Brown skin girl Garota de pele negra*

¹¹³ Cantor e compositor nigeriano. Estando no mundo da música desde os onze anos de idade, Wizkid em 2020 lançou seu quarto álbum de estúdio, Made in Lagos, que lhe possibilitou o feito da primeira canção nigeriana a entrar nas paradas da Billboard Hot 100, principal classificação de desempenho musical nos Estados Unidos, com a música Essence. Para ouvir o álbum: <<https://open.spotify.com/album/>>. Acesso em: agosto de 2021.

¹¹⁴ Rapper, cantor, compositor e produtor musical americano.

<i>Your skin just like pearls</i>	<i>Sua pele é como pérolas</i>
<i>The best thing in the world</i>	<i>A melhor coisa do mundo</i>
<i>I'd never trade you for anybody else, singin'</i>	<i>Nunca troque você por mais ninguém</i>
<i>Brown skin girl</i>	<i>Cantando: Garota de pele negra</i>
<i>Your skin just like pearls</i>	<i>Sua pele é como pérolas</i>
<i>The best thing in the world</i>	<i>A melhor coisa do mundo</i>
<i>I'd never trade you for anybody else, singin'</i>	<i>Eu nunca trocaria você por mais ninguém, cantando</i>

De acordo com Munanga (2015, p. 46-47), os objetivos da negritude são:

buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre povos para que se chegasse a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força - mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares.

Em outras palavras, é a restituição a África de sua história e cultura sem mais a imposição de valores e modos de ser e estar oriundos de outros lugares do mundo. É a aceitação da negritude, da pele e também do social e cultural, a construção de identidade a partir dela e envolta em solidariedade com os seus. Trata-se da “proclamação-celebração sobre todos os tons de identidade, de personalidade coletiva, visando o retorno às raízes do negro como condição de um futuro diferente da redução presente. Os negros decidem assumir o *desprezo* para fazer dele fonte de orgulho” (id., p. 48, grifos do autor).

Valorizar a pele negra, enquanto fonte de beleza é contrariar os movimentos de negação da humanidade a pessoas negras. Lembrando do Bairro Liberdade em Salvador, Lélia Gonzalez (2020) traz as memórias e a saudade ontológicas de África, a Mãe-Terra que nos foi tirada pelo sequestro e cárcere escravista. Essas lembranças emergem pelo próprio sentimento e perpetuação de valores e elementos culturais africanos que, dentro de nós, pessoas negras, nunca se deixam morrer.

Com isso, as suas reflexões sobre Ilê Aiyê, bloco de carnaval baiano criado em 1974, levantando o objetivo de exaltar a beleza negra-africana, de modo a construir também uma revolução estética ao lado da revolução cultural. O bloco, ao exaltar a beleza (da mulher) negra, o faz não com a sexualização de seus corpos, assim como faz o sexismo e o patriarcado. Ilê Aiyê o faz a partir de elementos ético-estéticos que conduzem à descolonização destes corpos por distanciar-se das compreensões de beleza e estética que são puramente ocidentais. Tal como em Ilê Aiyê, a ancestralidade e centralidade negra aparecem nos outros versos na voz de Beyoncé:

<i>[Verse 2: Beyoncé]</i>	<i>[Verse 2: Beyoncé]</i>
<i>Pose like a trophy when Naomi's walkin'</i>	<i>Pose como um troféu quando as Naomis entram</i>
<i>She need an Oscar for that pretty dark skin</i>	<i>Ela precisa de um Oscar por essa pele bem escura</i>

*Pretty like Lupita when the cameras close in
Drip broke the levee when my Kellys roll in* *Bonita como a Lupita quando as câmeras dão um
close
A beleza quebra o dique quando minhas Kellys
chegam*

Naomi Campbell é atriz britânica e uma das supermodelos mais famosas e reconhecidas da história; Lupita Nyong'o é uma atriz quênio-mexicana vencedora de prêmios; e Kelly Rowland é cantora e compositora e fez parte do Destiny's Child, girlgroup que também lançou Beyoncé aos olhos do mundo. As três mulheres negras citadas nos versos são tidas como figuras de empoderamento para as “meninas de pele marrom” que, aos olhos hegemônicos, são excluídas das definições de beleza que se concentram nas características referentes à branquidão. Para além disso, o empoderamento transcende a beleza: seja como super-modelo, atriz e cantora, ou qualquer outra ocupação profissional, às mulheres negras não deve ser ignorada a sua humanidade.

Pensar a centralidade de mulheres negras quanto a sua mulheridade é romper com a universalidade do pensamento ocidental que subalterniza e marginaliza corpos negros incansavelmente. É também estabelecer outros suportes de perspectivas e epistemologias, compreendendo África como berço da humanidade e civilizacional, onde reside uma unidade cultural compartilhada por todas as pessoas africanas (MORAES; RIBEIRO, 2019).

*I think tonight, she might braid her braids Eu acho que esta noite ela vai trançar suas tranças
Melanin too dark to throw her shade (Shade) A melanina é muito escura pra conseguir escondê-la
She minds her business and wines her waist Ela cuida da própria vida e mexe a cintura
Gold like 24K, okay Ouro tipo 24 quilates, tá bem?*

A pele negra, que sofreu inúmeras feridas e que carrega consigo até hoje as cicatrizes e traumas de um povo, é a mesma pele que “chega chegando”, se centraliza em suas dimensões de ser e estar e resgata a sua ancestralidade africana.

A pertença negra é algo a ser sempre evitada, repudiada. Ninguém, seja quem inventou (a categoria coisificada: negros), seja quem foi abarcado pela compreensão, todos aqueles complacentes à égide ocidental tentam fugir de qualquer estreitamento com esta denominação. Esse processo é sobre reduzir o corpo ao visível, à pele e à cor, determinando posições hierárquicas a partir disso, através de uma criação ficcional, donde a identidade europeia seria o ápice da humanidade e civilização. O ser negro/a/e, então, é um constante devir (MBEMBE, 2018; SANTOS, 1983), a partir da premissa de que muitas vezes será necessário retomar à sua negritude/africanidade que foi tomada pelo Ocidente. E nem mesmo todas as investidas contra esta pretidão (NASCIMENTO, 2016) foram capazes de exterminá-la, nem ao menos escondê-

la ou embranquece-la. O ser negro/a/e é potente, é solar demais para desaparecer e ser depósito de amargura por si.

O trançar dos cabelos, citado nos versos acima, também remonta às tradições africanas. De acordo com Gomes (2002, p. 44)

O uso de tranças é uma técnica corporal que acompanha a história do negro desde a África. [...] Tal prática explicita a existência de um estilo negro de pentear-se e adornar-se, o qual é muito diferente das crianças brancas, mesmo que estas se apresentem enfeitadas. Essas situações ilustram a estreita relação entre o negro, o cabelo e a identidade negra. A identidade negra compreende um complexo sistema estético.

Este uso de tranças, para além da questão estética, aproxima a ancestralidade e o cuidado para com o cabelo crespo que, desde a infância, é tratado com zelo pelas mães de crianças. A matrilinearidade, portanto, tem um papel central na perpetuação desses valores estéticos.

Na música, é a figura da mãe que é invocada para toda vez que dúvidas e inseguranças possam surgir quanto às qualidades que a mulher negra possa vir a ter: “Se alguma vez você estiver em dúvida, lembre-se do que Mamãe disse a você” [If ever you are in doubt, remember what Mama told you]. Ter a mãe como o alicerce empoderador que piramida a autovalorização também se aproxima do que Ìyá (traduzida erroneamente como “mãe” do yorùbá para as línguas ocidentalizadas) significa para todas sociedades africanas pré-coloniais. Refletir sobre Ìyá¹¹⁵ é reconhecer a centralidade que ocupa no sistema de senioridade yorubano, além de sua própria matripotência que

descreve os poderes, espiritual e material, derivados do papel procriador de Ìyá. A eficácia de Ìyá é mais pronunciada quando são consideradas em relação a sua prole nascida. O ethos matripotente expressa o sistema de senioridade em que Ìyá é a sênior venerada em relação a suas crias. Como todos os humanos têm uma Ìyá, todos nascemos de uma Ìyá, ninguém é maior, mais antigo ou mais velho que Ìyá (OYÈWÙMÍ, 2016 p. 3).

No culto aos Òrìṣà, Ìyá protege não só o seu orí (cabeça), mas daquele de sua prole, invocando o orikí (louvor à cabeça) constantemente para nutrir. Este louvor à cabeça refere-se à importância que Ìyá tem e que faz emergir as qualidades das pessoas em um processo de empoderamento, de modo que “Ìyá recite continuamente o oriki de seus filhos para elevar a

¹¹⁵ A palavra Ìyá, yorùbá, não tem nenhuma marcação de gênero e, portanto, quando nos referimos a esta figura central na sociedade yorubana, não estamos pensando na mãe ocidental que está subordinada às categorias de esposa e mulher, sendo estas últimas sinônimos. Sobre a sociedade yorubana, Oyèrónké Oyèwùmí (2016) vai dizer que, com o advento da colonização e entrada e imposição de perspectivas ocidentais que são guiadas por sistemas de raça, gênero e outros marcadores de diferença, a sociedade yorubana sofreu transformação em suas cosmopercepções que, a partir desse encontro, foram afetadas por essa cosmovisão generificada do Ocidente. Em outras palavras, com o advento da modernidade-ocidentalidade, categorias como gênero e raça surgem como eixo determinantes das posições sociais às quais as pessoas são inseridas, isso porque a própria Idade Moderna, erigida em parte pelo desenvolvimento do capitalismo, altera as relações e concepções sociais e culturais.

autoestima e estimulá-los a melhores patamares, especialmente em momentos em que é necessário” (ibid., 16-17). Este louvor já está nos princípios de BLACK IS KING. Com o capítulo “Preto”, Beyoncé começa a narrar a trajetória afrocentrada de retorno a si, abençoada pelas palavras da mãe:

<i>Bless the body, born celestial.</i>	<i>Bendito seja o corpo, nascido celestial.</i>
<i>Beautiful and dark matter.</i>	<i>Bela e escura matéria.</i>
<i>Black is the color of my true love's skin.</i>	<i>O preto é a cor da pele do meu verdadeiro amor.</i>
<i>Coils and hair catching centuries</i>	<i>Serpentinas e cabelos que apanham séculos</i>
<i>of prayers spread through smoke.</i>	<i>de orações espalhadas pela fumaça.</i>
<i>You are welcome to come home to yourself.</i>	<i>Você é bem-vindo a voltar para casa, para si mesmo.</i>
<i>Let black be synonymous with glory.</i>	<i>Que o preto seja sinônimo de glória.</i>

Esta posição que Ìyá ocupa se aproxima, em contextos diaspóricos, das discussões concernentes ao mulherismo africana¹¹⁶, pois expressa a centralidade de mulheres negras no seu pensamento e ação. Os elementos principais que formariam o pensamento mulherista são

terminologia própria e autodefinição; centralidade na família; genuína irmandade no feminino; fortaleza, unidade e autenticidade; flexibilidade de papéis, colaboração com os homens na luta de emancipação e compatibilidade com o homem; respeito, reconhecimento pelo outro e espiritualidade; respeito aos mais velhos; adaptabilidade e ambição; maternidade e sustento dos filhos (MORAES; RIBEIRO, 2019, p. 597).

Dessa forma, o Mulherismo Africana visa “o equilíbrio de um povo a partir do papel matriarcal e materno-centrado¹¹⁷, ou seja, traz à tona o papel das mães africanas como líderes na luta pela recuperação, reconstrução e criação da integridade cultural negra” (ibid., p. 600) sendo o caminho, sempre sujeito a mudanças, para a libertação da humanidade tendo como potência a experiência histórica deste grupo social (COLLINS, 2017).

Dentre todas as esferas nas quais o empoderamento pode servir para tensionar as matrizes de dominação e subjugação de corpos marginalizados (COLLINS, 2019), a atuação no campo da estética e da cultura se faz fundamental, pois também faz parte de um projeto maior que culmine, não só no empoderamento individual, mas, mais importante, no empoderamento e na transformação ao nível coletivo para que se gere justiça social.

¹¹⁶ Falar sobre matrilinearidade e matripotência é falar sobre mulherismo africana. Isso porque aquelas categorias remontam a uma discussão afrocentrada, ou seja, reconhece e valoriza o legado das civilizações africanas pré-coloniais e, portanto, não se deve correlacionar conceitos que têm origens ocidentais. Como Oyèrónké Oyèwùmí (idem) afirma, a “mãe” é uma categoria imposta pelo Ocidente às sociedades ocidentais. Se quisermos fazer o esforço de rompimento para com as amarras coloniais-ocidentais, devemos também admitir a problemática de teorias e conceitos localizados, mas que são incutidos como universais e onipresentes, tais como o gênero.

¹¹⁷ É importante ressaltar que quando se fala em matrilinearidade, chega-se à discussão da possível exclusão de sujeitos que, ou não são mães ou não têm um útero. A questão para o mulherismo é que a relação uterina não se trata do âmbito fisiológico, mas sim de “um conjunto de valores e comportamentos de gestar potências” (ibid.), sendo que qualquer pessoa pode gerar e nutrir essas potências.

Em OTHERSIDE, a relação transcendental entre a “mãe” e seus filhos/as/es continua:

<i>[Verse 1: Beyoncé]</i>	<i>[Verse 1: Beyoncé]</i>
<i>If the storm comes</i>	<i>Se a tempestade vier</i>
<i>If we burn up</i>	<i>Se nós queimarmos</i>
<i>If the wells run dry</i>	<i>Se os poços secarem</i>
<i>You're my reason</i>	<i>Você é meu motivo</i>
<i>To believe in</i>	<i>Para acreditar em</i>
<i>Another life</i>	<i>Outra vida</i>
<i>[Chorus: Beyoncé]</i>	<i>[Chorus: Beyoncé]</i>
<i>If it all ends</i>	<i>Se tudo chegar ao fim</i>
<i>And it's over</i>	<i>E acabar</i>
<i>If the sky falls fire</i>	<i>Se do céu cair fogo</i>
<i>Best believe me</i>	<i>Melhor acreditar em mim</i>
<i>You will see me</i>	<i>Você me verá</i>
<i>On the other side</i>	<i>Do outro lado</i>

A potência localizada em Ìyá pode ser entendida desta sua relação com orí. Estado no orí o destino de cada pessoa, antes da vida terrena cada ser humano escolhe aquele que irá guiá-lo após o nascimento, em sua viagem à terra, de modo que a escolha de um bom orí significa um bom destino em vida terrena. Esta escolha se dá a partir do àkúnlèyàn (o ato de se ajoelhar para escolher) diante da entidade criadora; quanto a Ìyá, sendo quem gera a criança antes mesmo das relações familiares, é digno de nota que “para os iorubás é fundamentalmente um processo espiritual em que Ìyá é a entidade que incuba e dá à luz uma alma já existente” (OYĚWÙMÍ, 2016, p. 5). Por isso, a figura paterna não é central, pois a concepção é mais espiritual do que biológica e se estende à pré-vida e ao pós-morte.

