

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciências Sociais Aplicadas

Programa de Pós-Graduação em Comunicação
PPGCOM/UFOP

Dissertação

BEYONCÉ SOB UMA LENTE INTERSECCIONAL:

**Uma análise das representações
de mulheres negras em
Lemonade, *Homecoming* e
*Black Is King***

Sandra Rita de Cássia Roza

Mariana

2022



UFOP

SANDRA RITA DE CÁSSIA ROZA

BEYONCÉ SOB UMA LENTE INTERSECCIONAL:

Uma análise das representações de mulheres negras em *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação como requisito parcial para obtenção de título de Mestra em Comunicação.

Área de Concentração:
Comunicação e Temporalidades

Linha de Pesquisa: Práticas Comunicacionais e Tempo Social

Orientadora: Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa

Mariana

Maio de 2022

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

R893b Roza, Sandra Rita de Cássia.
Beyoncé sob uma lente interseccional [manuscrito]: uma análise das representações de mulheres negras em Lemonade, Homecoming e Black is King. / Sandra Rita de Cássia Roza. - 2022.
288 f.: il.: color., tab..

Orientadora: Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa da Silva.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Beyoncé, 1981-. 2. Brancos. 3. Feminismo. 4. Identidade social. 5. Negros. 6. Racismo. 7. Representações sociais. I. Silva, Karina Gomes Barbosa da. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.77

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Sandra Rita de Cássia Roza

Beyoncé sob uma lente interseccional: Uma análise das representações de mulheres negras em *Lemonade, Homecoming e Black is King*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Comunicação.

Aprovada em 20 de maio de 2022.

Membros da banca

Dra. Karina Gomes Barbosa - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. Fernanda Carrera - (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Dra. Agnes Francine de Carvalho Mariano (Universidade Federal de Ouro Preto)

Karina Gomes Barbosa, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 5/8/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Karina Gomes Barbosa da Silva, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/08/2022, às 15:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0375220** e o código CRC **49B52928**.

Para Cecília, Sabrina e Simone, minha mãe e minhas irmãs, as mulheres negras da
minha vida.

AGRADECIMENTOS

Desde 19 de dezembro de 2019, data que passei no processo seletivo para o mestrado, até hoje, muitas pessoas estiveram perto e a distância espalhando energias, amor e afetos. Gente que me inspirou a escrever cada linha desta qualificação e que eu não poderia deixar de agradecer-las.

Obrigada, mãe e pai, Cecília e Bernardo, por lutarem tanto para que eu pudesse realizar mais esse sonho;

Obrigada Simone, Sabrina e Rodrigo, minhas irmãs e irmão, pela amizade, apoio, companheirismo, problematizações e cada risada compartilhada durante a pandemia;

Obrigada Maria Santos, minha amiga, pelo apoio, lives, debates e nossos TEDX's sobre Beyoncé;

Obrigada Karina Barbosa, minha orientadora na graduação e também no mestrado, pela paciência, persistência, confiança, redefinição de rotas, inspiração, incentivos, orientações, leituras, reflexões, aprendizados e carinho;

Obrigada, Agnes Mariano, por me incentivar a tentar o processo seletivo do mestrado mais uma vez, por me inspirar em cada disciplina e pela oportunidade de fazer o estágio docência com você, na disciplina Relações étnico-raciais e comunicação, e por trazer muitas contribuições durante a qualificação e que fizeram toda a diferença para a finalização da dissertação;

Obrigada, Fernanda Carrera, pelos caminhos, inspiração, questionamentos e direções apontadas durante a qualificação e que fizeram toda a diferença para a finalização da dissertação. Levo também o seu incentivo e lindas palavras sobre o quanto já estou pronta para o doutorado;

Obrigada Sarah, Quênia e Clare, minhas ex-professoras de inglês, na Black to Black, que me empoderaram muito e me ensinaram sobre os símbolos Adinkras, ancestralidade e diáspora africana;

Obrigada Samara Araújo e Pedro Mendonça, Mestres em Comunicação, que me apoiaram com dicas sobre o processo seletivo para o PPGCOM/UFOP;

Obrigada ID_BR - Instituto Identidades do Brasil, que através do Fellows 2021- Programa de Formação e Desenvolvimento de Lideranças Negras, me apoiaram com o auxílio financeiro para o mestrado, de curta duração, em 2021;

Obrigada Ufop, minha universidade, onde concluo mais um curso com sucesso e por meio de ingresso através das políticas afirmativas. Viva a Lei de Cotas e todas as pessoas que lutaram para que ela entrasse em vigor;

Obrigada PPGCOM/Ufop, secretaria e professores, pelos aprendizados, inspirações e a trajetória traçada até aqui. E também pela oportunidade de receber uma bolsa de pesquisa, pela Ufop, na reta final da dissertação;

Obrigada Stuart Hall, que li nos anos iniciais do curso de jornalismo, na disciplina de Teoria da Comunicação. Na época, era raro ver intelectuais negros nas ementas das matérias e você foi o primeiro autor negro que conheci, na área de Comunicação. Aprendi com você, que as minhas ideias, problematizações e análises são importantes. Inspirada e empoderada por seus livros e palestras sobre representação, identidades, diferenças, cultura, mídia e outros temas, construí o meu caminho na pesquisa. Como diz Rupi Kaur (2018, p.275): “A representatividade é vital.”

Obrigada Beyoncé, por contribuir para redefinir os rumos do mestrado e ter coragem de arriscar e desenvolver essa pesquisa, por me fazer me divertir com muitas das suas músicas, desde criança, me fazer me reencontrar e recuperar o meu *feeling* de pesquisa.

Assim como Beyoncé, agradeço a todas as mulheres negras que vieram antes de mim, abrindo caminhos e oportunidades, que me possibilitaram ter acesso ao mestrado em me tornar Mestre em Comunicação, aos 25 anos. Voa, Jovem!

Obrigada, Oxum pelas energias, o amor, empoderamento e a alegria, que se faziam presentes durante as análises de *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King*;

Obrigada, Deus por dar forças e me guiar até aqui e sempre;

Por fim, agradeço a mim. Pela determinação, fé, esperança, autoconfiança, pausas, animação e motivações para enfrentar as dores e alegrias durante esse percurso e não desistir.

“Se você se sentir insignificante, é melhor pensar novamente. É melhor acordar, porque você é parte de algo muito maior.” Música Bigger, Beyoncé (2019).

“A representatividade é vital. Sem ela, a borboleta, rodeada por um grupo de mariposas, incapaz de ver a si mesma, vai continuar tentando ser mariposa.” Rupi Kaur (2018, p.275).

RESUMO

Este estudo visa analisar as representações de mulheres negras nos álbuns visuais *Lemonade* (2016) e *Black is King* (2020) e no documentário *Homecoming* (2019), da cantora estadunidense Beyoncé, sob uma lente interseccional própria. Para isso, foi escolhido como método de pesquisa a análise fílmica, a partir da abordagem metodológica dos estudos culturais, especificamente o protocolo de codificação e decodificação desenvolvido por Stuart Hall (2003), aplicado sob uma abordagem atual feminista negra interseccional, afro diaspórica, latino-americana, antirracista e jovem. As matrizes conceituais estão ancoradas em AKOTIRENE (2018), ALMEIDA (2019), BENTO (2002), CARRERA (2020), CRENSHAW (1989; 2002; 2004; 2016), DIANGELO (2020), ESCOSTEGUY (2007), FANON (2008), HALL (1997; 2003; 2006), HANNAH-JONES (2019), KILOMBA (2016), LORDE (1980), ROZA (2018), SODRÉ (1999), SCHUCMAN (2012; 2020) e TELLES (2012). A escolha pela lente própria foi feita considerando o lugar de fala da pesquisadora: uma mulher negra jovem, feminista negra interseccional, latina americana, diaspórica e antirracista. Antes de iniciar a análise, foi realizado um aprofundamento teórico sobre relações étnico-raciais, saúde mental, branquitude, comunicação, racismos, feminismo negro, interseccionalidade e representações, e nos contextos sócio-históricos desses assuntos no Brasil e Estados Unidos. A partir das análises foi possível perceber que os três trabalhos se encontram, principalmente, no feminismo negro, no recuperar as referências e histórias de mulheres negras, seja nos EUA, na diáspora ou no continente africano. Em mostrar aquelas que também tiveram protagonismos em lutas antirracistas, mas que ficaram apagadas desse processo. Em trazer representações que conectem as futuras gerações para que elas “Sejam o que podem ver” (EDELMAN, 1959), em deixar um legado, apontar possíveis sinais de caminhos a seguir, questionar, investigar e reformular rotas e direções e criar outros sinais e códigos.

Palavras-Chave: Interseccionalidade; Representações; Feminismo Negro; Racismos; Branquitude.

ABSTRACT

This study aims to analyze the representations of black women in Beyoncé's visual albums *Lemonade* (2016) and *Black is King* (2020) and in the documentary *Homecoming* (2019) under an own intersectional lens. To this end, filmic analysis was chosen as a research method from the methodological approach of cultural studies, specifically the encoding and decoding protocol developed by Stuart Hall (2003), applied under a current intersectional black feminist, Afrodiasporic, Latin American, antiracist and young approach. The conceptual matrices are anchored in AKOTIRENE (2018), ALMEIDA (2019), BENTO (2002), CARRERA (2020), CRENSHAW (1989; 2002; 2004; 2016), DIANGELO (2020), ESCOSTEGUY (2007), FANON (2008), HALL (1997; 2003; 2006), HANNAH-JONES (2019), KILOMBA (2016), LORDE (1980), ROZA (2018), SODRÉ (1999), SCHUCMAN (2012; 2020) and TELLES (2012). The choice of the own lens was made considering the researcher's place of speech: a young black woman, intersectional black feminist, Latin American, diasporic, and antiracist. Before starting the analysis, a theoretical study was done on ethno-racial relations, mental health, whiteness, communication, racism, black feminism, intersectionality and representations, and on the social and historical contexts of these issues in Brazil and the United States. From the analyses it was possible to notice that the three works are mainly, in black feminism, in recovering the references and histories of black women, whether in the USA, diaspora, or African continent. It is to show those who were also protagonists in antiracist struggles, but who were erased from this process. It is to bring representations that connect future generations so that they "Be what they can see" (EDELMAN, 1959), it is to leave a legacy, point out possible signs of paths to follow, question, investigate, and reformulate routes and directions, and create other signs and codes.

Keywords: Intersectionality; Representations; Black Feminism; Racisms; Whiteness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Símbolo Adinkra Sankofa - significa Sabedoria.....	20
Figura 2. Exemplo do símbolo Sankofa em portões de ferro.	22
Figura 3. Exemplo do símbolo Sankofa em portões de ferro.	23
Figura 4. Símbolo Adinkra Nea Onnim não a sua ohu	23
Figura 5. Símbolo Akofena - significa Coragem.....	31
Figura 6. Beyoncé.....	31
Figura 7. Beyoncé com os pais e irmã. Da direta para a esquerda: Solange, Tina, Beyoncé e Mathew	32
Figura 8. Família Knowles-Carter: Beyoncé, Blue Ivy, Rumi, Sir e Jay-Z	33
Figura 9. Beyoncé aos 11 anos	34
Figura 10. Girls Tyme: da esquerda para a direita e na frente: LaTavia, Nikki e Beyoncé. Em pé e atrás: Nina, Támar e Kelly.....	35
Figura 11. Girls Tyme: da esquerda para a direita: Beyoncé, Kelly, LeToya e LaTavia	36
Figura 12. Divulgação da música Say My Name com as duas novas integrantes. Da esquerda para a direita: Michelle, Beyoncé, Farrah e Kelly	37
Figura 13. Formação final de Destiny’s Child: Kelly, Beyoncé e Michelle	38
Figura 14. Cena de Pretty Hurts	40
Figura 15. Cena do clipe 6 Inch, de Lemonade. Ela faz uma referência ao filme Django Livre (2012) com a casa grande incendiada, no final.....	42
Figura 16. Beyoncé posando com algumas peças da coleção Ivy Park 2020.....	45
Figura 17. Beyoncé e Jay-Z estrelando a campanha “About Love”, da Tiffany & Co, em 2021. Na ocasião, a artista usa um colar de R\$ 161 milhões da joalheria.....	46
Figura 18. Símbolo Adinkra Mate Masie - significa Conhecimento.....	49
Figura 19. Nuvem de palavras.....	52

Figura 20. Escravizados de ganho com colar de ferro. “Castigo imposto aos negros”, aquarela sobre papel, 22 x 14,5 cm, J.B. Debret, Rio de Janeiro, c.1816-1831	65
Figura 21. “Calceteiros”, aquarela sobre papel, 17 x 21 cm, J.B. Debret, Rio de Janeiro, 1824	66
Figura 22. Anastácia (1817-18), Jacques Arago	102
Figura 23. Símbolo Duafe - significa Beleza	128
Figura 24. Símbolo Ananse Ntontan - significa Criatividade	142
Figura 25. Protocolo Codificação/Decodificação de Stuart Hall (2003).....	147
Figura 26. Roleta Interseccional própria de Fernanda Carrera (2020).....	152
Figura 27. Capa de Lemonade.....	162
Figura 28. Sequência de cenas do círculo de mulheres negras no trecho “Ira”, antes de Don’t Hurt Yourself	165
Figura 29. Sequência de Don’t Hurt Yourself, durante o trecho do discurso de Malcolm X	168
Figura 30. Árvore sendo filmada do ponto de vista de uma pessoa embaixo dela.....	172
Figura 31. Bailarina negra albina na praia.....	172
Figura 32. Casais lésbico e gay no clipe All Night Long.....	174
Figura 33. Sequência durante “Ressureição”	175
Figura 34. Exemplos de cartões Shirley	176
Figura 35. Exemplos de China Girls	177
Figura 36. Sequência durante Forward.....	180
Figura 37. Criança antes de Freedom	180
Figura 38. Sequência no trecho “Esperança”	181
Figura 39. Beyoncé cantando Freedom no palco	182
Figura 40. Modelo Winnie se olhando no espelho	183
Figura 41. Modelo representando a orixá Oxum.....	183
Figura 42. Cena final de Freedom	184
Figura 43. Montagem com sequência de cena em Sorry e referências a Jim Crow na cultura pop	185
Figura 44. Beyoncé se referindo à Rosa Parks em Sorry	186
Figura 45. Blue Ivy com duas meninas negras em Formation	188
Figura 46. Josephine Baker com baby hair	189
Figura 47. Beyoncé performando a “Dança da banana” com o figurino similar ao de Baker, na segunda imagem.....	190

Figura 48. Sequência de quadros na parede em Formation.....	191
Figura 49. Beyoncé na sala com cinco mulheres em Formation.....	191
Figura 50. Sequência de formação de “Xis” em Formation.....	192
Figura 51. Grupo Jackson Five. Michael Jackson é o de jaqueta roxa.....	193
Figura 52. Comparação Beyoncé no grupo Destiny’ Child (anos 1990) e ela em carreira solo (a partir de 2003).....	194
Figura 53. Capa de Homecoming.....	195
Figura 54. Sequência em Homecoming quando Beyoncé fala sobre a dificuldade de ensaiar e emagrecer após a gravidez.....	199
Figura 55. Sequência em Homecoming: Beyoncé beijando o filho Sir Carter e amamentando a filha Rumi Carter.....	200
Figura 56. Sequência em Homecoming: Beyoncé comendo uma maçã.....	200
Figura 57. Sequência em Homecoming: Beyoncé ensaiando com as bailarinas.....	201
Figura 58. Sequência em Homecoming: em videochamada com o marido mostrando que o figurino serviu nela. Depois, ela canta Flawless (2014).....	201
Figura 59. Beyoncé com o punho cerrado no Coachella.....	204
Figura 60. Tela preta - frase de Toni Morrison.....	205
Figura 61. Sequência após a frase de Morrison.....	206
Figura 62. Tela preta - frase de Alice Walker.....	207
Figura 63. Sequência após a frase de Alice Walker.....	208
Figura 64. Tela preta - frase de Audre Lorde.....	209
Figura 65. Sequência após a frase de Lorde.....	209
Figura 66. Brasão de Beyoncé.....	211
Figura 67. Beyoncé segurando o gramofone durante a premiação do Grammy em 2021.....	212
Figura 68. Sequência com a narração de Nina Simone em Homecoming.....	214
Figura 69. Nina Simone.....	214
Figura 70. Citação de Marian Wright Edelman.....	215
Figura 71. Depoimento 1 - Edidiong Emah.....	216
Figura 72. Sequência após a narração.....	217
Figura 73. Depoimento 2.....	217
Figura 74. Sequência após o Depoimento 2.....	218
Figura 75. Depoimento de Beyoncé.....	219
Figura 76. Depoimento Beyoncé falando sobre trazer a cultura para o Coachella.....	219

Figura 77. Depoimento Beyoncé falando sobre o seu desejo de representar pessoas que foram excluídas pela aparência.....	220
Figura 78. Entrada de Beyoncé	221
Figura 79. Agradecimento e referência às mulheres negras.....	222
Figura 80. Capa de Black is King.....	223
Figura 81. Cenas iniciais de Bigger.....	225
Figura 82. Cesto no Rio Nilo.....	226
Figura 83. Beyoncé com as mulheres na praia	227
Figura 84. Fileira Esquerda cenas de Love Drought e Fileira direita cenas de Bigger	228
Figura 85. Beyoncé representando as orixás femininas	231
Figura 86. Simba e Nala se encontrado na infância e na vida adulta	236
Figura 87. Sequência inicial Brown Skin Girl.....	238
Figura 88. Sequência de Brown Skin Girl.....	240
Figura 89. Sequência de Brown Skin Girl.....	241
Figura 90. Sequência de Brown Skin Girl.....	242
Figura 91. Sequência de penteados em Brown Skin Girl.....	243
Figura 92. Sequência de Brown Skin Girl.....	244
Figura 93. Sequência de Brown Skin Girl.....	245
Figura 94. Sequência de Brown Skin Girl.....	247
Figura 95. Sequência final de Brown Skin Girl	248
Figura 96. Sequência antes de Power	250
Figura 97. Sequência antes de Power	251
Figura 98. Sequência antes de Power	252
Figura 99. Nija cantando e fazendo posição de luta com os punhos fechados próximos ao rosto	253
Figura 100. Tierra Whack cantando	254
Figura 101. Beyoncé cantando	254
Figura 102. Beyoncé dançando com as bailarinas de vermelho.....	256
Figura 103. Cantora Busiswa	257
Figura 104. Ilustração de Saartjie Baartman	258
Figura 105. Cena das mulheres acima de 50 anos e da grávida	259
Figura 106. Moonchild cantando e dançando.....	259

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Primeiro plano analisado do filme “A Princesa e o Sapo” (2009).....	154
Tabela 2. Quadro de análise fílmica elaborado para analisar os trabalhos de Beyoncé	155
Tabela 3. Trecho da decupagem do videoclipe Love Drought.....	155

LISTA DE ABREVIATURAS

Ufop - Universidade Federal de Ouro Preto;

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso;

BLM - Movimento Black Lives Matter (Vidas Negras Importam);

ABL - Academia Brasileira de Letras.

LISTA DE SÍMBOLOS

Σ – Sigma.

Θ – Theta.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO – SANKOFA	20
1.2 Beyoncé	31
2. O SILÊNCIO É POSICIONAMENTO: POR QUE MUITAS PESSOAS EVITAM AS PALAVRAS RAÇA, RACISMOS E ESCRAVIZAÇÃO?	49
2.1. Raça	53
2.1.1. Raça, modernidade e capitalismo: exploração e morte	55
2.2. Racismos no plural	57
2.2.1. Racismo Estrutural	61
2.2.1.1. Racismo Estrutural e a pandemia da Covid-19	67
2.2.2. Racismo Institucional	72
2.2.2.1. Racismo Institucional no Mercado de Trabalho	73
2.2.3. Racismo Institucional Acadêmico	76
2.2.4. Racismo Individual, Midiático, Cotidiano e Recreativo	83
2.3. O que são as Relações Étnico-Raciais?	89
2.4. Branquitude	90
2.4.1. Fragilidade branca	96
2.4.1.2. Fragilidade branca e o silenciamento de pessoas não-brancas	100
2.5. Saúde mental	103
2.6. Contexto estadunidense, sem desfocar o brasileiro	109
3. MULHERES NEGRAS SÃO DIVERSAS E PLURAIS	128
3. 1. Teoria da Interseccionalidade	128
3.2. Representações	137
4. METODOLOGIA	142
4.1. Codificação e Decodificação	145

4.2. Divisão das etapas	152
4.3. Análise Fílmica	154
5. EM MOVIMENTO: COSTURANDO UMA CATEGORIA DE SELEÇÃO DOS OBJETOS NO TEMPO	159
5.1. LEMONADE	162
5.1.1 Dores coloniais: tornar-se branca (embranquecendo)	164
5.1.2 Amor e Humanização	171
5.1.3. Liberdade, uma luta constante	174
5.1.4. Em formação	184
5.2. HOMECOMING	195
5.2.1. Ser a primeira mulher negra e não poder errar	198
5.2.2. Mulheres negras que lutaram contra os racismos	204
5.2. 3. “Você não pode ser o que você não pode ver”	213
5.2.4. Poder: uma mulher negra poderosa	221
5.3. BLACK IS KING	223
5.3.1. Você é parte de algo maior. Busque a sua ancestralidade e espiritualidade	224
5.3.2. Você é linda. Negro é Rei	233
5.3.3. Mulheres negras são poderosas. Recupere o seu poder. Empodere-se	249
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	262
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	265

1. INTRODUÇÃO – SANKOFA



Figura 1. Símbolo Adinkra Sankofa - significa Sabedoria¹

Fonte: <https://bit.ly/2UskTtO>. Acesso em: 20 ago. 2021

Olá! Que bom ter você aqui. A partir de agora, você trilhará um caminho comigo de conhecimentos, inquietações, questionamentos e de surpresas. Espero que, de certa forma, a minha pesquisa te traga mais perguntas do que certezas e te inspire a olhar ao seu redor e imaginar possíveis temas para novos estudos em comunicação. E não só, que minha dissertação possa ser também um despertar para que você compreenda ainda mais as dinâmicas estruturais da sociedade e possa ser também uma pessoa agente/apoiadora de mudanças pela equidade racial e de gênero, respeitando e humanizando mulheres negras, sempre no plural.

Antes de iniciar, me apresento: prazer, sou a Sandra, uma mulher negra jovem, sem deficiência, cis-hétero, de pele clara (com a tonalidade de pele próxima à de Beyoncé), classe econômica média-baixa. Tenho o cabelo crespo e adoro trançá-lo, desde criança. Escrevo este trabalho e me torno Mestra em Comunicação, aos 25 anos, em Mariana-MG, onde nasci e fui criada na zona rural da cidade, local em que ainda moro. Cresci num dos bairros mais antigos da cidade, que quase nasce com ela, o Canela. Meu território, assim como o bairro acima, o Morro Santana, é marcado pela escravização e exploração de ouro.

Ruínas de casas de pedras, desse período, minas de ouro, buracos de sarilhos, cachimbos, utensílios, entre outros artefatos, fizeram parte da minha infância e ainda fazem da minha juventude. Costumo falar que essa minha vivência e curiosidade sobre o passado da

¹ Cada capítulo deste trabalho virá acompanhado por um símbolo Adinkra, na parte superior, como forma de representar, sob a minha perspectiva, os assuntos abordados. Nesta introdução, por exemplo, explico como usei a sabedoria do Sankofa para me reconectar comigo mesma e encontrar novos caminhos para a minha pesquisa.

Criados pelos povos Akan, de Gana, na África, os Símbolos Adinkra primeiramente eram usados apenas em vestes de funerais para simbolizar uma personalidade da pessoa falecida. Por exemplo, se ela era resistente e perseverante, usavam-se roupas com o símbolo Aya, que é representado pela folha da samambaia por ser uma planta resistente e que nasce em qualquer lugar, até em concretos. Depois, o uso dos Adinkras foi se popularizando e se tornando presente em vários momentos e com diferentes finalidades.

escravização nos dois locais me guiaram para a minha curiosidade acadêmica. Além disso, tive também referências das minhas famílias: pessoal, materna e paterna. Todas são majoritariamente negras e também compostas por pessoas brancas. Ao longo do trabalho, vou contando um pouco mais sobre os caminhos que me trouxeram até aqui.

Já adianto que, tendo em vista o racismo linguístico na sociedade, muito reproduzido nos meios de comunicação, optei por usar no texto as palavras “escravização” e “pessoas escravizadas” ao invés de “escravidão” e “escravos”, uma vez que considero importante mostrar que as pessoas negras foram submetidas à condição de escravas, como uma forma de poder e soberania dos povos europeus:

Enquanto o termo escravo reduz o ser humano à mera condição de mercadoria, como um ser que não decide e não tem consciência sobre os rumos de sua própria vida, ou seja, age passivamente e em estado de submissão, o vocábulo escravizado modifica a carga semântica e denuncia o processo de violência subjacente à perda da identidade, trazendo à tona um conteúdo de caráter histórico e social atinente à luta pelo poder de pessoas sobre pessoas, além de marcar a arbitrariedade e o abuso da força dos opressores. (HARKOT - DE-LA-TAILLE; SANTOS, 2012, p. 8)

Agora, podemos começar.

Em março de 2020, aos 23 anos, voltei à Ufop com muita vontade de dar continuidade ao meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)², de Jornalismo, e realizar um estudo de recepção do filme *A Princesa e o Sapo* (2009) com meninas negras em escolas públicas de Mariana-MG. Dias depois, a pandemia do novo coronavírus chegou ao Brasil e com ela foi necessário realizar o distanciamento social para evitar a contaminação pelo vírus. Muitas coisas pararam, inclusive as aulas do mestrado.

Nos meses seguintes, a pandemia foi me trazendo muitos desafios pessoais, familiares, profissionais e acadêmicos. Com isso, adoeci. Tive um esgotamento mental e emocional forte, que se agravou com o retorno das aulas do mestrado, desta vez, remotas, em agosto de 2020.

² Em 2018, apresentei a pesquisa “Quem é Tiana? Construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney”, no curso de Jornalismo, da Ufop. O trabalho analisou como a Princesa Tiana, primeira princesa negra de animação da Disney foi construída e representada para o imaginário infantil. A monografia pode ser acessada no repositório de monografias da universidade: <https://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/1674>. Acesso em: 05 jun. 2021.

Foi um momento muito difícil, porque o tempo passava, a pandemia só aumentava o número de vítimas e eu percebia que não poderia mais seguir com o estudo de recepção planejado. Pensei em infinitos novos temas e objetos, mas em nenhum eu sentia “o *feeling* de pesquisa”³. Foi um processo desgastante, pois eu tentava cuidar da minha saúde e não ter a pesquisa definida era algo que me afetava ainda mais.

Ao mesmo tempo, sabia que precisava me reconectar comigo. Então, me inspirei nos símbolos Adinkras, principalmente no Sankofa⁴, que simboliza sabedoria e significa “voltar ao passado, aprender com ele e caminhar em um futuro melhor”. Há Sankofas em diversos portões e grades de ferro⁵ em Mariana e Ouro Preto (e em várias outras regiões de Minas Gerais e no Brasil), carregando ensinamentos poderosos. Também há o provérbio desse símbolo: “Não é errado voltar ao passado e recuperar o que você esqueceu”. Para mim, a ancestralidade negra é e sempre foi muito importante desde que nasci, e está presente em mim e no bairro onde moro, desde criança. Tudo isso brilha, toca o meu coração e me deixa ainda mais curiosa para pesquisar tudo o que envolve o assunto. Me inspiro também no símbolo Adinkra *Nea Onnim não a sua ohu*, que simboliza a busca constante pelo conhecimento com o provérbio “Aquele que não sabe, pode saber pela aprendizagem”⁶.

Abaixo estão alguns exemplos do Sankofa nos portões. Devido à pandemia, eles foram retirados da internet e não são de Mariana e Ouro Preto.



Figura 2. Exemplo do símbolo Sankofa em portões de ferro.

Fontes: <https://bit.ly/3xzn8Kr>. Acesso em: 20 ago. 2021

³ Termo que uso para referir ao desejo e curiosidade diante um tema/objeto que se tem muita vontade de pesquisar.

⁴ Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano/>. Acesso em: 19 jul. 2021

⁵ (CERQUEIRA, 2016).

⁶ Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12075_QUANTA+HISTORIA+CABE+NUM+SIMBOLO. Acesso em: 23 jan. 2021



Figura 3. Exemplo do símbolo Sankofa em portões de ferro.