Tanto Ìyá quanto sua prole nascem juntas, independente se é a primeira vez sendo Ìyá ou não (a cada nascimento, nasce Ìyá). E a posição de parto yorubana se chama ìkúnlè (ajoelhar-se) e se relaciona com o termo abiyamọ (nascimento de Ìyá), de modo que se aproximam, na cosmologia, de àkúnlèyàn. Assim, o orí também se relaciona com a própria escolha de qual Ìyá introduzirá esta alma no plano terreno, pois ela, junto da entidade criadora, doa e co-cria a vida.

A relação de Ìyá com a prole é considerada de outra dimensão, pré-terreno, pré-concepção, pré-gestacional, pré-social, pré-natal, pós-natal, vitalício e póstumo. Assim, a relação entre Ìyá e prole é atemporal. [...] Ìyá é um compromisso para toda a vida, e a prole permanece uma criança para a Ìyá, independentemente da idade (ibid., p. 8, grifos meus).

O encontro “do outro lado” se dá na dimensão da relação de Ìyá (mãe) e seus filhos, que transcende ao nascimento a à estadia no plano terreno. Da mesma forma que remonta às cosmologias sobre a vida para culturas africanas que, na ciclicidade e no espiralar, não entende a morte como o fim da vida, mas apenas um outro lugar para onde se vai e, de lá, se cuida de quem ficou.

Não esquecer o que a mãe (Ìyá) diz conduz a duas direções: valorizar a potência que as suas palavras de têm, pois são carregadas de axé (energia vital) e valores espirituais imensos e, à vista disso, são palavras/invocações que elevam o espírito de quem as ouve. Portanto, é necessário que se lembre que a mãe disse que “Sua pele é como pérolas, a melhor coisa do mundo. Nunca trocaria você por ninguém” [Your skin just like pearls, the best thing in the world. I'd never trade you for anybody else]. A beleza, para a sociedade yorùbá, está na própria existência e quem a possibilita é Ìyá.

RESISTÊNCIA III: AFROCENTRICIDADE E REUMANIZAÇÃO

Ela acreditou ter encontrado alguns deles, parte da África e da península arábica. Ao menos, achava que parecia, pairando naquele céu que ficava tanto acima como abaixo de seus pés. Havia mais estrelas ali do que ela jamais tinha visto, mas foi a Terra que atraiu seu olhar. Nikanj deixou que Lilith a contemplasse até que suas próprias lágrimas ofuscassem sua visão. Então, envolveu um braço sensorial em volta dela e a conduziu ao grande salão.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

A afrocentricidade, proposta por Molefi Kete Asante (2003; 2016) enquanto paradigma e epistemologia, emerge na tentativa de repensar todo o conjunto conceitual ocidental hegemônico que aprisiona os/as/es sujeitos/as/es africanos/as/es, localizados ou não em diáspora. Promove a afirmação do/a/e sujeito/a/e africano/a/e enquanto ator/agente de sua própria história que não se encontra mais subjugada e/ou à margem da hegemonia e dominação europeia, distanciando-se, portanto, da marginalidade e alteridade que lhes foi colocada. Ou seja, trata-se da realocação dessa pessoa africana para o centro da discussão que remonta a uma outra história humana, retirando-lhe o papel de vítima e/ou objeto que foi imposto a nós, pessoas africanas, situando um processo de reumanização.

Dessa forma, ante ao deslocamento acima de tudo ontológico, na discussão afrocêntrica africanos/as/es passam a definir-se a si mesmos/as/es, abandonando uma episteme, ontologia e *modus operandi* eurocêntricos-ocidentais e, portanto, supremacista branco que, em movimentações políticas, econômicas, sociais, culturais, psicológicas e afins nos retiraram e limitam a nossa autonomia. O que interessa nessa dinâmica é a centralidade da experiência negra em discussão em vias de

Os africanos se reancorem, de modo consciente e sistemático, em sua própria matriz cultural e histórica, dela extraindo os critérios para avaliar a experiência africana. Assim, a afrocentricidade surgiu como um novo paradigma para desafiar o eurocêntrico, responsável por desprezar os africanos, destituí-los de soberania e torná-los invisíveis – até mesmo aos próprios olhos, em muitos casos. (MAZAMA, 2013, p. 114)

Diante da compreensão da superioridade europeia-ocidental que, tida em moldes universais e definidores de humanidade e civilidade, todos que não fazem parte deste escopo político, social e geográfico deveriam desprezar sua própria cultura e organização cultural enquanto almejam aquela estrangeira. A marginalidade recebe o destaque por sua potencialidade enquanto resultado de políticas culturais da diferença, não só enquanto inserção

e ocupação no/do *mainstream*, mas também em torno da possibilidade de produzir novas identidades (HALL, 2006). Assim,

a hegemonia cultural nunca é uma questão de vitória ou dominação pura (não é isso que o termo significa); nunca é um jogo cultural de perde-ganha; sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura; trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retira dele (idem, p. 339).

O em e pós diáspora está para além do elo inquebrantável com África, mas relaciona-se com o modo pelo qual sujeitos/aes diaspóricos/as/es produzem um novo sentido para o continente ancestral; ou seja, através das várias conjunturas, “tem sido uma questão de interpretar a “África”, reler a “África”, do que a “África” poderia significar para nós hoje, depois da diáspora” (idem, p.40). Em outras palavras, não é abraçar o antigo e retornar ao arcaico, mas reinterpretar este *locus* originário a partir do presente, a partir do imaginário e das possibilidades que nos foram retiradas; retornar a nós mesmos e definirmos a nós mesmos. Mais uma vez, o ato de sankofar suleia!

A utopia emerge em disputa e no movimento de construção de narrativas próprias aos africanos, considerando os âmbitos econômico, social, simbólico, cultural, etc onde tais indivíduos estejam no eixo central (SARR, 2019). O ato de sonhar e imaginar África/s, devido ao deslocamento forçado pelo sequestro e tráfico para vias de escravização nas Américas, demonstra que há possibilidade de potências mesmo em lugares outrora impensáveis. É possível agenciar outras cosmopercepções que não bebam das bases ocidentais.

Logo, dentro de um contexto histórico-cultural que diminui a negritude, não é possível criar identidades plenas, sejam individuais ou coletivas, porque identidade não se trata somente de aspectos ruins. Portanto, se faz necessário que se ressalte os pontos positivos de um povo para que se gere o reconhecimento enquanto parte de um todo. O movimento é de cisão para com os estereótipos essencializantes e com as imagens de controle (COLLINS, 2019) junto da necessidade em voltar-se para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra, de modo a tornar latente os tipos de diferenças visíveis que atravessam os corpos, seja o gênero, a sexualidade, a classe, etc (HALL, 2006; 2016). Trata-se do processo de autodefinição, onde africanos tornam-se sujeitos centrais de suas próprias narrativas (KILOMBA, 2020).

Quilombo: a expansão da colmeia

Beyoncé, sendo a Queen-Bey [queen-bee, abelha-rainha], convida todas as pessoas negras a se juntarem a sua colmeia, Beyhive [beehive, colmeia], de modo a ampliar este grupo

para, não somente ser o nome dado aos fãs da artista, tornar-se um quilombo fundado em africanidade. Nesta solidariedade, Beyoncé expande sua colmeia e a transforma em quilombo; essa concepção é vista em **BLACK PARADE**:

	[Chorus]	[Chorus]
<i>Honey, come around my way, around my hive</i>		<i>Querido, venha ao meu encontro, siga a minha</i>
<i>Whenever mama say so, mama say</i>		<i>colmeia</i>
<i>Here I come on my throne, sittin' high</i>		<i>Sempre que a mamãe mandar, a mamãe mandar</i>
<i>Follow my parade, oh, my parade</i>		<i>Aqui vou eu no meu trono, sentando no topo</i>
<i>Talkin' slick to my folk (My folk),</i>		<i>Siga o meu desfile, oh, meu desfile</i>
<i>nip that lip like lipo (Lipo)</i>		<i>Falando merda sobre meu povo (meu povo),</i>
<i>You hear them swarmin', right?</i>		<i>levanta esse lábio como se fosse lipo (lipo)</i>
<i>Bees is known to bite</i>		<i>Você ouve o enxame se formar, não ouve?</i>
<i>Now here we come on our thrones, sittin' high</i>		<i>Abelhas são conhecidas por picar</i>
<i>Follow my parade, oh, my parade</i>		<i>Agora, aí vamos nós nos nossos tronos, sentando no</i>
		<i>topo</i>
		<i>Siga o meu desfile, oh, meu desfile</i>

Na disputa pelo resgate da memória ancestral, a supremacia brancka sempre se esforçou para afastar o povo negro de suas raízes e de qualquer positividade referente a África, minando lembranças de seu lugar de origem com orgulho e saudosismo. Ao passo que africanos/as/es assumem a resistência para derrubar tais falácias contadas e todas as tentativas de apagar o legado cultural, político, científico, social, econômico negro-africano.

Logo, não se pode falar em passividade das pessoas negras para com os atravessamentos que o racismo faz em suas vidas, pois desde sempre houve resistência às mais diversas matrizes de opressão. Ou seja, estratégias de sobrevivência frente à desumanização do povo negro estão no centro das narrativas. Dentre elas, o quilombo, pois,

Desta realidade [decorrente à escravização] é que nasce a necessidade urgente ao negro de defender sua sobrevivência e de assegurar a sua existência de ser. Os quilombos resultaram dessa **exigência vital** dos africanos escravizados, **no esforço de resgatar sua liberdade e dignidade através da fuga do cativeiro e da organização de uma sociedade livre** (NASCIMENTO, 2020, p. 281, grifos meus).

Em contextos escravistas e pós-escravistas, de marginalização e guetificação do povo negro liberto, mas que tem ainda sua humanidade retirada, o quilombo ainda persiste, mas em outro formato: está nas escolas de samba, nos terreiros de candomblé, nas associações negras; enfim, nestes espaços possíveis de liberdade, agência e resistência política e cultural de e para pessoas negras-africanas. Esta dinâmica complexa e ampla, Abdias Nascimento chama de quilombismo, pois trata de um “valor dinâmico na estratégia e na tática de sobrevivência e progresso das comunidades de origem africana” (ibidem, p. 282).

Nesse sentido, a prática quilombista é dinâmica e está em constante reatualização, devido aos contextos sócio-histórico-geográfico-culturais em que pessoas negras se localizam. Em essência, quilombo é aquele espaço de liberdade e de valorização da ancestralidade que

guia a vida em comunidade; não é sinônimo de escravo fugido, mas um locus extraordinário de força, reumanização e experiência coletiva pautada em preceitos africanos (NASCIMENTO, 2021).

Por isso, quando Beyoncé centraliza a figura do monarca¹¹⁸ em seu trono, é potente:

<i>[Verse 3: Shatta Wale]</i>	<i>[Verse 3: Shatta Wale]</i>
<i>Remember who you are, ooh (Osh)</i>	<i>Lembre-se de quem você é, ooh</i>
<i>Real king always win, oh (Osh)</i>	<i>O rei de verdade sempre vence, oh</i>
<i>You for be brave, oh (Osh)</i>	<i>Você está aqui para ser valente, oh</i>
<i>And show your people more love (Osh)</i>	<i>E mostrar mais amor ao seu povo</i>
<i>It's time already, I say it's time already (Osh)</i>	<i>Já é hora, eu digo que já é hora</i>
<i>In line already, I say in line already (Osh)</i>	<i>Já em fila, eu digo, já em fila</i>
<i>Only you got the remedy, I say you got the remedy</i>	<i>Só você tem o remédio, eu digo que você tem o remédio</i>
<i>(Osh)</i>	<i>Seu corpo resplandece, seu corpo resplandece</i>
<i>Shine your body, shine your body (Ah)</i>	

Se não fosse o descarrilamento dos trilhos da humanidade negra, talvez ainda estivéssemos em nosso berço ancestral, vivendo a vida sob preceitos que nos centralizam enquanto pessoas e, principalmente, comunidade. Considerando que os reinos africanos pré-coloniais, mesmo com suas tensões, ainda eram ordenados pelas suas próprias concepções; ou, a própria matrilinearidade que pressupõe uma harmonia coletiva, ou até mesmo Mansa Musa, acionado em outras passagens de Beyoncé, que ao distribuir ouro para todas as pessoas por onde passava, fez com que este metal perdesse seu valor por décadas. Todos estes elementos apontam para como os reinados africanos não se assemelham àqueles dos países europeus. A realeza africana pré-colonial não se define da mesma forma que os reis ocidentais dos séculos posteriores. Como algumas falas em BLACK IS KING exprimem,

“Sistemicamente, tivemos muito tirado de nós. **Ser um rei é pegar o que é seu, não só por razões egoístas, mas para construir a comunidade**”.

“Seria um mundo melhor para todos nós se reis e rainhas percebessem que sermos iguais, compartilharmos espaços, ideais, valores, compartilharmos forças, fraquezas, nos equilibrarmos, **é o jeito com que nossos ancestrais faziam as coisas, e esse é o jeito africano. A realeza em você está aí para que seja uma bênção para os outros.** Para você viver um legado que os outros admirem e encontrem esperança e força, encontrem cura também”.

“É isso que é ser um rei, ser responsável e fazer sacrifícios que podem contrariar sua vontade. Às vezes, não podemos sair, temos que trabalhar. **Isso é realeza, cuidar do que é seu. Dos seus filhos, da família, entende? Da nossa mãe, de tudo.** Cuidar das pessoas, isso é realeza” (BEYONCÉ, 2020, grifos meus).

¹¹⁸ Assim como Oyèrónkè Oyěwùmí (2016) se vale dos termos monarca e governante com fins a não generificar esta posição social hierárquica, também me valho desta compreensão. Considerando que há registros históricos de rainhas que comandaram por várias dinastias os impérios africanos, é, no mínimo, incoerente valer-me do “rei”, generificado e masculinizado, como centro de reflexão, mesmo que nas músicas de Beyoncé não haja este mesmo esforço.

Assim, o/a/e monarca é quem têm a compreensão do Todo que envolve seu corpo, mente e espírito; é quem se esforça para o cultivo de laços comunitários em harmonia e crescimento coletivo; é quem, como canta Shatta Wale em *ALREADY*, "está aqui para ser valente e mostrar mais amor ao seu povo" [You for be brave, and show your people more love]. Significa que há uma compreensão sobre a importância da cooperatividade e do comunitarismo enquanto sustentáculo da sobrevivência do povo negro (DA TRINDADE, 2005), mostrando como para o espírito da matrigestação que é corresponsabilidade de toda a comunidade em uma dinâmica de reumanização através do reconhecimento de pessoas negras unidas enquanto um só. Ter outros conceitos de vida que parte de outros horizontes é ter "o rei incorporado no princípio de soberania de consciência, no conhecimento, nas projeções tecnológicas, tudo entrelaçado, dinamicamente dirigido rumo à nossa emancipação" (NASCIMENTO, 2020, p. 99).

E as menções que remontam a esta ancestralidade aparecem nos versos seguintes: seja o próprio povo yorubano que é central para as culturas afrodiáspóricas, ou Mansa Musa que, como já vimos, foi uma das pessoas mais ricas da história da humanidade.

<i>Waist beads from Yoruba (Woo)</i>	<i>Contas de cintura dos Iorubás (woo)</i>
<i>Four hunnid billi', Mansa Musa (Woo)</i>	<i>Quatrocentos bilhões, Mansa Musa (woo)</i>
<i>Stroll line to the barbeque</i>	<i>Fazendo trezininho de dança no churrasco</i>
<i>Put us any-damn-where,</i>	<i>Coloque-nos em qualquer lugar,</i>
<i>we gon' make it look cute</i>	<i>vamos torná-lo bonito</i>
<i>Pandemic fly on the runway, in my hazmat</i>	<i>Pandemia na passarela com meu traje de proteção</i>
<i>Children' runnin' through the house to my art,</i>	<i>Crianças correndo pela casa e minha arte,</i>
<i>all black</i>	<i>só artistas negros</i>
<i>Ancestors on the wall,</i>	<i>Ancestrais na parede,</i>
<i>let the ghosts chit-chat</i>	<i>deixo os fantasmas baterem um papo</i>

A música, lançada concomitante aos protestos sobre o assassinato de George Floyd¹¹⁹, serviu de trilha sonora aos inúmeros protestos e mobilizações do movimento negro estadunidense. Todos os lucros adquiridos com a música foram convertidos para o Black Business Impact Fund, da BeyGOOD¹²⁰ para incentivar pequenas empresas administradas por

¹¹⁹ George Perry Floyd Jr., homem negro, foi estrangulado até a morte por um policial branco, Derek Chauvin, no dia 25 de maio de 2020, em Minneapolis no estado de Minnesota. O caso repercutiu no mundo inteiro, pois a brutalidade policial foi devido a uma suposta nota falsificada de vinte dólares usada em supermercado por Floyd. Além do mais, o assassinato teve a presença de testemunhas que, inclusive, gravaram o momento em que Chauvin está ajoelhado no pescoço de George Floyd, enquanto ele grita diversas vezes que não consegue respirar. Mais de um ano depois, em 25 junho de 2021, o policial Derek Chauvin foi condenado a 22 anos de prisão pelo assassinato. George Floyd, PRESENTE! Para mais informações, ver: G1. Ex-policial Derek Chauvin é condenado a 22 anos e meio de prisão pela morte de George Floyd. Disponível em: <<https://g1.com/ex-policial-derek-chauvin-e-sentenciado-a-mais-de-20-anos-de-prisao>>. Acesso em: julho de 2021.

¹²⁰ BeyGOOD é o programa de caridade da Beyoncé, criado em 2013 durante sua turnê. O objetivo do programa é o financiamento de bolsas de estudo, além de parcerias com entidades para ajudar a angariar fundos para determinadas causas, como pobreza, educação, desemprego e outros problemas sociais. Em junho de 2021, a BeyGOOD declarou apoio à campanha brasileira "Tem Gente com Fome" com o objetivo de combater a

peessoas negras que, na pandemia, tiveram seus negócios desestabilizados e até mesmo próximos à falência.

Neste contexto atípico, a pandemia do vírus SARS-CoV-2, COVID-19, mais de quatro milhões de pessoas¹²¹ em todo o mundo perderam suas vidas pela doença que atingiu de modos distintos os vários grupos sociais; dentre eles, pessoas negras são as que mais sofrem impacto em suas vidas, consequência às adversidades causadas pelo colonialismo/colonialidade e toda a política de morte legitimada pelo Estado e pela própria sociedade (MBEMBE, 2019). Seja pelo número de testagens, infecções ou até mesmo o número de óbitos e no avanço da vacinação, as matrizes de dominação e opressão, nas várias localidades do globo, contribuem para que as diferenças entre pessoas brancas e negras sejam constantemente acentuadas: a mortalidade de pessoas negras é maior¹²² e o número de vacinados é violentamente inferior¹²³.

Concomitante aos Estados Unidos, também no Brasil eclodiram protestos e manifestações de caráter antirracista em combate às estruturas genocidas do povo preto¹²⁴. Diante de inúmeros casos de mortes anunciadas de pessoas negras, seja pelo próprio impacto da pandemia, sejam pelas estruturas racistas, pessoas negras, em sua maioria, decidiram ir para as ruas reivindicar suas vidas, mesmo em meio ao caos pandêmico de um vírus que se prolifera facilmente. O que fica de lição dessas mobilizações em partes da diáspora negra é que o racismo, mesmo com suas diversas facetas, é uma presença na vida de todas as pessoas afrodiaspóricas e mata mais que um vírus mortal e, até então, desconhecido.

Ao cantar sobre medidas de proteção e enfrentamento ao vírus, Beyoncé demonstra ciência sobre o contexto em que está inserida e dos perigos que pessoas negras podem correr

insegurança alimentar de mais de 200 mil famílias do Brasil. Para saber mais sobre o programa: BEYONCÉ. BeyGood. Disponível em: <<https://beyonce.com/beygood/>>. Acesso em: julho de 2021.

¹²¹ Para mais informações e estatísticas sobre o coronavírus, disponível em: <<https://news.google.com/covid19/>>. Acesso: julho de 2021.

¹²² Para mais, ver: FACULDADE de medicina UFMG. Negros morrem mais pela covid-19. <<https://www.medicina.ufmg.br/negros-morrem-mais-pela-covid-19/>>. Acesso em: julho de 2021.

¹²³ De acordo com os dados do Centro para o Controle e a Prevenção de Doenças (Centers for Disease Control and Prevention - CDC), nos dois primeiros meses de vacinação nos Estados Unidos, 60,4% das pessoas tomaram a vacina contra o COVID-19 são brancas, enquanto apenas 5,4% dos afro-americanos foram vacinados. Para mais, ver: EL PAÍS. A alarmante desigualdade racial na campanha de vacinação nos EUA. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/a-alarante-desigualdade-racial-na-campanha-de-vacinacao/>>. Acesso em: julho de 2021.

¹²⁴ Duas semanas antes do lançamento de BLACK PARADE, em 2 de junho de 2020, no Brasil morreu Miguel Otávio Santana da Silva, uma criança negra de apenas cinco anos, ao cair do 9º andar de um prédio no centro do Recife, Pernambuco. Miguel é filho de Mirtes Renata Santana de Souza, empregada doméstica que, mesmo na pandemia, não pode deixar de trabalhar e teve que levar o filho consigo. Enquanto saía com os cachorros a pedido da patroa, Sarí Côrte Real, Mirtes deixou Miguel sob os cuidados desta que, ocupada demais (sic) fazendo as unhas, deixou a criança, chorando e pedindo pela mãe, andar sozinha pelo prédio até chegar no 9º andar e, de lá, cair. Mesmo sendo presa em flagrante, Sarí Côrte pagou fiança de 20 mil reais e, até hoje, segue sem punição. Miguel Otávio Santana da Silva, PRESENTE! Para mais, ver: <<https://www.brasildefato.com.br/um-ano-do-caso-miguel/>>. Acesso em: agosto de 2021.

diariamente, seja pelo próprio racismo estrutural, seja pela pandemia agravada pelo primeiro. As crianças correndo pela casa que, em tese, é este espaço seguro e protetor do caos pandêmico; muito por esta comunidade em suas redes de apoio que, em comunhão, se protegem e se cuidam. Proteção esta ampliada pelos ancestrais nas paredes, sendo os vigias dos/as/es seus/suas, mas que não é o suficiente; é preciso de uma luta política que cesse com as mortes autorizadas e banalizadas. E nesse sentido, a música caminha invocando personalidades importantes para o movimento negro:

<i>Curtis Mayfield on the speaker (Woo)</i>	<i>Curtis Mayfield no alto-falante (woo)</i>
<i>Lil' Malcolm, Martin mixed with mama Tina (Woo)</i>	<i>Malcolm X, Martin Luther King, misturados com mamãe Tina (woo)</i>
<i>Need another march, lemme call Tamika (Woo)</i>	<i>Precisamos de mais uma passeata, deixe eu chamar a Tamika (uh)</i>
<i>Need peace and reparation for my people (Woo)</i>	<i>Precisamos de paz e reparação para o meu povo (woo)</i>

Malcolm X e Martin Luther King, faces distintas de uma mesma moeda que propunham estratégias de movimentação política em prol de pessoas negras: Luther King, assumia um posicionamento político tido como pacifista e baseado numa ética do amor, enquanto X teria uma proposição mais agressiva e incisiva. Os dois misturados com Tina Knowles, mãe de Beyoncé, sustentam as bases políticas e ativistas da artista - inclusive, colocar a própria mãe do lado de figuras centrais para a militância negra é reconhecer que, na matrilinearidade, há potência, poder e possibilidade de transformação do mundo. Remonta ao papel de mãe nas sociedades africanas pré-coloniais, que não era subalternizado como se percebe hoje. Na verdade, a mulher era valorizada justamente pelo seu elo criador e exerciam poder político em suas sociedades (DE OLIVEIRA, 2018).

Tamika Danielle Mallory também é cravada nos versos de Beyoncé. Mallory é uma das principais e mais reconhecidas ativistas negras dos Estados Unidos, colaborando com o movimento feminista e também com o #BlackLivesMatter (#BML, #VidasNegrasImportam). O Movimento #BLM emerge como enfrentamento às práticas abusivas contra pessoas negras que, vítimas de violência policial, tem suas vidas encerradas enquanto seus assassinos permanecem impunes (EDWARDS; HARRIS, 2015). O assassinato de Trayvon Martin pelo policial George Zimmerman foi a gota d'água para que um movimento como o Black Lives Matter despontasse na arena dos movimentos sociais. Contudo, as mulheres negras que criaram a hashtag, Patrisse Cullors, Opal Tometi e Alicia Garza, expressam como as matrizes de dominação se sobrepõem às experiências de pessoas negras, de modo que o BLM não pode resumir-se à violência policial (TAYLOR, 2016) nem às brutalidades para com apenas homens

negros, pois as mulheres negras são também vítimas de abusos policiais (CHATELAIN, 2015). Assim, o movimento se propõe a

articular os aspectos desumanizantes do racismo anti-negritude nos Estados Unidos da América. A força a longo prazo do movimento dependerá da sua capacidade de alcançar um grande número de pessoas ligando a questão da violência policial para as outras formas de oprimir os Negros (TAYLOR, 2016, p. 163).

E nesta articulação sobre as várias facetas que o Monstro do Ocidente forja para desumanizar pessoas negras, resgatar e valorizar elementos atrelados à negritude é enegrecedor.

Em determinado momento de *HOMECOMING*, Beyoncé invoca alguns nomes de artistas negros estadunidenses:

“‘Não desista’, disse Curtis Mayfield.

‘Seja um agente do bem’, disse Coltrane.

‘Mississippi Goddam’, disse Nina Simone.

Eles não têm esperança. Eles são a esperança. Atestando corajosamente, não importam as circunstâncias, porque você escolheu ser uma pessoa honrosa, da melhor forma que pudesse, antes de bater as botas. **Sei a importância de sentir que somos parte de algo, que estão dialogando com a gente, que vale a pena**” (BEYONCÉ, 2019, grifos meus).

Curtis Mayfield foi um artista, músico e multi-instrumentalista referência na música, principalmente para o soul e funk. John Coltrane foi um saxofonista e é considerado uma das principais influências dentro do jazz e também no rock. Nina Simone, nome artístico de Eunice Kathleen Waymon, foi também uma multi-artista e ativista pelos direitos civis de pessoas negras nos Estados Unidos; multifacetada, Nina transitava do gospel ao soul, do jazz ao R&B (Rhythm and blues). Mayfield, Coltrane e Simone foram três pessoas negras centrais para a cultura negra estadunidense. “Nossos passos vêm de longe” (WERNECK, 2009); é uma luta que não se encerra na contemporaneidade, há resistências e inspirações de outros modos de ser e de viver que tensionam o que é experienciar o mundo nos moldes coloniais-ocidentais.

Em um contexto racialmente estruturado e segregacional, a própria existência de pessoas negras já lhes confere esperança, porque viver já é tensionar os projetos ocidentais de ser. Beyoncé, ao trazer à tona estas personalidades negras, se conecta a estas trajetórias em um ponto objetivo comum: a abordagem da negritude como algo positivo, político, social e, acima de tudo, coletivo. Especificamente sobre *Mississippi Goddam*, a magnitude deste objetivo é potenciada: a música de Nina Simone, lançada em 1964, tornou-se um símbolo do ativismo e movimento negro ao falar sobre o assassinato de quatro crianças negras em uma igreja no Alabama que ecoa até os dias atuais.

Estabelecer um elo entre pessoas negras, tornando-as uma comunidade que transcende relações de consanguinidade e de temporalidade reforça o sentimento de fazer parte de algo é

uma das vontades que permeiam HOMECOMING. Este elo remonta às premissas do Pan-Africanismo, movimento que

conseguiu unir a raça negra no plano psicológico, criando uma irmandade simbólica entre os negros de todo o mundo, que seria de grande importância no processo de descolonização das colônias européias em África e na luta dos afro-descendentes contra o preconceito racial (DOS SANTOS, 2007, p. 68).

Em contexto de imperialismos em voga, o que é posto é como a expansão marítima e consolidação da Inglaterra, principalmente enquanto potência econômica do século XVIII, se deu por causa da construção da desumanidade de populações não-europeias, além do fato da colonização e diáspora africana forçadas com vias de exploração nas Américas. Assim, a Maafa foi e é essencial para a construção das novas nações americanas.

Fosse em qualquer lugar do continente amerikkano, o/a/e sujeito/a/e negro/a/e não era reconhecido/a/e enquanto elemento essencial para a formação social, de modo que até mesmo os seus direitos eram negados - já que não eram sequer compreendidos enquanto seres humanos e, justamente por isso, a colonização e escravização eram justificadas e explicadas como essenciais. É nessa conjuntura que o Pan-Africanismo emerge, como uma potência para a união de toda a raça negra na luta pelo fim do racismo a que estavam submetidos, sendo

um movimento político-ideológico [que admite] a necessidade de união diante das injustiças pelas quais passaram. O mal-estar pan-negro foi algo que mobilizou os movimentos de libertação nacional, e também deu alguma legitimidade ao campo cultural para esses pensadores negros (DE ANDRADE DURÃO, 2018, p. 218)

No século XX, as principais pontuações, tanto de africanos em diáspora quanto em continente, tratavam da exclusão e do preconceito que ambos viviam, onde a aspiração de uma nação africana única alinhava-se com o desejo de solucionar os problemas emergentes do domínio colonial e suas consequências, tais como a escravização e a diáspora. Portanto, o pan-africanismo se compõe a partir de uma polissemia que abrange lutas apoiadas em solidariedade, que tem suas bases em noções de uma civilização africana que comporia um local comum ao negro/a/e, em diversos contextos. As preocupações e intervenções pan-africanas aparecem em depoimentos em HOMECOMING, quando apontam que:

“Vendo o que ela quis trazer à comunidade, se preocupar com eventos atuais e com o que o povo dela sofre, **querer conscientizar e marcar um momento de orgulho para nós no palco. Isso te deixa energizado**”.