Fontes: <https://bit.ly/2UpV3qg>. Acesso em: 20 ago. 2021



Figura 4. Símbolo Adinkra Nea Onnim não a sua ohu

Fonte: <https://bit.ly/2UskTtO>. Acesso em: 20 ago. 2021

Nesse meu movimento Sankofa, voltei o olhar para a minha infância. Lá, encontrei a música e a dança que sempre me conectaram e fizeram parte das minhas diversões em casa e na escola. Ao me ver criança, lembrei das diversões e também de uma das minhas cantoras preferidas, Beyoncé. Ela fez parte de muitas das minhas brincadeiras de dublagem e performance com as minhas irmãs e amigas e das minhas apresentações escolares. Era assim que eu fechava os olhos, respirava fundo, sorria e tinha a certeza de que podia fazer qualquer coisa na vida, ser quem eu quisesse, do meu jeito. Me lembrei também de que, na minha época, não havia a Tiana nas telas, mas Beyoncé, Rihanna, Alicia Keys, entre outras, cantoras negras que apareciam muito mais na televisão do que as cantoras negras brasileiras. Depois de fazer o Sankofa, percebi que eu já não era a mesma Sandra que se graduou em fevereiro de 2019. Estava na hora de mudar tudo e seguir em frente pesquisando, desta vez, Beyoncé.

Uma das perguntas que me fiz foi: por que Beyoncé? Na minha vida, sempre vi a cantora como uma referência musical. Via também o feminismo negro, as músicas, os videoclipes, a

ancestralidade, a curiosidade, o empoderamento e a autoestima. E não só: em um momento tão difícil como a pandemia da Covid-19, tendo a maioria de vítimas negras no Brasil e nos Estados Unidos, por exemplo⁷, Beyoncé lança *Black is King* (2020), na plataforma de streaming *Disney+*, se posiciona contra o racismo nas suas redes sociais, devido à morte de George Floyd⁸, e realiza iniciativas para pessoas negras, como doação de testes de Covid-19 no Texas⁹, doação de R\$ 32 milhões para organizações sociais que atuam no combate ao coronavírus nos EUA¹⁰ e doação financeira para pessoas que devem aluguel devido à perda de renda na pandemia¹¹, entre outras. Isso é um conjunto de atos políticos diante dos racismos e desigualdades que aumentaram ainda mais pelo mundo, tendo o fator racial como um dos principais para aumentá-los ainda mais. Um ano de tensões raciais. E o que a mídia hegemônica faz diante disso? Silencia, na maioria das vezes. O que as músicas de Beyoncé têm a dizer diante desse silêncio

⁷ Antes de trazer os números de óbitos, é importante apresentar que no Brasil 56% da população é negra (IBGE - 2020). Nos EUA, a população negra corresponde a 13,4% (Censo Americano - 2020, divulgado pelo Uol Economia). Mesmo assim, as desigualdades raciais impactam as pessoas negras aqui e lá com altos números, mostrando como o racismo estrutural é forte nos dois países.

Brasil: segundo dados do Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS) - PUC-RIO, de 2020, a taxa de pessoas negras que morrem de Covid-19 é de 55% e a de pessoas brancas é 38%. De acordo também com dados do Instituto Pólis, de 2020, realizada em São Paulo-SP, a taxa de mortes por Covid-19 é de 172 óbitos de pessoas negras (para cada 100 mil habitantes) e de 115 óbitos de pessoas brancas (para cada 100 mil habitantes). Ainda conforme o Instituto Pólis, homens negros morrem mais de Covid-19: sendo 250 mortes (para cada 100 mil habitantes) e 157 mortes de homens brancos (para cada 100 mil habitantes). No caso das mulheres negras, de pele preta, há também uma taxa alta: sendo 140 óbitos (para cada 100 mil habitantes) e 85 óbitos de mulheres brancas (para cada 100 mil habitantes).

EUA: Segundo Alessandra Corrêa (2020), no início da pandemia não havia um dado geral estadunidense do número total de pessoas negras que morreram de Covid-19 no país. Porém, alguns estados já apontavam, uma maior taxa de óbitos de pessoas negras: em Chicago, a população negra corresponde a 30% e lá 70% dos óbitos foram de pessoas negras. Em Michigan, a população negra corresponde a 14% e lá 40% dos óbitos foram de pessoas negras. No condado de Milwaukee, a população negra corresponde a 26% e lá 81% dos óbitos foram de pessoas negras. Em Lousiana, a população negra corresponde a 32% e lá 70% dos óbitos foram de pessoas negras. Em Nova Iorque, a população negra corresponde a 22%, e lá 28% dos óbitos foram de pessoas negras. Em Washington, a população negra corresponde a 46%, e lá 60% das mortes foram de pessoas negras. (CORRÊA, 2020)

⁸ (JOVEM PAN, 2020).

⁹ (VITORIO, 2020).

¹⁰ (JOVEM PAN, 2020).

¹¹ (ELASSAR, 2020).

é importante, pois a arte, as imagens, a música e a dança são formas de comunicação que também alcançam e são feitas por muitas pessoas.

Entretanto, por ser uma mulher negra, Beyoncé é alvo de várias violências que vão desde questionamentos ao seu trabalho a críticas racistas sobre a sua negritude, aos cabelos crespos e à aparência das suas duas filhas e filho. No entanto, críticas assim não atingem, na maioria das vezes, cantoras brancas nem homens negros e brancos, por exemplo, em posições similares ou mesmo inferiores à de Beyoncé na indústria do entretenimento. Uma das coisas que aprendi com as mulheres negras, que são parte da minha história, é que a sociedade espera que nós sejamos quem não queremos ser, que ocupemos espaços em que não queremos estar e em silêncio, o que a feminista negra Patricia Hill Collins chama de “imagens de controle”. Então, vislumbrei tudo isso, recuperei o meu *feeling* e encontrei o meu novo tema e objeto de pesquisa.

Destaco também que a colonialidade, que surgiu nos contextos imperialistas com a invasão de territórios americanos, africanos, entre outros, por europeus, produziu formas de desumanização e unificação de pessoas não-brancas em grupos, onde apenas uma pessoa os representa. Em consequência, surgem diversas imagens, isto é, estereótipos para se referir às pessoas negras e indígenas, por exemplo. Eles estão nas sociedades, são reforçados e criados por meio das representações midiáticas. Como no caso das mulheres negras, em que ainda é comum vê-las sendo representadas em papéis de babás, faxineiras, arrumadeiras, empregadas, cuidadoras, serventes, em posições subalternas relacionadas às áreas de serviços e atendimentos.

Entretanto, novas representações sobre mulheres negras têm ganhado mais visibilidade, principalmente na internet, com influenciadoras e cantoras negras no mundo pop. Muitas delas produzem autorrepresentações com o objetivo de questionar os racismos¹² e os imaginários sociais sobre o que uma mulher negra é e deve ser. Com isso, é importante observar esse movimento político também na cultura pop para perceber as relações contextuais e temporais que afetam essas mulheres e os seus trabalhos musicais, causando reflexões e repercussões mundiais. Nesse sentido, o pop se torna um local político-social, de representação e representatividade que também precisa ser estudado pela Comunicação.

Um exemplo é Beyoncé, que, em 2016, lançou o seu sexto álbum musical e segundo visual, *Lemonade*. Ele gerou várias repercussões mundiais¹³ pelo posicionamento racial e

¹² Uso de ‘racismos’ no plural para mostrar que há vários tipos, como o estrutural, religioso, institucional, acadêmico, ambiental, midiático, entre outros, como será apresentado à frente.

¹³ Um exemplo foi a apresentação de Beyoncé no intervalo do Super Bowl 50, campeonato de futebol americano, em 2016, quando a cantora fez uma performance de *Formation*, do *Lemonade*, com bailarinas representando

político da cantora que, até então, para muitos, não era vista como uma mulher negra, apenas como Beyoncé, uma diva lacradora do pop e do entretenimento. Esse é um questionamento pertinente e, ao mesmo tempo, controlador, uma vez que há uma validação social usada por muitas pessoas negras ou não para dizer se uma outra pessoa é negra, conforme o posicionamento dela contra os racismos. Porém, essa cobrança é sempre sobre pessoas negras. Por que ninguém questiona uma pessoa branca sobre os privilégios raciais que ela tem e o seu papel no combate aos racismos e os assassinatos de pessoas negras e indígenas, por exemplo?

Também, grande parte da sociedade questionou Beyoncé se ela não estava tentando lucrar ao se manifestar de forma política na música. Entretanto, a cantora não respondeu e lançou mais trabalhos com temáticas raciais negras, como *Everything is Love* (2018) — álbum com o marido, o rapper Jay-Z —, *Homecoming* (2019), *The Lion: The Gift* (2019) e *Black is King* (2020). Todos repercutiram (e repercutem) e causam reflexões sobre as relações étnico-raciais no mundo, principalmente em territórios onde pessoas negras foram escravizadas por séculos, como os Estados Unidos, América Latina, África, Brasil, entre outros. Neste último, por exemplo, a escravização durou 338 anos, até a sua abolição legal, em 1888, tendo sido o último país do ocidente a abolir a escravização. Há múltiplas diferenças contextuais nesses locais, mas a lógica colonial e racista continua se modernizando e matando corpos não-brancos de várias formas nesses territórios.

Além disso, na música *Nice*, de *Everything is Love* (2018), Beyoncé canta “Se eu ligasse para streamings, números, eu teria colocado *Lemonade* no Spotify”. O álbum só ficou disponível, na plataforma de streaming de música, em abril de 2019, após 3 anos de seu lançamento. Antes disso, *Lemonade* foi disponibilizado na Tidal, plataforma de streaming de Jay-Z, vendida em março de 2021 por 297 milhões de dólares.

Segundo Karen Costa (2019), essa foi uma estratégia de marketing para o aumento de assinaturas na Tidal, que se iniciava no mercado. Costa sinaliza também que, em 2019, a Tidal tinha apenas “850 mil assinantes — ou, segundo dados contestados, 3 milhões de usuários.”¹⁴,

integrantes do Panteras Negras, grupo estadunidense que lutou contra os racismos no país. Os cabelos crespos e a boina preta, das bailarinas, são um dos símbolos marcantes do grupo. Como consequência, isso causou repercussões internacionais e até campanhas de boicote a Beyoncé. Apresentação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDPITj1wlkg>. Acesso em: 19 jul. 2021

¹⁴ (COSTA, 2019).

enquanto o Spotify tinha 70 milhões. Para a autora, o “simples fato dele não ter ido para o Spotify rendeu manchetes e mais manchetes. E a amplitude da voz de Beyoncé só aumentou.”

Ademais, vale destacar que, em 14 de março de 2021, Beyoncé se tornou a artista com o maior número de premiações na história do *Grammy Awards*, recebendo mais 4 gramofones, completando 28. Na ocasião, a cantora, que realiza também trabalhos que vão além do gênero musical pop, como R&B, *Hip Hop*, *Blues* e *Black Music*, ganhou nas seguintes categorias:

1. Melhor Performance de RAP com *Savage*, de Megan Thee Stallion - participação de Beyoncé (categoria maior: RAP);
2. Melhor Música de RAP com *Savage*, de Megan Thee Stallion - participação de Beyoncé (categoria maior: RAP);
3. Melhor videoclipe com *Brown Skin Girl* (categoria maior: Filme/Videoclipe). A filha da cantora, Blue Ivy, também foi premiada nesta categoria, se tornando a segunda pessoa mais jovem a receber a premiação.
4. Melhor Performance de R&B com *Black Parade* (categoria maior: R&B).

Depois de ganhar, nessa última categoria, Beyoncé falou num trecho do seu discurso:

Como uma artista, eu acredito que é meu trabalho e de todos os nossos trabalhos refletir os tempos e tem sido um tempo tão difícil. Assim, quero elevar, encorajar e celebrar todas as lindas rainhas negras e reis negros que continuam me inspirando e inspirando o mundo inteiro. (BEYONCÉ, 2021)¹⁵

Essa fala é inspirada em uma das frases mais conhecidas da cantora estadunidense Nina Simone (1933-2013): “O dever do artista é refletir o tempo em que vive.” Nina usou a música como forma de luta contra o racismo nos Estados Unidos, além de participar de articulações e manifestações com Martin Luther King Jr.

Conforme João Ker (2017), mesmo com mais de 50 anos de carreira e 40 álbuns gravados, Nina nunca recebeu um Grammy. Ker ainda compara a trajetória de Nina à de Beyoncé mostrando que, no caso da primeira, chegou um tempo em que ela não quis mais

¹⁵ Tradução da autora. Trecho original: “As an artist, I believe it’s my job and all our jobs to reflect the times and it’s been such a difficult time. So I want to uplift, encourage and celebrate all of the beautiful black queens and kings that continue to inspire me and inspire the whole world.” BEYONCÉ wins Best R&B Performance|2021 GRAMMY Awards Show Acceptance Speech. 15 mar. 2021. 1 vídeo (3 min e 16 s). Publicado pelo canal Recording Academic/ Grammys. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QG00h0OASmw> . Acesso em: 18 mar. 2021

“saber de cantar apenas músicas de amor e então se envolveu com os movimentos sociais da época, ficou amiga de Malcom X e Martin Luther King Jr., foi às ruas marchar com seu povo na ponte de Selma a Montgomery”.¹⁶ O autor aponta que isso impactou na carreira da cantora, levando-a ao esquecimento do público, na época, principalmente em anos de tensões raciais, como em 1960, nos Estados Unidos.

Voltando ao Grammy, nem sempre Beyoncé foi escolhida ou premiada, assim como muitos outros artistas negros que discutem sobre os racismos no Grammy e no Oscar. Em *Apehit*, de *Everything is Love*, Jay-Z canta: “Mande o Grammy se foder com essa merda de 8 nomeações e 0 vitórias.”¹⁷ Essa frase se deve ao fato de que, desde 1999, o cantor boicotou a premiação após ver uma injustiça com um rapper negro DMX¹⁸. Jay-Z só voltou a participar do Grammy em 2018, quando foi indicado em 8 categorias e não ganhou nenhuma. Dessa vez, ele perdeu para dois cantores negros, Bruno Mars e Kendrick Lamar.

Em 2017, a cantora Adele venceu a indicação de álbum do ano com *25*, o que foi considerado uma injustiça com o *Lemonade* de Beyoncé, pelos fãs e por parte da mídia, que já apostava no trabalho como um dos vencedores¹⁹.

A partir desse contexto, refletir o tempo e suas afetações na comunicação, na cultura e no social, trazendo também as relações étnico-raciais e seus contextos, é imprescindível, uma vez que elas atravessam os tempos e perceber a marca temporal

para a caracterização contextual do mundo contemporâneo significa considerar as historicidades dos processos em curso numa dimensão em que o tempo constitui a espessura necessária para a compreensão das ações humanas. Para isso é importante, também, mostrar como a categoria conceitual tempo é fundamental para as reflexões históricas. (BARBOSA, 2017, p. 24)

¹⁶ (KER, 2017).

¹⁷ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-carters/apest-feat-offset-e-quavo/traducao.html>. Acesso em: 10 jul. 2021

¹⁸ (HAHNE, 2018).

¹⁹ (GOES, 2017).

A partir das discussões apresentadas até aqui, o problema que esta pesquisa se propõe a investigar é: “como Beyoncé representa mulheres negras em videoclipes dos álbuns visuais *Lemonade* (2016) e *Black is King* (2020)²⁰; e no documentário *Homecoming* (2019)?”. O objetivo é analisar esses objetos a partir de uma lente interseccional própria, observando também de que modo essas representações são construídas e produzidas, apresentadas, encenadas e performadas, circuladas e consumidas, além focar também em quem produz, participa e circula essas imagens. Além de investigar como esses processos são influenciados por estruturas sociais, ao mesmo tempo que tentam denunciá-las por meio de códigos.

Tendo em vista também que Beyoncé está inserida no território estadunidense, assim como as suas produções, trarei na dissertação esse contexto sócio-histórico e nele poderei demonstrar melhor as relações entre os trabalhos escolhidos e a cantora, mostrando como eles são influenciados e trazem referências a fatos de um passado de escravização, racismos, leis de segregação racial, violências, entre outros.

Porém, eu, enquanto pesquisadora, inserida em um contexto brasileiro, o trarei também. Esse meu movimento é decolonial e importante por apresentar o meu território e de onde analisei os trabalhos da cantora, enfatizando a importância de se debater as relações étnico-raciais e comunicação no contexto brasileiro, abordando como aqui há problemas raciais que, muitas vezes, são deixados de lado social, midiática e academicamente e minimizados intencionalmente ao serem comparados com os estadunidenses. Além de poder ser uma base para comparar as diferenças de representações de mulheres negras nos dois contextos, suas similaridades e influências. Sem esquecer também que os dois territórios têm passados horríveis sobre a escravização, mas é preciso contar as duas histórias, iniciando primeiro aqui e depois lá.

Por fim, a dissertação está dividida em 5 capítulos. Ainda na Introdução, apresento um tópico sobre Beyoncé. Ele aborda um pouco da sua carreira, em grupo e solo, números de sucesso, rebranding, repercussões, trabalhos, fortuna e momento atual.

²⁰ Embora seja considerado e divulgado como um filme, *Black is King* está mais próximo de um álbum visual. Por isso, me refiro a ele, nessa pesquisa, dessa forma.

No capítulo 2, a fim de apresentar temas importantes, dentro das relações étnico-raciais, conecto o meu território, um local marcado pela escravização de pessoas negras, em Mariana-MG, abrangendo também a relevância das pesquisas em comunicação que abordem a temática. Em razão do “Racismo Estrutural” ter se popularizado, nos últimos anos, e usado, muitas vezes, como justificativa para a não realização de ações antirracistas na sociedade, diferentes tipos de racismos são abordados (Institucional, Acadêmico, Midiático, Cotidiano e Recreativo), como forma de mostrar que eles estão sempre se manifestando no plural (racismos) e são naturalizados, na maioria das vezes.

Além disso, assuntos relevantes, ao se contextualizar as relações raciais, também serão discutidos, por exemplo, branquitude, fragilidade branca e saúde mental. Esse capítulo se encerra tendo o cuidado, ao discutir, brevemente, o contexto estadunidense, não deixando de levantar o histórico brasileiro. Não como forma de comparação entre os dois países, mas para que o primeiro não se sobressaia, como frequentemente ocorre midiática e socialmente. O intuito é levar às pessoas a questionarem: “Onde está a memória brasileira da escravização?”

Com o objetivo de mostrar que há diversidade dentro do grupo “mulheres negras”, o capítulo 3 discute a potência em reconhecer as diferenças, conforme afirma Audre Lorde (1980). O debate é ampliado com a apresentação, contextualização e exemplificação da Teoria da Interseccionalidade e sua influência nas representações midiáticas.

Já a caminho da análise, o capítulo 4 apresenta as escolhas metodológicas (método e metodologia) que foram aplicadas nos objetos e a lente interseccional. Além de contextualizá-las e explicá-las.

Encerrando, o capítulo 5 aborda o percurso até as análises, seus encontros e desencontros; apresenta *Lemonade* (2016), *Homecoming* (2019) e *Black is King* (2020), suas conexões e divisões de categorias de análises.

1.2 Beyoncé



Figura 5. Símbolo Akofena - significa Coragem

Fonte: <https://bit.ly/3hikkf6>. Acesso em: 20 ago. 2021



Figura 6. Beyoncé

Fonte: Reprodução do Instagram da cantora

Mãe, cantora, atriz, empresária, compositora, produtora e diretora musical são algumas das definições de Beyoncé. A irmã mais velha da cantora Solange, filha da ex- cabeleireira Tina

Knowles Lawson, atualmente, designer de moda; e do empresário Mathew Knowles. Mãe de três crianças, duas meninas, Blue Ivy, de 10 anos, e Rumi, e de um menino, Sir, ambos gêmeos e com 4 anos. E esposa do rapper Jay-Z, desde 2008.



Figura 7. Beyoncé com os pais e irmã. Da direita para a esquerda: Solange, Tina, Beyoncé e Mathew

Fonte: <https://bit.ly/3rJesA3>. Acesso em: 20 abr. 2022



Figura 8. Família Knowles-Carter: Beyoncé, Blue Ivy, Rumi, Sir e Jay-Z

Fonte: <https://bit.ly/3K5TJwC>. Acesso em: 20 abr. 2022

Nascida em Houston, Texas (EUA), em 4 de setembro de 1981, Beyoncé iniciou a carreira musical ainda na infância, em competições de dança que os pais a levavam. Uma menina considerada tímida e com poucos amigos, mas que impressionava as pessoas quando subia no palco para cantar. Seus familiares e professoras ficavam surpresos ao ver todo o potencial dela por trás do seu jeito quieto.



Figura 9. Beyoncé aos 11 anos

Fonte: <https://bit.ly/3MnAbFC>. Acesso em: 20 abr. 2022

Segundo Kelly Kenyatta (2000), em 1991, Andretta Tillman realizou uma audição com 30 meninas para formar a Girls Tyme, uma girl band composta por meninas negras, em Houston. Seis foram escolhidas: Beyoncé, sua prima Kelly Rowland, LaTavia Roberson, Támar Davis e as irmãs Nikki Taylor e Nina Taylor. Com canções que passavam pelos ritmos R&B, rap e pop, o grupo começou a se destacar na cidade, tornando-se conhecido e uma referência musical infanto-juvenil.

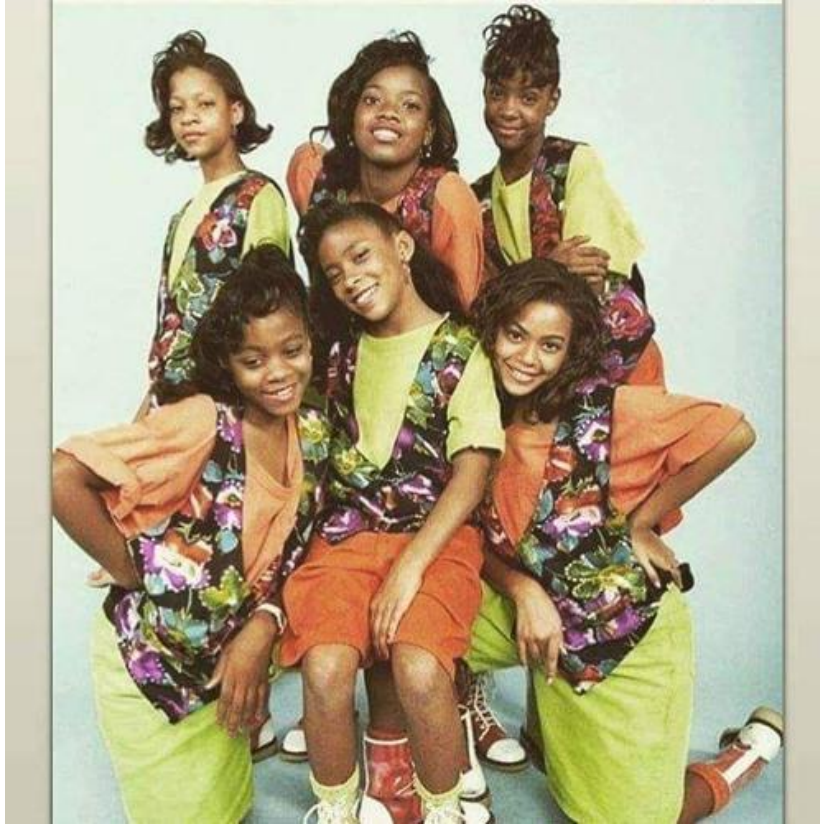


Figura 10. Girls Tyme: da esquerda para a direita e na frente: LaTavia, Nikki e Beyoncé. Em pé e atrás: Nina, Tamar e Kelly

Fonte: <https://bit.ly/3L731Kn>. Acesso em: 20 abr. 2022

Em 1992, com idades entre 9 e 11 anos, elas se apresentaram no TV show *Star Search*, programa de show de talentos, porém não ganharam. No clipe *Flawless* (2014), Beyoncé destaca o áudio do anúncio dessa premiação, enfatizando que o Girls Tyme perdeu para uma banda de rock formada por homens brancos entre 20 e 40 anos. Ao ver a frustração e tristeza das cantoras, o pai de Beyoncé decidiu ser o empresário do grupo. Contudo, ele fez algumas mudanças, como a demissão de Davis e das irmãs Taylor, adicionando ao grupo LeToya Lockett (KENYATTA, 2000, p. 28).



Figura 11. Girls Tyme: da esquerda para a direita: Beyoncé, Kelly, LeToya e LaTavia

Fonte: <https://bit.ly/3L731Kn>. Acesso em: 20 abr. 2022

Com ensaios frequentes, participação em corais de igrejas cristãs e apresentações no salão de Tina, a girl band foi se preparando para shows locais e competições. Em 1996, o Girls Tyme assinou um contrato com a gravadora Columbia Records. De acordo com Janice Aronofsky (2009), o grupo “Renomeou a si mesmo para Destiny’s Child depois de lerem um versículo bíblico do livro do profeta Isaías” (p. 13). Em tradução para o português, Destiny’s Child significa “Filha (o) do Destino”.

Em 1997, lançaram a música *Killing Time*, que fez parte da trilha sonora do filme “Homens de Preto” - estrelado por Will Smith. Elas apareceram em várias cidades com o ator, o que fez com tivessem mais visibilidade midiática. Apostando no R&B, hip hop e pop, o primeiro álbum do Destiny’s Child homônimo foi lançado em 1998. No mesmo ano, o grupo foi convidado por Whitney Houston para se apresentar na sua festa de aniversário. Na ocasião, Beyoncé, Kelly, LaTavia e LeToya cantaram com os Boys II Men, uma boy band composta por homens negros jovens.

No ano seguinte, Destiny’s Child lança o *The Writing’s on The Wall*, segundo álbum, trazendo sucessos que marcaram a história do grupo, como *Bills, Bills, Bills*, *Say My Name* e *Jumpin, Jumpin*. Em 2000, LaTavia e LeToya são demitidas por Mathew. Conforme Arenofsky (2009), elas “pediram ao pai de Beyoncé para não as empresariar mais. Após isso, elas foram despedidas” (p. 13).

Em entrevista para a People ²¹- revista sobre celebridades - LeTavia (2016) disse que ficou sabendo da demissão ao ver o clipe de *Say My Name*, na TV, com duas novas integrantes. Segundo a cantora, esse processo de demissão violento a levou a uma depressão.

Com a demissão delas, Michelle Williams e Farrah Franklin são contratadas. Meses depois, Farrah sai do grupo e o trio Michelle, Kelly e Beyoncé inicia a turnê do *The Writing's on The Wall*, abrindo também a turnê de Christina Aguilera.

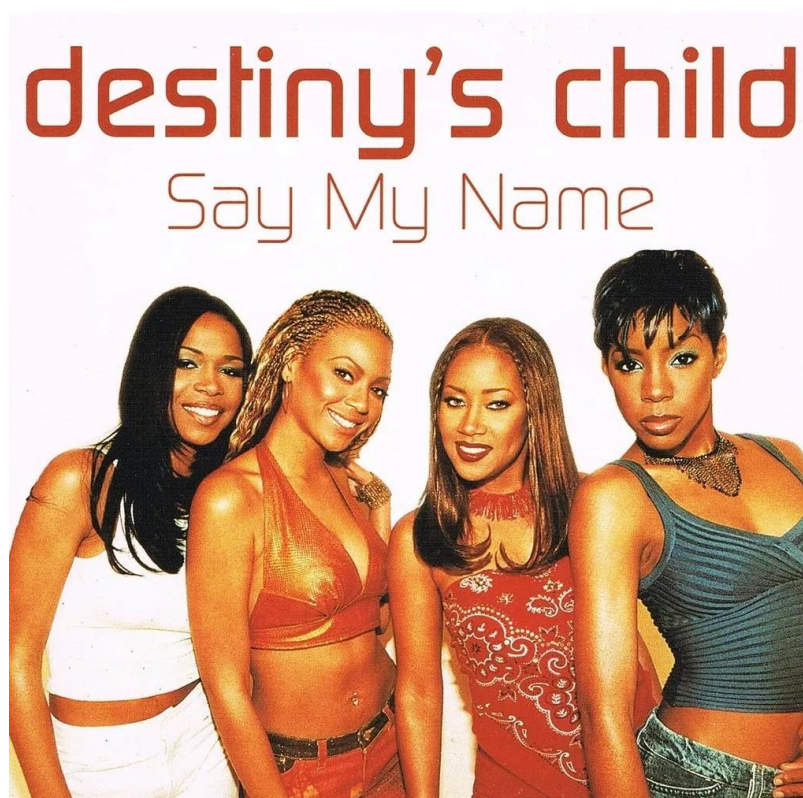


Figura 12. Divulgação da música *Say My Name* com as duas novas integrantes. Da esquerda para a direita: Michelle, Beyoncé, Farrah e Kelly

Fonte: <https://bit.ly/3MqjbyJ>. Acesso em: 20 abr. 2022

²¹ Disponível em: <https://people.com/music/latavia-roberon-getting-dumped-destinys-child-led-to-depression/>. Acesso em: 11 abr. 2022



Figura 13. Formação final de Destiny's Child: Kelly, Beyoncé e Michelle

Fonte: <https://bit.ly/3K5CWd8>. Acesso em: 20 abr. 2022

Ainda em 2000, as cantoras começam a trabalhar em suas carreiras solas e projetos pessoais. Em 2002, Kelly estreia seu primeiro álbum, o *Simply Deep*, focando nos gêneros R&B e rock. No mesmo ano, Michelle também faz sua estreia com *Heart to Yours*, seguindo o gênero gospel. Em 2003, Beyoncé lança seu primeiro álbum solo, o *Dangerously in Love*. *Crazy in Love*, gravada com Jay-Z, *Naughty Girl* e *Baby Boy* foram algumas das canções mais popularizadas dela em sua estreia.

Em 2004, o trio se reúne para lançar o último trabalho como Destiny's Child, o *Destiny Fulfilled*, saindo em turnê em 2005 e encerrando o grupo. Em tradução para o português, “Destino cumprido”. De acordo com informações do jornal Daily Mail (2015)²², com base em dados da Billboard, a turnê final da girl band faturou cerca de US\$ 70,8 milhões de dólares, apenas nos EUA. O veículo de comunicação destaca também que, ao longo da carreira do Destiny's Child, mais de 60 milhões de discos foram vendidos no mundo. Além de ganharem inúmeros prêmios musicais, três deles Grammy Awards. Os dois primeiros foram ganhos com *Say My Name*, nas categorias “Melhor música de R&B” e “Melhor performance Vocal R&B

²² Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3023854/Beyonce-set-launch-ten-year-Destiny-s-Child-reunion-tour-record-Kelly-Rowland-Michelle-Williams-dad-Mathew-Knowles-roadblock.html>. Acesso em: 21 abr. 2022

Duo/Grupo”, em 2001. O terceiro foi ganho com *Survivor*, na mesma modalidade anterior, em 2002.

Beyoncé também trabalhou como atriz protagonista ou de destaque nos filmes: *Carmen: A Hip Hopera* (2001), *Austin Powers em o Homem do Membro de Ouro* (2002), *Resistindo às Tentações* (2003), *A Pantera Cor de Rosa* (2005), *Dreamgirls: Em busca de um sonho* (2006), *Cadillac Records* (2008) e *Obsessiva* (2009).

Sua carreira solo teve (e tem) muito sucesso e com o lançamento, até o momento, de 10 álbuns: *Dangerously Love* (2003), *B' Day* (2006), *I am Sasha Fierce* (2008), *4* (2011), *Beyoncé* (2013), *Lemonade* (2016), *Everything is Love* (2018), *Homecoming* (2019), *The Lion: The Gift* (2019) e *Black is King* (2020). Matthew foi o empresário da filha até 2011, quando ela o demitiu depois de descobrir que ele havia roubado dinheiro dela. A partir daí, Beyoncé se torna a sua própria empresária, se mostrando mais livre em suas produções, como ela comenta no documentário *Life is but a dream* (2013), produzido sobre ela pela HBO – rede de tv por assinatura.

É interessante observar que, desde então, a cantora fez um rebranding, ou seja, revisão/repaginada da sua marca. A começar pelo primeiro álbum visual, o *Beyoncé* (2013), que marca a separação dela do pai. Sensualidade, prazer, diversão, pós-gravidez, relacionamento com o marido Jay-Z, aproximação dos fãs e liberdade são algumas das palavras que sintetizam a produção, ao mesmo tempo que mostram que “ela ficou maior de idade”²³, sem a tutela do pai e independente. Um dos videoclipes mais popularizados foi o *Pretty Hurts*, em tradução livre para o português, “Beleza Machuca”. Uma das cenas repercutidas é da gravação dela, ainda criança, em frente a uma estante cheia de troféus. A imagem muda para ela adulta quebrando todos eles.

²³ Beyoncé tinha 29 anos quando demitiu o pai e 32 ao lançar o seu álbum homônimo.



Figura 14. Cena de *Pretty Hurts*

Fonte: Site da Beyoncé

Neste clipe, há também a frase que já anuncia os caminhos que ela seguirá em sua carreira: “É a alma que precisa de uma cirurgia”. Para mim, a cirurgia é o resgate a si mesma, da sua autoestima, no conhecimento da sua história, da sua ancestralidade, e que ela apresenta a partir de *Lemonade*. Uma vez que se compararmos a sua trajetória em grupo com a transição para solo, é possível analisar que a cantora vai se destacando até como protagonista de filmes e propagandas na mídia, na maioria das vezes, de uma forma embranquecida, padronizada e tutelada.

O fato dela ser uma mulher negra de pele clara, como canta em *Formation*, também é um fator que merece atenção, quando pensamos nas representações midiáticas. Geralmente, há uma abertura maior para a inserção midiática de pessoas negras de pele clara, mas que estejam mais próximas ao padrão europeu. Nariz, lábios e rostos finos, cabelos lisos longos (eventualmente loiros), corpo magro, maquiagens para clarear ainda mais a pele, entre outros, são características que marcaram (e ainda marcam) a carreira solo de Beyoncé.

É possível analisar que, no momento em que ela enfatiza outras características a partir de 2016, como cabelos trançados, figurinos africanos/inspirados na cultura africana, corpo destacando curvas e quadril, posicionamentos políticos sobre ancestralidade e diáspora africana e luta contra os racismos, a cantora começa a ser percebida como outra pessoa. Não mais a

Beyoncé das músicas sobre relacionamentos amorosos, que fazia a maioria das pessoas se divertirem com os seus sucessos, porém como uma artista que começa a incomodar e levar à reflexão sobre os racismos, a partir de sua arte.

Considero importante relacionar como pessoas negras, principalmente as mulheres negras, são vistas social e midiaticamente como um corpo para o entretenimento, que entretém com suas artes/trabalhos, e só. E não como pessoas políticas, com opiniões, pensamentos e reflexões próprias. E esse foi um dos pontos que fizeram com que campanhas de boicotes fossem criadas contra a cantora.

De certa forma, a imagem construída dela, com o início da sua carreira, foi de uma jovem talentosa cantora e dançarina, uma referência mundial em R&B, pop e hip hop. Uma mensagem, porém, apolítica, despolitizada e pretensamente desracializada (como se fosse possível “ler” Beyoncé, ou qualquer artista negra, fora da raça, especialmente nos EUA). Uma garota promissora e com sucessos dançantes, que batalhou desde os 8 anos. Aqui, é relevante destacar o discurso meritocrático em cima dela e que ela também enfatiza em algumas músicas, como em *Formation*, ao cantar “Eu trabalho duro”. A meritocracia é muito perigosa, uma vez que Beyoncé, muitas vezes, é usada em diferentes contextos como exemplo de pessoa negra que “lutou para conquistar os seus sonhos e conseguiu”, o que tende a levar outras pessoas pensarem que “precisam batalhar ainda mais” e “chegar no nível Beyoncé” — uma responsabilização individual pelo sucesso ou fracasso que isenta de responsabilidade o Estado, as estruturas do capitalismo e o sistema, deixando o sujeito negro à deriva, sozinho/a na responsabilidade sobre si mesmo/a.

Contudo, há infinitos fatores que ajudaram Beyoncé chegar onde chegou, como oportunidades de mostrar o seu talento, aulas de dança e música, apoio familiar, boa condição econômica familiar, abertura midiática para visibilizar corpos negros de pele clara, entre outros. Destaco também que o contexto dela é outro: a realidade estadunidense teve a sua movimentação por políticas de inclusão da população negra a partir de 1960. No Brasil, esse processo começa mais recentemente, por volta de 2000, e com retrocessos em variados momentos, esses contextos serão abordados no próximo capítulo. Não podemos esquecer que Beyoncé tem muito talento e potencial, mas também muitas oportunidades e apoio, desde criança. Ter isso, muda tudo.

Retomando um pouco a carreira de Beyoncé, embora ela não estivesse verbalizando a luta antirracista, sempre foi uma mulher negra. E se mostrou assim com o lançamento de *Lemonade*. É relevante problematizar que uma das grandes discussões atuais é exigir que uma pessoa negra, para ser negra, se posicione politicamente contra os racismos - o que é uma forma

de essencializar uma ideia de raça a partir de certos marcadores identitários. Há inúmeras situações, como pessoas que conhecem os assuntos e decidem não se posicionar para preservar a saúde mental; outras que desconhecem os assuntos; outras que desacreditam; outras que não querem se tornar referências em racismos, entre outros.



Figura 15. Cena do clipe *6 Inch*, de *Lemonade*. Ela faz uma referência ao filme *Django Livre* (2012) com a casa grande incendiada, no final

Fonte: Site da Beyoncé

Dessa forma, exigir esse posicionamento é violento por ser uma estratégia de fixá-las em uma identidade e responsabilizá-las por séculos de problemas estruturais, criados pela branquitude. Enquanto esta, poucas vezes, é responsabilizada por esses processos. Assim, é relevante problematizar as críticas de pessoas negras ou não sobre os trabalhos de Beyoncé que abordam as relações raciais. Algumas dizem que ela busca lucrar e só, contudo é interessante ampliar e aprofundar o debate em dois pontos e relacioná-lo com contextos atuais, políticos e sociais: 1. Se reconhecer e 2. Se mostrar, se tornar negra e Destiny's Child.

O primeiro é o principal objetivo da diáspora africana. Desde o momento em que pessoas negras começaram a ser colocadas nos navios negreiros e escravizadas, pouco se sabe

dessas memórias. Muitas foram perdidas no tempo, apagadas e escondidas. As populações que nasceram livres passaram (e passam), na maioria das vezes, a buscar entender, em outros territórios de culturas variadas, quem são e de onde vieram. Quais histórias existem além da escravização.

Nesse território, marcado pelo ser uma pessoa negra de outra nacionalidade, mas com fortes conexões ancestrais no continente africano, porém não sendo africana, há disputas, deslocamentos e o movimento de se humanizar. Beyoncé é um grande exemplo de diaspórica que vem estudando o seu passado, descobrindo, se mostrando e se tornando negra. Tudo é uma novidade, cada achado é um tesouro, que empodera e faz com esse empoderamento alcance mais pessoas, como ela propõe com os seus trabalhos. O ponto de atenção é que não é possível aprender tudo rapidamente e nem fazer conclusões antecipadas sobre qualquer assunto. É um processo de aprendizado constante e nem sempre fácil, principalmente quando toca em temas mais sensíveis sobre o passado da escravização.

A cantora traz essa jornada para dentro da sua arte. Por ser uma mulher negra, geralmente os seus trabalhos podem ser vistos apenas como produções capitalistas, o que sinaliza o desconhecimento sobre a diáspora africana e as relações étnico-raciais, seja na sociedade e mídia, por exemplo, além de uma resistência social para o aprendizado desses assuntos. Conseqüentemente, isso pode impedir que grande parte das pessoas percebam/saibam que a cantora está em diáspora. Seus álbuns recentes se conectam e dizem isso, como abordarei nas análises.

O segundo ponto é sobre o Destiny's Child. É possível perceber que a cultura negra já estava nele desde sempre. A começar por ser uma girl band formada por meninas negras. Na juventude, algumas aparecem com cabelos trançados, assim como as bailarinas negras em suas performances e videoclipes. Partem para carreiras solos, mas referências ao grupo aparecem em seus trabalhos, por exemplo, o trio que Beyoncé faz com duas dançarinas em *Single Ladies* (2008) e *Sweet Dreams* (2008) ou em outros videoclipes em que ela está sempre com cerca de 6 a 7 mulheres, uma conexão com o Girls Tyme, em sua formação inicial. A cantora também sempre trouxe, majoritariamente, pessoas negras em seus clipes com diferentes penteados, como as suas musicistas, em *Irreplaceable* (2006).

Atualmente, aos 40 anos, a artista tem uma fortuna estimada, pela Revista Forbes (2021), em US\$ 440 milhões²⁴, o que a faz ser a 51ª mulher mais rica dos EUA. Carreira

²⁴ Em conversão para real, em 26/02/22, o valor equivale aproximadamente a mais de R\$ 2 bilhões. Nesta data o dólar estava em R\$ 5,16.

musical, empresa própria de entretenimento, marca de roupas, perfume, investimentos, publicidades, entre outros, são as principais fontes dessa fortuna. Ainda, conforme a Forbes (2018), de 2016 a 2017, Beyoncé faturou mais de US\$ 60 milhões, entrando para a lista das mulheres mais bem pagas do cenário musical. De acordo com o site Business Insider (2020), um quarto desse valor veio da *Formation World Tour* (2016), realizada para promover as vendas de *Lemonade*.

Em 2018, Beyoncé e Jay-Z fizeram a *On The Run II*, turnê de estádio. Juntos, faturaram mais de US\$ 250 milhões, cerca de US\$ 5 milhões por noite (FORBES, 2018). No mesmo ano, a cantora se tornou a primeira mulher negra a ser a atração principal do Festival Coachella, ganhando estimativamente US\$ 3 milhões (BUSINESS INSIDER, 2020). O show foi transformado no documentário *Homecoming* (2019), para a Netflix - plataforma paga, que oferece filmes, séries, documentários, entre outros, além de criar produções próprias - no valor de US\$ 20 milhões, segundo a Bloomberg (2019).

Com o marido, a cantora possui capital na Tidal, a plataforma de streaming, avaliada em US\$ 600 milhões (BUSINESS INSIDER, 2020). Já em 2009, a artista lançou *Heat*, seu primeiro perfume, vendendo US\$ 400 milhões (FASHIONISTA, 2013). Seu estrelato no filme *Dreamgirls* (2006) rendeu US\$ 12,5 milhões mais os valores da trilha sonora. Em 2012, a cantora fechou um contrato de US\$ 50 milhões com a Pepsi, marca de refrigerantes, para um comercial que foi exibido no intervalo do Super Bowl - campeonato de futebol americano -, nos EUA (BILLBOARD, 2012).

Em 2019, Beyoncé dublou Nala, do remake de *O Rei Leão*, da Disney, além de fazer *The Lion King: The Gift* (2019), álbum de trilha sonora. Pelo papel, a cantora recebeu mais de US\$ 25 milhões (HARPER'S BAZAAR, 2019). Empreendedora, Beyoncé cofundou, com Philip Green (Topshop), a Ivy Park - marca de roupa esportiva - em 2016. A partir de 2018, ela adquiriu a marca completa após o sócio ser alvo de acusações de casos de assédios e injúria racial. Em 2019, a cantora firmou uma parceria com a Adidas para o relançamento da Ivy Park e produção de sapatos. Em 2020, o lançamento foi um sucesso de vendas. Com valores de R\$ 100 até 3 mil, as roupas esgotaram em poucos minutos.



Figura 16. Beyoncé posando com algumas peças da coleção Ivy Park 2020

Fonte: Reprodução do Instagram da cantora

Focando nos negócios de entretenimento e produção audiovisual, Beyoncé fundou a Parkwood Pictures, em 2008. Ela produziu e lançou dois filmes da cantora: “Cadillac Records” (2008) e “Obsessiva” (2009). Em 2010, a empresa mudou de nome para Parkwood Entertainment. Sediada em Nova Iorque, o empreendimento gere toda a carreira e negócios de Beyoncé. No local, há áreas de produção musical, vídeo, marketing, publicidade, filantropia e uma editora de discografia, a Parkwood Music. *The Mrs. Carter Show World Tour* (2013-2014), *On The Run Tour* (2014), *Black is King* (2020), são alguns dos trabalhos feitos pela empresa, de acordo com o site Dun & Bandstreet²⁵ (2022), gera mais de US\$ 1,04 milhões.

A fim de impactar pessoas positivamente, a artista criou a BeyGOOD, em 2013, sua fundação com foco em ajuda humanitária, desastres naturais, alívio à pobreza, educação, entre outras ações, em vários países do mundo. Em 2020, ela foi uma das organizações com foco em iniciativas diante da pandemia, por exemplo, doação de mil testes rápidos da Covid-19, além de materiais proteção (máscaras, luvas, entre outros) para moradores de Houston, com o

²⁵ Disponível em: <https://www.dnb.com/business-directory/company-profiles.parkwood-entertainment-llc.6b1610dbae18430f48bba2689fc48d26.html>. Acesso em: 20 abr. 2022

objetivo de que pessoas negras tivessem mais acesso à testagem e tratamento rápido da doença; doação de US\$ 6 milhões de dólares, em parceria com o Twitter, para iniciativas com foco em saúde mental, doação de R\$ 5,3 milhões para empreendedores negros impactados pela pandemia, doação de R\$ 10 milhões para bolsas de estudos em universidade negras, uma parceria com a Fundação Shawn Carter, do Jay-Z, e da joalheria Tiffany & Co, que ela e o marido são embaixadores, desde 2021.



Figura 17. Beyoncé e Jay-Z estrelando a campanha “About Love”, da Tiffany & Co, em 2021. Na ocasião, a artista usa um colar de R\$ 161 milhões da joalheria

Fonte: Reprodução do Instagram da cantora

Outra iniciativa relevante da BeyGOOD, em 2021, foi a campanha “Brazilian Lives Matter” para a divulgação e apoio de outra: a “Tem Gente com Fome”. Realizada pela Coalizão Negra por Direitos e a Oxfam Brasil, ela visa arrecadar fundos para a compra de alimentos aos brasileiros com fome no país devido à crise econômica agravada pela pandemia. O apoio da

organização da cantora gerou repercussão mundial, causando visibilidade aos problemas enfrentados no país.

Com foco no seu futuro financeiro, Beyoncé disse, em 2021, que está construindo uma fazenda de criação de abelhas e maconha, devido a já ter usado mel e a erva para aliviar o estresse e insônia, e reconhecer as suas propriedades medicinais, por exemplo. Conforme a Forbes (2021), o mercado de cannabis (maconha) está em ascensão podendo chegar em US\$ 19,5 bilhões em 2025, caso aprovado legalmente nos EUA.

Por fim, destaco que há dois poderes que Beyoncé aciona, o primeiro é de influenciar e o segundo é pautar a mídia mundial e grande parte da sociedade. Suas ações geram manchetes e provocações sobre diferentes temáticas sociais, como os racismos, o que é muito relevante. Um dos meus questionamentos durante essa pesquisa foi: “Se Beyoncé tivesse começado a carreira solo lançando *Lemonade*, ela teria a fama que tem hoje?”. Analisando bem, provavelmente não. No dia a dia, é comum pessoas negras, em várias áreas e diferentes contextos, começarem suas carreiras se posicionando contra os racismos e sofrendo resistências, represálias, silenciamento, demissões e estagnação de suas carreiras. Infelizmente, isso ocorre e o fato da cantora se mostrar negra fortemente nos últimos anos, em momentos em que ela pode escolher seus contratos e pagar pelo o que quiser, a traz seguranças financeiras e emocionais, por exemplo.

De fato, os racismos são fontes de injustiças naturalizadas. Suas vítimas são silenciadas de diferentes formas, das mais simples às complexas. Trago também o exemplo de Colin Kaepernick, quarterback do time de futebol americano, da National Football League (NFL). Em 2016, durante o hino dos EUA, o jogador se ajoelhou no campo, protestando contra os assassinatos de pessoas negras na época, pela polícia estadunidense. O protesto não foi bem visto pela NFL, que demitiu Kaepernick, em 2017. Até o momento²⁶, ele não conseguiu nenhum contrato com mais nenhuma liga, mesmo treinando e participando das seleções.

Segundo Lucas Tieppo (2020), nesses cinco anos sem contrato, não faltaram “oportunidades, já que muitas equipes viram seus titulares perderem jogos por lesões. Reservas com pouca, ou nenhuma, experiência ganharam chance de atuar e nenhuma franquia cogitou dar uma oportunidade ao veterano.”²⁷

²⁶ 11 abr. 2022

²⁷ Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol-americano/ultimas-noticias/2020/12/25/kaepernick-segue-longo-da-nfl-e-retorno-fica-cada-vez-mais-distante.htm>. Acesso em: 20 abr.2022

Tudo isso mostra como a punição de Kaepernick ficou de exemplo para que mais nenhuma pessoa negra ousasse a fazer o mesmo, seja no esporte ou na vida. É o silenciamento. É a escravização atual. É manter o medo, como estratégia de controle de corpos negros.

Recentemente, assisti à série “Colin em preto e branco” (2021). Criada por Kaepernick e a diretora Ava DuVernay, para a Netflix. A produção narra a história do jogador, mostrando sua infância, adolescência e sua carreira de sucesso até a sua punição. O foco é apresentar como os racismos estiveram presentes na vida dele, desde os seus primeiros treinos e no quanto ele teve que treinar muito mais vezes que os outros colegas para conseguir passar nas seleções, mesmo se destacando e estando apto. Para mim, uma história triste, em grande parte do tempo, e que evidencia como racismos nos tiram muitas oportunidades.

Portanto, a história do jogador exemplifica várias outras, em diferentes contextos e momentos, muitos invisibilizados, onde se posicionar, principalmente quando é um assunto racial, pode trazer implicações pessoais e profissionais para pessoas negras. Como abordei acima, Beyoncé foi alvo de boicotes ao lançar *Lemonade*. Houveram (e ainda há) incômodos sobre esse álbum, seja por parte de muitos fãs, mídia ou sociedade. Contudo, a cantora, além de ter muita visibilidade e poder para pautar a imprensa e sociedade, em diversos assuntos, é bilionária e possui empresa própria para produzir seus trabalhos, o que a traz mais autonomia e segurança diante às barreiras raciais, em sua carreira, já estabelecida há anos. Caso ela focasse a sua produção apenas em contratos com produtoras/gravadoras, trabalhos como *Lemonade*, poderiam ser barrados ou acordos quebrados. Mais um exemplo de silenciamento.

2. O SILÊNCIO É POSICIONAMENTO: POR QUE MUITAS PESSOAS EVITAM AS PALAVRAS RAÇA, RACISMOS E ESCRAVIZAÇÃO?



Figura 18. Símbolo Adinkra Mate Masie - significa Conhecimento

Fonte: <https://bit.ly/3hikkf6>. Acesso em: 20 ago. 2021

Por que só nos contam uma história? Essa foi uma das minhas maiores dúvidas, desde criança. Eu nasci e cresci em Mariana-MG. E sempre morei no Canela, um bairro na zona rural que, apesar de ser um dos mais antigos da cidade, não está em mapas, fichas cadastrais e endereços. É como se o local só existisse para as pessoas moradoras, pois todas as vezes que eu falo onde moro ainda, poucos sabem onde fica o local.

Embora apagado dos mapas, meu território guarda muitas histórias sobre a escravidão. Há ruínas, minas de ouro, lendas e sítios arqueológicos. Tudo isso ao ar livre. Tudo presente, ao mesmo tempo, se apagando e se perdendo no tempo.

Por volta dos meus seis ou sete anos, eu comecei a ter informações sobre o Canela e o Morro Santana, mais conhecido por Gogô, o bairro da minha escola, assistindo a um videocassete e a uma palestra do professor Leandro Santos, que nos entregou um exemplar do jornal *O Espeto*. Ele falava sobre o passado, escravidão e pessoas escravizadas nos dois locais. Tudo despertava curiosidade e um olhar mais atento às ruínas no caminho de volta pra casa. Hoje, muitas foram desmanchadas e só existem nas nossas lembranças.

A partir de 2005, as professoras iniciaram trabalhos históricos e exploratórios sobre o passado do território da escola. Tudo era uma aventura cheia de descobertas e me inspirava em cada redação escolar. Entre bateias, cachimbos, minas de ouro frias e com pouco oxigênio, respiramos aflição e dor. A dor de pessoas escravizadas que não conhecemos, mas que estavam (e ainda estão) presentes em tudo. Estão presentes no silêncio. Uma das coisas que mais me chamavam a atenção, nas visitas às minas, era como elas eram muito bem construídas em pedras

tão duras nos morros, além das alturas delas. Haviam corredores estreitos, mas altos. Em alguns trechos, parecia que o lugar diminuía, em razão de corredores menores, baixos, apertados e sem luz. Tínhamos que ter muito cuidado para que ninguém se escorregasse e pudesse cair no chão, que era bem duro com pedras, ou em buracos de sarilhos, por exemplo.

Dentro das minas, não dava para respirar muito. Me lembro que uma vez tentei entrar em uma mina três vezes, mas não consegui, por já sentir falta de ar na entrada. Quando consegui, não era possível ficar lá por muito tempo, tanto pelo frio, falta de ar, luz e mal-estar. Se tem algo que eu sentia era isso. Uma sensação de tristeza e sufocamento. Saía do local imaginando como as pessoas escravizadas aguentavam ficar lá dentro trabalhando, retirando ouro, abrindo mais galerias, e como faziam isso no inverno.

Na mesma época, fizemos também um passeio escolar no Centro Histórico de Mariana-MG. Lá, visitamos a Rua Direita, a Igreja da Sé, o museu da cidade, a Igreja de São Francisco de Assis, a Igreja do Carmo, a Praça Minas Gerais e a Câmara Municipal. A todo momento, o guia turístico fazia questão de enfatizar que a cidade foi construída por portugueses, reis e rainhas, e que deveríamos nos orgulhar disso. Ele nos contou que o nome do município é em homenagem à rainha Maria Ana D'Áustria, esposa do rei Dom João V, vimos até os quadros deles na Câmara Municipal.

Entretanto, ao retornar para a escola, nada naquele passeio fazia sentido, parecia um universo paralelo. Conhecemos muito o passado colonial branco europeu da Primeira Capital de Minas Gerais e em nenhum momento ninguém nos contou também sobre quem construiu toda a cidade e seus monumentos, as pessoas escravizadas e “anônimas”, que só são chamadas de “escravos”. Nesse dia, eles nem foram mencionados pelo guia ou professores. Eu poderia fechar os olhos e acreditar na história única de Mariana, porém isso era impossível, pois o meu território é marcado pela mineração de minas de ouro e pela escravização de pessoas negras e indígenas, em Mariana-MG. Por memórias desconhecidas de pessoas que não chegamos a conhecer quem eram na escola. Aliás, em 2005²⁸, nenhum livro trazia informações sobre quem eram as pessoas escravizadas no Brasil. Apenas que elas eram escravas, trabalhavam de sol a sol, eram castigadas, assassinadas e carregavam os reis e rainhas em liteiras²⁹.

Esse era o discurso e o que era ensinado, sempre com desprezo pelas pessoas escravizadas, que não tinham nomes e eram chamadas enfaticamente de “escravos” que vieram

²⁸ Vale destacar que anos depois, a Lei Nº 11.645, de 10 março de 2008, estabeleceu, para os níveis fundamental e médio (público e privado) a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena.

²⁹ Carruagem usada para transportar os europeus, carregada por dois escravizados.

da África, enquanto os portugueses eram vangloriados, cada um com seu nome, sobrenome e lugar de nascimento registrado. Como uma criança negra, isso já me revoltava muito. Eu queria ir além e poder conhecer a história de alguma pessoa escravizada que morou onde eu moro hoje. Foi então que comecei pelos meus familiares, que pouco sabiam sobre as origens da família, e nos poucos passeios escolares no bairro. Eu não encontrava muita coisa, mas o pouco que aprendia me incentivava e me incentivava até hoje.

Foram milhares de questionamentos, muitos sem respostas. Porém sempre com uma pergunta principal: “por que muitas pessoas evitam falar ou descobrir outras histórias sobre a escravização?” Segundo Marialva Barbosa (2019, p. 23), a primeira figura do esquecimento em “relação à escravidão pode ser observada no silêncio dominante que paira no ar quando o tema é abordado. É como se não tivesse sido aqui, nas cidades e nos campos, que se escravizou (...)”.