“Eles a ouviram dizer sem abrir a boca: "Vamos nos recompor, avançar, nos unir." Tudo isso existiu nessa apresentação. **Parecíamos conectados, e literalmente parecia que estávamos na nossa própria universidade, lutando juntos**” (BEYONCÉ, 2019, grifos meus).

Em consonância ao sentimento de pertencimento e irmandade praticados dentro do movimento pan-africano, Beyoncé termina o documentário dizendo:

“Sinto que fizemos algo. **Orgulhei a minha filha. Orgulhei a minha mãe, o meu pai, todas as pessoas que são meus irmãos e irmãs no mundo todo, e é por isso que existo.** Sou tão sortuda e grata por pegar essas ideias malucas e transformá-las em algo que cure as pessoas e possa criar uma faísca nelas que as ajude a ter grandes sonhos e mostre que elas não têm barreiras. É possível” (BEYONCÉ, 2019, grifos meus).

Referir-se a uma pessoa desconhecida como irmã indica, como Grada Kilomba (2020) aponta, uma ancestralidade comum que remonta a África. Isso porque, se há um parentesco entre certas pessoas, há também uma ascendência; e valer-se desta terminologia é afirmar e explicitar uma unidade imaginária que foi rompida pelo advento da Maafa e da diáspora. Admitir que todas as pessoas negras do mundo são irmãs fomenta um

senso de unidade, ilustrando o continente africano como uma família mutilada e as/os descendentes daquela família mutilada que, como consequência de ter sido dilacerada, inevitavelmente reconhecem umas/uns às/aos “*outras/os*” como parentes [...] É um momento de reunificação e uma forma de juntar os fragmentos de uma experiência distorcida (ibid., p. 211, grifos da autora).

Resgatar a Mãe África permite o traçado de caminhos para a cura de traumas que, em sua gênese, foram causados pelo colonialismo e pela colonialidade. Tal reassunção enseja também a centralidade de sujeitos/as/es na história, coletiva e individual, pois sem mais tolerar as violências promovidas pelo Ocidente, tomamos África e nossa ancestralidade como o mote de nossas vidas. Entre nossas irmãs, irmãos, a solidariedade negra se faz presente e contribui para a construção de uma pertença única compartilhada por todas as pessoas negras, não importando a localidade de cada diáspora. Costura-se o elo entre ancestralidade e continuidade balizado no pertencimento a África.

Sentados em nossos tronos, no topo, pessoas negras constroem os seus quilombos diários nos vários espaços em que se inserem e definem suas práticas para o rompimento com os fundamentos que sustentam o Ocidente; as abelhas, lúcidas de suas colmeias enquanto espaços seguros e de humanização, não ferream só por ferrear, mas somente se houver a tentativa de passar por cima delas e destituí-las de suas origens. Doravante, em mais colonização, nem ocidentalização. Vale considerar que, partindo das abelhas, enquanto insetos, podemos perceber a importância que elas têm para todo o ciclo da vida na natureza, já que sem a polinização, não haveria continuidade da flora, independente de nossos esforços¹²⁵. Então,

¹²⁵ Dia 20 de maio foi instituído pela ONU (Organização das Nações Unidas) como o Dia Mundial da Abelha. O objetivo é ampliar a conscientização sobre a possível extinção que as abelhas podem sofrer, devido à queda no número de espécies encontradas por todo o planeta. Sendo um dos seres vivos que mais contribuem para a

voltamos àquela colocação de que, se não fossem as contribuições dos povos africanos para com toda a humanidade, não haveria civilização.

Uma monarquia afrocentrada é aquela que se preocupa com a reumanização de pessoas negras em suas concepções, tendo a comunidade como a força motriz que impulsiona para a forja de alternativas sistêmicas ao Ocidente. As colmeias são essenciais para a continuidade da vida na Terra e as abelhas, com seu trabalho coletivo, se esforçam para a sustentação e preservação de um bem viver. Por isso que a colmeia de Beyoncé se expande em um quilombo, que, em união, produz seu doce mel e constrói sua própria possibilidade de ser e estar no mundo.

polinização de plantas, as principais causas para esta diminuição de espécies se dão pelo uso desenfreado de agrotóxicos e inseticidas. Desde a diminuição de espécies de plantas e árvores, que culminaria no empobrecimento vegetal a nível florestal, até à própria produção de alimentos que necessita majoritariamente da polinização das abelhas - o que afetaria a alimentação de todas as pessoas e provocaria a acentuação da insegurança alimentar que já atinge milhões de pessoas -, a extinção destes insetos significaria o fim de grande parte da flora e fauna (que depende da primeira como habitat, mas como fonte de alimento) conhecida e desconhecida. Salvar as abelhas diz mais do que aquele jardim de flores ou de não matar aquela abelhinha que erra o caminho e entra dentro de nossas casas; trata-se de um investimento público, na criação de políticas públicas que contornem as práticas que o agronegócio insiste em utilizar. Para mais ver: ONU. World Bee Day. Disponível em: <<https://www.un.org/en/observances/bee-day>>. Acesso em julho de 2021.

TERCEIRO ATO: ENTRE COLMEIAS E QUILOMBOS

ARTE E ESTÉTICA NEGRAS: O LOCUS REFORMADOR

Era quase como compor música, equilibrando endorfinas, silenciando a dor, mantendo a sobriedade. Ele compunha uma música simples. Ooloi compunham grandes harmonias, entrecruzando pessoas e compartilhando prazer. E ooloi contribuíam com substâncias próprias para a união. Akin logo sentiria aquilo, quando Dehkiaht mudasse. Por enquanto, havia o prazer de curar.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 2: Ritos de Passagem).

A música tem um papel indispensável para a vida social sob a égide do Ocidente. Além de representar elementos e/ou sentimentos dos indivíduos, também é capaz de alterar as relações sociais, dado o seu traço político questionador. Da mesma forma, sempre que se olha para a música e para a performance, é necessário atentar-se ao contexto, pois pensar a música como algo inerente seria excluí-la de sua própria historicidade e localidade humanas (BLACKING, 2007).

Quanto a cultura negra, a música resgata saberes em sua ancestralidade e nos modos de ser e estar que não são os mesmos do Ocidente, convertendo-se em um dos mecanismos de resistência e transformação social, caminhando em direção a uma realidade onde pessoas negras têm sua/s humanidade/s por completo e experienciam a vida em sua total pluralidade. Ou seja, a colocação afrocêntrica e afrorreferenciada no processo artístico é vista como meio para a reconstituição das subjetividades negras, em um resgate às origens africanas e amefricanas, enquanto agência e centralidade rumo a permanência no presente e no futuro em moldes de um bem viver que encerra com o status quo racista, universalizante e eurocêntrico.

A partir do entendimento da formação da diáspora com o deslocamento de corpos africanos através de navios, seja para vias de escravização ou não¹²⁶, é interessante se pensar no navio não apenas

como um símbolo da diáspora, cultural e dinâmica musical. [...] À medida que a história do aspecto musical da diáspora africana se desenrola, reais navios à vela e marinheiros negros genuínos são referenciados como contribuintes para uma emergente 'identidade racial multidimensional' (FLOYD et al., 2017, p. 22, tradução nossa).

¹²⁶ O deslocamento transatlântico de pessoas negras-africanas não se deu apenas por vias de sequestro e tráfico para escravização nas Américas. Van Sertima (1976) aponta como há evidências de interrelação entre os povos africanos e aqueles de Abya Yala, devido às influências culturais, políticas, arquitetônicas, etc. Então, é possível admitir que povos africanos viajavam pelo mundo antes mesmo da expansão europeia nos séculos XV e XVI. Para mais, ver: VAN SERTIMA, Ivan. *They came before Columbus: The African presence in ancient America*. African classical, 1976.

Devido ao contato com o mundo europeu e ameríndio, a música negra sofre suas transformações nas diferentes localidades em que se instala na diáspora, de modo que tal expressão artístico-cultural não desapareceu, independente dos esforços para que isso acontecesse. Portanto, a música negra seria multifacetada e transformável já que, desmembrada inúmeras vezes no contexto diaspórico e se valendo de uma dupla consciência disposta a partir do contato com o europeu, sempre esteve em constante atualização. Ou seja, é notável que “grande parte da música popular do mundo é informada pelo clarão do espírito de um certo povo especialmente armado de impulso improvisado e brilhantismo” (THOMPSON, 2010, p. XIII), posto que desde a instauração da Maafa e com todo o processo de sequestro, tráfico e escravização transatlântica, os princípios que regem as culturas e sociedades africanas e, por conseguinte, suas concepções de música, dança e arte, sofreram alterações para vias de sobrevivência, mas também através do contato com outros elementos culturais externos.

Sobre a relação da diáspora com o continente africano, Falola (2020) diz que

a África continua sendo o “berço de origem”, facilitando a construção da identidade da negritude [de modo que] o poder da cultura [africana] de promover a união, de manter viva a noção de “africanidade”, e até mesmo de dar oportunidades para desafiar as ideias negativas sobre a raça. Graças à sua cultura, o continente “pobre” se fortalece (ibid., p. 399).

No âmbito da luta pela reumanização, o aspecto cultural recebe sua ênfase quanto ao uso de elementos culturais tradicionais que são legitimados enquanto constitutivos das identidades negras. Com isso, se percebe que aspectos culturais localizados em África se expandiram e se difundiram por todo o planeta, de modo que o seu uso e resgate remonta à memória ancestral, isso porque “a cultura é usada para fomentar a esperança [...] forças e símbolos religiosos foram reunidos para forjar uma concepção de unidade” (ibid., 403). Unidade esta que era e ainda é reivindicada tanto por pessoas africanas tanto em continente quanto em diáspora, de forma a alcançar a solidariedade e irmandade que contribuíssem para o processo de libertação.

Trata-se de voltar nossos olhares para a tradição da arte negra afrodiaspórica, reconhecê-la e reivindicá-la como locus de resistência e existência que pode servir como base para a luta política em prol da humanidade negra, pois “a arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora [...] é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento” (DAVIS, 2017, p. 166).

A arte, por essas vias, possibilita a politização da vida, tanto coletiva quanto individual, de modo que provoque o desejo de emancipação social nas pessoas. Em destaque à música, tida como o locus reumanizador da cultura e de pessoas negras, percebe-se que

Durante o período da escravidão, as pessoas negras foram vítimas de uma estratégia deliberada de genocídio cultural, que proibiu praticamente todos os costumes africanos, com exceção da música. Se escravos e escravas receberam permissão para cantar enquanto labutavam nos campos e para incorporar a música em seus rituais religiosos, isso se deu porque **a escravocracia não conseguiu apreender a função social da música em geral e, em particular, seu papel central em todos os aspectos da vida na sociedade africana ocidental.** Em consequência disso, **o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa pela liberdade** (ibid., p. 167, grifos nossos).

Assim, a música é interpretada como este locus por excelência dos valores culturais africanos e afrodiáspóricos que representam a conexão entre todos os povos negros do mundo. A justificativa para tal afirmação residiria no fato de que a música, por si, é capaz “de coordenar vários modos de expressão culturalmente valorizados, incluindo a canção, a recitação verbal, dança, culto religioso, teatro, e exibição visual” (MONSON, 2004, p. 2, tradução nossa). Assim, a construção de identidades, estéticas e posições políticas pelas comunidades afrodiáspóricas se deu, muitas vezes, através da música. E justamente por aquela façanha de conseguir dialogar inúmeros âmbitos, desde a linguagem passando pela própria corporeidade, a dança e o visual, a música assume um poder simbólico caríssimo na diáspora negra. E nessa interação, o próprio ato musical tem seu caráter espiritual, que transcende a música, tornando a arte um modo de codificação cultural para vias de sobrevivência.

Sendo um local de experiência que não se desvincula da experiência social, a realidade afro-estadunidense e afrodiáspórica apresenta características compatíveis com a cultura localizada em África, que são tidas como uma memória cultural africana em constante resgate e reelaboração que é transmitida e compreendida inconscientemente, mas que afeta de maneira explícita a vida material. Relacionado-a com a música, é notável a influência através das formas culturais e da própria subjetividade dos/as/es sujeitos/as/es. Tal memória cultural remonta à experiência de pré-escravidão nas Amérikkkas e a música e suas performances contribuem para preservação desta memória que é passada através das gerações como uma força motriz (FLOYD JR., 1996). Por isso,

As tradições inventadas de expressão musical [...] são igualmente importantes no estudo dos negros da diáspora e da modernidade porque elas têm apoiado a formação de uma casta distinta, muitas vezes sacerdotal, de intelectuais orgânicos cujas experiências nos permitem focalizar com particular clareza a crise da modernidade e dos valores modernos (GILROY, 2012, p. 163-164).

A questão é que em Maafa, o ordenamento se dá a partir da universalidade ocidental que centraliza a experiência de Ser e Estar no Senhor do Ocidente (MORAES NJERI, 2020c) como padrão para todos, que tem no seu logus cultural as premissas de roubo, morte, destruição, assimilação e dominação da Outridade (DOVE, 1995) e sua civilidade e estética. Dessa forma,

a arte e a educação permitem o distanciamento dos pilares sustentadores da cultura ocidental que organizam as relações sociais hierárquicas que operam as diversas possibilidades de morte/genocídio que são direcionadas ao Povo Negro, pois se mostram como caminhos para a agência africana no mundo, por possibilitarem uma formação libertadora que alcance a consciência política, racial e sociocultural das pessoas.

A música na diáspora e sua estética, de certo modo, procuram dar conta das ambiguidades e complexidades que envolvem as identidades negras afrodiáspóricas. E um dos mecanismos utilizados é o que Erlmann (2004) chama de atuação endotrópica: “a construção sônica de uma identidade diáspora negra, não através de construções ideológicas fortemente ligadas, mas através da experiência partilhada de estilo” (id., p. 84). A performance, a atuação e a estética, a partir da música, são significativas, mais do que o próprio significado e demarcação racial. Quer dizer que não há uma preocupação centrada no significado, mas, sim, na própria agência/fazer negro que afeta.

O autor parte do contexto de globalização que, em meio às constantes trocas e dinamicidade que a vida ganha, a construção das identidades perpassa também a compreensão de outras pessoas em outras localidades. Ora, a música africana e afrodiáspórica gira em torno da comunidade e das relações que são estabelecidas a partir dela e com ela, de modo que o fazer musical torna-se uma prática que sacraliza e ritualiza a realidade. E isto apresenta a importância da comunidade e como os fundamentos éticos-estéticos balizam a ontologia africana, pois “fomenta o envolvimento mediado e a construção de comunidades. Fazer música em África, na frase de Chernoff, “é acima de tudo uma ocasião para a demonstração do caráter” (id., p. 86, tradução nossa).

Tal continuidade cultural e musical é tangível em todos os gêneros musicais da experiência cultural negra que pode ser evidenciada até à contemporaneidade de forma que, nas produções musicais, a memória cultural referente ao passado exerce papel fundamental, pois além de impulsionar a própria produção, também permite a criticidade quanto a mesma (FLOYD JR., 1996).