Trazer meu contexto histórico e pessoal, para essa pesquisa em comunicação, é importantíssimo para que as pessoas conheçam mais o meu ponto de partida e como ele contribuiu (e contribui) para a minha formação pessoal, profissional e acadêmica. Além disso, esse movimento propõe reflexões sobre os silêncios e os discursos racistas na comunicação de diversas formas. Os silêncios e os apagamentos talvez sejam os maiores deles. Duas estratégias de esquecimento sobre a escravização no Brasil. Ambas, se articulam e colaboram para que grande parte da sociedade evite falar sobre o tema e não saibam também que:

Durante três séculos o Brasil recebeu, segundo estimativas, um milhão de escravos vindos de diferentes lugares da África. Aqui produziram modos duradouros de comunicação, misturando às suas práticas orais extremamente complexas, modos letrados de comunicar. Sabiam ler, escrever e contar. Tinham habilidades que os faziam ocupar profissões pouco prováveis, como, por exemplo, livreiros, amanuenses, carpinteiros, mestres chapeleiros, entre dezenas de outras, mostrando o imperativo de manejarem a leitura e a escrita. Vez por outra, podemos ver as assinaturas que postavam nas cartas de alforria e em outros papéis. Podemos ver também as cartas que escreveram, os poemas que construíram, as escritas de si mesmo, sobre um si mesmo e muitas vezes para outros (Barbosa, 2013, 2016). Entretanto, esses modos de comunicação foram silenciados por séculos. (BARBOSA, 2019, p. 22)

Histórias como essas, descritas acima, de pessoas escravizadas produzindo comunicação, quase nunca são contadas, principalmente em cursos de comunicação. Eu só as conheci lendo esse texto da Marialva Barbosa (2019), na disciplina *Atualidade e Crítica na Comunicação*, com a professora Dra. Agnes Mariano, no mestrado, em 2020.

Durante a leitura, questioneei: por que esse tema não poderia estar nas ementas dos cursos e nas escolas? Faria uma diferença muito grande, uma vez que a narrativa difundida social e

Tendo em vista esses dados, uma coisa que me chamou muito a atenção é a ausência da interseccionalidade e das relações étnico-raciais nas análises sobre Beyoncé. Em muitos trabalhos, o foco é na cantora, como se o fato dela ser uma mulher negra não interferisse também em quem ela é como uma celebridade e em como é percebida social e midiaticamente, por exemplo. O álbum *Lemonade* e o relacionamento dela com o rapper Jay-Z acionam alguns trabalhos sobre as relações étnico-raciais, a partir de 2016. Contudo, eles são poucos em comparação com os que focam no aspecto “Beyoncé é feminista?”.

Com isso, percebe-se também um apagamento e silenciamento em abordar a “raça, racismo e escravidão/escravização” na comunicação, em diferentes locais, embora a cantora esteja em outro contexto, o estadunidense, onde também houve séculos de escravização de pessoas negras e leis de segregação racial. Durante as buscas no Portal de Periódicos Capes, foram encontrados trabalhos acadêmicos, em sua maioria artigos, sendo 12.958 no idioma inglês, 33 em Espanhol, 8 em Português, 6 em Francês, 2 Chinês, e 1 em Holandês, Alemão, Italiano Polonês, respectivamente. Todos abordam Beyoncé, porém as relações raciais e a interseccionalidade não são o foco da maioria deles.

2.1. Raça

Há grande controvérsia sobre a etimologia do termo raça. O que se pode dizer com mais segurança é que seu significado sempre esteve de alguma forma ligado ao ato de estabelecer classificações, primeiro, entre plantas e animais e, mais tarde, entre seres humanos. A noção de raça como referência a distintas categorias de seres humanos é um fenômeno da modernidade que remonta aos meados do século XVI. (ALMEIDA, 2019, p.18)

Como Silvio Almeida afirma acima, o conceito de raça teve origem nas ciências naturais para classificações de espécies de plantas. A partir do século XVIII, filósofos iluministas se apropriaram do conceito para classificar as pessoas em grupos, conforme a cor da pele, separando-as em três raças: a negra, a amarela e a branca³⁰ (ROZA, 2018, p. 51). No século

³⁰ Até o momento, não encontrei qual seria a classificação de cor para as pessoas indígenas, neste momento histórico.

XIX, as características físicas e tipos sanguíneos, por exemplo, se tornam também elementos usados para separar as pessoas em raças. Essa categorização contribuiu para as hierarquias raciais e imaginários presentes até os dias atuais:

Assim, os indivíduos da raça ‘branca’, foram decretados coletivamente superiores aos da raça ‘negra’ e ‘amarela’, em função de suas características físicas hereditárias, tais como a cor clara da pele, o formato do crânio (dolicocefalia), a forma dos lábios, do nariz, do queixo, etc. que segundo pensavam, os tornam mais bonitos, mais inteligentes, mais honestos, mais inventivos, etc. e conseqüentemente mais aptos para dirigir e dominar as outras raças, principalmente a negra mais escura de todas e conseqüentemente considerada como a mais estúpida, mais emocional, menos honesta, menos inteligente e portanto a mais sujeita à escravidão e a todas as formas de dominação. (MUNANGA, 2003, p. 5)

Todo esse processo de classificação de pessoas em raças também é uma das consequências das colonizações: os europeus, ao invadirem outros territórios, encontravam diferentes pessoas, culturas, idiomas, religiões, por exemplo, e isso causava um choque cultural. Um estranhamento e ameaça diante das diferenças. A fim de controlar e dominar o diferente e o outro, iniciam as classificações, como forma de defesa, supremacia racial, poder, exploração e escravização. Destaco também que esses estereótipos sociais e midiáticos sobre pessoas negras estão presentes na atualidade e em diferentes contextos atuais. Segundo Silvio Almeida (2019, p. 18), por trás da raça “sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas”.

Almeida (2019) expõe que o conceito de raça surge no contexto do colonialismo, dado que a “classificação de seres humanos serviria, mais do que para o conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e destruição de populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania” (p. 20). Para explorar, escravizar, desumanizar e matar pessoas não-brancas, a classificação delas como diferentes e inferiores serviu também para os europeus justificarem a escravização e enriquecerem, com base no capitalismo.

É importante refletir que essas classificações dos outros, baseada na ideia de raças, foram realizadas por cientistas europeus brancos e as imagens positivas que eles criaram de si, impactaram (e impactam) as relações étnico-raciais até hoje, uma vez que pessoas brancas, na maioria das vezes, não se veem como pertencentes a uma raça e um grupo racial, mas como pessoas, sempre usando a raça para classificar o Outro: pessoas que não são brancas, como as negras, indígenas, amarelas, entre outras. É a mesma lógica da classificação de povos diferentes

em raças no período iluminista. Isso é extremamente problemático e violento; e é comum ouvir muitas pessoas brancas dizendo com frequência que o racismo é um problema das pessoas não-brancas, um problema do Outro, novamente um pensamento racista e colonial.

Atualmente, o uso do conceito raça é ressignificado de forma política e usado para evidenciar as desigualdades raciais. Conforme Nilma Lino Gomes (2005, p.47),

Os militantes e intelectuais que adotam o termo raça não o adotam no sentido biológico, pelo contrário, todos sabem e concordam com os atuais estudos da genética de que não existem raças humanas. Na realidade eles trabalham o termo raça atribuindo-lhe um significado político construído a partir da análise do tipo de racismo que existe no contexto brasileiro e considerando as dimensões histórica e cultural que este nos remete.

Gomes (2005, p. 49) também discute que a ideia de raça, a classificação e a inferiorização de pessoas negras, por exemplo, são aprendidas culturalmente:

[...] raças são, na realidade, construções sociais, políticas e culturais produzidas nas relações sociais e de poder ao longo do processo histórico. Não significam, de forma alguma, um dado da natureza. É no contexto da cultura que nós aprendemos a enxergar as raças. Isso significa que, aprendemos a ver negros e brancos como diferentes na forma como somos educados e socializados a ponto de essas ditas diferenças serem introjetadas em nossa forma de ser e ver o outro, na nossa subjetividade, nas relações sociais mais amplas. Aprendemos, na cultura e na sociedade, a perceber as diferenças, a comparar, a classificar.

2.1.1. Raça, modernidade e capitalismo: exploração e morte

A modernidade sempre foi (e é) apresentada na sociedade, na maioria das vezes, como um avanço ao futuro, desenvolvimento tecnológico, aceleração, países desenvolvidos e destino. Entretanto, quando se aprofunda no surgimento do conceito, percebe-se uma ligação forte dele com o colonialismo. Segundo Nelson Maldonado-Torres (2007, p. 132)³¹, a modernidade “como discurso e prática não seria possível sem a colonialidade e a colonialidade constitui uma dimensão inescapável de discursos modernos”.

Conforme o autor, para entender melhor a relação entre modernidade e colonialidade é preciso saber que esta surge “em um contexto sócio-histórico em particular, o descobrimento e

³¹ Todas as traduções desse autor foram realizadas pela autora.

conquista das Américas” (p. 131). Nesse período, o capitalismo, que já existia em uma configuração histórica distinta da atual, se conjugou “como forma de dominação e subordinação, que foram centrais para manter e justificar o controle sobre os sujeitos colonizados nas Américas” (TORRES, 2007, p.131).

A lógica do sistema capitalista modernizou a Europa a partir da exploração e morte de pessoas não-brancas. De modo que o progresso foi apenas para os países europeus que se exaltam com castelos, monumentos e riquezas, enquanto países da América Latina e África, por exemplo, eram (e ainda podem ser) chamados de “subdesenvolvidos”, têm altos índices de pobreza, fome e de genocídio, considerando também que esse território e os latino-americanos nunca deixaram de serem explorados e assassinados pelos europeus e norte-americanos. O desenvolvimento e o acúmulo de riquezas deles ainda se dão à custa da exploração de nossas terras, por exemplo, a mineração.

Maldonado-Torres (2007) também contextualiza que os europeus possuíam uma ética de guerra, porém não a seguiram nas Américas. Isso resultou na naturalização da escravização, assassinatos em massa e na exploração de pessoas negras e indígenas. Tudo era justificado pela ideia de modernidade que trazia o conceito de “raça” e, conseqüentemente, os racismos e a inferiorização de corpos não-brancos:

Quando os conquistadores chegaram nas Américas, eles não aplicaram o código ético que regulava seus comportamentos nos seus reinos. Suas ações eram reguladas pela ética, um pouco, pela não-ética da guerra. Não se pode esquecer que enquanto os cristãos do primeiro ciclo foram críticos à escravidão no Império Romano, cristãos posteriores justificavam a escravidão dos inimigos de guerra. No mundo antigo e no medieval, a escravidão era legítima, particularmente com respeito aos vencidos na guerra. O que ocorreu nas Américas não foi só a aplicação dessa ética, senão uma transformação e naturalização da não-ética da guerra, levando ao ponto de produzir uma realidade definida pela condenação. O colonialismo moderno pode se entender como condenação da vida ao inferno, caracterizada pela naturalização da escravidão, agora justificada em relação com a constituição biológica e ontológica de sujeitos e povos, e não somente por suas crenças. Que seres podem se tornar escravos quando são vencidos na guerra se traduz, nas Américas, na suspeita dos povos conquistados e, logo os povos não-europeus em geral, são constitutivamente inferiores e, portanto, devem assumir a posição de escravos e servos. (p. 137)

É importante observar como a ideia de “raça” configurou muitas das relações coloniais latino-americanas e nas Américas, como as sociais, organizacionais, econômicas, entre outras. Nesse sentido, o autor aborda que a “raça” legitima “a não-ética do guerreiro muito depois que a guerra termina. O que indica que a modernidade é, entre outras coisas, um processo perpétuo de conquista (...)” (TORRES, 2007, p. 139). E o racismo “se trata, pois, fundamentalmente, de

manter uma ordem regida por uma naturalização da não-ética de guerra, a conquista e a colonização.” (TORRES, 2007, p. 140). Atualmente, o racismo segue em curso, firme e forte, sendo camuflado, naturalizado, reinventado, se modernizando.

Além disso, não só escravizaram e assassinaram corpos não-brancos. Houve também outras mortes, como os estupros de mulheres negras e indígenas, as violências, os assédios, estupros de homens negros e indígenas, entre outras violações desses corpos. Tudo isso, infelizmente, continua acontecendo em 2021-2022, em diferentes locais no mundo. Muitas dessas violações são justificadas e reproduzidas em mitos e estereótipos sobre esses corpos, que são vistos como “bons de cama”, “quentes”, “lascivos”, “provocadores”, “à disposição”, “fáceis” e “que possuem órgãos sexuais de tamanhos exóticos”. Ou que sequer são corpos humanos e não precisam, portanto, de proteção. Assim como as mortes físicas desses corpos, as mortes por violações sexuais também são naturalizadas.

2.2. Racismos no plural

O racismo é um sistema planejado e bem estruturado. Ele se camufla e se naturaliza de várias formas na sociedade. Para percebê-lo, é necessário entender que ele está sempre no plural: racismos. Há o racismo estrutural, o institucional, o individualista, o acadêmico, o científico, o cultural, o ambiental, o religioso, o recreativo, o linguístico, o corporativo, o midiático, o cotidiano, entre outros.

Para essa dissertação, considere relevante abordar brevemente outras formas do racismo ocorrer e se naturalizar. Esse meu movimento se faz necessário para o aprofundamento teórico sobre a temática e me ajudará no processo de análises de Beyoncé e dos seus três trabalhos: *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King*. Além disso, trazer diferentes formas que o racismo se manifesta é primordial para evitar o discurso, amplamente difundido social e midiaticamente, em 2020, de que o “racismo é apenas estrutural”.

Segundo Emanuel Lima (2019, p. 23), o racismo é

uma construção social que, para viabilizar projetos políticos, atribui a determinados grupos étnicos características físicas e/ou culturais que seriam transmitidas a cada geração. Ele apresenta faces distintas de acordo com cada contexto histórico e pode se manifestar tanto na conduta de indivíduos quanto na de instituições e organizações. O fato de seu conteúdo ter variado historicamente comprova que o racismo é uma construção poderosa e que pode sobreviver mesmo quando os discursos que buscam legitimá-la são desacreditados. Veja-se, por exemplo, que o fato de a ciência ter demonstrado que a espécie humana não pode ser subdividida em raças não fez com

que o racismo contra os negros, que toma como principal característica a cor da pele, desaparecesse.

Para Almeida (2019, p. 22), o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem “a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam”. Conforme o autor, é importante compreender que o racismo é diferente do preconceito e discriminação racial. O primeiro se refere aos estereótipos, por exemplo, considerar pessoas negras, como perigosas; amarelas (orientais), como inteligentes, indígenas, como preguiçosas. O segundo se refere ao tratamento “diferenciado a membros de grupos racialmente identificados.” (ALMEIDA, 2019, p. 23). A discriminação racial pode ser direta, quando pessoas negras e indígenas são impedidas de entrarem em algum local; indireta, quando especificidades de um grupo racial não são consideradas, por exemplo, a exigência do inglês avançado/fluyente em vagas de emprego. Muitas pessoas negras e indígenas não têm condições financeiras para fazerem cursos de idiomas ou intercâmbios no exterior, devido ao racismo estrutural – responsável por colocar, historicamente, muitas delas nas classes econômicas mais baixas ou de extrema pobreza. Uma oportunidade de emprego que exige o inglês, na sua descrição, mesmo que ele nunca seja usado no dia a dia do trabalho, é intencional e pode excluir várias pessoas negras e indígenas, que não tiveram oportunidades de acesso ao idioma, no decorrer de suas trajetórias, por falta de renda, recursos financeiros, entre outros fatores.

Trago também um exemplo de racismo, principalmente de construção de estereótipos sobre Beyoncé, na apresentação dela no intervalo do Super Bowl 50, campeonato de futebol americano, em 2016, como abordado na introdução. Diante desse fato, é válido relacioná-lo como a cantora começou a ser percebida, por muitas pessoas e parte da mídia, como uma ameaça, uma mulher negra perigosa (estereótipo, como exemplificado acima por Almeida), ao fazer uma referência aos Panteras Negras e uma manifestação contra os racismos e violência policial nos EUA. É interessante evidenciar aqui, como que durante repercussões assim a mídia tem um papel de criar e reforçar estereótipos raciais ou de combatê-los. Geralmente, a maioria escolhe a primeira opção, podendo desenvolver uma imagem estereotipada de uma pessoa

negra. Em alguns casos, a crise de imagem e reputação pode resultar em cancelamentos³² e boicotes sociais, digitais e midiáticos.

Retomando os dois tipos de discriminações raciais direta e indireta, ambas impactam a vida de pessoas não-brancas e nas das suas futuras gerações, ao longo do tempo, levando à “estratificação social, um fenômeno intergeracional, em que o percurso de vida de todos os membros de um grupo social – o que inclui as chances de ascensão social, de reconhecimento e de sustento material – é afetado” (ALMEIDA, 2019, p. 23). Almeida também apresenta mais dois tipos de discriminação racial: a positiva e a negativa. A primeira corresponde a um tratamento “diferenciado a grupos historicamente discriminados com o objetivo de corrigir desvantagens causadas pela discriminação negativa – a que causa prejuízos e desvantagens” (2019, p. 23). São exemplos da discriminação positiva: as políticas de ações afirmativas, cotas raciais, programas de contratação de pessoas negras, como o Trainee 2021 da empresa Magazine Luiza, que abriu vagas apenas para pessoas negras, entre outros. São exemplos de discriminação negativa: ações que visam a exclusão de pessoas negras ou indígenas, por exemplo, a não contratação delas em uma empresa.

Destaco também como exemplo de discriminação racial positiva, realizada por Beyoncé, a presença majoritária de pessoas negras nos três trabalhos analisados: *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King*. Neles também há pessoas brancas, seja no palco, clipes ou produção, contudo, elas não são o foco. É interessante observar também que esse movimento da cantora gerou vários debates sociais e digitais que chegaram a comparar como a artista conseguia contratar muitas pessoas negras, enquanto várias empresas/organizações e outros se diziam não conseguir contratar uma. Saliento aqui o poder de visibilidade que Beyoncé tem de pautar a sociedade para a discussão de temas importantes por meio de ações, posicionamentos, músicas e trabalhos, se tornando também uma referência para a inclusão racial.

Almeida (2019, p. 24) explica que a discriminação racial é algo que faz parte de um sistema, não podendo ser vista apenas como uma atitude discriminatória do cotidiano. Nesse sentido, é importante entender também que o racismo

³² Crescentes nos últimos anos, principalmente nos ambientes digitais, os cancelamentos se referem a uma crise de imagem, que pode levar ao isolamento presencial, midiático ou digital de uma pessoa ou celebridade, seja por posicionamentos (ou ausências deles) ou falas consideradas equivocadas, por parte de fãs ou sociedade, por exemplo. Em muitos casos, um cancelamento pode resultar na perda de contratos, demissões, linchamentos públicos e virtuais, além de perseguições, ameaças de mortes, violência psicológica e até atentados contra a integridade ou família da pessoa cancelada. É válido analisar que há diferenças entre os cancelamentos contra pessoas não-brancas e pessoas brancas. Muitas das primeiras acabam ficando marcadas na memória social e midiática, podendo ter suas carreiras estagnadas. Já as segundas, há casos recorrentes em que elas são descanceladas com menos de dois dias, mesmo quando foram canceladas por falas racistas, machistas, LGBTQIA+fóbicas, capacitistas, entre outras, de caráter preconceituoso e contra as diversidades.

articula-se com a segregação racial, ou seja, a divisão espacial de raças em localidades específicas – bairros, guetos, bantustões, periferias etc. – e/ou à definição de estabelecimentos comerciais e serviços públicos – como escolas e hospitais – como de frequência exclusiva para membros de determinados grupos raciais, como são exemplos os regimes segregacionistas dos Estados Unidos, o apartheid sul-africano e, para autoras como Michelle Alexander e Angela Davis, o atual sistema carcerário estadunidense.

Para Grada Kilomba (2019, p.71), o “racismo é uma realidade violenta. Por séculos, ele tem sido fundamental para o fazer político da Europa, começando com os projetos europeus de escravização, colonização, e para a atual ‘Fortaleza Europa’”. A autora destaca que racismo tem sido visto apenas como “uma ‘coisa’ externa, uma ‘coisa’ do passado, algo localizado nas margens e não no centro da política europeia” (p. 71). Kilomba reforça também que o racismo, por anos, não foi considerado tema de muitos trabalhos acadêmicos e um problema para as pesquisas. Conforme Kilomba (2019, p.72), na maioria das vezes, o foco de estudos sobre o tema é nos agressores e não nas vítimas, que “são rapidamente esquecidas. Esse desrespeito, ou melhor, essa omissão espelha a desimportância dos negros como sujeitos políticos, sociais e individuais na política europeia”.

Ampliando a discussão de Kilomba, para além do contexto europeu, percebe-se uma diminuição do impacto do racismo nas sociedades. Trazendo um pouco o Brasil, no país, um crime de racismo contra uma pessoa negra ou indígena, muitas vezes, é diminuído, sendo classificado como vitimização, principalmente por pessoas brancas. A violência do racismo é histórica e cultural e, novamente, muitas vezes, classificada como algo sem importância, reclamação, brincadeira, desconsiderando os impactos sociais, econômicos, físicos, emocionais e mentais que ele causa em pessoas negras e indígenas, principalmente no território brasileiro. É um processo de desumanização e morte colonial. Muitas vezes, elas não são consideradas pessoas, nem humanas. Suas dores não são consideradas dores. Os danos à saúde mental podem ser gigantescos.

Além disso, no Brasil, o racismo é crime desde 1989, pela Lei 7.716³³, de 5 de janeiro de 1989, escrita por Carlos Alberto Oliveira, mais conhecido por Caó. Ele foi um homem negro, deputado, jornalista, advogado e militante do Movimento Negro Brasileiro. Foi responsável também por regulamentar, na Constituição Federal, que o crime de racismo não seja modificado

³³ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm. Acesso em: 10 jul. 2021

durante o processo e nem possa prever o pagamento de fianças. É importante destacar que a Lei do Racismo também é chamada de Lei Caó, devido a seu autor. Nela, estão determinados quais atos são enquadrados como racismo: impedir o acesso a um cargo ou a promoção de uma pessoa qualificada para a posição, impedir o emprego em empresa privada, impedir a ascensão do funcionário e omitir benefícios, tratar o funcionário de forma diferenciada, principalmente salário; impedir o acesso a estabelecimentos e recusar o atendimento, entre outros. As penas são reclusão de um a cinco anos e serviços comunitários em prol da igualdade racial, dependendo de cada ato. Vale destacar também que a Injúria Racial está no terceiro parágrafo do Código Penal número 140, da Lei 9.459³⁴, de 13 de maio de 1997. Os crimes de injúria racial correspondem a falas racistas a uma pessoa de um grupo racial, como por exemplo, chamar uma pessoa negra de “macaca”. A pena é a reclusão de um a três anos e multa.

Se formos analisar o contexto atual, tudo isso continua acontecendo de forma natural e sem a punição pelo sistema judiciário, em grande parte dos casos. É por isso, entre outras razões, que o Brasil é um país racista. Tudo é sempre camuflado, naturalizado e a maioria das pessoas finge que não entende ou que não sabe o que é o racismo, mesmo que a lei explique. Enquanto isso, pessoas negras e indígenas continuam morrendo desse crime de diversas formas.

Nesta pesquisa, vamos focar na discussão e apresentação de seis tipos de racismo: o estrutural, institucional, midiático, individual, cotidiano e recreativo, a fim de mostrar como eles se desdobram nos outros tipos de racismo e poderão ampliar as minhas abordagens durante as análises.

2.2.1. Racismo Estrutural

A construção de uma casa começa pela medição do local, marcação com estacas, perfurações, preparação da massa, início da base, montagem das ferragens, preparação de uma estrutura reforçada para que a casa não caia, levantamento das paredes, telhado e o acabamento. Esses são os principais passos para se fazer uma edificação e que representam muito bem o racismo estrutural. Assim como a base e a estrutura precisam ser firmes, as estruturas sociais

³⁴ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19459.htm. Acesso em: 10 jul. 2021

foram elaboradas para que o racismo não pudesse cair e nem fosse resolvido de forma simples. Ele é um problema que está na estrutura social, ou seja, nas construções das sociedades. Esses foram processos racistas que criaram mecanismos para a manutenção do racismo por meio da política, economia, justiça, academia, entre outras áreas importantes para a sociedade.

Segundo Silvio Almeida (2019, p. 33),

o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre ‘pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição’. Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas.

Para Almeida (2019, p. 34), aprender que o racismo é estrutural não pode ser usado como uma desculpa para não agir e nem realizar práticas antirracistas efetivas. Silenciar também é ser racista:

Consciente de que o racismo é parte da estrutura social e, por isso, não necessita de intenção para se manifestar, por mais que calar-se diante do racismo não faça do indivíduo moral e/ou juridicamente culpado ou responsável, certamente o silêncio o torna ética e politicamente responsável pela manutenção do racismo. A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias ou com o repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas.

O autor expõe também que o racismo, além de ser estrutural, é um processo político e histórico. Político devido a influenciar a “organização da sociedade, depende de poder político; caso contrário seria inviável a discriminação sistemática de grupos sociais inteiros.” (ALMEIDA, 2019, p. 35). Histórico por ser específico em cada contexto.

Para compreender mais como o racismo está na estrutura social, é necessário saber que o “Estado é a forma política do mundo contemporâneo” (ALMEIDA, 2019, p. 54). E o racismo “não poderia se reproduzir se, ao mesmo tempo, não alimentasse e fosse também alimentado pelas estruturas estatais” (ALMEIDA, 2019, p. 54). Porque é por meio do Estado que a

classificação de pessoas e a divisão dos indivíduos em classes e grupos é realizada. Os regimes colonialistas e escravistas, o regime nazista, bem como o regime do apartheid sul-africano não poderiam existir sem a participação do Estado e de outras instituições como escolas, igrejas e meios de comunicação. O Estado moderno é ou

Estado racista – casos da Alemanha nazista, da África do Sul antes de 1994 e dos Estados Unidos antes 1963 –, ou Estado racial – determinados estruturalmente pela classificação racial –, não havendo uma terceira opção. Com isso, quer dizer Goldberg que o racismo não é um dado acidental, mas é um elemento constitutivo dos Estados modernos. (ALMEIDA, 2019, p. 54)

Outro ponto importante é que há duas teorias que relacionam o racismo e o Estado, sendo: “1. As teorias do Estado relacionam-se com a teoria econômica; 2. As concepções de racismo – como acontece com a teoria econômica – trazem, ainda que indiretamente, uma teoria do Estado” (ALMEIDA, 2019, p. 55). Nessa parte, é válido também perceber como a Economia, umas das áreas essenciais para as sociedades, também está conectada ao racismo e como isso reflete nos dias atuais, por exemplo, na baixa remuneração de pessoas negras e no desemprego, que conseqüentemente, as deixa mais vulneráveis e pobres. Segundo dados do IBGE, de 2020, das 13,9 milhões de pessoas desempregadas no país neste ano, 60% eram negras, sendo a maioria mulheres negras entre 14 a 39 anos. Outra informação do IBGE de 2019, mas divulgada em março de 2021, é sobre a diferença salarial, em que mulheres negras recebem 57% menos que homens brancos, 42% menos que mulheres brancas e 14% menos que homens negros. Isso significa que se uma mulher negra recebe uma média salarial de R\$ 1.471; homens brancos recebem R\$ 3.338, mulheres brancas R\$ 2.526 e homens negros R\$ 1.710.

Entretanto, ainda há uma forte resistência para debater e efetivar ações antirracistas no setor econômico:

Nas teorias liberais sobre o Estado há pouco, senão nenhum, espaço para o tratamento da questão racial. O racismo é visto como uma irracionalidade em contraposição à racionalidade do Estado, manifestada na impessoalidade do poder e na técnica jurídica. Nesse sentido, raça e racismo se diluem no exercício da razão pública, na qual deve imperar a igualdade de todos perante a lei. Tal visão sobre o Estado se compatibiliza com a concepção individualista do racismo, em que a ética e, em último caso, o direito, devem ser o antídoto contra atos racistas. (ALMEIDA, 2019, p.55)

Como abordado no início deste tópico, para que o racismo estrutural se efetive é preciso que diversas áreas importantes para a sociedade criem mecanismos para que ele seja naturalizado. A justiça é um dos campos sociais que criou leis para impedir que pessoas negras e indígenas acessassem os seus direitos humanos. Por exemplo, no Brasil, a Lei de 1837 proibia pessoas negras (livres ou não) de frequentar a escola; o decreto de 1854 proibia a matrícula de escravizados nas escolas públicas do país; e o decreto de 1878 determinava que pessoas negras

só podiam estudar à noite³⁵; a Lei Terras de 1850 proibia pessoas negras de comprar terras e também a Lei dos vadios e capoeiras de 1890 impedia que pessoas negras andassem pelas ruas sem trabalho ou casa fixos, e jogassem capoeira. A punição para elas era a prisão (JUNIOR, 2019)³⁶. Se pararmos para analisar, o direito à educação, à moradia, terras, entre outros, são muito importantes, mas foram retirados dessas pessoas, principalmente pós-abolição da escravização, em 1888.

Em contrapartida, foram criadas também leis de disseminação de ideologias racistas, como a Lei de 1934 de incentivo à educação eugenista; e outras de acesso ao ensino superior, por exemplo, a Lei do Boi que reservava 50% das vagas em ensino médio agrícola e universidades públicas agrícolas para filhos de fazendeiros, principalmente nos cursos de agricultura e medicina veterinária. Revogada em 1985, por beneficiar apenas a elite brasileira, a Lei do Boi formou, por 17 anos, agrônomos e veterinários, muitos deles brancos e que lutam contra as cotas raciais para pessoas negras e indígenas.

A partir desse contexto, me lembrei de um fato histórico importante e pouco conhecido do Brasil Colônia, que era o uso do sapato como distinção social, indicação de classe e objeto de distinção de escravizados e não-escravizados. Pessoas escravizadas não usavam sapatos e muitos locais, como restaurantes, igrejas, comércios, entre outros, possuíam avisos que “só poderiam entrar quem estivesse usando sapatos”. Conforme Olga Bon e Cecília Soares (2020, p. 106), “os pés descalços eram um marco objetivo da escravidão, na medida em que o uso de calçados era vetado aos cativos”. As autoras abordam também que

Sandra Graham, avaliando as heranças iorubá em uma parcela dos escravos brasileiros, considera que os homens dessa etnia ‘[...] raramente usavam sandálias, exceto quando estavam viajando’ (2012, p. 50-51). Assim, uma prática inicialmente neutra ou positiva teria sido reassimilada como negativa e humilhante. (p. 110)

Outro ponto que Bon e Soares (2020, p. 117) trazem é que pessoas escravizadas poderiam vestir roupas europeias, mas não o sapato:

³⁵ (SILVA, 2019).

³⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/iamadjunior/photos/os-primeiros-cotistasn%C3%A3o-s%C3%B3-italianos-alem%C3%A3es-poloneses-su%C3%ADcos-e-outros-europeus/1994975900512957>. Acesso em: 04 out. 2020

Um escravizado de ganho poderia ter meios de vestir calças bem-postas, relógio de algibeira, anel com pedra, paletó de veludo e até mesmo fumar charuto ao invés de cachimbo, mas tinha que andar com o pé diretamente no chão, deixando exposto o estigma de seu estatuto de cativo. Uma das astúcias de escravizados fugidos era arranjar um par de sapatos para misturar-se aos libertos pelas ruas da cidade, fazendo com que existissem anúncios do tipo: ‘anda calçado para fingir que é forro’ (ALENCASTRO, 1997, p. 79).

Como os escravizados eram proibidos de usar calçados, eles não poderiam entrar nesses locais que mencionei acima. Dessa forma, quando conseguiam comprar suas cartas de alforrias e pagar por suas liberdades, as pessoas negras compravam sapatos para que pudessem acessar esses lugares e também para mostrar que eram livres. É importante refletir que hoje há diversos sapatos que as pessoas negras não podem usar, como acesso a trabalhos (formais) com salários, escola, a tal da “boa aparência” para conseguir emprego, entre outros. Abaixo seguem algumas imagens do Brasil Colônia, em que os escravizados estão sempre descalços:



Figura 20. Escravizados de ganho com colar de ferro. “Castigo imposto aos negros”, aquarela sobre papel, 22 x 14,5 cm, J.B. Debret, Rio de Janeiro, c.1816-1831

Fonte: <https://bit.ly/3v1Vhn8> . Acesso: 20 ago.2020



Figura 21. “Calceteiros”, aquarela sobre papel, 17 x 21 cm, J.B. Debret, Rio de Janeiro, 1824

Fonte: <https://bit.ly/37Bt11V> . Acesso: 20 ago.2020

Por fim, Bon e Soares (2020, p. 119), apresentam que a

simbologia era tão forte que, à época da Abolição, negras e negros, agora livres, passavam pelas ruas altivos e ainda descalços, porém todos levando um par de sapatos por vezes à mão, por vezes a tiracolo, tal qual um porta-joias e um sinal de dignidade recém-conquistada (WISSENBACH, 1998, p. 54).

Vale destacar também que até hoje o sapato é uma forma de distinção social. Muitas pessoas classificam uma pessoa negra como rica ou pobre pelo sapato que ela usa. E a impedem ou a permitem acessar um local. Inclusive, o sapato ainda é uma meta de várias pessoas negras. Ter o melhor sapato, o mais caro, o mais bonito. É como se muitas delas tivessem que afirmar (consciente ou inconscientemente) o tempo todo, desde à escravização: “Somos livres. Temos direito a acessar qualquer espaço”.

Quando parei para analisar Beyoncé, percebi múltiplas formas do racismo estrutural. Uma delas foi quando a cantora se tornou, em 2018, a primeira mulher negra a ser a atração principal do Coachella, festival de música estadunidense que acontece desde 1999. Depois de

19 anos, uma cantora negra chegou ao palco como atração principal. É válido repetir isso mais de uma vez e mostrar que a primeira teve que ser uma das artistas mais poderosa e famosa, no mundo pop. E se ela não fosse, seria a atração principal?

Ao assistir a *Homecoming*, pela primeira vez, consegui relacionar a pirâmide no palco com a pirâmide social e estrutural. Ali, no local, as mulheres negras estão na base, representadas por Beyoncé, bailarinas, backing vocals, algumas musicistas. Nas partes superiores, estão os homens negros e algumas musicistas. Tudo isso me lembrou também da famosa frase de Angela Davis, verbalizada por ela no Encontro de Internacional sobre Feminismo Negro e Decolonial, em Cachoeira, Bahia, durante a sua vinda ao Brasil, em 2017:

Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo.³⁷

De certa forma, o show de Beyoncé impactou e movimentou a sociedade, seja pela representatividade negra na tela, contratação de pessoas negras e a sua forma de influenciar também debates sobre inclusão racial em diferentes setores, como no mercado de trabalho, entre outros.

2.2.1.1. Racismo Estrutural e a pandemia da Covid-19

Em 2020, a pandemia do novo coronavírus aumentou várias desigualdades raciais, sociais e econômicas no Brasil e no mundo. No país, por exemplo, as populações negras e indígenas foram as primeiras a adoecerem e morrerem rapidamente. Sem recursos financeiros, alimentação, saneamento básico e pouco acesso à informação, entre outros fatores, a campanha “fique em casa” não foi realidade para muitas delas. Segundo dados do Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS) - PUC-RIO, de 2020, a taxa de pessoas negras que morrem de Covid-19 é de 55% e a de pessoas brancas é 38%. De acordo também com dados do Instituto Pólis³⁸, de 2020, referentes a São Paulo-SP, a taxa de mortes por Covid-19 é de 172 óbitos de

³⁷ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html. Acesso em: 20 mai. 2021

³⁸ O NOIS e o Instituto Pólis não trouxeram dados sobre as pessoas indígenas.

peças negras (para cada 100 mil habitantes) e de 115 óbitos de peças brancas (para cada 100 mil habitantes). Ainda conforme o Instituto Pólis, homens negros morrem mais de Covid-19: sendo 250 mortes (para cada 100 mil habitantes) e 157 mortes de homens brancos (para cada 100 mil habitantes). No caso das mulheres negras, de pele preta, há também uma taxa alta: sendo 140 óbitos (para cada 100 mil habitantes) e 85 óbitos de mulheres brancas (para cada 100 mil habitantes).

De acordo com o Boletim Epidemiológico 50, do Ministério da Saúde, correspondentes a uma semana (06/12 a 12/12) em dezembro de 2020, peças hospitalizadas pela Covid-19, nesse período, eram 209.034 negras, 1.770 indígenas e 204.482 brancas. Em relação à taxa de mortalidade pela doença, morreram 74.949 negras, 662 indígenas e 62.993 brancas.

Nessa época, me lembro de Beyoncé falando sobre a maior mortalidade de peças negras devido à Covid-19, no Texas - EUA, durante o One World: Together at Home, evento online organizado pela cantora Lady Gaga, em parceria com a Organização Mundial da Saúde (OMS). Esse ponto levantado pela artista repercutiu no mundo, levando a debates sociais e digitais e mostrando a muitas peças que defendiam o “fique em casa”, a perceberem que nem todo mundo tinha essa escolha e, conseqüentemente, várias corriam mais risco de se contaminarem, ficarem em estado grave e virem à óbito por complicações da doença.

Além da Covid-19, nos últimos 10 anos (2008-2018), a taxa de homicídio de peças negras teve aumento de 11,5% e a de peças não-negras reduziu em 12,9%, no Brasil, conforme dados do *Atlas da Violência*, divulgado em agosto de 2020. O Estudo mostrou também que o número de homicídios de mulheres negras subiu para 12,4% e o de não-negras abaixou em 11,7%. A pesquisa sintetiza também que as chances de um homem negro ser assassinado é 74% maior, em comparação a homens não-negros, e de 64,4% para mulheres negras, em comparação com não-negras.

Outro ponto importante é que, pela primeira vez, o *Atlas da Violência* incluiu a violência contra as peças LGBTQIA+ na pesquisa, mostrando como ela teve aumento de 19,8%, de 2008 a 2018. Conforme informações do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan), do Ministério da Saúde, de 2020, peças negras LGBTQIA+ foram as maiores vítimas de violência correspondendo à taxa de 49,4% contra 44,7% correspondentes a brancas. Contudo, mulheres negras LGBTQIA+ foram as mais atingidas, representando 61% dos casos de violência contra 38,9% de homens negros.

Trago esses dados acima para mostrar como o racismo estrutural contribui para que peças negras representem as maiores taxas de mortes por Covid-19 e de homicídio. Desse modo, é válido destacar como esse tipo de racismo se tornou ainda mais falado e conhecido em

2020. Conforme o Google Trends, em uma análise divulgada em agosto de 2020, o termo “racismo estrutural” foi o mais buscado no Brasil, principalmente entre maio e junho, desde 2006, no Google. O levantamento analisou também que o fator responsável pelo aumento dessas pesquisas, no país e no mundo, foi a morte do estadunidense George Floyd, um homem negro assassinado por um policial branco, em Minneapolis, nos Estados Unidos, em 25 de maio de 2020. Esse crime desencadeou uma série de manifestações por todo o mundo contra os racismos e violências policiais, pedindo justiça e gritando que “vidas negras importam”, principalmente pelo assassinato ter sido gravado e publicizado amplamente mundialmente, gerando inúmeras repercussões. Como abordado nos dados de violência anteriormente, pessoas negras são as maiores vítimas de homicídio frequentemente, mas muitos não têm repercussões nacionais ou mundiais e nem são noticiados, como aconteceu com Floyd que, por ser estadunidense, gerou interesse e valor notícia na imprensa internacional.

Ao mesmo tempo, tais repercussões fizeram com que várias empresas começassem a fazer campanhas online apoiando os protestos e se dizendo antirracistas, muitas como forma de sair na mídia também, aproveitando que o assassinato de Floyd era o assunto mais repercutido. Porém, seus discursos não condiziam com as suas realidades empresariais, onde havia poucos profissionais negros trabalhando ou nenhum. Isso se tornou notícia e iniciou-se também uma pressão social no mundo empresarial. Rapidamente, algumas instituições começaram a abrir vagas para a contratação de pessoas negras a fim de contornarem suas crises institucionais amplificadas nas mídias sociais e na imprensa. É importante destacar que esse movimento chega ao Brasil com pouca intenção de mudança, devido a exemplos e pressões de organizações estrangeiras ou multinacionais que começaram a abrir vagas para profissionais negros, por exemplo.

Entretanto, após um ano da morte de Floyd, pouca coisa mudou no contexto estrangeiro e brasileiro. Segundo uma pesquisa realizada pela consultoria *Creative Investment Research* e divulgada em maio de 2021, apenas 0,5% foram gastos em ações contra o racismo, dos US\$ 50 bilhões de dólares prometidos por grandes empresas norte-americanas em ações antirracistas. Essa porcentagem corresponde a US\$ 250 milhões de dólares. No Brasil, ainda não saiu uma pesquisa analisando o quanto foi gasto com ações contra o racismo no mundo corporativo, contudo alguns mecanismos racistas aumentaram, assim como falas para justificar a não-contratação de pessoas negras. Por exemplo, em 2020, Cristina Junqueira, cofundadora do Nubank, banco digital, em uma entrevista no Programa Roda Viva, da TV Cultura, disse que:

“Não dá para também nivelarmos por baixo”³⁹, ao ser questionada por que não contrata pessoas negras. Essa fala racista é a que muitas empresas e áreas de Recursos Humanos usam como desculpa para não contratar pessoas negras. Às vezes, ela vem camuflada de “você é muito jovem”, “não tem experiência”, “não fala inglês”, “precisa se desenvolver”, entre outras. Esse é um grande exemplo do racismo estrutural. Uma vez que, no território brasileiro, após a abolição da escravidão em 1888, pessoas negras e indígenas foram impedidas, por leis, de acessarem seus direitos humanos essenciais, como trabalho, moradia, alimentação, terra, informação, entre outros. O mais triste nisso tudo é que a luta de ontem é a luta de hoje, pelo emprego, moradia, alimentação, terra, informação, por exemplo.

Dessa forma, é importante trazer esse recorte histórico do surgimento do racismo estrutural, contextualizando também, brevemente, que em sociedades nas quais pessoas negras e indígenas foram escravizadas como no Brasil, territórios latino-americanos, Estados Unidos, entre outros, as organizações sociais foram construídas para separar as pessoas por suas cores de pele, em locais específicos, tirando delas seus direitos humanos e suas vidas. Embora a escravização não esteja mais em “vigor”, nesses locais, as organizações sociais ainda, em sua maior parte, funcionam como no período colonial, com pessoas negras e indígenas ocupando áreas de serviços, níveis juniores em empresas, empregos com baixos salários ou informais, moradias em áreas de risco sem saneamento básico, entre outros exemplos.

Em 2020, debates sobre a situação social das pessoas negras e indígenas foram colocados novamente na caixa da meritocracia e na lógica de que se elas “trabalharem duro”, “estudarem” e “correrem atrás”, elas conseguem “vencer na vida”. Essas são frases racistas e problemáticas, uma vez que essas pessoas são impedidas a todo tempo de terem oportunidades de estudar e trabalhar, por exemplo. É um problema estrutural, que funciona de várias formas, cada vez mais naturalizadas. São familiares que perdem o emprego e os filhos precisam deixar a escola para trabalhar e ajudar com as despesas de casa, são pessoas que viajam por duas horas para poderem trabalhar e estudar, são pessoas que não conseguem finalizar os estudos, devido suas lideranças que não as libera para fazer as provas e participar das aulas, entre outros fatores. E mesmo que essas pessoas morram de trabalhar e estudar, muitas não são contratadas e, ainda, impedidas de acessarem seus direitos humanos.

Destaco, por exemplo, que no caso do mercado de trabalho, as desigualdades raciais ainda são fortes e impedem que pessoas negras e indígenas acessem variadas oportunidades, mesmo estando qualificadas, tenham experiências e possuam um ótimo currículo para vagas de

³⁹ (GOMES, 2020).

emprego. Há casos em que muitas pessoas brancas, mesmo que não tenham as mesmas qualificações, experiências e bons currículos para as vagas, são aprovadas nos mesmos processos, que colocavam esses requisitos como obrigatórios. O fator racial muda completamente o seguimento de uma seleção, em grande parte das vezes. Já vivi momentos complicados em que tudo ia bem, passava em todas as etapas, mas na hora da entrevista, os recrutadores me conheciam pessoalmente e viam que eu era uma pessoa negra, e mudavam completamente o tom de voz e a abordagem. Depois de alguns dias, me retornavam me dizendo que eu não estava “qualificada o suficiente”. Foram situações tristes que mostraram que ser uma mulher negra jovem foi o motivo para a não aprovação, principalmente por conhecer mulheres brancas jovens que passaram no mesmo processo e não tinham qualificação e experiência para a função, por exemplo.

Infelizmente, isso acontece muito é algo provocado pelos conjuntos de racismos, principalmente o estrutural, que possui meios para a manutenção das desigualdades raciais e lugares para brancos e para negros, uma vez que pessoas negras no poder podem gerar ameaças e mudanças na estrutura social racista. Uma sociedade racista está acostumada e pronta para manter mulheres negras, como eu, trabalhando servindo ou auxiliando em alguma área por mais de 20 anos. Vê-las como diretoras, gerentes, mestras e doutoras em Comunicação é algo que a sociedade racista luta para que não ocorra, principalmente por ser uma das áreas mais estratégicas na sociedade para evidenciar problemas sociais e provocar mudanças, além de ser também o quarto poder, mais uma área importante para a estrutura social.

Comunicação é chave e aprendi isso antes de começar a cursar jornalismo na Ufop, em 2015. No ano anterior, quando a minha ex-professora de inglês do ensino médio, uma mulher branca privilegiada financeiramente por seus ancestrais europeus, em Mariana-MG, se assustou quando eu disse que faria jornalismo: “Ah, Sandra, eu achei que você gostava de história. Sabe, jornalismo é bom para quem tem dinheiro, para viajar e conseguir emprego em outros lugares (...), mas bem que você pode tentar ser professora universitária, o que não dá muito dinheiro”. Gostar de história eu sempre gostei, mas nunca falei sobre isso com essa professora, que presumiu que eu gostasse da disciplina devido ao meu cabelo trançado, em uma época em que a maioria das meninas negras alisava os seus cabelos crespos e cacheados. Assim, diante desse posicionamento racista, não mudei de ideia e pensei: “Se não for a gente, quem vai mostrar a nossa realidade?”.

2.2.2. Racismo Institucional

Instituições com a maioria de pessoas brancas trabalhando, instituições que não contratam pessoas negras e indígenas, instituições que dizem ser antirracistas em posts nas redes sociais e só contratam pessoas negras e indígenas em cargos temporários, estágio ou nem as contratam, instituições públicas que evitam falar de cotas raciais em seus concursos ou que dificultam o acesso de profissionais pela reserva de vagas pelas cotas raciais, instituições que dificultam as denúncias de racismos, instituições que silenciam e invisibilizam pessoas negras e indígenas, instituições que exigem que mulheres negras alisem seus cabelos crespos, instituições que matam pessoas negras e indígenas de diversas formas, instituições que matam os conhecimentos delas, instituições que não atendem mulheres negras grávidas, instituições públicas que contam com pouca participação de pessoas negras ou indígenas (justiça), instituições que aplicam padrões distintos para pessoas brancas e negras, como a polícia e o sistema penal. Instituições públicas, privadas ou sem fins lucrativos. Instituições.

O racismo está nas instituições e é construído, reforçado e reproduzido nelas. Nele, o domínio

se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. Assim, o domínio de homens brancos em instituições públicas – o legislativo, o judiciário, o ministério público, reitorias de universidades etc. – e instituições privadas – por exemplo, diretoria de empresas – depende, em primeiro lugar, da existência de regras e padrões que direta ou indiretamente dificultem a ascensão de negros e/ou mulheres, e, em segundo lugar, da inexistência de espaços em que se discuta a desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens brancos. (ALMEIDA, 2019, p. 27)

Aqui, para ajudar a exemplificar mais, é importante observar a dinâmica da branquitude nas instituições. A maioria delas ainda é majoritariamente composta por pessoas brancas em diversos cargos e salários. O objetivo do racismo institucional, como abordado acima, é manter as organizações apenas com pessoas brancas e impedir a entrada e ascensão de pessoas negras ou indígenas. Quando estas conseguem entrar, há também muitas estratégias institucionais que contribuem para que esses corpos não-brancos não permaneçam por muito tempo ou que sejam mais penalizados ou vistos como suspeitos e ameaças.

Tudo isso é problemático, uma vez que o racismo institucional reflete na sociedade causando desempregos, exploração, adoecimento mental, fome, morte, encarceramento em massa, entre outros problemas, enquanto muitas pessoas brancas são beneficiadas com empregos, altos salários, saúde, alimentação, benefícios, segurança, lazer, saúde mental, educação e vida. A política de morte tem cor e a de vida também.

Quando parei para analisar *Lemonade*, foi possível perceber que o álbum traz críticas fortes ao racismo institucional no sistema penal e nas abordagens policiais, mas também um importante debate sobre acesso às políticas de saúde mental para a população negra. Se voltarmos um pouco, na citação de Almeida (2019) acima, o racismo institucional é naturalizado. Assim, com a popularização do tema, nos últimos anos, a exemplificação com o sistema penal talvez seja uma das mais conhecidas e uma das mais perceptíveis em *Lemonade*, para muitas pessoas que tenham acesso a esse conhecimento. Contudo, o racismo institucional, no acesso à saúde mental, por exemplo, pode ficar ainda mais implícito até pelo tema ainda ser considerado um tabu social, em diferentes contextos e países. Porém, de certa forma, Beyoncé joga o assunto em todo o álbum, do início ao fim. Sem explicitá-lo. Mas aprofundaremos mais isso na análise.

2.2.2.1. Racismo Institucional no Mercado de Trabalho

A partir dessas reflexões, é válido trazer os dados de desemprego durante a pandemia, como abordado anteriormente, mas agora, apresentando como esse é um fator que também refletiu no abandono dos estudos. Segundo o Sindicato das Entidades Mantenedoras de Estabelecimentos de Ensino Superior no Estado de São Paulo (Semesp), no país, divulgados em 20220, aproximadamente 43% dos de matrículas nas 2.537 universidades privadas são de alunos negros. Em abril de 2020, 558 mil deles tiveram problemas financeiros para pagar as mensalidades. Assim, cerca de 94,1 mil deixaram as universidades. Muitas pessoas culpam a crise econômica, agravada pela pandemia da covid-19, como a fonte do desemprego e paralisação escolar, entretanto se já houvessem políticas institucionais antirracistas nas empresas e universidades particulares, várias pessoas negras não estariam nas maiores taxas de desemprego e de interrupção dos estudos.

Além disso, outro fato preocupante é o aumento do trabalho infantil durante a pandemia. De acordo com dados divulgados na Campanha Nacional de combate ao trabalho infantil (junho/2020), crianças negras representam 62,7% do trabalho infantil no Brasil. A maioria se encontra em trabalhos domésticos, correspondendo a 73,5%, onde há uma concentração de 94%

de meninas negras. Onde estão as políticas antirracistas das instituições para crianças, adolescentes e jovens?

Conforme Almeida (2019, p. 29), o primeiro trabalho a citar e abordar o racismo institucional foi o livro *Black Power: Politics of Liberation in America*, de Charles V. Hamilton e Kwame Ture. Os autores abordam o tema no contexto estadunidense e revelam que o racismo institucional atua de forma que ele seja sempre visto como natural e uma consequência de qualquer fator, menos das instituições. Nisso, os autores apresentam que quando:

terroristas brancos bombardeiam uma igreja negra e matam cinco crianças negras, isso é um ato de racismo individual, amplamente deplorado pela maioria dos segmentos da sociedade. Mas quando nessa mesma cidade – Birmingham, Alabama – quinhentos bebês negros morrem a cada ano por causa da falta de comida adequada, abrigos e instalações médicas, e outros milhares são destruídos e mutilados física, emocional e intelectualmente por causa das condições de pobreza e discriminação, na comunidade negra, isso é uma função do racismo institucional. Quando uma família negra se muda para uma casa em um bairro branco e é apedrejada, queimada ou expulsa, eles são vítimas de um ato manifesto de racismo individual que muitas pessoas condenarão – pelo menos em palavras. Mas é o racismo institucional que mantém os negros presos em favelas dilapidadas, sujeitas às pressões diárias de exploradores, comerciantes, agiotas e agentes imobiliários discriminatórios. (HAMILTON; KWANE, 1967 apud ALMEIDA, 2019, p. 29)

Maria Aparecida Silva Bento (2002, p. 13) aborda o conceito de discriminação institucional no mercado de trabalho, evidenciando como o racismo acontece nas instituições:

Nenhuma empresa brasileira declara por escrito: ‘não aceitamos negros para o cargo de chefia’. No entanto, gerentes, chefes, encarregados, selecionadores de pessoal, utilizam, no dia-a-dia, essas regras informais, muitas vezes sem refletir e nem sempre com a intenção de discriminar, mas que acabam por reforçar a situação de desigualdade no Brasil. O fato é que, conscientemente ou não, o resultado dessas ações é o mesmo: reproduzir as desigualdades raciais.

Como abordado anteriormente, as instituições criam várias estratégias para barrar a entrada e permanência de pessoas negras e indígenas. Na entrada, isso pode ir desde a exigência de cursos ou universidades federais renomadas a anos de experiência. Na permanência, isso pode acontecer com as pressões excessivas, racismos, discriminações, silenciamentos, equipes majoritárias brancas e racistas, invisibilização, dúvidas sobre a intelectualidade, retrabalho - exigir uma tarefa de uma pessoa não-branca e pedir para ela refazer mais de 5 vezes. Na sexta

vez, é pedido que uma pessoa branca realize a tarefa com a justificativa que ela conhece mais o assunto, mesmo esta sendo estagiária; lideranças que deixam poucas ou nenhuma tarefa para pessoas não-brancas com o objetivo de informar à gerência que a pessoa não faz nada, não traz resultados e que pode ser demitida; carga horária de trabalho excessiva sem horas extras; a crença no estereótipo de que pessoas negras e indígenas são preguiçosas, o que acarreta em um número de demandas de trabalho excessivas; piadas racistas ou referentes à cor da pele e cabelo, isolamento e exclusão das reuniões, almoços, alinhamentos, comemorações, por exemplo. Tudo isso impacta na saúde mental da pessoa negra e a sua performance no trabalho e, conseqüentemente, pode contribuir para que ela saia do emprego ou seja demitida, conforme abordarei mais a frente.

Quando se pensa também no racismo institucional, é válido resgatar um episódio: antes de fazer a parceria com a Adidas, de acordo com Nick DePaula, jornalista da ESPN, Beyoncé recusou uma possibilidade de contrato com a Reebok, por chegar na sala de reunião e não ver nenhuma pessoa negra. Tendo dito também que: “Ninguém desta marca reflete meu passado, minha cor de pele, minhas origens e meus planos” (FORBES, 2019)⁴⁰. Na época, a situação repercutiu e escancarou um problema de milhares de organizações: a ausência de pessoas negras em diferentes cargos, principalmente na liderança.

É interessante observar, mais uma vez, como a cantora tem um poder de influência, voz e financeiro para visibilizar desigualdades raciais e provocar debates sociais e digitais, e possíveis mudanças. Provavelmente, esse fato pode ter contribuído para que marcas e empresas, interessadas em fechar contratos ou parcerias ou não com a artista, se movimentassem para realizar alguma ação de inclusão de pessoas negras.

Atualmente, muitas empresas têm se movimentado para isso por diferentes motivos: críticas sociais, mudanças sociais e de comportamento dos consumidores que vão em busca de marcas com propósito e que estão preocupadas com a diversidade e inclusão racial, pressão de investidores, que só irão investir em organizações que fazem ações concretas para a contratação e plano de carreira de pessoas negras e indígenas, entre outros.

⁴⁰ Disponível em: <https://forbes.com.br/negocios/2019/04/3-licoes-do-acordo-entre-beyonce-e-adidas/>. Acesso em: 19 abr. 2022

2.2.3. Racismo Institucional Acadêmico

Não podemos nos esquecer também do racismo institucional no contexto acadêmico. A feminista negra estadunidense, bell hooks⁴¹, mostra como transgredir as normas acadêmicas com narrativas, principalmente com a escrita. hooks, em todos os seus livros, escreve de maneira simples, livre e ensaística, apresentando outras formas de produzir conhecimento. Isso é um movimento importante que aproxima as teorias, as discussões raciais e feministas de diversos públicos, mas que não é bem visto pela academia, conforme relata a autora:

No começo, houve muitas vezes em que minha obra foi sujeita a formas de rejeição e desvalorização que criaram um desespero profundo dentro de mim. Acho que esse desespero foi sentido por toda teórica/pensadora negra ou de cor cuja obra é de oposição e nada contra a corrente. (hooks, 2019, p. 100)

Essa desvalorização que hooks expõe, sobre o seu trabalho, é um exemplo do epistemicídio - uma forma de apagar pessoas negras e indígenas, os seus saberes e conhecimentos, por exemplo. Além de ser uma maneira de reforçar discursos racistas, que duvidam e subestimam da intelectualidade delas. Segundo Aparecida Sueli Carneiro (2005, p. 97), é importante pensar o epistemicídio “além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados”, uma vez que ele é um processo

persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento ‘legítimo’ ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, 2005, p. 97)

⁴¹ A autora não gosta que escrevam o seu nome com as iniciais maiúsculas, porque ela considera que o que ela escreve é mais importante que ele. Dessa forma, todas as menções a ela, nesse trabalho, estarão escritas da seguinte forma: ‘bell hooks’.