A arte, portanto, em concepções não-ocidentais, com a compreensão de seu papel social que não se encerra apenas na contemplação, é uma das grandes alternativas para a retomada da humanidade negra em todos os seus aspectos porque

enquanto o reflexo e reflexão de seu tempo, estabelece paradigmas para pensar os fenômenos que atravessam a realidade experienciada por cada especificidade deste tão heterogêneo Povo Negro. Abrindo mão de qualquer viés homogeneizador ou universalizante, a **Arte Negra se pluraliza para pensar cada nuance do nosso pluricultural e territorial Existir** (MORAES NJERI, 2020c, p. 205-206, grifos meus).

De tal maneira, a saída da subalternidade se faz na retomada de seus próprios conceitos, valores e cosmologias na finalidade de não mais procurar encaixar-se nos parâmetros ocidentais que, por sua pressuposição universalista, não contemplam realidades e modos de vida distintos. A ideia é imaginar, projetar e disseminar realidades possíveis para pessoas negras, onde

O pensamento, a literatura, a música, a pintura, as artes visuais, o cinema, as séries televisivas, a moda, os cantos populares, a arquitetura e o ritmo das cidades são espaços onde se desenham e se configuram as formas vindouras da vida individual e social. O mundo de amanhã está em germe neste e seus sinais são decifráveis no presente (SARR, 2019, p. 133).

A diáspora, assim, também tem papel indispensável para o paradigma afrocentrado. O ato de sonhar e imaginar África/s, devido ao deslocamento forçado pelo sequestro e tráfico para vias de escravização nas Américas demonstra que há a possibilidade da Renascença Africana na síntese da combinação com os povos originários e da própria América Latina (GONZALEZ, 2020), mesmo que as condições não sejam favoráveis para tal.

A crise pela qual o Ocidente passa e proporciona é moral, ética, filosófica e espiritual. Assim, é necessário afastar-se deste modelo que prega a racionalidade, a quantidade acima da qualidade e que, para se pôr como definidor e dominador do mundo, precisou exterminar toda e qualquer diferença que passou pela sua frente. Logo, como tornar o projeto de reinvenção de si possível se já não é possível resgatar plenamente as tradições que há séculos foram arrancadas, muito menos abraçar a modernidade que foi imposta a partir do contato genocida-colonial? As alternativas surgem a partir da reinvenção acerca de suas próprias definições, ao habitar “um mundo que seja verdadeiramente seu, porque corresponde à sua redescoberta e reimaginação” (SARR, 2019, p.35-36).

Dessa forma, as artes, por excelência, são “instâncias de cura [que] desempenham um papel importante nesse processo, oferecendo a possibilidade da comunhão, da catarse e da transformação do grupo em ato (uma sociedade só é eficaz quando se torna ato: capacidade de agir em comum)” (ibid., p. 91). Aqui

curar a consciência ferida passa por um trabalho com a linguagem. Isso implica romper com as denominações limitantes, mutilantes, reducionistas, que tendem a confinar a uma definição deficiente da própria realidade (...) Trata-se, acima de tudo, de não mais se colocar como vítimas da História, mas como sujeitos de sua própria história (ibid., p. 94-95).

Ou seja, a retomada da narrativa de sua própria história, contada em seus próprios termos, sem a redução das identidades. Na música, em especial, há-se o desejo de reencontro com uma África perdida, nomeada em outros termos, na tentativa de afastar-se da negatividade que foi imposta ao continente. Ainda assim, as transformações não virão do apego ao passado,

mas da revisão deste no presente (NASCIMENTO, 2008). Em outras palavras, sem a relação próxima com um passado, que não se resume às mazelas sofridas e à desumanização, a pessoa negra pouco consegue visualizar um futuro também negro e, quiçá, viver o próprio presente. Sem ser negro/a/e, muito menos ser branco/a/e, é-se um condenado/a/e, um ventrículo usado para as sanções da branquitude (FANON, 2020).

A expressão (política e lúcida) do ser negro se põe com o objetivo de transformar-se na forma propulsora para o renascimento africano de modo que, como aponta Falola (2020, p. 441), “há um aspecto político e prático nos projetos de solidariedade cultural. A cultura se traduz em poder; o poder da cultura se revela nas lutas políticas”, donde laços entre a diáspora e o berço ancestral tornam-se a consolidação de uma identidade transnacional. Assim sendo,

a música, a arte, a história e os heróis do passado, entre outros elementos, podem ser utilizados para defender a identidade e criar metáforas para as lutas políticas. [...] Revelam a importância da identidade e o poder da cultura, em uma diáspora movida pela consciência de uma origem e de um destino comuns (ibid., p. 443).

A cultura assume papel central de contribuição para a construção de identidades negras-africanas, além de servir como dispositivo para promoção de orgulho e empoderamento para o não esquecimento de uma memória histórica e pertença cultural. Essa preservação se valeu principalmente da tradição oral. Nisso, a unidade cultura da diáspora africana pode ser sintetizada em quatro elementos: a negritude como marcador identitário positivado; as experiências históricas dos sujeitos são construídas em torno de uma pertença racial; há elementos culturais que ainda são remetidos a África; e o imaginário que, frente ao descarrilamento causado pela Maafa, o berço ancestral é interpretado como possibilidade de libertação. Ou seja, a cultura afrodiaspórica reivindica a herança localizada em África, ao mesmo tempo em que procura concretizar uma unidade entre todas as pessoas negras, seja em diáspora ou não, a partir de suas próprias lutas.

Quando voltamo-nos para Beyoncé e suas produções artísticas, percebemos nela a potência solar que a arte tem para vias de reumanização de pessoas negras. Entre os diversos elementos afrocentrados e afrorreferenciados, *LEMONADE*, *HOMECOMING* e *THE GIFT/BLACK IS KING* tornam-se o duplo espólio de Maafa para pessoas africanas, em especial para aquelas localizadas em suas diásporas. Pois, com estas produções, Beyoncé contribui para a ampliação dos horizontes de pessoas negras quanto suas existências e possibilidades de ser e estar no mundo. Possibilita o tensionamento de bases epistemológicas e ontológicas que, calcadas no Ocidente, minam as experiências de pessoas não-brancas, não importa em qual posição estejam na escala de humanidade centrada no Senhor do Ocidente;

porque, enquanto houver a permanência e a concordância com definições europeias-ocidentais, não será possível o protagonismo de pessoas negras em suas próprias narrativas.

A música e a arte negras têm a força de fazer emergir os traumas causados pelo utamawazo ocidental que sintetiza a Maafa, tratá-los e permitir a cura para a forja de alternativas futuras de vida. E Beyoncé, ao reconhecer a importância de quem veio antes dela, a sua ancestralidade localizada em África e toda a potência que narrativas centradas em pessoas negras têm, assume o papel político com sua arte para a transformação ou, ao menos, o tensionamento do mundo.

Neste sentido, Beyoncé constrói uma identidade afrodiaspórica, afrocentrada e afrorreferenciada que, no contexto de diáspora, conecta as pluriversalidades de existência do ser negro/a/e. Pois, não há o encerramento da identidade negra/africana com o que a artista apresenta; pelo contrário com a construção dessa identidade, torna-se possível instaurar novas possibilidades de ser negro/a/e - ou seja, não estamos falando da identidade afrodiaspórica, mas das identidades sempre pluriversais - tanto no presente, quanto no passado, ao ser ressignificado, e no futuro, ao ser idealizado. Com Beyoncé e sua arte, podemos, pessoas negras, aprender a colocarmos-nos no centro de nossas narrativas, apreciar e valorizar o Asili Africano tanto no presente como aquele do passado acompanhado de nossos ancestrais, aprendendo com estes e reumanizando nosso povo negro a partir de nossos próprios termos. Nessa investida, tornamo-nos sujeitos no centro de nossas próprias agências definidoras de nós mesmos.

INTELECTUALIDADE NEGRA: ATO FINAL

— Vocês são inteligentes — respondeu ele. — É a mais recente das duas características e a que vocês devem colocar para funcionar para se salvarem. Vocês são potencialmente uma das espécies mais inteligentes que encontramos, embora seu foco seja diferente do nosso. Ainda assim, vocês começaram bem com as ciências da vida, e mesmo a genética.

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: Despertar).

Iniciar uma discussão sobre intelectualidade e, mais, intelectualidade negra é entender que estas duas dimensões se divergem e se convergem em muitos pontos. bell hooks (1995) compreende como pouco se valoriza o trabalho intelectual, principalmente aquele que se compromete com tensionamentos e transformações sociais. Isso porque a intelectualidade é vista como um trabalho individual, solitário e, muitas vezes, egoísta, como se todo o processo reflexivo se voltasse somente para si e não houvesse qualquer proposição de mudança e conexão com a realidade de quem escreve - mesmo que a escrita seja, em tese, o momento de maior afastamento e solidão individual. Logo, o trabalho intelectual não é visto como útil e reivindicar a intelectualidade para si pode ser difícil para pessoas negras, em especial mulheres negras - mesmo que a trilhagem desse caminho reflexivo possa ter tido influências externas à vontade individual e subjetiva.

Isso se dá, devido a que, na dinâmica ocidental, a intelectualidade não abarca a existência de mulheres negras, pois se a negritude é colocada no âmbito da natureza, afastada da cultura, por consequência, não seria capaz de qualquer reflexão e criticidade pelo seu caráter selvagem/bárbaro. Significa que esses corpos e mentes precisam e devem ser controlados. Assim, quem é da natureza, não é da cultura; e quem não é da cultura, não é humano, portanto, não tem aptidão para compor o ethos filosófico da mesma (hooks, 2014).

O movimento de separação entre natureza e cultura emerge no rompimento entre corpo e mente que, como aponta Marimba Ani (1994), está localizado na teoria de Platão. O abandono das compreensões cósmicas e interativas dos seres humanos se faz a partir da dissociação para com as tradições africanas, onde a relação com a natureza e com o entorno se dá de maneira dialógica, cíclica e horizontal. Portanto, as bases ontológicas ocidentais se propõem a colocar razão e emoção enquanto pares dicotômicos, ao invés de interpretá-los como elementos constitutivos dos seres em equilíbrio.

Em Platão, o ser cósmico, aquele ligado pelas tradições não-ocidentais, seria limitado e incapaz de ir além da emissão de opiniões, ao contrário do ser pensante que, pela sua capacidade conceitual e mental é capaz de definir-se como essencialmente humano. Portanto,

O ponto que é fundamental para a análise do pensamento e do comportamento Europeus é que a teoria e epistemologia Platônicas e seu posterior, desenvolvimento, inculturação, e reformulação forneceram a base ideológica mais eficaz para a política e padrões de comportamento culturalmente agressivos e imperialistas por parte dos cidadãos Europeus precisamente porque o argumento era afirmado em termos intelectuais e acadêmicos “científicos”. Platão não só ajudou a estabelecer uma teoria do ser humano que valorizaria a cognição “científica” em detrimento de outros modos cognitivos, mas ele estabeleceu a Academia (p. 96).

Por isso, a valoração da racionalidade, tida como superior, imparcial e objetiva que segue rumo à verdade objetiva sobre o mundo. E tal desejo por uma “verdade universal” que corrobora o asili europeu envolto em dominação e exploração que, com a concepção universal da racionalidade, propõe a superioridade europeia.

Neste sentido, não haveria espaço para pessoas negras na intelectualidade (ocidental), já que são seres que admitem a conexão do universo, além de estabelecer outras formas de ser, estar e perceber o mundo que vão além da racionalidade e do advento da escrita - esta última, colocada como o mote principal da ascensão eurocidental em desfavor à oralidade, porque ela seria subjetiva e pouco confiável, enquanto a escrita trata do objetivo e daquilo que é tido como verdadeiro. No platonismo, não há paz para o ser humano no mundo da natureza; ele precisa voltar-se para o mundo das ideias. Nessa história, deus é retirado de cena de modo que a própria humanidade se torna deus; as criaturas desprovidas de racionalidade existem em subordinação ao ser humano, e aqueles povos menos racionais nas linhas europeias existem para a subserviência ao homem europeu. Ani (idem) expõe que

Este tema nas suas formas mais flagrantes é pejorativamente referido no linguajar contemporâneo como pensamento “racista”, e caracterizado como uma aberração de mentes “ilógicas”, num esforço para separá-lo do melhor da tradição Européia. Mas, ao contrário, tal pensamento é “normal”, até mesmo compreensível e bastante “lógico”, se aceitarmos os dados do utamawazo Europeu (p. 151).

Quanto à intelectualidade negra e a relação com Beyoncé, este mecanismo de controle fica evidente quando se questiona o que a artista tem a dizer, a fazer e a propor a partir de sua arte. Com BLACK IS KING, filme lançado em 2020, inúmeras críticas tecidas por pessoas negras e brancas foram direcionadas a Beyoncé quanto ao perigo de se representar uma África que não fosse aquela que nós já conhecemos, com seus problemas advindos do colonialismo e da colonialidade, promovendo uma possível romantização de África pré-colonial e a colocação

da monarquia em posição de destaque¹²⁷. As discussões se resumem ao perigo de tecer uma imagem do continente como homoganeamente harmonioso, sem conflitos e repleto de possibilidades de reivindicação da realeza para si¹²⁸. Até mesmo se questionou a sua lucidez sobre o que é negritude e que ela não seria resumida a estampas de oncinhas - quem faz este último apontamento é Lilia Schwarcz, historiadora e antropóloga brasileira em coluna escrita para o jornal Folha de São Paulo¹²⁹.

O incômodo quanto a autonomia intelectual da artista e sua pretensão de valer-se de outras cosmopercepções para construir a sua arte lembra a potente reflexão de Beatriz Nascimento (2021, p. 42) faz sobre o comportamento da intelectualidade branca frente à intelectualidade negra:

Acham eles que, por frequentar candomblé, fazer músicas que falam de nossa alegria, sabedoria e outros estereótipos, podem também subtrair a nossa identidade racial. Se um jovem louro, burguês, intelectual brilhantíssimo, após alguns anos de estudo de uma de nossas manifestações culturais, chegar à conclusão de que é mais preto do que eu, o que é que eu sou?

Dizer uma pessoa branca que a “diva pop precisa entender que a luta antirracista não se faz só com pompa, artifício hollywoodiano, brilho e cristal”¹³⁰ é, basicamente, apontar que Beyoncé não sabe o que é nem como ser negra e, portanto, precisa do auxílio de quem tem domínio acadêmico sobre essas expressões.

Então, qual o problema de Beyoncé trazer uma imagem positiva de África e reivindicar um passado onde a repressão não é o cerne da vida de pessoas negras? Em vias de uma narrativa afrofuturista, o que Beyoncé faz com todo o projeto de BLACK IS KING é tecer futuros possíveis para pessoas negras a partir de uma ficção especulativa. Trata-se da necessidade de se imaginar futuros outros, já que que não há acesso à própria história e ao passado de seu povo (preto-africano) que foi determinado pelo ocidente e suas práticas supremacistas brancas. Por esse motivo, as produções afrofuturistas se voltam para uma livre criação de cenários e narrativas (FREITAS; MESSIAS, 2018).

Tensionando a prática intelectual, Spivak (2010) entende que o papel do intelectual está para além da percepção, reconhecimento e acriticidade das experiências dos subalternos. O

¹²⁷ Ver: Black Is King | Beyoncé errou sim e historiador negro explica o porquê. Disponível em: <<https://empoderadx.com.br/black-is-king-beyonce-errou-sim>>. Acesso em 30 de abril de 2020.

¹²⁸ Ver: Por que devemos ter cuidado ao assistir 'Black Is King' de Beyoncé. <<https://www.insurgencia.org/blog/por-que-devemos-ter-cuidado-ao-assistir-black-is-king-de-beyonce>>. Acesso em: 30 de abril de 2020.

¹²⁹ Ver: SCHWARCZ, Lilia. Filme de Beyoncé erra ao glamorizar negritude com estampa de oncinha. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/filme-de-beyonce-erra-ao-glamorizar-negritude>>. Acesso: agosto de 2021.

¹³⁰ Idem.

intelectual deveria se esforçar para chegar até a consciência do povo, aquele subalterno. É ter o caráter crítico e histórico e que seja capaz de “falar em nome do subalterno” e também permitir alguma mudança na realidade social. Significa que

a vida intelectual não precisa levar nós a separar-nos da comunidade mas antes pode capacitar-nos a participar mais plenamente da vida da família e da comunidade Confirmou desde o início o que líderes negros do século XIX bem sabiam — o trabalho intelectual e uma parte necessária da luta pela libertação fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito que descolonizariam e libertariam suas mentes (hooks, 1995, p. 466).

Na contemporaneidade, onde a imersão em espaços ocidentais é praticamente impossível, pensar a intelectualidade negra é reivindicar esta posição, porém, que seja forjada em moldes descoloniais. A descolonização das mentes corromperia com a alienação que o trabalho intelectual traria para com a comunidade, já que também permitiria o movimento de ruptura com o academicismo, com a linguagem rebuscada e inacessível a boa parte da comunidade que não está inserida nos moldes e lógicas acadêmicas, fazendo com que o reconhecimento à intelectualidade e até mesmo a própria tomem alternativas contra-hegemônicas de elaboração.

Trata-se de fazer levantar e emergir esses conhecimentos e retirá-los de suas ausências, o que Gomes (2019) define como “pedagogia das ausências”. Trata-se de entender que aquilo que é tido como inexistente, na verdade, foi construído para ser assim. Ou seja, os saberes produzidos por pessoas negras são, dentro da história ocidental, colocados em posições de insignificância, irrelevância e, portanto, podem e devem ser apagados e destruídos pois não apresentam nenhuma legitimidade. É sobre ultrapassar o pensamento abissal, imerso na ciência moderna ocidental e que ignora quaisquer conhecimentos que são produzidos fora da academia. Interromper o epistemicídio e centralizar práticas e saberes que promovem a libertação de corpos subalternizados.

Nesse sentido, Nilma Lino Gomes (idem) expõe as tensões entre os chamados conhecimento-regulação e conhecimento-emancipação. Enquanto o conhecimento-emancipação é um tornar-se consciente dos efeitos do colonialismo na vida das pessoas, além de pautar práticas de solidariedade que culminam na libertação, o conhecimento-regulação é aquele que promove a ignorância para com o colonialismo/colonialidade de modo a manter o status quo dominante. Na regulação, a ciência, com todos seus métodos, sistematizações e experimentação é a dona legítima do conhecimento; é pretendida como universal. Na emancipação, conhecimento é saber e não se restringe ao laboratório, à academia; está ligado à experiência contextualizada de ser e estar no mundo. Assim,

Esses saberes dizem respeito não somente à estética da arte, mas à estética como forma de sentir o mundo, como corporeidade, como forma de viver o corpo no mundo. [...] Eles afirmam a presença da ancestralidade negra e africana inscrita nos corpos negros como motivo de orgulho, como empoderamento ancestral. Recolocam a negra e o negro no lugar da estética e da beleza. (ibid., p.79-80)

Portanto, assumir a negritude e os valores estéticos e negro afrocivilizatórios é, acima de tudo, demarcar, positivamente, o ser negro/a/e em uma sociedade estruturada pelo racismo, de modo que haja o contramovimento de valorização de tudo aquilo que se relaciona com o povo negro e que foi subjulgado anteriormente, havendo, assim, uma leitura ativa e política sobre os saberes produzidos ancestralmente por pessoas negras. Estes saberes procuram ultrapassar a dimensão do corpo regulado pela hegemonia branca, com suas imagens de controle cheias de estereótipos e perspectivas eurocêntricas, para se alcançar aquele corpo emancipado que tensionam essas tentativas de exotização, através de uma prática política que valoriza a arte negra, o cabelo crespo e outros elementos como constituintes do processo de libertação. Ou seja, a intelectualidade pode e está para além da universidade; está no cotidiano, na cultura, nas artes, etc e atua nesses âmbitos de modo a transformá-los e, portanto, a sociedade também, pois onde “o trabalho intelectual surge de uma preocupação com a mudança social e política radical quando esse trabalho é dirigido para as necessidades das pessoas nos põe numa solidariedade e comunidade maiores enaltece fundamentalmente a vida” (hooks, 1995, p. 478).

Quando perguntamos: pode uma artista negra dialogar intelectualmente com a sua arte? A resposta se apresenta duplamente positivada. Beyoncé constrói a sua arte a partir de bases intelectuais, ou seja, em sua música há intencionalidade, propósito e embasamento. A procura de inúmeras referências para sulear esta produção artística demonstra que a arte está para além de seu caráter contemplativo, como aponta Moraes Njeri (2020). A arte, quando forjada a partir de outras cosmopercepções, que centralizam a agência de pessoas africanas e as entende enquanto sujeitos/as/es humanos/as/es, assume o compromisso de rompimento ou, ao menos, tensionamento para com as bases fundadoras do Ocidente, de modo que este deixa de ser aquele neutro-universal, aplicável a tudo e todos e melhor que qualquer outra alternativa sistêmica.

Nesta grande colonialidade do saber (MIGNOLO, 2003) que coopta, apaga e destrói inúmeros saberes não-ocidentais para alçar a ciência no altar sacro e incontestável, resgatar a ancestralidade africana, a partir de Sankofa, e encontrar ali o espólio para a reconciliação com o ontem, a sobrevivência no hoje e a possibilidade de construir um amanhã que não seja mortífero é, com toda a potência, conceber pluriversalidades de se apreender o mundo. Porque é a isto que a Afrocentricidade se propõe: a expressão da pluralidade de culturas no espaço-tempo sem a invasão não-consentida entre si ou concepções hierárquicas (ASANTE, 2016).

A arte se torna o locus por excelência de produção e reprodução de saberes que não se limitam à academia e, portanto, se expandem através da vida de quem alcança. Por isso, Beyoncé é uma intelectual negra, pois assume a sua arte como o espaço discursivo para expressão de sua intelectualidade e, para que isso aconteça, estabelece o diálogo com outros intelectuais e admite que, sem essa proximidade, não haveria qualquer proposição coletiva para a transformação do mundo. E esta intelectualidade, seja no espaço acadêmico ou fora dele, vale-se desses valores afrocivilizatórios para a sua continuidade, atualização e disseminação.

Quanto a educação, assim como as artes, esta também tem papel ético-estético fundamental na reformação da sociedade (GOMES, 2020; MORAES, 2020), de modo que, ao distanciar-se dos parâmetros coloniais para valorizar os saberes locais e tradicionais, promove a ressignificação dos quadros culturais, onde se domina o próprio discurso (científico). Logo, “essa retomada de controle deve se fazer acompanhar de uma teorização crítica das cosmologias africanas, completada pela liberdade de selecionar, no seio de outras epistemes, por meio de uma assimilação criativa, os elementos de uma fecunda hibridação” (SARR, 2019, p. 118).

Doravante, refletir e assumir uma postura e prática intelectuais exige a ruptura com estas compreensões absortas na ontologia ocidental que resume a intelectualidade somente ao âmbito da racionalidade. Ao contrário, existe uma polirracionalidade, onde é possível apreender o mundo a partir de diferentes percepções, sentidos e contextos. Como vimos, pessoas negras têm seus saberes localizados em seus corpos, em sua oralidade, em sua estética (GOMES, 2019). Mais do que com o cérebro, aprendemos com nossos ouvidos, como nosso *òkàn* (em *yorùbá*: coração), com nossos sentimentos, com nosso corpo inteiro, de modo que despir-se do ocidental não significa negar a importância da racionalidade, mas entender que ela não é a fonte de sabedoria única, nem que a ontologia ocidental é a melhor e mais correta para se viver; é possível aprender com nossos ancestrais conhecimentos ricos que jamais serão alcançados se ainda houver o compromisso para com o Senhor do Ocidente e sua máquina de moer gente.

Consciente ou inconsciente, a ancestralidade africana se mostra como a lucidez e o alento para todas as pessoas negras nos vários projetos que construímos cotidianamente. Porque, enquanto a tradição europeia separa o intelecto da natureza, tornando-o superior, para culturas africanas o espírito se encontra na natureza e é a partir dele que o intelecto se forma. A intelectualidade não é alheia à vida, ao corpo, como queria Platão; não há mundo das ideias separado do mundo das coisas, tudo coexiste neste grande fenômeno chamado Vida. No âmbito intelectual, permite a cisão com a dominância e linearidade instauradas pelo Ocidente. Trata-se de reaver a história negra-africana e, doravante, falá-la, senti-la, performá-la, corporiza-la e, até mesmo, escrevê-la por nós mesmos/as/es.

EPÍLOGO

— *Apesar de tudo isso — disse Lilith, encarando Tate —, sou uma prisioneira, assim como você.*
 — *Está mais para assessora de confiança — Tate retrucou em voz baixa.*
 — *Mais para isso. Tenho que Despertar ao menos outras 39 pessoas antes que qualquer um de nós tenha autorização para sair deste salão. Escolhi começar com você.*

(Octavia E. Butler, em *Xenogênese*, vol. 1: *Despertar*).

O Local de Beyoncé

Vivendo sob a égide do Ocidente, há discordâncias e desencaixes dispostos sobre a cabeça de todas as pessoas, porque, no tipo ideal de ser humano delineado pelo Senhor do Ocidente em sua própria experiência, não cabe praticamente ninguém, exceto quem o definiu. As pessoas que tentam se enquadrar nessa definição irão, em maior ou menor grau, sofrer de incoerências e ambiguidades.

Sobre o movimento feminista, concentrando-se na segunda onda, Nancy Fraser (2009) aponta como suas principais lutas e demandas se relacionam - e até mesmo foram cooptadas - pelo capitalismo. Assim, a autora delimita a trajetória histórica da segunda onda do movimento, partindo do seu surgimento, sua evolução e a convergência de ideais com o então emergente neoliberalismo, terminando com uma reflexão acerca das possibilidades de reinvenção do feminismo em vias da crise do sistema capitalista neoliberal. Ademais, também traz a discussão em torno das lutas - econômica, cultural e política - que perpassam as opressões estruturais, além de apresentar principais características do capitalismo que sofreram críticas do movimento feminista e como estas se reinventaram a partir de uma cópia do feminismo que o validasse. Significa que

o capitalismo se refaz periodicamente em momentos de ruptura histórica, em parte recuperando as tendências de crítica dirigidas contra ele. [De modo que] a perspectiva que visava originalmente transformar o poder estatal em um veículo de empoderamento dos cidadãos e da justiça social é agora usada para legitimar a mercantilização e a redução de despesas do Estado (ibid., p. 24 e 27).

Se, o lugar do feminismo negro e do movimento negro - não só deles, mas dos movimentos sociais como um todo - dentro da lógica do capitalismo é contraditório em diversos aspectos, os artistas podem se valer desta contradição para benefício próprio, ao passo que adentram no sistema e em posições sociais determinadas. Logo, vejo Beyoncé como uma *outsider within*, (COLLINS, 2019) que propõe possibilidades de ser e estar dentro das

dinâmicas do capitalismo contemporâneo que a relega enquanto mulher negra. Ou seja, ser uma estranha inserida num contexto que não foi pensado para ela - a indústria fonográfica produzida somente por e para homens brancos - permite a Beyoncé valer-se das engrenagens de uma sociedade racista e sexista para reformar minimamente estas. Contudo, como ainda aponta Patricia Hill Collins (2019, p. 447, grifos meus),

Dado o poder da vigilância no domínio disciplinar, **é irrealista esperar que surja um pensamento feminista negro fundamentalmente radical dentro da academia, especialmente nestes tempos em que as ideologias do mercado se tornaram tão proeminentes.** [...] Há um limite para a eficácia das táticas exercidas dentro do domínio disciplinar do poder. O êxito das mulheres negras estadunidenses em obter e exercer direitos de cidadania significa que se pode encontrar novas formas de envolver as afro-americanas no apoio ao mesmo sistema que promove sua subordinação e a de muitos outros grupos.

Isso posto e considerando que o Yurugu (ANI, 1994), para o povo Dogon, localizados no planalto central de Bandiagara (Mali, África Ocidental), é um ser incompleto que, devido a sua própria impaciência acabou por conceber a terra, de modo que todos os seus descendentes também são incompletos e estarão, perpetuamente à procura daquilo que lhes falta, podemos pensar que as práticas, pensamentos e intenções de Beyoncé também serão limitadas, bem como a de todos nós, seres humanos. Mesmo a intelectualidade negra não será capaz de englobar o todo e, por isso, sempre haverá o devir quanto a novas formas de entender e experienciar a realidade.

A construção dos saberes se dá de maneira localizada (HARAWAY, 1995), o que significa que os entendimentos e percepções sobre o mundo serão limitados por si. Contudo, a partir de práticas e diálogos pluriversais, é possível atingir estas distintas experiências sem a necessidade de destruí-las para instaurar a universalidade de uma cosmopercepção do ser. Da mesma forma, esperar pela totalidade negra a partir de uma única percepção/posição é repetir os feitos eurocêntricos/ocidentocêntricos que, com seu desejo por uma “verdade universal” corrobora com o asili europeu envolto em dominação e exploração que, com a concepção universal da racionalidade, propõe a superioridade europeia e a legitimidade desta para dominar/colonizar o outro (idem). Portanto, já no início da carreira, Beyoncé se vale de um posicionamento feminista negra, mesmo que não demarque essa posição, ao tratar em algumas músicas sobre autonomia e autoestima femininas - como *Me, myself and I* (2003) ou *Independence Woman* (Destiny’s Child, 2000). Mas, ao se consolidar como uma das maiores artistas de nossos tempos, assume o título de feminista (vide em ****Flawless*, 2013), além de abarcar a cultura negra sem medo de consequências que abalem sua carreira (vide *FORMATION*, 2016). Assim, Beyoncé torna-se capaz de adentrar a cultura mainstream ao

ponto de fazer alterações/tensionamentos, nem que sejam mínimos, porém significativos, na indústria, já que exerce influência no mundo todo: ou então o LEMONADE, de 2016, HOMECOMING, lançado em 2019, ou BLACK IS KING de 2020 teriam a mesma potência e importância se fossem idealizados na mesma época de outros álbuns de Beyoncé, como B'day (2004) ou Dangerously in Love (2003)?