Nesse sentido, é imprescindível abordar como a academia, muitas vezes, pode invisibilizar, apagar e desqualificar pessoas negras e indígenas e todo o conhecimento que elas produzem, principalmente devido, várias delas, transgredirem teorias criadas por homens brancos e europeus, em sua maioria, que ainda são legitimadas e referenciadas no mundo acadêmico.

No Brasil, há diversos pensadores negros que poderiam fazer parte das ementas de disciplinas, de diferentes cursos, a fim de ampliar os debates com outras perspectivas. Por exemplo, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Abdias do Nascimento são alguns intelectuais que abordam a construção social do Brasil, racismos brasileiros, principalmente o estrutural, há décadas e poderiam fazer parte de aulas além do campo das ciências sociais aplicadas e humanas, mas também nas ciências exatas e da natureza.

Porém, esses autores ainda são pouco conhecidos, seja social ou academicamente. O que sinaliza o epistemicídio, um exemplo do racismo estrutural, uma vez que há apagamentos e a desqualificação de várias intelectualidades negras brasileiras, muitas vezes, com ideias racistas de que o trabalho delas são “muito militante”, que “não escrevem muito bem/não são criativos” e referências para a academia.

Outro ponto de destaque é que, em comparação com intelectualidades negras internacionais, principalmente estadunidenses, já há um movimento, ainda lento, de inserção de alguns de seus trabalhos em ementas obrigatórias ou complementares, no Brasil. Por exemplo, bell hooks, Angela Davis e Audre Lorde já aparecem em algumas disciplinas eletivas de cursos de ciências sociais aplicadas e humanas. Porém, com breves trechos ou capítulos de suas obras, às vezes, em inglês – o que pode trazer ainda menos acessibilidade e compartilhamento de saberes para estudantes ainda sem acesso ao idioma, conforme abordado anteriormente, em Racismo Estrutural.

Além disso, a academia possui várias barreiras para bloquear a entrada e a permanência de pessoas não-brancas que transgridem, com seus corpos, um espaço onde eles estão, na maioria das vezes, para servir, limpar e vigiar, não para estudar, dar aulas, produzir conhecimentos e teorias. Ocupar esses lugares é transgredir. É provocar o racismo estrutural, que vai criar estratégias para impedir a ocupação desses corpos, nesses locais. Assim como no fato histórico, abordado acima, de que os escravizados não podiam usar sapatos para não acessarem determinados espaços, os sapatos atuais se naturalizam também no epistemicídio, que barra os saberes e inferioriza a intelectualidade de pessoas não-brancas para bloquear a entrada e a permanência delas nos lugares.

Destaco que o epistemicídio também é uma forma de morte, por matar e apagar pessoas não-brancas, contestar seus conhecimentos, o que pode afetar suas autoestimas e saúde mental. É uma violência que pode rasgar a alma e a mente. Causar dor e desespero, como bell hooks diz. E é uma estratégia racista institucional verbalizada ou não, mas com o objetivo de fazer com muitas pessoas não-brancas duvidem de si mesmas. Por exemplo, algumas, diante de uma violência de epistemicídio, são levadas a questionar: “Será mesmo que não sei escrever? Que não escrevo tão bem assim? Talvez eu deva seguir outra profissão que não exija pensar tanto. Será que o meu trabalho e o que produzo são importantes?” Falar sobre essas violências é uma forma de transgressão. É transgredir o epistemicídio, os racismos e evidenciar seus impactos na saúde mental. E mostrar que esses pensamentos fazem parte das políticas de morte das populações não-brancas.

Para Carneiro (2005, p. 97), o epistemicídio “fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc.”. Essas feridas podem causar vários impactos na saúde mental desses intelectuais. Exemplificando, intelectualidades negras e indígenas, muitas vezes, precisam justificar seus trabalhos 10 vezes mais do que intelectualidades brancas. Podem escrever estudos similares, porém os das primeiras serão sempre vistos como incompletos, muito pessoais, militantes ou inferiores. Em muitos casos, essas pessoas precisam sair da academia para sobreviver.

Diante disso, ocorrem as desobediências epistêmicas, por exemplo, a comunidade “intelectual indígena que, entre muitos outros aspectos da vida e da política, tem algo como muito claro: seus direitos epistêmicos e não somente seus direitos a reivindicar econômica, política e culturalmente” (MIGNOLO, 2008, p. 314). Reivindicar os direitos epistêmicos é viver, é recuperar saberes ancestrais perdidos, se reconectar com suas identidades e experiências.

Entretanto, essa reivindicação é cheia de disputas de poder, principalmente em espaços coloniais, como a academia. As intelectuais negras, Laura Corrêa, Pâmela Guimarães-Silva, Mayra Bernardes e Luciana Furtado (2018, p. 156), expõem que os conhecimentos produzidos por sujeitos de grupos subalternizados são confinados “ao lugar da emoção, do irracional, do cientificamente inválido”. Elas explicam, com base no pensamento de Grada Kilomba, que

o corpo negro que fala, nomeia e constrói conhecimento é visto pela branquitude como fora de seu lugar e, por isso, passível de questionamento e silenciamento automático – sem que seus argumentos e suas epistemologias sejam devidamente apreciadas e consideradas racionalmente, sob o risco de desnaturalizar o poder e os privilégios dos supostos proprietários desses espaços. (p. 156)

Por serem vistos como “fora do lugar”, muitas pessoas negras e indígenas podem ser vítimas de violências epistêmicas, que têm o objetivo de morte e exclusão desses corpos do ambiente acadêmico ou espaços de poder, quando elas estão na posição de produtoras de conhecimento, por exemplo. Se elas estiverem na posição de serviços, elas serão bem aceitas, uma vez que, na estrutura colonial, esses corpos ocuparam majoritariamente essas funções e são jogados nesse local a todo instante, como a rapper Preta-Rara canta: “Conquistas virtuosas, mas nem sempre e respeitadas. Me negam a cadeira, mas me entregam a enxada” (*Filha de Dandara*, 2015)⁴². Essa entrega da enxada ocorre no desemprego de pessoas negras e indígenas, que embora possuam vários cursos, muitas vezes, não são contratadas em suas áreas de formação.

Um conceito que ajuda também nessa discussão sobre o epistemicídio é a colonialidade do ser. Segundo Maldonado-Torres (2007), ela surge com as relações coloniais, tendo a ideia de “raça” e seus desdobramentos na inferiorização de sujeitos escravizados e superiorização de sujeitos colonizadores:

A colonialidade do ser também se refere às dinâmicas existentes que emergem em contextos definidos fortemente marcados pela linguagem moderna/colonial e racial. É de lá onde sentimentos de superioridade e inferioridade, a escravidão racial, a indiferença antes os diferentes, o genocídio e a morte se fazem presentes como realidades ordinárias. (TORRES, 2007, p. 154)

Se analisarmos as relações acadêmicas, muitas são determinadas pelos sentimentos de superioridade e inferioridade, ciência e não ciência, quem pode produzir conhecimentos e quem não pode, os conhecimentos que são vistos como teorias e os que não são, entre outros. É um conjunto de dualidades que, em grande parte, privilegiam pessoas brancas, colocando as não-brancas em desvantagem racial, em que o campo de pesquisa/produção de conhecimentos se torna uma disputa de poder constante e imperial.

Entretanto, quando pessoas negras e indígenas estão no ambiente acadêmico, elas podem trazer e produzir conhecimentos que ajudam a conhecer o mundo de uma forma ampla

⁴² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQAmTCHHNqQ&list=RDyQAmTCHHNqQ&index=1> . Acesso em: 25 fev. 2021

e diversa, mostrando que ele não é único e universal. Como mostram Corrêa, Guimarães-Silva, Bernardes e Furtado (2018, p. 156):

O potencial crítico e transformador das contribuições teóricas das intelectuais negras está precisamente em sua capacidade de evidenciar as relações entre as experiências individuais de sujeitos subalternizados e as estruturas de poder que organizam a sociedade em sua dimensão coletiva.

No início de 2021, li uma matéria sobre a infância. Nela, Ailton Krenak, filósofo e líder indígena, diz que “perguntar para uma criança o que ela quer ser quando crescer é uma ofensa. Como se ela fosse receber um crachá de ‘ser’ só quando adulto. Isso é apagar o que ela já é”⁴³. Essa afirmação de Krenak é uma linda sabedoria indígena que mostra outra forma de olhar para as crianças, que vai além das ideias universais (leia-se eurocêntricas) de que as crianças precisam se desenvolver, serem adultas. Conforme Mignolo (2008, p. 292-293), a ideia de desenvolvimento é moderna e colonial:

‘desenvolvimento’ era um outro termo na retórica da modernidade para esconder a reorganização da lógica da colonialidade: as novas formas de controle e exploração do setor do mundo rotulado como Terceiro Mundo e países subdesenvolvidos. A matriz racial de poder é um mecanismo pelo qual não somente as pessoas, mas as línguas e as religiões, conhecimentos e regiões do planeta são racializados. Ser subdesenvolvido não é como ser um indígena das Américas, Austrália e Nova Zelândia? Ou um negro da África? Ou muçulmanos do mundo árabe? Ser das colônias do Segundo Mundo (ex., Ásia Central e Cáucaso) não era, de uma certa forma, ser tão invisível como as colônias do império de segunda classe, uma racialização escondida sob a expressão ‘Segundo Mundo’?

Os questionamentos de Mignolo são importantes e um convite para refletir se pessoas e epistemologias indígenas e negras precisam se desenvolver, uma vez que desenvolver é “desconsiderar e assassinar tudo o que elas já são”. Será que seus saberes precisam entrar em artigos acadêmicos para serem teorias legítimas? Precisam se “desenvolver” e se justificar com ideias de autores do eurocentrismo? É necessário todo esse processo de morte a todo instante?

Nesse sentido, Mignolo chama atenção para as diferenças nas experiências e feridas latino-americanas. Segundo o autor, é preciso ter “consciência de que se tem descendência europeia, e, portanto, não de africano ou de original (ou seja, aborígine) é ter consciência de uma mudança na “consciência mestiça” (...)” (2008, p. 304). Se conscientizar sobre isso é

⁴³ (PENINA, 2016).

entender que a América Latina e os latino-americanos não são iguais, por exemplo. É perceber também que pessoas de descendência europeia continuam na lógica colonial e se veem, muitas vezes, como superiores em relação às pessoas negras e indígenas. Essa visão colonial e moderna segue matando, apagando histórias, provocando lutos que não cessam e olhos inchados de tanto chorar.

Ainda abordando o racismo acadêmico, no contexto brasileiro, é importante resgatar como ideias eugenistas, desenvolvidas por vários acadêmicos brasileiros no fim do século XIX sob influência de contextos europeus, principalmente o francês, pós-abolição da escravidão, também contribuíram (e contribuem) para o racismo estrutural no país. O estudo sobre raça no “Brasil iniciou-se no final do século XIX, enquanto se dava o processo de abolição da escravatura, e havia por isso uma preocupação crescente com o efeito da raça no desenvolvimento futuro do Brasil” (TELLES, 2021, p. 21).

Edward Telles (2012) é um sociólogo estadunidense que estudou as relações raciais no Brasil. Conforme o autor, a ideia de raça no país era um assunto que despertou muito interesse em acadêmicos estadunidenses, porém a maioria acabou afirmando verdades sobre o país com base em teorias de acadêmicos brasileiros, que só analisaram a ideia de raça em regiões específicas do Brasil, por exemplo. Em vista disso, Telles, quando vem para o país a trabalho e para o desenvolvimento de pesquisas sobre o assunto, começa a escrever o livro “*O Significado da Raça na Sociedade Brasileira*”, a partir de 2001. Nele, o autor apresenta e analisa dados do IBGE sobre raça (1990-2000), sempre mostrando também como a sua aproximação com o Movimento Negro Brasileiro o ajudou a pensar e concretizar o trabalho.

Ao abordar as teorias eugenistas o autor explica que, com base nelas,

os acadêmicos brasileiros propuseram a solução do ‘branqueamento’, através da mescla de brancos e não brancos. A partir da taxa mais alta de fecundidade entre os brancos e da crença de que os genes brancos eram dominantes, estes eugenistas concluíram que a mistura de raças eliminaria a população negra e conduziria, gradualmente, a uma população brasileira completamente branca. Os eugenistas também se opuseram, com sucesso, à asserção científica de que os climas tropicais eram insalubres para os brancos, que havia limitado anteriormente a possibilidade de importar trabalhadores europeus. (TELLES, 2021, p. 23)

Telles (2012, p.23) apresenta também como o processo de branqueamento da população se tornou uma meta e justificativa para a imigração europeia, com grande apoio das elites:

Assim como em outros países latino-americanos, a elite no Brasil trouxe e subsidiou imigrantes europeus para ‘melhorar a qualidade’ de sua força de trabalho e substituir os ex-escravos. O estado de São Paulo em particular, em conluio com os fazendeiros de café, encorajou, recrutou e subsidiou a imigração europeia, enquanto o governo federal restringia a imigração asiática até 1910. Esta nova leva de mão de obra substituiu a população de ex-escravos africanos em lugares como São Paulo, ao mesmo tempo em que agia como um ‘agente civilizador’, embranquecendo o pool genético brasileiro. Esperava-se que os imigrantes brancos acabassem se mesclando à população nativa, de modo a diluir a grande população negra.

Para Abdias Nascimento (1978, p. 70), o embranquecimento da população era uma forma de exterminar as populações negra e indígena, principalmente com a imigração de pessoas brancas europeias, o estupro das mulheres negras e indígenas por homens brancos; e também com outras formas de extermínio e violações de direitos humanos, como a ausência de políticas públicas, emprego, saúde, moradia, alimentação, entre outras. Nascimento (1978, p. 70) aborda também que os defensores do embranquecimento calculavam que em 200 anos não haveria mais pessoas negras e indígenas no Brasil, e que consideravam:

a população brasileira como feia e geneticamente inferior por causa da presença do sangue negro-africano. Necessitava, conforme a receita de Arthur de Gobineau (1816-1882), influente diplomata e escritor francês, ‘fortalecer-se com a ajuda dos valores mais altos das raças europeias’. Gobineau predisse que dentro de dois séculos a raça negra desapareceria completamente.

Outros defensores das ideias eugenistas calcularam também datas mais específicas, por exemplo, “em 1912, João Batista Lacerda, certo de que a miscigenação acabaria por produzir indivíduos brancos, previu que em 2012 a população brasileira seria composta por 80% de brancos, 3% de mestiços, 17% de índios e nenhum negro” (TELLES, 2001, p. 23).

Diante desse quadro, é possível compreender como a academia contribuiu e muito (e ainda contribui) para a formação dos pensamentos sociais, permanência e difusão de ideologias racistas. Dessa forma, é imprescindível que a academia também tenha um papel antirracista para combatê-las. Vejo esse movimento ainda sendo impulsionado por pessoas negras e indígenas, em sua maioria, porém ele precisa ser uma ação conjunta de todas as pessoas, brancas e não-brancas, dentro e fora do mundo acadêmico.

Por último, destaco que falar de racismo acadêmico é lembrar dois pontos que abordei na introdução: o Grammy, que é considerado uma premiação da Academia de Gravação estadunidense, e que tem mecanismos do racismo institucional acadêmico para classificar quais

trabalhos e cantores serão premiados, o que gera debates nos meios musical e social sobre os racismos da premiação, uma vez que os números de artistas negros indicados e os que ganham são baixos. Nessa classificação, novamente é colocado o silenciamento e epistemicídio, com o quem pode produzir arte e qual arte é legitimada pela academia como sendo arte, e uma boa arte.

O outro ponto é o que me motivou a fazer uma análise interseccional dos trabalhos da Beyoncé: a ausência de pesquisas que abordam gênero e raça ao analisarem a cantora. Até hoje, fico pensando se isso também é uma escolha dos pesquisadores, ou diz muito sobre quem pesquisa e qual é a sua raça, ou se diz mais sobre a academia. Será que ela sempre esteve “meio aberta/quase fechada” para pesquisas que envolvam a interseccionalidade?

2.2.4. Racismo Individual, Midiático, Cotidiano e Recreativo

Frases, comportamentos, piadas, exclusões de pessoas não-brancas dos espaços, entre outras ações racistas, são consideradas atitudes do racismo individual. Nessa concepção, o racismo é percebido como

uma espécie de ‘patologia’ ou anormalidade. Seria um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados; ou, ainda, seria o racismo uma ‘irracionalidade’ a ser combatida no campo jurídico por meio da aplicação de sanções civis – indenizações, por exemplo – ou penais. Por isso, a concepção individualista pode não admitir a existência de ‘racismo’, mas somente de ‘preconceito’, a fim de ressaltar a natureza psicológica do fenômeno em detrimento de sua natureza política. (ALMEIDA, 2019, p. 25)

O racismo individual é problemático, uma vez que ele, muitas vezes, é usado para minimizar e naturalizar o racismo como apenas um preconceito. Esse processo desfoca toda a complexidade dos racismos, como já abordado. Além de desconsiderar o fato de que as maiores desgraças “produzidas pelo racismo foram feitas sob o abrigo da legalidade e com o apoio moral de líderes políticos, líderes religiosos e dos considerados ‘homens de bem’” (ALMEIDA, 2019, p. 25).

Ao lado desse tipo de racismo, caminha o racismo cotidiano, que a autora Grada Kilomba aborda em seu livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019, p. 78), para se referir

a todo vocabulário, discursos imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como o ‘Outro/a’ - a diferença contra o sujeito branco é medido - mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos da sociedade branca. Toda vez que sou colocado como ‘outra’ - seja a ‘outra’ indesejada, a ‘outra’ intrusa, a ‘outra’ perigosa, a ‘outra’ violenta, a ‘outra’ passional, seja a ‘outra’ suja, a ‘outra’ excitada, a ‘outra’ selvagem, a ‘outra’ natural, a ‘outra’ desejável ou a ‘outra’ exótica -, estou inevitavelmente experienciando o racismo, pois estou sendo forçada a me tornar a personificação daquilo que o sujeito branco não quer ser reconhecido. Eu me torno a/o ‘Outro/a’ da branquitude, não o eu - e, portanto, a mim é negado o direito de existir como igual. (p. 78)

Aqui, é importante destacar uma das estratégias dos racismos: a desumanização de pessoas não-brancas. Quando Kilomba diz: “a mim é negado o direito de existir como igual”, ela evidencia que pessoas não-brancas, muitas vezes, não são vistas como pessoas ou seres humanos. Esse também é um processo de morte e apagamento, seja por meio de olhares, comportamentos, inferiorização, crenças racistas de que elas precisam se desenvolver, quando as colocam dentro de um grupo homogêneo e único, por exemplo, “negros” ou “indígenas” e por que não pessoas negras e pessoas indígenas? A morte está na linguagem também, que é moderna e colonial. Os assassinatos nem sempre são físicos, mas também matam e são naturalizados.

Além do racismo individual e cotidiano, há o recreativo. Segundo Adilson Moreira (2019, p. 17), ele se refere às práticas e ações racistas com o objetivo de se divertir com pessoas não-brancas, principalmente usando características físicas delas para fazer piadas, humor e deboches. Por exemplo, comparar o cabelo de uma pessoa negra a uma vassoura, esponja de aço (bombril); comparar o tamanho dos órgãos sexuais de uma pessoa amarela adulta ao de uma criança (“japoneses/chineses têm o pênis pequeno”), se fantasiar de pessoas indígenas em festas ou carnavais, ou de pessoas negras (blackface e “nega maluca”), entre outras formas de realizar humor com as pessoas devido à sua raça.

Moreira (2019, p. 17) aponta também que a dinâmica da branquitude usa o racismo recreativo no mercado de trabalho para eliminar pessoas de grupos raciais minorizados. Nesse caso, o autor exemplifica que quando uma pessoa negra começa a trabalhar em uma instituição (pública, privada ou sem fins lucrativos), de maioria branca, podem entrar em prática diferentes mecanismos da branquitude para que essa pessoa não consiga permanecer no local, como piadas sobre o cabelo ou perguntas de “como ela lava o cabelo”, exclusões das reuniões, silenciamento, invisibilização, invalidação, entre outras.

Moreira destaca que, no imaginário branco, a pessoa negra é vista como uma ameaça que “roubará” os cargos dos demais e por isso precisa sair/ser demitida. E, infelizmente, essa

estratégia, muitas vezes, dá certo, uma vez que a pessoa pode começar a adoecer devido aos racismos no ambiente de trabalho (MOREIRA, 2019, p. 40). Com isso, há possibilidades dela pedir demissão, por não conseguir mais conviver e trabalhar no local, ou ser demitida por baixo desempenho (leia-se racismos e seus impactos na saúde mental). De acordo com Moreira (2019, p. 40), em casos assim, é comum, dias depois, ser contratada no lugar dessa pessoa uma pessoa branca, geralmente, um homem branco, do mesmo círculo de convívio das demais pessoas da instituição. O autor ainda mostra que a ideia do humor com pessoas de grupos minorizados não é algo simples, mas cultural, enfatizando também o racismo estrutural:

[...] mais do que simples mensagens que fazem as pessoas rirem, o humor assume a forma de um mecanismo responsável por medidas que legitimam arranjos sociais existentes. Os estereótipos derogatórios sobre minorias raciais expressam então entendimentos sobre os lugares que os diversos grupos sociais devem ocupar, as supostas características dessas pessoas, os limites da participação delas na estrutura política, a valoração cultural que eles podem almejar e ainda as oportunidades materiais às quais podem ter acesso. (MOREIRA, 2019, p. 59)

Vale destacar que, quando observamos a mídia, é possível perceber representações racistas e estereotipadas sobre pessoas negras, indígenas, amarelas, entre outros grupos raciais, em narrativas que glorificam a escravidão, como muitas telenovelas “de época”, por exemplo. Algumas representações vêm mudando devido às pressões e críticas de grande parte da população, porém ainda muitas narrativas permanecem no reforço, difusão e criação de ideais racistas. De acordo com Muniz Sodré (1999, p. 243), a mídia

funciona no nível macro como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, em geral estruturadas por uma tradição intelectual elitista que, de uma maneira ou de outra, legitima a desigualdade social pela cor da pele.

Sodré (1999, p. 243 - 244) contextualiza que o desenvolvimento da mídia é um dos fatores importantes para se entender o racismo midiático:

É que a mídia desenvolveu-se aqui (e também em muitos outros países, vale sublinhar), como um bem patrimonial - os sujeitos econômicos da indústria da informação e do imaginário são predominantemente famílias. A conhecida especulação de Habermas, no sentido de uma ‘refeudalização’ da esfera pública pela

mídia contemporânea (criação publicitária de uma aura midiática em torno das figuras de autoridade), tem aqui o sentido acrescido: os canais de transmissão constituem verdadeiros ‘feudos’ econômico-jurídico-político-ideológicos de elites patrimoniais. Os ‘feudos’ fazem repercutir, com o velho espírito patrimonialista, o imaginário e as ideologias das elites nacionais e internacionais que tiveram o seu poderio aumentado (na razão direta da concentração de renda) desde a república getulista até hoje. São tais elites que, neste momento de hegemonia do capital financeiro, coonestam a deteriorização dos ganhos democráticos do povo nacional e abrem mão de políticas nacionalmente soberanas.

Com mídias concentradas, majoritariamente, em famílias brancas e ricas, tendo também a maioria de profissionais de comunicação brancos trabalhando nesses núcleos midiáticos e em grande parte das instituições (públicas, privadas, sem fins lucrativos), no Brasil e em diferentes partes do mundo, o imaginário racista pode ser reproduzido logo tecnicamente, de modo mais “sutil e eficaz, pelo discurso mediático-popularesco, sem distância crítica do tecido da civilização tecnoeconômica, onde se acha incrustada a discriminação em todos os seus níveis.” (SODRÉ, 1999, p. 245).

Retomando também as discussões sobre o racismo estrutural, muitas dessas mídias familiares são de descendentes de europeus que vieram para o Brasil, apoiados financeiramente pelo estado brasileiro, pós-abolição da escravatura, assim como vários dos profissionais de comunicação brancos, que atuam nesses núcleos midiáticos. Aqui, é importante analisar que as lógicas racistas revivem a escravização e a colonização, o tempo todo. Seja nas representações ou em quem pode ocupar a comunicação nas instituições.

No contexto brasileiro, essa também é uma das estratégias do plano de embranquecimento da população pelo reforço e criação de estereótipos sobre pessoas não-brancas e pessoas brancas. Por exemplo, as várias propagandas com foco no embranquecimento e exaltação de um padrão de beleza branco europeu (cosméticos, casais inter-raciais nas novelas, mito da democracia racial, racismo recreativo, entre outros). Tudo pode afetar, de diversas formas, a saúde mental de pessoas não-brancas, desde à infância.

Sodré (1999, p. 245 - 246), ao abordar o racismo midiático, apresenta que ele ocorre na mídia pela:

negação do racismo (pouca ou nenhuma divulgação de um crime racial); recalçamento (não se consideram a influência negra e africana na cultura brasileira); estigmatização (marca da diferença que gera a discriminação); a indiferença profissional (‘Quando indivíduos de pele escura conseguem empregar-se em redações de jornais ou estações

de televisão, mesmo que possam eventualmente ocupar uma função importante, são destinados a tarefas ditas ‘de cozinha’, isto é, aquelas que se desempenham nos bastidores do serviço, longe da visibilidade pública.’).

Outro ponto, que acho essencial para esse debate, são os conceitos de “jornalismo máximo e jornalismo mínimo”, de Suzana Varjão (2008, p. 44). O primeiro se refere ao “esforço detectável de valorização das reportagens”. E o segundo à “perceptível exigüidade de esforços de valorização das notícias oferecidas ao leitor, evidenciando uma atribuição de importância menor em relação àquelas que figuram no alto das páginas” (VARJÃO, 2008, p. 51).

Varjão (2008) denomina esses conceitos ao analisar matérias sobre crimes e mortes nos jornais baianos A Tarde, Correio da Bahia e Tribuna da Bahia, veiculadas em 2005. Um dos resultados de Varjão é que muitas dessas notícias envolvem pessoas negras, porém a informação da morte delas é mínima, uma nota de três linhas. Já as mortes de pessoas brancas são mais detalhadas, ganham matéria, são máximas. E aqui entra também um dos questionamentos importantes sobre o racismo midiático: quais vidas e os afetos importam? Quais tem valor notícia? E quais podem ter? Muitas vezes, uma pessoa negra, por exemplo, morre mais de uma vez com a sua história apagada e silenciada. E o que três linhas dizem sobre uma vida? Nada.

Para além das notícias, o mínimo compõe também muitas representações midiáticas e sociais. Seja em personagens não-brancas temporárias e assassinadas nos primeiros capítulos de telenovelas, pessoas não-brancas canceladas por se posicionarem contra os racismos, pessoas negras que trabalham em locais por anos e ninguém sabe os nomes delas, endereços, sonhos e histórias. Tudo é mínimo. E o mínimo não afeta, nem cria laços e afetos.

Com base nas discussões de Varjão (2008), trago também momentos que me chamaram a atenção ao pesquisar sobre Beyoncé. Primeiro, comecei a perceber que muitas abordagens dela na mídia são superficiais e opinativas, até de formas racistas e machistas, não há um cuidado de muitos jornalistas em saber se o que a cantora está falando é algo importante ou se há mais informações a se investigar. Um exemplo foi a classificação do álbum *Lemonade*, por alguns portais, como “lavação de roupa suja”.

Outro ponto que percebi bastante é no tom que a maioria das pesquisas sobre ela, nacionais e internacionais, tem, que é sempre o de fazer uma crítica negativa e opinativa. Não há também, em muitos casos, uma investigação científica. Foram raros os trabalhos que encontrei que traziam abordagens que potencializam a cantora e seus álbuns. Observei também que pesquisas assim, geralmente, eram feitas por professoras e pesquisadoras negras de universidades estadunidenses, e sempre mostravam como a artista estava dialogando com a

espiritualidade, feminismo negro, ancestralidade, entre outros temas. Tudo isso me fez questionar: Por que Beyoncé é mínima e reduzida em muitas pesquisas?