Mesmo que nesse sentido o empoderamento assuma um lado light¹³¹, ainda assim se faz importante e necessário que aconteça. Permitir que pessoas negras estejam no centro, recebendo atenção e, além disso, construindo uma autoestima e auto-identificação a partir dessas produções viabiliza que estes corpos passem pelo processo de autodefinição e autoavaliação de forma combativa às imagens de controle (COLLINS, 2019). E, sob a égide do Ocidente, que tudo coopta para si, os processos de disputa e negociação são uma constante, de modo que é necessário perceber a música também como um fenômeno que nunca é estável; quanto às comunidades negras, a fixação de marcadores de identidade racial também não é viável, pois “tais diferenças estéticas e definições de identidade pessoal são historicamente determinadas, mediadas sonoramente e infalivelmente apanhadas num vórtice de ambiguidade racial” (ERLMANN, 2004, p. 87), onde o uso destes elementos caros à cultura negra exprimem o sentimento de pertencimento ou, até mesmo, a repulsa.

Entre exemplos da música africana e afrodiaspórica, Erlmann ainda aponta como a música, depois do advento do contato com o Ocidente, não pode ser entendida como algo essencialmente africana ou como um produto decorrente do sistema ocidental-capitalista-dominante. Há uma distensão nessas experiências que se veem dentro e fora constantemente de distintos contextos sociais, mas que são capazes de formular um universo simbólico que contribua para a forja de identidades a partir de referenciais africanos. A música é um símbolo per se e um símbolo significativo. Portanto, a expansão de formas híbridas e sincréticas não pode ser resumida pela relação centro/periferia ou apenas num resgate nostálgico de elementos rítmicos antigos; pois é a produção moderna da diáspora que se vale de tradições fragmentadas (HALL, 2006). Por isso, o erro em apontar supostos equívocos sobre a representação da negritude na arte de Beyoncé, como visto anteriormente (vide Intelectualidade negra: ato final): porque, além da discussão sobre a intelectualidade de Beyoncé, ainda se espera que ela construa

¹³¹ Contextualizado num sistema capitalista-ocidental, o empoderamento pode voltar-se com evidência para o mercado, a estética e o consumo por grupos subalternos. Contudo, ao ignorar as contradições que o capitalismo forja, as críticas que se fazem ao “empoderamento light” podem recair na própria lógica ocidental que, acima de tudo, recusa outras formas de entender e viver a realidade. O acesso, a estética e a própria materialidade são essenciais para a formação de sujeitos/as/es. Uma vez, Tim Maia disse: “O mundo só vai ficar legal depois que terminar o dinheiro. Porém, que não me falte um enquanto não terminar” e acredito que essa frase possa se estender a outros âmbitos da vida, para além do capital.

uma arte e uma persona negras que sejam autênticas. No final das contas, é a tentativa de controle, estereotipação e redução de humanidades e identidades, porque não se consegue alcançar a compreensão de que “a cultura negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente - outras formas de vida, outras tradições de representação” (ibidem p. 342).

Entre as ambiguidades capitalistas-ocidentais, Beyoncé se aproxima do Pan-Africanismo. O movimento em questão se encorpa historicamente através de manifestações culturais, de modo que trata de um resgate de narrativas pré-existentes à invasão colonial, além de promover a união dos povos africanos mesmo com as suas diversas especificidades. O que hoje, enquanto pan-africano, se deseja é o resgate daquilo que nossos ancestrais viveram, em tempos onde os seus modos de ser, estar e experienciar na vida eram delimitados a partir de suas culturas e de suas próprias civilizações e ontologias e que foi arrancado e interrompido pela invasão e sequestro europeu, sem ignorar os problemas causados pelo advento da Maafa. Nesse sentido, o objetivo do movimento é a retomada dos valores, a cura das feridas que foram causadas por esta invasão de modo a promover outras possibilidades para pessoas negras, pois “a redenção do oprimido, em sua plena consciência histórica, torna-se um instrumento de libertação do opressor encurralado nas prisões a que foi conduzido pela ilusão da conquista” (NASCIMENTO, 2020, p. 64).

E a emergência das culturas africanas, sejam aquelas continentais ou diaspóricas, que serão o mote para o suporte e desenvolvimento de uma cultura pan-africana que rompe com a cultura e dominação euro-ocidental, rumo a uma libertação dos povos negros do mundo. Trata-se de sankofa, pois “tornar contemporâneas as culturas africanas e negras na dinâmica de uma cultura pan-africana mundial, progressista e anticapitalista [é] o objetivo primário, a tarefa básica que a história espera de nós todos” (ibid., p. 67). Na construção política, coloca-se a necessidade de luta por melhores condições de vida a partir da solidariedade e cooperativismo negros, tendo África como um o local de união e liberdade para todos/as/es os/as/es negros/as/es do mundo - a Terra Mãe.

Entretanto, há uma dificuldade a ser enfrentada pelo desejo de unidade cultural pan-africana global: a língua. Abdias Nascimento (idem) reconhece que a separação e o constante esforço para solapar as culturas e pessoas africanas quanto a sua unidade cultural se efetiva, em grande medida, pelas imposições linguísticas coloniais. Essa problemática atinge o próprio Pan-Africanismo que, idealizado com grande força por afrodiaspóricos de países anglófonos, se constrói a partir de uma língua (inglês e francês) e exclui todos aqueles que não a dominam. Considerando as outras localidades da diáspora negra e o fato de o Brasil ser o país com mais

peessoas negras fora do continente africano, os brasileiros de classe econômica inferior e não escolarizada, historicamente compreendida em maioria por pessoas negras, não estariam aptos à participação na empreitada pan-africana.

Este problema, com relação a Beyoncé, torna-se evidente quando, no processo criativo de *THE GIFT*, o retorno a África e o diálogo para construção do álbum se dão em países que foram, outrora, colônias britânicas. Assim, os/as artistas que compuseram *THE GIFT / BLACK IS KING* têm a língua inglesa como língua, mesmo que as línguas maternas/originárias não tenham se perdido e ainda se manifestem, inclusive nos versos das músicas.

Ainda, a construção isolada de um movimento que pretende ser global e inclusivo leva ao silenciamento de outras vozes negras essenciais à luta; o Brasil (negro, não aquele representado pela branquitude escolarizada em outras línguas) sendo o país com a maior população negra fora da África, não pode ser excluído de qualquer narrativa pan-africana.

Se *BLACK IS KING* é pensado enquanto uma metanarrativa de O Rei Leão para se pensar o reencontro com a ancestralidade africana perdida por conta do descarrilamento provocado pela Maafa; ou *HOMECOMING* que valoriza a intelectualidade negra como uma fonte de inspiração, esperança, resistência e continuidade de vida, então é necessário que haja a interlocução com as outras partes da diáspora para que haja o compromisso e a responsabilidade para com as pluriversalidades que compõem as existências de pessoas negras no mundo todo. Valer-se da experiência estadunidense enquanto exemplo de prática pan-africana é, afinal de contas, produzir um Pan-Africanismo amerikkano que ignora toda a diáspora para dar enfoque aos Estados Unidos da Amérikkka.

A diáspora também tem seu papel na construção de narrativas e alternativas outras sobre e para pessoas negras. O ato de sonhar e imaginar África(s), devido ao deslocamento forçado pelo sequestro e tráfico para vias de escravização nas Amérikkkas, demonstra que há possibilidade de nascer bons frutos mesmo em terras desconhecidas. Esse processo de retomada da memória, da história, da ancestralidade; pegar o antigo, para se fazer novo e duradouro só é possível com a ruptura radical com o Ocidente, de forma a estabelecer discursos a partir dos parâmetros propriamente africanos. É, em síntese, tornar-se sujeito que define a si mesmo em suas compreensões.

Havendo o desejo de uma luta que não se restringe à divisas geográficas além de promover a unidade entre todos os povos africanos do mundo, é preciso a articulação em todos os âmbitos da vida: social, cultural, política, econômica, de modo que não haja a sobreposição de experiências de determinados povos sobre outros; a unidade é construída a partir da diversidade e igualdade entre todos. Ou seja, a categorização do pensamento pan-africano

acerca da verdade histórica sobre a contribuição africana para com a humanidade, crítica conceitual ao eurocentrismo, e a práxis descolonizadora sempre em um por vir inacabado, encabeçam a agência negro-africana em termos políticos, conceituais, teóricos e metodológicos. Na contemporaneidade, o desafio se formula quanto ao retorno para o tradicional e para a ancestralidade, sem negligenciar os desafios do hoje que emergem pela relação imposta com o Ocidente. O ponto, portanto, está em abandonar o desejo de essencialismo nas produções artísticas, em especial na música, que, mesmo nos seus ensejos de construção de culturas negras unificadas e puras, ainda assim elas são feitas em contextos de dinamicidade e amplitude, cabendo mais compreender como a arte, em suas teias construtoras de identidades, pode contribuir para outras alternativas futuras de vida. Contudo, estabelecer estas narrativas concentradas apenas em algumas identidades e contextos, ao passo que se ignora outras, acaba por reforçar relações neoimperialistas do Norte Global sobre o Sul Global, como se neste não houvessem pessoas negras legítimas.

Então, qual o lugar de Beyoncé neste sistema-mundo ocidental? Ouso dizer que é o mesmo lugar ocupado por todos nós, que estamos sob a égide do Ocidente. Suas práticas, assim como as nossas, estão envoltas de ambiguidades, às vezes inconsistências, contradições e limitações. Porque não há como abraçar o mundo, sem deixar ninguém de fora. E como diz aquele ditado popular: se nem Jesus agradou todo mundo... O que é digno, nesta grande Maafa controlada pelo Senhor do Ocidente que procura exterminar a vida de pessoas negras, são as práticas construídas por cada um na sua sobrevivência e expurgo das amarras colonizadoras.

Beyoncé não é a salvação do povo negro. Não será ela quem irá pôr um fim na Maafa, até porque esta é irreversível; não há como voltar plenamente ao nosso passado e berço de origem que nos foi negado. Mas, sua arte se manifesta como o fôlego necessário para que, cada um de nós, possamos tecer nossas estratégias de sobrevivência e rompimento para com o Ocidente. Sua arte se torna um duplo espólio de Maafa, pois acende o sol e nos enche de energia vital por si só, mas com a presença dos valores afrocivilizatórios e do resgate a ancestralidade africana, acentua as pluralidades de ser e estar que pessoas negras assumem em suas vidas. Com isso, lembro da amefricanidade de Lélia Gonzalez (2020), pois é necessário que reconheçamos o nosso passado africano pré-colonial, mas sem se esquecer das imposições que foram dispostas a nós pelo asili europeu que culmina na própria diáspora. Ou seja, voltemo-nos a esta ancestralidade, mas sem esquecer a nossa contextualidade e o que ela exige de nós, no aqui e no agora. E se o futuro é o devir em potência, portanto, algo virtual e inalcançável, enquanto o passado e o presente é tudo que temos, que as narrativas centradas em pessoas negras tenham a legitimidade para imaginar futuros outros para além das amarras ocidentais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Humanos dizem uma coisa com o corpo e outra com a boca e todo mundo precisava gastar tempo e energia para descobrir o que realmente queriam dizer. E, uma vez que os compreendêssemos, os humanos ficavam furiosos e agiam como se tivéssemos roubado os pensamentos de suas mentes.

(Octavia E. Butler, em Xenogênese, vol. 3: Imago).

Refletir, debruçar e discorrer sobre música não é algo fácil ou simples. Isso porque este fenômeno perpassa o âmbito das intenções que quem produziu, os sentimentos que foram mobilizados nesta produção, além daqueles que irão emergir a partir do contato com o público. Em outras palavras, a música não é somente os arranjos, melodias, composições, versos e estrofes... Trata-se também das recepções, das narrativas e contra-narrativas que decorrem daquela primeira, de modo que as mesmas intenções que deram forma à música em seus estágios iniciais, não estarão intactas após sua inserção no mundo; trata-se das entrelinhas e daquilo que não era intencionado. Se houver a proposição de salvaguarda desta música e privá-la do contato externo, deixa-se de ser música, devido a perda de seu caráter social e coletivo.

Assim, a música não é algo linear, sistemático e objetivo, mesmo que haja inúmeros esforços para a sua mecanização. Ainda mais que a música negra, e a arte negra em geral, se valem de tantas outras formas de saber e de comunicar que não se resume a uma estrutura sintática ou semântica. Como vimos, a cultura ocidental privilegia extremamente a visão em detrimento dos outros sentidos e, em consequência, a forja de hierarquias e classificações se dá a partir daquilo que é possível enxergar no outro e demarcar neste a diferença. Ainda, a escrita assentada na “materialidade do visível e concreto” é a justificativa que o Ocidente encontra para legitimar todos os seus processos de imperialismo e dominação do diferente.

Então, como incluir os saberes que a arte negra carrega na oralidade, na corporeidade, na espiritualidade e na ancestralidade e que não se limitam à mente em uma estrutura que privilegia a razão e a lógica? Esta é a maior limitação desta monografia que, inserida no espaço acadêmico, precisa concordar com algumas regras se quiser jogar o jogo. Porque, neste formato, é-se possível apenas ler; e quisera eu que estas palavras escritas também expressassem sons. Não que a escrita, o letramento e a própria visão devam ser desconsideradas; pelo contrário, é assumir a cosmopercepção assentada em África que valoriza os outros sentidos como modos de apreensão do mundo, de modo a ponderar que a escuta transcende a visão em alcance - não é possível ver no escuro, mas é possível ouvir.

Portanto, se quiser ter uma cosmopercepção mais ampla possível sobre as obras de Beyoncé, não vai ser aqui que isso vai se concretizar; somente consumindo estas músicas, esses filmes que haverá o entendimento completo do que as páginas que compuseram este trabalho se esforçaram em demonstrar. Porque aprendemos com os olhos, aprendemos com nossos ouvidos, com nossa pele, com o corpo todo, não só com o nosso sistema cerebral. Esta monografia apenas contribui para o conhecimento que só se percebe como cerebroidal. Mas não nos limitemos a eles, justamente pela nossa pluralidade de saberes.

Com isso, percebe-se que a intelectualidade não se resume ao espaço acadêmico, de modo que estar ali não é sinônimo de ser um/a/e intelectual. Ao contrário, a intelectualidade se manifesta nas mais diversas formas de experiências e entendimento do/no mundo. Quanto a intelectualidade negra, sempre esteve presente nestes âmbitos, tidos como marginalizados pela hegemonia branca incorporada na academia. Âmbitos estes que, no máximo, serviriam como um objeto de análise, sem considerar qualquer tipo de agência, proposição e humanidade. Assim, a música, as artes, a moda e, mais amplamente, a própria cultura se tornaram objetos de interesse de muitos acadêmicos.