Silvio Almeida (2019, p. 41) traz uma questão importante para se refletir sobre o racismo midiático e sua influência no imaginário social e nas relações sociais:

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticolosos e racionais em suas ações. E a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes.

Para o autor, essas representações podem levar, muitas vezes, as pessoas a generalizações exageradas pelo “fato que a maioria das domésticas são negras, a maior parte das pessoas encarceradas é negra e as posições de liderança nas empresas e no governo geralmente estão nas mãos de homens brancos” (ALMEIDA, 2019, p.42). E levariam também a afirmações que os meios de comunicação estão retratando a realidade. Contudo, Almeida (2019, p. 42) aborda que “o que nos é apresentado não é a realidade, mas uma representação do imaginário social acerca de pessoas negras”. E esse processo acontece pela existência de uma ideologia sobre os racismos, que é “não é uma representação da realidade material, das relações concretas, mas a representação da relação que temos com essas relações concretas” (ALMEIDA, 2019, p. 42). Por exemplo:

o imaginário em torno do negro criminoso representado nas novelas e nos meios de comunicação não poderia se sustentar sem um sistema de justiça seletivo, sem a criminalização da pobreza e sem a chamada ‘guerra às drogas’, que, na realidade, é uma guerra contra os pobres e, particularmente, contra as populações negras. Não seria exagero dizer que o sistema de justiça é um dos mecanismos mais eficientes na criação e reprodução da raça e de seus múltiplos significados.

2.3. O que são as Relações Étnico-Raciais?

A sociedade é composta por diversas raças e etnias. Quando falamos em relações étnico-raciais estamos falando sobre todas as raças e etnias: como se relacionam, como entram em conflitos, como algumas são mais privilegiadas que outras, em todas as esferas sociais, enquanto outras são desprivilegiadas, entre outros exemplos. Estamos falando de relacionamentos e poder. Entretanto, o problema é que a raça branca e suas etnias nomeiam (e nomearam) as demais raças e suas etnias como as únicas que possuem raça e etnia. Dessa forma, muitas vezes, os debates sobre relações étnico-raciais são impostos apenas às pessoas não-brancas, por exemplo, no Brasil às negras e indígenas, desconsiderando como pessoas brancas têm um papel fundamental na permanência dos racismos e na manutenção de privilégios raciais. Essa é uma estratégia da branquitude que desfoca dela a permanência dos problemas e conflitos raciais, colocando todos como desigualdades sociais causadas pelo capitalismo e discursos meritocráticos. Porém, o fato é que historicamente a escravização de pessoas negras e indígenas só aconteceu devido à ideia de “raça” e dela surgiram muitas desigualdades sociais atuais, como abordado anteriormente.

Além disso, há um apagamento de narrativas e contextos históricos, principalmente, o que reflete muito nos silenciamentos sobre as palavras “raça”, “racismo” e “escravização”. Eu gosto sempre de trazer o meu território, Mariana-MG, a origem das minhas inquietações, para exemplificar os silenciamentos. Na cidade, por exemplo, é muito raro ver a mídia local e regional abordando o passado da cidade para além dos portugueses. A imagem que reforçam, frequentemente, é a do mito da democracia racial e de uma cidade que deve agradecer por ter sido “descoberta” por europeus e hoje ser parte da história da mineração, da Estrada Real. Raramente ou quase em nenhum momento, as relações étnico-raciais são mencionadas.

Aprofundando mais, até 2015, na cidade, muitos debates sociais, digitais e acadêmicos, sobre a mineração, focavam apenas na exploração capitalista e na dependência econômica. Tudo isso era extremamente problemático e acabava se tornando um discurso vazio, que desconsidera a escravização do contexto histórico da cidade e as suas consequências na atualidade. Porém, devido ao rompimento da barragem de Fundão, da mineradora Samarco, que é controlada pelas mineradoras Vale e BHP, ocorrido em 5 novembro de 2015, tem se ampliado os debates evidenciando e popularizando, principalmente, o Racismo Ambiental. O conceito surgiu, em 1980 nos Estados Unidos, para evidenciar como pessoas não-brancas estão mais

vulneráveis, devido ao local onde moram, de morrerem por contaminações ambientais, rompimentos de barragens, desastres ambientais, violências, falta de saneamento básico, entre outros fatores, e de passarem por processos mais burocráticos e longos para recuperem bens perdidos, territórios e a saúde integral. Muitas vezes, as pessoas não-brancas são vulneráveis por haver pouca ou nenhuma fiscalização pública, em suas localidades ou em áreas de atuação das instituições; e também por permissão do Estado ao liberar construções empresariais de grande impacto ambiental e social em regiões afastadas do centro da cidade, onde moram, em sua maioria, pessoas negras e indígenas.

No caso de Mariana - MG, o município é majoritariamente negro, como apontam os dados do IBGE, do Censo de 2010⁴⁴, em que a população negra correspondia a 66,81%⁴⁵. As duas comunidades mais atingidas pelo rompimento da barragem de Fundão, também são.

Segundo Luiz Wanderley (2015), Bento Rodrigues⁴⁶ tinha aproximadamente uma população negra de 84% e Paracatu de Baixo⁴⁷ de 70%, com base em dados do Censo de 2010, realizado pelo IBGE. É válido destacar que, fazendo uma comparação da taxa geral com as dos dois locais, percebe-se que em regiões afastadas dos centros urbanos, por exemplo, distritos, subdistritos, bairros, zona rural, periferias, entre outros, a porcentagem de pessoas negras e indígenas pode ser maior. Se formos contextualizar, talvez encontremos que isso se deva a diferentes fatores, como a formação da cidade devido às estruturas coloniais, áreas de mineração no período da escravização, que se tornaram bairros, como o meu, ou comunidades que surgiram por meio da fundação de quilombos, entre outros.

2.4. Branquitude

Aos oito anos, eu não queria ir mais para a escola. Estava na segunda série e comecei a adoecer. Minha professora, uma mulher branca, me usava como exemplo para se referir a qualquer coisa ruim durante as aulas e criticava ao máximo todas as minhas atividades. Como

⁴⁴ O Censo Demográfico do IBGE é realizado a cada 10 anos e o próximo seria feito em 2020. Devido à pandemia e cortes orçamentários no instituto, o levantamento foi adiado primeiramente para 2021 e agora para 2023.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/apps/snig/v1/?loc=0,310010,314000&cat=-1,4,-3,128&ind=4707>. Acesso em 19 mar.2022

⁴⁶ É subdistrito de Santa Rita Durão, distrito de Mariana-MG.

⁴⁷ É subdistrito de Monsenhor Horta, distrito de Mariana-MG.

resultado, fiquei doente e afastada dois meses da escola. Para os médicos, professores e alunos, maioria brancos, eu era uma criança que estava mentindo e fingindo que estava doente. Para os meus pais, o desespero e a correria para cuidar de uma criança doente em casa. Para mim, as dores físicas e emocionais que só pioravam. Hoje, sei que foi o início de uma depressão infantil. Naquela época, adultos não acreditavam nisso e nem nos racismos (ainda hoje muitos não acreditam).

Como consequência, eu sempre recebia bilhetes da escola sobre passeios, excursões e atividades, para que voltasse às aulas, pois muitos achavam que eu não estava indo porque não queria. Alguns colegas, orientados pela professora, também falavam com as minhas irmãs que haveria alguma atividade importante no dia seguinte e que era para eu voltar. Mas lá era o local onde eu não queria estar naquele momento nem naquele ano. Foi difícil voltar.

Quando retornei, ainda estava me recuperando e tudo foi muito estressante. Na primeira semana, eu era chamada de “a menina que ficou dois meses em casa” e “que não iria passar de ano”. Nos dias seguintes, a direção se preocupava em encontrar uma maneira para que eu recuperasse as atividades e conseguisse concluir a segunda série, após minha mãe explicar que eu ainda estava me recuperando. A partir dali algumas coisas mudaram um pouco e eu decidi que faria o possível para lutar contra o racismo, sem saber como, mas imaginando que um dia o faria. Geralmente e infelizmente, muitas crianças negras e indígenas, por exemplo, aprendem a enfrentar os racismos, mesmo sem saber que as violências e as desigualdades raciais, vividas nas escolas, se chamam racismos. Porém, essas crianças aprendem que o tratamento desigual está errado, principalmente ao presenciarem o tratamento diferenciado com outros colegas. A maioria pode vir a adoecer, mudar de comportamento, se retrair, querer abandonar os estudos, ter dificuldades no aprendizado e na fala, desenvolver traumas, ter depressão, ansiedade, problemas de saúde ou síndrome do pânico, entre outros desdobramentos causados pelas violências raciais.

De acordo com Ellen Souza (2012, p. 114), em sua dissertação de mestrado: *Percepções de infância de crianças negras por professoras de educação infantil*, analisou que, com base nos resultados obtidos na sua pesquisa, mesmo com toda a formação recebida as

professoras demonstraram que compreendem a infância de crianças negras a partir de um modelo branco e eurocêntrico que considera a criança negra, se não como inferior, como desprivilegiada, em oposição a criança branca. E, no presente caso oposição indica sentido, indica a direção em que se percebem as crianças negras e as brancas, opostas, ou seja em sentido contrário, que se chocam em oposição uma a outra. Assim as crianças negras ficam sendo aquelas que não são, como as brancas, ou aquelas que

não têm autoestima, alegria, vontade de se comunicar e materiais que valorizam a cultura de seu povo. Ser o que não é [branco] e não ter o que se tem, essa é a percepção que invade todos os sentidos e sentimentos das professoras, segundo (Silva, 1987, apud Veit, 1983) ‘[...] a percepção ocorre na tensão da procura e da ausência’, assim as professoras seguem procurando compreender a infâncias das crianças negras a partir da oposição e de possíveis lacunas deixadas nas infâncias das crianças brancas, e por isso não encontram nada além do que aquilo que não se é, não encontram com as infâncias, mas apenas com fragmentos de infâncias.

Ao fazer esse relato pessoal acima, trago o questionamento: por que uma pessoa branca compara uma criança negra, com tudo de ruim, para ensinar outras crianças? Isso me leva à discussão do conceito de branquitude.

Segundo Lia Vainer Schucman (2020), a branquitude “diz respeito à hegemonia branca, à cultura branca, como aquilo que é padrão de humanidade. A beleza branca ser mais respeitada, as formas de vida dos brancos serem padrões para a humanidade.”⁴⁸ A autora aborda também que a branquitude é uma posição em que sujeitos que a ocupam foram sistematicamente “privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade” (2012, p. 23).

Schucman (2012, p. 23) aponta que, para compreender a branquitude, é necessário entender de que forma se constroem “as estruturas de poder concretas em que as desigualdades raciais se ancoram. Por isso, é necessário entender as formas de poder da branquitude, onde ela realmente produz efeitos e materialidades”.

Além disso, a autora aprofunda o conceito mostrando que ele é, principalmente:

um lugar de conforto onde se olha o outro com uma lente que não se olha a si mesmo e essa lente é a da raça. E quem tem raça são os negros, quem tem raça são os indígenas e os brancos são sempre indivíduos. E aí chega a maior vantagem de ser branco, em uma sociedade: é o branco que nomeia o outro. Todos os brancos pensam como indivíduos. E o que isso significa? Que a ideia de mérito é o que constrói aquilo que a gente vai pensar, que é a branquitude. (SCHUCMAN, 2020, p. 23)

⁴⁸ Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/entrevista/v/8858540/>. Acesso em: 10 jul. 2021

Outro ponto que Schucman (2012, p. 23) chama a atenção é pensar também o poder da branquitude como princípio da circularidade ou

transitoriedade (Foucault, 1999), compreendendo-o como uma rede na qual os sujeitos brancos estão consciente ou inconscientemente exercendo-o em seu cotidiano por meio de pequenas técnicas, procedimentos, fenômenos e mecanismos que constituem efeitos específicos e locais de desigualdades raciais.

Por exemplo, uma pessoa branca, dentro de uma instituição, pode ter determinadas atitudes que não serão percebidas como erradas, mas normais. Como não ser penalizada por comportamentos desrespeitosos com demais colaboradores, chegar fora do horário de início do trabalho, entre outras. Além disso, o privilégio racial, muitas vezes, contribui para que uma pessoa branca possa ser promovida rapidamente, tenha aumento de salário e benefícios ou prestígio interno, e isso é chamado apenas de mérito, esforço, bom relacionamento, desconsiderando que ser branca foi também um dos fatores que favoreceu para que isso acontecesse, uma vez que pessoas brancas são vistas e tratadas de forma diferente se comparadas com pessoas negras e indígenas. E a cor da pele fará com que ocorram desigualdades raciais no acesso às oportunidades e locais, visibilidade e poder de fala, escuta e respeito institucional, desenvolvimento e performance, contato próximo às lideranças, entre outros, fatores que podem ajudar nos processos de promoção salarial e de cargo, por exemplo.

Nesse sentido, faz-se necessário abordar novamente as dinâmicas do Pacto Narcísico da Branquitude, que é um pacto

entre iguais que não é um pacto verbalizado, mas que brancos sempre asseguram para outros brancos os lugares mais qualificados. Em processos que eles que tem que tomar a decisão, seja no processo de recrutamento e seleção quando tem que decidir quem vai entrar no final de um processo seletivo, quem entra na empresa para lugares mais qualificados, seja para decidir que pessoa pode aguardar o julgamento em liberdade e não oferece perigo para a sociedade, então pode aguardar um julgamento em liberdade. Esse processo de seleção, de escolha, de julgamento, ele é marcado pelo pacto narcísico que é: confio mais nos meus iguais. (BENTO, 2020)⁴⁹

⁴⁹ Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/entrevista/v/8858542/>. Acesso em: 10 jul. 2021

Será que realmente as pessoas brancas não conhecem os seus privilégios raciais? Esse é um questionamento importante, principalmente devido a muitas delas dizerem, ao conhecerem assuntos sobre as relações raciais: “Eu não sabia que era uma pessoa privilegiada por ser branca”. Na verdade, elas sabem mesmo que não conheçam a palavra “branquitude”. Por exemplo, uma criança branca que cresce assistindo a desenhos animados só com personagens brancos em diversas profissões, olha para a televisão e vê mais personagens brancos interpretando vários papéis, olha para a escola e vê professoras brancas, olha para os livros infantis e vê heróis e heroínas brancas salvando o mundo, olha para as ruas e vê garis negros, olha para a sua casa e vê babás e empregadas negras, olha para a escola e vê porteiros e faxineiras negras, entre outras posições. Qual a ideia sobre branquitude que essa criança está formando? Ela já aprende a se ver nas telas e nos ambientes em posições específicas, o que pode fazer com que já aprenda também a ser racista com pessoas não-brancas, principalmente crianças, tratando-as mal por se considerar superior (SCHUCMAN, 2020)⁵⁰.

A autora aborda que, além da mídia, pessoas negras precisam estar representadas em todos os espaços, sendo um papel de pessoas brancas antirracistas de cobrarem das instituições onde trabalham ou não e das escolas dos seus filhos a presença de professores e diretores negros, por exemplo. Para ela, os “negros precisam ser representados para os brancos pararem de ser o centro do mundo” (SCHUCMAN, 2020)⁵¹. Quando fala de “centro do mundo”, a autora exemplifica com a meritocracia, apresentando que, na maioria das vezes, pessoas brancas atribuem suas conquistas pessoais e profissionais ao seu mérito, esforço próprio e merecimento, desconsiderando que na estrutura social, sua cor de pele abriu e abrirá várias portas de oportunidades.

Algo que Schucman (2020) pontua também é que mesmo que uma pessoa branca tenha consciência dos seus privilégios raciais e queira “abrir mão deles”, a branquitude não permite, por ser um problema estrutural. A autora exemplifica isso com a porta do banco que abrirá mais rápido para as brancas do que para as negras. Esse exemplo é interessante relacionar com o “fura filas”, em diferentes locais e ocasiões. Muitas vezes, as primeiras podem furar filas sem serem penalizadas, já as segundas podem ser até presas.

⁵⁰ Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/entrevista/v/8858540/>. Acesso em: 10 jul. 2021

⁵¹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9081615/>. Acesso em: 10 jul. 2021

Nesse sentido, Schucman (2012, p. 24) apresenta também a ideia de invisibilidade “complexificada por Frankenberg (2004) que argumenta que não é que a identidade racial branca seja invisível, mas sim que ela é vista por uns e não por outros, e, dependendo dos interesses, ela é anunciada ou tornada invisível”. Schucman (2012, p. 24) exemplifica, para essa situação, a “discussão sobre as cotas raciais, onde a maioria dos brancos sabe e vê sua branquitude para dizer que as cotas os excluem”. A partir daí, surgem vários comentários para acabar com as cotas raciais, dizendo que elas são uma forma de inferiorizar pessoas negras. No entanto, é perceptível como os brancos sentem os seus privilégios estruturais ameaçados com a possibilidade de ver pessoas negras em cargos de liderança, no ensino superior, nas telas da televisão, escrevendo dissertações de mestrado e se tornando mestras em comunicação, entre outras situações. O medo de perder os privilégios raciais, oriundos da branquitude, são grandes e uma estratégia de sobrevivência e manutenção deles é a invisibilidade e justificativa que “eu não sabia que era uma pessoa privilegiada por ser branca” ou do “eu não sabia que isso era racismo”.

Com base em Frankenberg (2004), Schucman (2012, p. 24) expõe que a autora sugere que essa invisibilidade acontece

quando uma sociedade chega ao ponto de uma hegemonia e a uma ideia de supremacia racial branca tão poderosa, em que os não brancos não têm voz nem poder para apontar a identidade racial do branco, nem tampouco os brancos conseguem se perceber como mais uma das identidades raciais, mas sim como a única identidade racial normal, e outras devem alcançá-la em níveis intelectuais, morais, estéticos, econômicos etc.

Além disso, é importante apresentar que a branquitude oferece privilégios materiais, como mais “facilidades no acesso à habitação, à hipoteca, à educação, à oportunidade de emprego e à transferência de riqueza herdada entre as gerações” (SCHUCMAN, 2012, p. 25); privilégios menos concretos, mas “que são fundamentais no que se refere ao sentimento e à constituição da identidade dos indivíduos, tais como honra, status, dignidade e direito à autodeterminação” (SCHUCMAN, 2012, p. 26); privilégios simbólicos atribuídos após o nascimento: significados positivos “ligados à identidade racial à qual pertencem, tais como inteligência, beleza, educação, progresso etc.” (SCHUCMAN, 2012, p. 27).

Agora, trazendo as discussões acima para analisar Beyoncé, é relevante trazer a repercussão, de 2020, na época do lançamento de *Black is King*, de alguns trechos do clipe “Mood 4 Ever”. Devido à produção representar um homem branco, como mordomo, a cantora foi chamada de racista por muitas pessoas brancas, social e midiaticamente, pelo homem servi-

la, carregar a cauda do seu vestido e escovar os seus dentes de ouro e prata. Aqui, também é um exemplo de imaginário social da branquitude de não se ver com frequência representada em posições serviçais e nem de se imaginar nesses cargos, como indicado acima; muitas aprendem a se verem em outras funções, desde à infância. Há um desconforto e incômodo ao não se ver no centro, no protagonismo. Contudo, na maioria das vezes, pessoas brancas não sentem o mesmo ao verem ou representarem pessoas negras em várias produções sempre como alguém que serve ou limpa, ou pessoas indígenas em representações que as colocam como sujeitas que não sabem nada e vivem nas florestas. Inclusive, isso é naturalizado, como abordado por Almeida (2019).

2.4.1. Fragilidade branca

A escritora e professora estadunidense, Robin DiAngelo, foi responsável por cunhar o termo “fragilidade branca”, em seu livro *Não Basta Não Ser Racista: Sejamos Antirracistas* (2020). Conforme DiAngelo (2020, p. 6)⁵², o conceito se refere

à hipersensibilidade da branquitude quando confrontada com questões de raça, que as faz reagir ficando chateadas, bravas ou defensivas. Mas o impacto dessa fragilidade não tem nada de frágil. É bastante poderosa porque vem amparada na autoridade legal e no domínio institucional. Funciona como um policiamento racial. Tornamos tão punitivo para pessoas negras nos desafiarem e nomearem essas dinâmicas que, na maior parte das vezes, eles simplesmente decidem não falar. É mais um jeito de silenciar pessoas negras.

A fragilidade branca impacta muito qualquer discussão sobre diversidade, equidade e inclusão, principalmente no mercado de trabalho. Por exemplo, quando alguém começa a falar a palavra raça, a maioria das pessoas brancas, em um local, fica na defensiva. Não há abertura para o diálogo e elas trazem milhares de justificativas para que a palavra “raça” não seja falada mais de uma vez. Um outro exemplo é no momento que uma pessoa negra diz: “Vidas Negras Importam” (*Black Lives Matter*) e uma pessoa branca retruca

⁵² (MENA, 2020).

que todas as vidas importam [all lives matter]. É claro que todas as vidas importam, mas, num mundo em que isso não ocorre na prática, precisamos nomear quais vidas, afinal, parecem não importar (DIANGELO, 2020, p. 3)⁵³.

Esse contradiscurso é problemático, silenciador e naturaliza a morte de pessoas não-brancas. É válido pensar sobre ele, ao comparar mortes de pessoas negras e brancas, e observar que, geralmente, as emoções midiáticas e sociais são diferentes.

Por exemplo, em junho de 2020, durante a pandemia, Mirtes Souza levou o seu filho Miguel, de 5 anos, para o trabalho e o menino faleceu ao cair de um prédio de luxo, após ser deixado sozinho no elevador por Sari Corte Leal, patroa de Mirtes. Muitas críticas sociais foram à Mirtes, que levou o filho para o trabalho. Sari foi vista (e ainda é) por muitas pessoas, principalmente brancas, como inocente.⁵⁴ Por que a vida de uma criança negra é menos importante e causa menos comoção do que o depoimento de uma mulher branca e rica, que deixou a criança sozinha no elevador?

Para DiAngelo (2020, p. 2)⁵⁵, a “identidade branca tem sido usada para desprezar a análise racial, rotulando tudo como ‘politicamente correto’, e interditando o debate ao acusá-lo de identitário, alegando que é preciso falar de todos, de maneira inclusiva”. Aqui, é relevante trazer para o debate o conceito de privilégio branco que é “a vantagem automática que as pessoas brancas têm por viverem numa sociedade em que elas são valorizadas e, na maior parte dos casos, controlam e dominam” (DIANGELO, 2020, p. 3). Por exemplo, não precisar pensar nos privilégios raciais, nem ter medo ao entrar em lojas/supermercados/bancos com sacolas, mochilas/malas sem ser revistada/barrada, muitas não precisam se preocupar com o desemprego, não precisam andar com notas fiscais para comprovar que compraram alguma coisa, nem ir para uma entrevista de emprego preocupando com que roupa devem ir e se vão com o cabelo preso, solto; não precisam andar com o diploma para mostrar que realmente concluíram o ensino superior, andar com roupas estilo retrô ou rasgadas e não serem chamadas de pobres, entre outras situações. O privilégio branco dá muita liberdade para as pessoas brancas, enquanto aprisiona outras pessoas não-brancas, que não conseguem nem serem elas de verdade a todo tempo. A liberdade tem cor, a prisão e o controle social também.

⁵³ (MENA, 2020).

⁵⁴ (ALVES, 2020).

⁵⁵ (MENA, 2020).

Nesse sentido, me lembro de quando escolhi fazer o meu TCC sobre a princesa Tiana e de agora, quando fiz essa dissertação sobre Beyoncé e seus três trabalhos. As críticas sempre foram as mesmas, muitas delas racistas, inclusive. Para muitas pessoas negras, estou sempre fazendo um trabalho que faz sentido para elas, que as inspira a pensar em outras formas de comunicação e de serem elas. Para muitas pessoas brancas, estou sempre buscando o “tombamento” e “me achando” com temas e pesquisas supostamente irrelevantes. Algumas delas até duvidaram que a escrita da minha dissertação continuasse, durante a pandemia, e que eu obtivesse sucesso com ela, após me tornar mestra em comunicação. Porém, aqui é nítido o privilégio até de questionar e diminuir a pesquisa de uma pessoa negra. Sob uma perspectiva branca, muitas vezes, os meus trabalhos podem não ter relevância, mas na minha perspectiva, de uma pessoa negra, ela é extremamente potente.

Outro ponto que sempre me chamou a atenção, ao pensar a branquitude e a fragilidade branca, é no incômodo que várias pessoas brancas, que me conhecem ou não, têm desde o dia em que fui aprovada no processo seletivo do mestrado. Precisei me afastar da maioria delas devido ao relacionamento ter ficado extremamente tóxico, cheio de críticas negativas a mim, à pesquisa, ao mestrado. É válido perceber que antes de iniciar o curso, o relacionamento era bom, porém mudou totalmente, em curto tempo, depois da minha aprovação. Para exemplificar mais, observei e comparei como essas mesmas pessoas tratavam super bem outras pessoas brancas, próximas a mim ou não, que passaram em outros processos seletivos para o mestrado. No geral, o incômodo era ver uma mulher negra jovem tendo a possibilidade de ser mestra. Novamente, é um exemplo de imaginário social branco, de não imaginar pessoas negras em diferentes espaços, ainda mais na academia, um local de poder.

Além disso, Robin DiAngelo (2020, p. 4)⁵⁶ aponta algumas ideologias que impedem que pessoas brancas percebam os seus privilégios, como a

meritocracia: somos ensinados que temos o que temos porque trabalhamos pra isso e merecemos. Ninguém nega que pessoas negras estejam em pior situação a partir de qualquer dado que se observe. E só existem dois jeitos de explicar essa situação. Ou as pessoas negras são inferiores e somos, os brancos, uma chave explicativa racista. A outra ideologia que incide nessa dificuldade de reconhecer privilégios é o individualismo.

⁵⁶ (MENA, 2020).

A meritocracia é um discurso perigoso e falacioso, principalmente por vivermos em sociedades completamente desiguais. Quando uma pessoa negra consegue um emprego na pandemia, vejo sempre comentários de que ela “mereceu”. Mas, por ser um direito humano, o emprego não deveria ser percebido como merecimento e, sim, como direito.

Nesse caso, trago um exemplo, de 2019, de uma ocasião em que participei do jogo do privilégio, onde eu trabalhava. Nele, várias pessoas partem do mesmo ponto para uma mesma direção, respondendo a perguntas gerais sobre a trajetória delas, que vão do acesso à escola a viagem/intercâmbios. A cada “sim” a pessoa avança uma linha e a cada “não” ela fica onde está. A maioria caminha até a metade do caminho praticamente junta, lado a lado, quase na linha de chegada. Todo mundo fica animado, avançando juntos.

Então, começam as perguntas sobre privilégios e barreiras raciais: “Você já foi vítima de racismo? Já ouviu piadas sobre o seu cabelo? Sobre a sua pele?”, entre outras. A partir daí, muitas permanecem nesse ponto ou voltam para o início e de lá não saem mais, enquanto outras vencem a linha de chegada, podendo até avançar desse ponto. Quando acaba o jogo, a maioria das pessoas negras fica lá no final ou quase no final. A maioria das pessoas brancas fica além da linha de chegada.

Esse jogo serve para mostrar como os racismos deixam pessoas negras e indígenas na largada e faz com que pessoas brancas sempre alcancem a linha de chegada e além dela, muitas vezes. Quando participei dessa dinâmica foi horrível e triste. Todos partimos da mesma linha de largada, caminhamos até quase a chegada, mas os racismos me puxaram rapidamente lá para o início.

No fim do jogo, só havia eu e uma amiga lá, ambas negras. O restante, todos brancos, estavam na chegada, muito longe. Minha amiga chorou, ao ver como os racismos nos deixavam muito, mas muito longe mesmo. Eu segurei a mão dela e fiquei com muita raiva, raiva do jogo, dos racismos, raiva de quem sempre está na chegada e nunca olharia (olha) para quem está atrás. Nem mesmo em um jogo ao vivo e a cores, mostrando toda a desigualdade racial brasileira, onde as pessoas não partem da mesma linha. E é estruturado, pelos racismos, que pessoas não-brancas fiquem sempre na largada. É um plano de morte para matar essas pessoas desde a escravização, conforme abordado anteriormente. E não adianta nenhum discurso meritocrático, de ser duas vezes melhor, porque as oportunidades não são as mesmas. Também a meritocracia é um discurso nocivo que afeta a saúde mental das pessoas negras e indígenas. Como na música *A vida é um desafio*, dos Racionais MC's:

Desde cedo a mãe da gente fala assim: ‘filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor’. Aí passado alguns anos eu pensei: como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses ... por tudo que aconteceu? Duas vezes melhor como? [...] Você vai ser duas vezes melhor como? Quem inventou isso aí? Quem foi o pilantra que inventou isso aí? Acorda pra vida rapaz.