Meus esforços também se concentraram para não cair neste lugar. Beyoncé não foi meu objeto de estudo; foi uma intelectual negra com quem eu estabeleci um diálogo com o propósito de explicitar a sua importância para com a arte e o povo afrodiáspóricos. Não era preciso que as linhas que se antecederam existissem para que a sua magnitude viesse à tona; ela já está aí, para quem se propõe a enxergar - ou melhor, a ouvir e a sentir. E quem se propõe a apreender para além da escrita e da leitura e voltar-se para os outros tantos espaços de produção de saberes, acaba por contribuir para a descolonização e desocidentalização do conhecimento. Porque, como dizem os anciãos de África Ocidental: o tolo, ouvindo um provérbio, tem que ouvir a tradução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADAM, Shehata; VERCOUTTER, J. A importância da Núbia: um elo entre a África central e o Mediterrâneo. In: MOKHTAR, Gamal. História geral da África, II: África antiga. Brasília: UNESCO, 2010.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. Companhia das Letras, 2019.

AMADIUME, Ifi. Re-inventing Africa: Matriarchy, religion and culture. Zed Books, 1997.

ANI, Marimba. Introdução. In: FU KIAU, K. Kia Bunseki; LUKONDO-WAMBA, A. M. Kindezi: a arte de cuidar de crianças. Trad. Mo Maiê. 2017.

_____. Yurugu: An African-centered critique of European cultural thought and behavior. Africa World Press, 1994.

ARAUJO, Samuel. Ethnomusicologists researching towns they live in: Theoretical and methodological queries for a renewed discipline. Музикологија/Musicology, n. 9, p. 33-50, 2009.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: Introdução a uma Ideia. 2016.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: A teoria de mudança social. Trad.: Ana Monteiro Ferreira. Philadelphia: Ed.: Afrocentricity, 2003.

BABALOLA, Sunday Fumilola; ALOKAN, Olusegun Ayodeji. African concept of time, a socio-cultural reality in the process of change. Journal of Education and Practice, v. 4, n. 7, p. 143-147, 2013.

BARBOSA, Muryatan Santana. Pan-africanismo e teoria social: uma herança crítica. África, n. 31-32, p. 135-155, 2012.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático, v. 3, p. 189-217, 2003.

BLACK is king. Direção: Beyoncé Knowles-Carter. Roteiro: Beyoncé Knowles Carter; Yrsa Daley-Ward; Clover Hope e Andrew Morrow. Música: Beyoncé Knowles-Carter e Derek Dixie. Los Angeles: Walt Disney Pictures e Parkwood Entertainment, 2020. Download digital (85 min).

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991), v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007.

BONILLA-SILVA, Eduardo. Racismo sem racistas: o racismo da cegueira de cor e a persistência da desigualdade na América. São Paulo; Editora Perspectiva, 2020.

BRANDÃO, Ana Paula, and Azoilda Loreto da TRINDADE. Modos de brincar - caderno de atividades, saberes e fazeres. Rio de Janeiro Fundação Roberto Marinho (2010).

CARBY, Hazel V. White woman listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood. In: *Empire Strikes Back*. Routledge, 1982.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese de Doutorado

CARNEIRO, Sueli; CURY, Cristiane. O poder feminino no culto aos orixás. *Guerreiras de natureza: Mulher negra, religiosidade e ambiente*, v. 3, 2008.

CHATELAIN, Marcia; ASOKA, Kaavya. Women and Black lives matter. *Dissent*, v. 62, n. 3, p. 54-61, 2015.

COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome Mulherismo, feminismo negro e além disso. *Cadernos Pagu*, n. 51, 2017.

_____. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. SANTOS, Neusa Souza. Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

DA TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil. *PROPOSTA PEDAGÓGICA*, p. 30, 2005.

DAVIS, Angela. Destruindo o sonho: a família negra e a crise do capitalismo. In: *Mulheres, cultura e política*. Boitempo Editorial, 2017.

_____. *Mulheres, cultura e política*. Boitempo Editorial, 2017.

_____. O legado da escravidão: parâmetros para uma nova condição da mulher. In: *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial, 2016.

DE ANDRADE DURÃO, Gustavo. Intelectuais africanos e pan-africanismo: uma narrativa pós-colonial. *Revista Tempo e Argumento*, v. 10, n. 25, p. 212-242, 2018.

DE JESUS, Regina de Fátima. Projeto construindo e contando histórias infantis: personagens negras protagonizando histórias. In: BRANDÃO, Ana Paula, and Azoilda Loreto da TRINDADE. *Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres*. Rio de Janeiro, Fundação Roberto Marinho, 2010.

DE OLIVEIRA, Fernanda Chamarelli. O matriarcado E o Lugar social da mulher em África: Uma abordagem afrocentrada a partir de intelectuais africanos. 2018.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. Coleção: Feminismos Plurais. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DIOP, Cheikh Anta. A unidade cultural da África Negra Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica. Edições Pedagogo, 2014.

_____. Origem dos antigos egípcios. In: MOKHTAR, Gamal. *História geral da África, II: África antiga*. Brasília: UNESCO, 2010.

DOVE, Nah. Definindo uma Matriz Materno-Centrada para Definir a Condição das Mulheres. [ca. 1998].

_____. Mulherisma Africana: uma teoria afrocêntrica. *Jornal de estudos negros*, v. 28, n. 5, p. 1-26, 1998.

_____. Uma Crítica Africano-Centrada à Lógica de Marx. *Jornal Ocidental dos Estudos Negros*, v. 19, n. 4, 1995.

EDWARDS, Sue Bradford; HARRIS, Duchess. *Black lives matter*. ABDO, 2015.

ERLMANN, Veit. *Communities of Style: Musical Figures of Black Diasporic Identity*. In: MONSON, Ingrid (Ed.). *African diaspora: A musical perspective*. Routledge, 2004, p. 83-101.

EVARISTO, Conceição. CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrivivência. Canal Leituras Brasileiras. 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/QXopKuvxevY>>.

FALOLA, Toyin. *O poder das culturas africanas*. Tradução de Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Ubu, 2020.

_____. *Racismo e cultura* (I. Pascoal, Trans.) *Em Defesa Da Revolução Africana*. 1980.

FLOYD, Sam; ZECK, Melanie; RAMSEY, Guthrie. *Afro-modernism and Music: On Science, Community, and Magic in the Black Avant-Garde*. In: *The Transformation of Black Music: The rhythms, the songs, and the ships of the African Diaspora*. Oxford University Press, 2017.

FLOYD JR, Samuel A. *The power of black music: Interpreting its history from Africa to the United States*. Oxford University Press, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. Capítulo II. As formações discursivas. pp 35-45.

_____. *Microfísica do poder*. 15 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FRASER, Nancy. *O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história*. *Mediações*, v. 14, n.2, p. 11-33, 2009.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. *O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo-as distopias do presente*. *Imagofagia*, n. 17, p. 402-424, 2018.

GILROY, Paul. *Jóias trazidas da servidão: música negra e a política da autenticidade*. _____. *O Atlântico Negro*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora, v. 34, p. 157-221, 2012.

GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. *Body and hair as symbols of black identity*.

_____. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Editora Vozes, 2019.

_____. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Autêntica Editora, 2019.

_____. *Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?*. *Revista brasileira de Educação*, p. 40-51, 2002.

- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GROSFUGUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico, v. 2, p. 55-78, 2018.
- HALL, Stuart. Cultura e representação. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- _____. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Editora UFMG, 2006.
- HAMPATÉ BÁ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos pagu, n. 5, p. 7-41, 1995.
- HENTGES, Alessandra; SEBEN, Amanda Angonese. LUTO INVISÍVEL: A MORTE DE UM FETO. Anuário Pesquisa e Extensão Unoesc São Miguel do Oeste, v. 6, p. e28032-e28032, 2021.
- HOMEcomings: a film by Beyoncé. Direção: Beyoncé Knowles-Carter. Roteiro: Beyoncé Knowles-Carter. Los Angeles: Parkwood Entertainment e Netflix, 2019a. Download digital (137 min).
- hooks, bell. O amor como prática de liberdade. 2019a, 9p. Tradução para uso didático por wanderson flor do nascimento.
- _____. Intelectuais negras. Estudos feministas, v. 3, n. 2, p. 464, 1995.
- _____. Não sou eu uma mulher? Mulheres negras e feminismo, v. 1, 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014.
- _____. Olhares negros: raça e representação. Editora Elefante, 2019b.
- _____. Salvation: Black people and love. Harper Perennial, 2001.
- _____. Tudo sobre o amor: novas perspectivas. Editora Elefante, 2021
- _____. Vivendo de amor. O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe, v. 2, p. 188-198, 2000.
- JAMES, George GM. Stolen legacy: The Egyptian origins of western philosophy. Echo Point Books & Media, LLC, 2016.
- KABRAL, Fábio. AFROFUTURISMO: ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. In: LIMA, Emanuel Fonseca et al. (Ed.). Ensaio sobre racismo: pensamentos de fronteira. Balão Editorial, 2019.
- KARENGA, Maulana. A função e o futuro dos estudos Africanos: reflexões críticas sobre sua missão, seu significado e sua metodologia. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. Elisa Larkin Nascimento (org.). São Paulo: Selo Negro, 2009.
- KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Editora Cobogó, 2020.

KRASNER, Barbara. *Mansa Musa: The Most Famous African Traveler to Mecca*. The Rosen Publishing Group, Inc, 2016.

LEMONADE. Direção: Beyoncé Knowles-Carter, et al. California: Parkwood Entertainment, Columbia Records, 2016. Download digital (45:49 min).

_____ film. Direção: Beyoncé Knowles-Carter; Kahlil Joseph; Melina Matsoukas; Dikayl Rimmasch; Mark Romanek; Todd Tourso e Jonas Åkerlund. California: Parkwood Entertainment, Columbia Records e HBO, 2016. Download digital (65 min).

LIMA, Sabrina; FORTIM, Ivelise. A escrita como recurso terapêutico no luto materno de natimortos. *Revista Latinoamericana de psicopatologia fundamental*, v. 18, p. 771-788, 2015.

THE LION king: the gift. Direção geral: Beyoncé Knowles-Carter. California: Parkwood Entertainment e Columbia Records, 2019b. Download digital (54 min).

LOPES, Nei. *Dicionário da antiguidade africana*. Editora José Olympio, 2021.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: Uma introdução*. Civilização Brasileira; 2ª edição, 2020.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Autêntica Editora, 2019.

MALOWIST, M. A luta pelo comércio internacional e suas implicações para a África In: OGOT, BA (Ed.). *África do século XVI ao século XVIII*. rev. 2010.

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, p. 111-127, 2009.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. (Trad.) Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2018.

_____. *Necropolítica*. *Arte & Ensaios*, n. 32, p. 123-151, 2016.

_____. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo, n. 1, 2019.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Ed. UFMG, 2003.

MONSON, Ingrid (Ed.). *African diaspora: A musical perspective*. Routledge, 2004.

MORAES, Aza Njeri Viviane. Amor: um ato político-poético. In: SANTOS, Franciele Monique Scopetc dos; CORRÊA, Diogo Silva (Orgs.) *Ética e filosofia: gênero, raça e diversidade cultural [recurso eletrônico]*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p. 43-74.

_____. *Educação Pluriversal: África e Afrodiáspora*. In: BORGES-ROSARIO, Fabio, et. al. (Org). *Encruzilhadas filosóficas*. Coleção X. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020.

_____. *Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra*. *Ítaca*, n. 36, p. 164-226, 2020.

MORAES, Aza Njeri Viviane; RIBEIRO, Katiúscia. *Mulherismo africana - práticas na diáspora brasileira*. *Currículo sem Fronteiras*, v. 19, n. 2, p. 595-608, 2019.

MOREIRA, Aderbal. Natureza, morada dos orixás. Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, p. 153-168, 2008.

MUDIMBE, Valentin Yves. A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Editora Vozes, 2019.

MUNANGA, Kabengele. Negritude: usos e sentidos. Autêntica, 2015.

NASCIMENTO, Abdias. O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista. Editora Perspectiva SA, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. Uma história feita por mãos negras. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.): A matriz africana no mundo. Selo Negro, 2008.

NETO, João Augusto dos Reis. Pensar-Viver-Água em Oxum para (Re)Encantar o Mundo. In: CALUNDU, Revista. Gira Epistemológica: ciências das macumbas e outras encantarias. Volume 4, Número 2, Jul-Dez 2020.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. Tempo social, v. 19, p. 287-308, 2007.

NOGUERA, Renato. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectiva. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 3, n. 6, p. 147-150, 2012.

OLIVEIRA, Eduardo David. Filosofia da ancestralidade - corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba, Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Evaldo Ribeiro. Negro Intelectual, Intelectual Negro ou Negro-Intelectual: considerações do processo de constituir-se negro-intelectual. 2013.

ORLANDI, Eni P. Análise de Discurso: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2007. p.59-96.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Bazar do Tempo, 2021.

_____. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: DE HOLLANDA, Heloísa Buarque (Ed.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Bazar do Tempo, 2020.

_____. Matripotency: Ìyá in Philosophical Concepts and Sociopolitical Institutions. In: What gender is motherhood Changing Yoruba ideals of power, procreation, and identity in the age of modernity. Springer, 2016.

PACHECO, Ana Claudia Lemos. Mulher negra afetividade e solidão. Edufba, 2013.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos orixás. Companhia das Letras, 2020.

RAMOSE, Mogobe B. A ética do ubuntu. Tradução para uso didático de: RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 324-330, por Éder Carvalho Wen.

RASTIEL, Henrique.; SOUZA, Rolf Malungo de. (Org.). Diálogos Contemporâneos sobre homens negros e masculinidades. 01. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. v. 01. 232p.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. Alma africana no Brasil: os iorubás. Editora Oduduwa, 1996.

SANTOS, Neusa de Souza. Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. A tradução de sentenças em linguagem proverbial e o diálogo com o pensamento bantu-kongo a partir de Bunseki Fu-Kiau. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 16, 2016.

SARR, Felwine. Afrotopia. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições. 2019.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Cadernos de Campo (São Paulo, 1991), v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008.

_____. Porque cantam os Kisêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SILVEIRA, Dener Santos; DOS SANTOS, José Ricardo Marques. O momento da música da diáspora africana. 2018.

SOMÉ, Sobonfu. O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2007.

SOUZA, Claudete Alves da Silva et al. A solidão da mulher negra: sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo. 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. Parte IV. pp. 85-126.

TAYLOR, Keeanga-Yamahtta. From #BlackLivesMatter to black liberation. Haymarket Books, 2016.

THEODORO, Helena. Mulher negra, cultura e identidade. Guerreiras de natureza: mulher negra, 2008.

THOMPSON, Robert Farris. Black Saints Go Marching In: Yoruba Art and Culture in the Americas. In: Flash of the spirit: African & Afro-American art & philosophy. Vintage, 2010

TORRES, Maldonado Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico, v. 1, 2018.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo In: Vents d'Est, vents d'Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux [en línea]. Genève: Graduate Institute Publications, 2009.