É válido abordar também um tema que Silvio Almeida (2019, p. 50) traz sobre branquitude e classe econômica. Para isso, ele mostra como pessoas brancas periféricas possuem o medo serem vistas socialmente como negras ou indígenas:

Situação difícil, tratada com o repúdio e às vezes o ódio ao negro e ao indígena, verdadeiras ‘sombras’, que com seus corpos e suas manifestações culturais lembram-no que um dia ele, o branco, pode ser chamado de negro. Ou ainda pior: ser tratado como um negro. Por isso, às vezes é melhor ser maltratado na Europa ou nos Estados Unidos do que estar próximo de outros brasileiros negros e indígenas, algo insuportável. O pavor de um dia ser igualado a um negro é o verdadeiro fardo que carrega o homem branco da periferia do capitalismo e um dos fatores que garante a dominação política, econômica e cultural dos países centrais.

Com base nas discussões do autor, acima, é perceptível, na sociedade, o medo de muitas pessoas brancas pobres de serem classificadas de negras ou indígenas. Em alguns casos, algumas pessoas brancas usam seus nomes e sobrenomes de origens portuguesas para enfatizar que possuem ancestralidade europeia e mostrar que são apenas pobres, mas que um dia, pelos seus esforços e méritos, serão ricas e estarão morando ou viajando para a Europa. Nesse ponto, é importante analisar como a ideia de classe, que muitas pessoas tem, tenta apagar e esconder a ideia de raça por trás da dinâmica capitalista e da ascensão social, que pode ser completamente diferente para pessoas brancas e não-brancas, porque as primeiras não enfrentarão as barreiras raciais e poderão ser beneficiadas por elas, na maioria das vezes.

2.4.1.2. Fragilidade branca e o silenciamento de pessoas não-brancas

Sempre fui uma criança curiosa e questionadora, buscando outras narrativas para além da escravização de pessoas negras. Só que nem sempre as pessoas aceitavam meus questionamentos. Na Ufop, era comum algumas pessoas brancas me chamarem de

“problematizadora” e dizerem que eu via racismo em tudo, quando o problema seria não ver o racismo em tudo, uma vez que vivemos em uma sociedade 100% racista. É difícil não ver o racismo, principalmente sendo uma pessoa negra em uma cidade de surgimento colonial e com histórico de escravização (e que mantêm ainda muitas dinâmicas coloniais), como Mariana-MG.

Uma coisa que sempre gostei de falar é do significado da palavra “Saravá”. Ela significa “Salve”, uma saudação usada em religiões de matriz africana, como o candomblé e com influências de religiões afro-brasileiras, a exemplo, a umbanda. Quando cristãos falam “Amém”/ “Aleluia”/ “Paz de Cristo”, pessoas candomblecistas e umbandistas falam “Salve” (Saravá) ou Axé (Força/Energia). Entretanto, devido ao racismo religioso, essa palavra frequentemente é vista como algo ruim, mau agouro e satanismo, por exemplo. Sempre que ouço alguém falando Saravá, de forma pejorativa, pergunto se ela sabe que a palavra significa “Salve”. Muitas não aceitam e ficam na defensiva, achando que sou perigosa e que “faço macumba”. Elas nem sabem se tenho crença/religião, contudo já me julgam como macumbeira, que também é um termo usado, muitas vezes, de forma pejorativa socialmente para as pessoas que fazem oferendas religiosas para os seus orixás.

Por que pessoas que fazem jejuns, promessas a santos, novenas, romarias, entre outros, não são vistas como perigosas também? Na vida e na Ufop, na época da graduação, muitas pessoas sempre achavam que eu era macumbeira por usar o cabelo trançado, falar sobre “raça”, “ancestralidade” e “afrocentrismo”. Algumas tinham medo de mim achando que eu iria fazer algum trabalho ou despacho contra elas. Assim, sempre que eu falava alguma coisa, podia ser algum assunto acadêmico, elas me silenciavam com medo de que eu mudasse de assunto e falasse a palavra “raça”, quando eu só queria comentar sobre algum filme ou série, que não era sobre “raça”, por exemplo. É importante perceber como até para falar sobre qualquer coisa fui silenciada. A ideia que muitas pessoas criaram de mim é que sou uma pessoa “problemática e militante”, quando elas só viram (e veem) isso e nunca me deixaram falar de outras coisas de que também gosto de falar.

Segundo Grada Kilomba (2016, p. 172), o silenciamento de pessoas negras é histórico desde o período colonial, quando os colonizadores colocavam, à força, uma máscara de ferro nas pessoas negras escravizadas para que elas não falassem e nem se alimentassem dos alimentos, durante o trabalho nas plantações. Para Kilomba (2016, p. 172), no âmbito do racismo, a boca torna-se o órgão da “opressão por excelência, ela representa o órgão que os (as) brancos (as) querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente reprimido”.

Além do mais, a máscara também simboliza o medo de que “se o (a) colonizado (a) falar, o (a) colonizador (a) terá que ouvir e seria forçado (a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’” (KILOMBA, 2016, p. 176). Um dos desconfortos é falar sobre os racismos, fazer as pessoas brancas refletirem sobre os seus privilégios raciais e benefícios governamentais, fazerem elas perceberem que são racistas e que contribuem, na grande parte das vezes, para que os racismos continuem. Abaixo segue a imagem da Anastácia, mulher negra escravizada, com um exemplo de máscara que era colocada nos escravizados e que é citada em *A máscara*, por Kilomba.



Figura 22. Anastácia (1817-18), Jacques Arago

Fonte: <https://bit.ly/3k0K0gA> . Acesso em: 20 ago. 2020

Já Audre Lorde (2009, p. 16) traz uma perspectiva importante e transgressora de romper esse silenciamento intencional-histórico, transformando-o em linguagem e ação. Para Lorde (2015, p. 16), é importante que se fale, mesmo que as pessoas não te compreendam, uma vez que o silêncio não protege ninguém. Por exemplo, se uma pessoa negra falar (em suas diversas formas) ou não, isso não a protege de morrer. E o próprio silêncio a mata, a sufoca.

Conforme Lélia Gonzalez (1984, p. 225), “a população negra está na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação”. Dessa forma, Gonzalez (1984, p. 225) aborda que as pessoas negras devem falar por elas mesmas, assumindo as suas falas: “Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa”.

Fazendo todo esse contexto histórico-teórico e analisando Beyoncé e os seus três álbuns nesta pesquisa, percebi o quanto o lançamento deles provocou em muitas pessoas brancas a vontade de silenciar e boicotar a cantora. Muitos fãs não gostaram do posicionamento dela e

não viam a hora dela fazer trabalhos sobre outros temas, principalmente em comentários e páginas sobre a artista na internet. A resposta do Grammy a *Lemonade* foi explícita, como comentei na introdução. Foi uma forma de controlar e barrar a temática. Mais uma vez, uma máscara.

2.5. Saúde mental

Os racismos adoecem. Seus impactos na saúde mental, de pessoas não-brancas, podem causar elevados níveis de

estresse, ansiedade, depressão, diminuição da aspiração pessoal, medos patológicos, retraimento social, dificuldade de autocuidado e oferta de suporte social dentre muitos outros (ANESHENSEL, 1992 *et al* apud TAVARES; DE JESUS FILHO; SANTANA, 2020, p. 144)

Segundo Frantz Fanon (2008, p. 30), a colonização europeia impactou e ainda impacta a saúde mental das pessoas negras e a suas formas de ser, estar, existir, se relacionar e viver no mundo, uma vez que a “civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial”. Fanon (2008, p. 34) explica que todo

povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negritude, seu mato, mais branco será.

Para Fanon, falar “uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (p. 50). De acordo com o autor, a linguagem exerceu um papel importante nas relações coloniais fazendo com que, muitas vezes, pessoas negras aprendessem a rejeitar suas línguas de origem, seus sotaques, suas formas de falar e territorialidades, a fim de se aproximarem das línguas europeias a fim de se distinguirem socialmente de outras pessoas negras, se aproximando cada vez mais do ideal de

serem brancas. Por exemplo, nos dias atuais, uma pessoa negra, que fala inglês ou uma língua europeia, é vista socialmente de forma diferente de uma pessoa negra que não fala mais de um idioma. Na maioria das vezes, há um prestígio social por aquelas que falam línguas europeias e se comportam como pessoas brancas. Fanon (2008, p. 34) aborda que, nesse caso, essas pessoas negras podem ser são consideradas “civilizadas” e exemplos a serem seguidos por outras pessoas negras consideradas “selvagens” por não estarem tão próximas do ser e existir no mundo como uma pessoa branca.

Um outro exemplo seria o de pessoas negras de estados fora dos eixos Rio-São Paulo, capitais, chegando a esses locais tentando esconder as suas regionalidades e sotaques. E se formos problematizar ainda mais, esses dois estados exercem uma posição de hierarquia colonial em relação a outras áreas do país, como no caso de Mariana-MG, que tem uma história narrada também com os bandeirantes paulistas sendo os descobridores do território, desconsiderando as pessoas indígenas que aqui já viviam.

Outro ponto que Fanon (2008, p. 44) apresenta sobre a linguagem, é na maneira como uma pessoa branca se dirige a uma pessoa negra. Em muitos casos, o comportamento ocorre “exatamente como um adulto com um menino, usa a mímica, fala sussurrando, cheio de gentilezas e amabilidades artificiosas”. Por exemplo, explicar para uma pessoa negra um assunto que ela já entende e domina, por achar que ela não sabe. Lélia Gonzalez (1984, p. 225) também expõe uma perspectiva importante sobre esse comportamento, abordando o falar pelas pessoas negras. Para a autora, há uma infantilização delas: “temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) (...)”. Nesse caso, exemplifico também como, geralmente, há muitas pessoas brancas que falam por/para pessoas negras, por considerarem que estas não sabem “falar corretamente” e sem permitir que elas falem, as silenciando. E isso é muito comum na sociedade, em diversas esferas. Se pensarmos nas estruturais: economia, política, educação, justiça, entre outras, geralmente não ouvem o que realmente grande parte população negra precisa de verdade, antes de criar, aprovar ou extinguir leis e políticas públicas. Já decidem por ela.

Além disso, Fanon (2008, p. 132) traz uma abordagem importante em seu trabalho e que é essencial para essa pesquisa: o poder das representações em obras literárias e cinematográficas, principalmente na infância, por estimar que se “há traumatismo, ele se situa neste momento da vida”. De acordo com o autor, quando pessoas negras estão em ambientes com maioria branca, elas são inferiorizadas. No momento em que algumas delas ascendem socialmente nesses espaços, elas terão que escolher entre a família branca (civilizada) e a negra

(selvagem), tendo assim que rejeitar, muitas vezes, sua família negra, nomeada como selvagem. Essa escolha também tem influências sociais, ambientais e dos aprendizados na infância pelas representações, em que as crianças aprendem quem são os heróis (civilizados e brancos) e vilões (selvagens e negros), por exemplo (FANON, 2008, p. 133).

O autor também apresenta como a cultura pode influenciar na imagem que pessoas negras constroem de si, principalmente quando elas veem pessoas brancas, na maioria das vezes, representadas como heroínas e salvadoras e pessoas negras como selvagens e perigosas na mídia:

Fora algumas falhas surgidas em ambiente fechado, podemos dizer que toda neurose, todo comportamento anormal, todo eretismo afetivo em um antilhano resultam da situação cultural. Em outras palavras, há uma constelação de dados, uma série de proposições que, lenta e sutilmente, graças às obras literárias, aos jornais, à educação, aos livros escolares, aos cartazes, ao cinema, à rádio, penetram no indivíduo – constituindo a visão do mundo da coletividade à qual ele pertence. (FANON, 2008, p.135)

Silvio Almeida (2019, p. 34) aborda também que pessoas negras “podem reproduzir em seus comportamentos individuais o racismo de que são as maiores vítimas”. E acrescenta:

Submetidos às pressões de uma estrutura social racista, o mais comum é que o negro e a negra internalizem a ideia de uma sociedade dividida entre negros e brancos, em que brancos mandam e negros obedecem. Somente a reflexão crítica sobre a sociedade e sobre a própria condição pode fazer um indivíduo, mesmo sendo negro, enxergar a si próprio e ao mundo que o circunda para além do imaginário racista. Se boa parte da sociedade vê o negro como suspeito, se o negro aparece na TV como suspeito, se poucos elementos fazem crer que negros sejam outra coisa a não ser suspeitos, é de se esperar que pessoas negras também achem negros suspeitos, especialmente quando fazem parte de instituições estatais encarregadas da repressão, como é o caso de policiais negros.

Com base nas abordagens dos autores acima, é possível compreender como as representações exercem o poder de aprisionar e libertar, desde a infância. Retomando um pouco do início desta dissertação, contei sobre a minha relação com Beyoncé, quando eu era criança. E como ver uma cantora negra significava, para mim, um universo de possibilidades, brincadeiras e diversões. E não só, elas já influenciavam em quem me tornaria e sou hoje.

Gosto de falar da artista e comparar um pouco com comentários de pessoas negras que viveram suas infâncias na época da Xuxa e das Paquitas, no Brasil. A era da Xuxa, para muitas meninas negras, foi de sofrimento e dor ao ver na televisão apenas mulheres brancas e loiras, como apresentado no curta-metragem ficcional “Cores e Botas” (2010), de Juliana Vicente, em que uma menina negra queria ser Paquita, ensaiou, comprou as roupas, mas não foi selecionada em um concurso por ser negra (apesar de se sair nitidamente melhor que outras candidatas brancas). No momento que Beyoncé lançou *Homecoming* (2018), vi várias mulheres negras comentando sobre a importância desse trabalho por verem, pela primeira vez, dançarinas negras semelhantes às Paquitas e guiadas por uma mulher negra.

Adiciono a essa discussão também o meu TCC. A partir do momento em que decidi que iria analisar a princesa Tiana, primeira princesa de animação da Disney, esse meu movimento influenciou (e ainda influencia) várias pessoas na Ufop, principalmente mulheres negras, a mudarem seus temas de pesquisas e a terem coragem de ser quem são e de pesquisar o que queriam de verdade: representações de mulheres negras em animações, produções audiovisuais, presença de mulheres negras no telejornalismo, mídia e racismo, entre outros.

Me lembro de ter conversado com várias estudantes que me pediam indicações de leituras, conselhos, me pediam para ler os seus trabalhos e me perguntavam como eu desenvolvia a minha pesquisa. Bom, nunca pensei que eu seria uma referência para outras pessoas na academia e fora dela, principalmente devido a até hoje receber mensagens de pessoas de diferentes locais do país querendo saber mais sobre o meu TCC. E não parei por aí: agora faço a análise dos trabalhos de Beyoncé, mais um movimento que está inspirando estudantes já no mestrado e aqueles que ainda estão vindo daqui uns anos. Às vezes, paro e reflito sobre como é importante mostrar a possibilidade de temas e pesquisas que caminham além dos que são considerados pesquisáveis no mundo acadêmico e na Comunicação. É preciso apresentar outras realidades, suas potencialidades, o que está na sociedade, no dia a dia e na vida de muitas pessoas.

Retomando a abordagem sobre os impactos das relações coloniais na saúde mental, Fanon (2008, p. 136) explica que eles também são violentos:

[...] quando os pretos abordam o mundo branco, há uma certa ação sensibilizante. Se a estrutura psíquica se revela frágil, tem-se um desmoronamento do ego. O negro cessa de se comportar como indivíduo acional. O sentido de sua ação estará no Outro (sob a forma do branco), pois só o Outro pode valorizá-lo.

Nesse ponto, me lembrei de uma fala da professora Dra. Cassandra Muniz (2020), da Ufop, durante a live “Por uma Linguística Antirracista”, do Café com Linguística - Projeto de Extensão da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). No evento, Muniz relata que muitos estudantes negros universitários se desesperam e querem desistir dos cursos quando são mal avaliados ou desvalorizados por alguns professores brancos:

Então, na hora que um estudante ou uma estudante vem com essas questões [como enfrentar a branquitude acadêmica], uma primeira coisa assim que eu sempre pergunto é, mas por que o peso da palavra de um professor branco é tão forte a ponto de você querer desistir da possibilidade de você fazer as suas pesquisas? [...] E o estudante diz: mas o professor disse que desse jeito não está bom. Eu digo: sim, mas eu também sou professora. Não dá para acreditar no que eu estou dizendo? Seu texto está bom. Sou pesquisadora [...] Parece, às vezes, que a avaliação que fazemos dos estudos deles e das pesquisas não valem tanto quanto a avaliação dos nossos outros colegas. E aí, você vê os estudantes desesperados desistindo, querendo desistir ou achando que não servem para a academia, que a sua escrita não tem espaço nesse lugar.⁵⁷

Segundo Muniz (2020), o local onde os estudantes negros são atormentados pela branquitude acadêmica é “na linguagem, é no que eles escrevem, como eles apresentam de trabalhos finais, é na possibilidade de fazer pesquisa.”⁵⁸ Com base em Fanon (2008) e Muniz (2020), é importante observar também como os racismos impactam a subjetividade e a identidade das pessoas negras, fazendo com que elas busquem, muitas vezes, a aprovação e a valorização de pessoas brancas. E só vejam isso como a única possibilidade.

Essa discussão me fez lembrar de um trecho de *Memórias de Plantação* (2019), de Grada Kilomba. Segundo ela, “(...) uma sociedade que vive na negação, ou até mesmo na glorificação da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas.” (p.12). O livro é a sua tese de doutorado e nele Kilomba buscou trazer uma nova linguagem para se pensar as produções acadêmicas: “Não havia nada mais urgente para mim do que sair, para poder aprender uma nova linguagem. Um novo vocabulário, no qual eu pudesse finalmente encontrar-me. No qual eu pudesse ser eu” (KILOMBA, 2019, p. 11).

⁵⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HR2kgJWvwHo>. Acesso em: 11 nov. 2021 (Fala da Cassandra Muniz está entre 2h43 min e 2h46 min)

⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HR2kgJWvwHo>. Acesso em: 11 nov. 2021 (Fala da Cassandra Muniz está entre 2h43 min e 2h46 min)

Para ela, esse movimento de escrita foi uma forma de transformação, devido a ela se escrever e se inscrever, não sendo a “Outra”, mas ela mesma: “Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político” (KILOMBA, 2019, p. 27).

A autora explica também que a linguagem tem o poder de manter relações de poder, humanizar e desumanizar:

Não posso deixar de escrever um último parágrafo, para lembrar que a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana. (KILOMBA, p.14, 2019)

Na minha trajetória acadêmica, assim como Kilomba, tenho buscado me encontrar por meio das palavras, trazendo outras perspectivas para as pesquisas em comunicação, para mim e para quem lerá o meu trabalho. Nem sempre é fácil, mas tento cada dia um pouco mais. E, enquanto “escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminedou” (KILOMBA, 2019, p. 27).

Por último, destaco um poema citado por Kilomba em seu livro, sobre “(...) escrever e recuperar nossa história escondida” (2019, p. 27):

Por que eu escrevo?
Porque eu tenho de
Porque a minha voz,
em todos os seus dialetos,
tem sido calada por muito tempo. Jacob Sam-La Rose (KILOMBA, 2019, p. 27)

Sim, escrever é poder ter as chances de romper com a máscara, com o silenciamento histórico. É descortinar outras narrativas. É viver. É saúde mental. E, tenho percebido como a escrita, mais que política, é também terapêutica. Como ela sempre me faz reviver outras autoras, me lembrei do artigo *Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (2000), da Gloria Anzaldúa, uma indicação da Carla Akotirene para mim, em 2019. No texto, Anzaldúa (2000, p. 235) inspira as mulheres não-brancas a escreverem e pede a elas que desenterrem “a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por

alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos”. [...] porque uma “mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida”. (ANZALDÚA, 2000, p. 234)

Que possamos, cada vez mais, conhecer, criar e se inspirar em outras formas de narrar e escrever, que não causem desesperos, como abordado anteriormente, mas que sejam fonte de alegrias e vida.

2.6. Contexto estadunidense, sem desfocar o brasileiro

Antes de iniciar esse tópico, não poderia deixar de abordar como o contexto racial estadunidense, muitas vezes, é usado sócio, político e midiaticamente para retirar o foco de múltiplos territórios que também escravizaram pessoas negras e indígenas. Conforme apresenta Edward Telles (2012, p. 2), a “existência de mecanismos que afetam as relações raciais nos Estados Unidos é frequentemente assumida como existente em outros lugares, como o Brasil”. Para o autor, a ideia de raça é “um importante princípio organizador tanto no Brasil como nos Estados Unidos, mas de formas muito diferentes” (p. 2). Isso refletiu também no início dos estudos raciais nos dois países e na importância que cada um deu sobre o assunto:

Nas últimas décadas, as relações raciais se tornaram a área central do estudo sociológico, que descobriu um considerável corpo de evidências para nos ajudar a entendê-las. Contudo, as evidências comparativas no Brasil continuavam relativamente fracas, muito porque a pequena comunidade brasileira de ciências sociais considerava o assunto sem importância para o país. Enquanto uma história de racismo legal e ostensivo contribuía indubitavelmente para fazer da questão racial uma importante área de estudo nos Estados Unidos, o racismo no Brasil sempre foi geralmente mais sutil, e a segregação racial legal não existe desde a escravidão. De fato, a hipótese dominante desde a época de Du Bois até os tempos atuais é de que a raça não importa realmente no Brasil. (TELLES, 2012, p. 3)

Segundo Telles (2012, p. 4), os Estados Unidos e o Brasil tiveram ideologias raciais dominantes diferentes, que estão nas suas bases sociais e refletem nesses locais até os dias atuais. No caso do primeiro, foi a segregação racial, por muito tempo “formalizada pelo aparato legal e político, e como apontado por muitos acadêmicos, a segregação residencial urbana continua a demarcar rígidas fronteiras entre brancos e negros”. No caso do segundo, foi a

miscigenação, em que a mistura racial representa um conjunto de crenças sobre raça que os “brasileiros defendem, incluindo a ideia de que vêm há tempos se misturando racialmente mais do que qualquer outra sociedade, e de que os não-brancos encontram-se incluídos na sociedade brasileira” (TELLES, 2012, p. 4).

Assim como o Brasil, vários países latino-americanos também defenderam ideologias de mestiçagem:

Estas nações transformaram suas diferenças raciais em uma única entidade racial homogênea, criando uma raça híbrida e aperfeiçoada de mexicanos, dominicanos, venezuelanos, etc... No entanto, considerações sobre a mistura racial na América Latina tendem a ser versões romantizadas que, com frequência, se tornam amplamente aceitas como visões de nacionalidade e cidadania chanceladas pelo Estado. As elites da América Latina vêm há tempos prescrevendo suas formas de *mestizaje* como receitas para um sistema positivo de relações humanas, livre das divisões raciais encontradas na sociedade norte-americana. (TELLES, 2012, p. 4)

Nesse ponto, é importante perceber que a mestiçagem racial foi (e ainda é usada), por muitos países e muitas pessoas latinas, para se afirmarem menos racistas que os Estados Unidos. Entretanto, essa afirmação é problemática. De acordo com Telles (2012, p. 4),

Nos Estados Unidos, os acadêmicos latino-americanos também se orgulham do seu *mestizaje* racial, como se a sua história pudesse mostrar um exemplo positivo para as relações raciais nos Estados Unidos. No entanto, os que defendem o *mestizaje* não conseguem notar que, em toda a América Latina, este sistema foi baseado na ideologia da supremacia branca e não evitou as injustiças raciais que, cada vez mais, são reveladas por toda essa região. Atualmente, muitos sociólogos têm chegado a um consenso de que a mistura racial representa pouco mais do que uma metáfora.

Mas, se para muitos territórios latinos a miscigenação é positiva e causa a harmonia racial, como as pessoas negras e indígenas continuam sendo excluídas socialmente? Segundo Telles (2012, p. 5), essa exclusão é uma contra ideologia à miscigenação. Para ele, as duas são perigosas para a “análise social pois também pode cegar os analistas para a realidade”. Por exemplo: alguns estudiosos “têm aceitado completamente a contra ideologia, ao ponto de afirmar que a segregação no Brasil é, na prática, similar à dos Estados Unidos, apesar da falta de sua manifestação formal em toda a história pós-escravidão” (TELLES, 2012, p. 5).

Entretanto, rejeitar a “hipótese da ideologia não implica em aceitar a contra ideologia. Aceitar qualquer uma delas é especialmente tentador quando as evidências dessas relações raciais são insuficientes” (TELLES, 2012, p.5). E esse é um ponto que o autor enfatiza

frequentemente em sua obra *O Significado da Raça na Sociedade Brasileira* (2012), explicando que no desenvolvimento dos estudos raciais, principalmente no Brasil, vários acadêmicos tomaram percepções como verdades para pensar sobre as relações raciais em todo o país. Tais interpretações reverberaram no exterior, se tornando verdades para acadêmicos estadunidenses, que estudavam o contexto racial brasileiro. Dessa forma, se faz necessário ter cautela e entender que assim como “quaisquer ideologias ou contra ideologias em geral, as ideologias raciais reduzem a nossa compreensão das relações raciais a suposições simples e unidimensionais” (TELLES, 2012, p. 5).

Retomando a miscigenação no Brasil, ela teve muitos lados com apoiadores, que a defendiam como extremamente positiva para a imagem do país e também com opositores, que defendiam ideias eugenistas e de pureza racial:

A ideia de miscigenação como um aspecto positivo das relações raciais brasileiras foi plenamente desenvolvida por Gilberto Freyre na década de 1930 e parte dessa perspectiva foi defendida pelos Brazilianistas dos Estados Unidos, como Donald Pierson, Marvin Harris, Charles Wagley e Carl Degler, até os anos 1960, e, no caso de Degler, até 1972. Freyre e seus seguidores acreditavam que a desigualdade racial existente era um produto tanto da escravidão dos negros quanto de sua adesão a valores culturais tradicionais, prevendo o seu desaparecimento em pouco tempo. [...] Essa visão seria radicalmente desafiada no final da década de 1950, quando sociólogos brasileiros, liderados por Florestan Fernandes, concluíram que a democracia racial era um mito. [...] Assim como Abdias do Nascimento, ativista e escritor negro, Fernandes associava a miscigenação com a campanha de branqueamento que visava eliminar os negros da população brasileira. (TELLES, 2012, p. 6-7)

Agora, estamos chegando a um ponto que considero muito relevante: o Brasil como tema de pesquisa de pesquisadores estadunidenses e seus questionamentos sobre o racismo no Brasil ser ou não pior que nos Estados Unidos. Se o mito da democracia racial se finaliza em 1950, como abordado por Telles, ele continuou sendo defendido na “academia dos Estados Unidos até a década de 1970” (p. 8). Entretanto, ainda o discurso da harmonia racial continua vivo no país e no mundo, sendo reforçado continuamente na mídia, como observa Thaís de Carvalho (2015, p. 3):

A identidade nacional do Brasil se constrói sobre um ideal de diversidade étnica e miscigenação amplamente representado por propagandas políticas e pelas demais narrativas televisivas. Programas de auditório como *Esquenta*, apresentado por Regina Casé, parecem endossar a facilidade de se misturar os brasileiros de origens distintas, de raízes culturais distintas, de classes sociais distintas. A tolerância, a ausência de preconceito, surge como a qualidade fundamental do ser brasileiro.

Exibido de 2011 a 2017, nas tardes de domingo, na Rede Globo, a maior emissora aberta do país, o *Esquenta!* apresentava uma variedade temas e públicos, sob o jargão da atriz e apresentadora, Regina Casé, “Tudo junto e misturado”.

Com base nessas interpretações, Telles (2012, p. 9) destaca que as conclusões de Gans e Bourdieu não são

resultado de uma compreensão cuidadosa e sistemática do sistema racial brasileiro. De fato, parece haver pouca familiaridade com o Brasil. O que parece, sim, evidente é que esses autores, na falta de um entendimento claro, projetam suas próprias visões pessimistas ou otimistas sobre o Brasil em suas análises sociológicas. Desafortunadamente, a literatura sobre as relações raciais no Brasil permite que eles façam essa escolha.

Por serem os “dois maiores países do Hemisfério Ocidental, tanto em tamanho, quanto em suas populações de origem africana” (TELLES, 2012, p. 11), Brasil e Estados, muitas vezes, são comparados por pesquisadores, que aplicam as mesmas afirmações sobre as relações raciais para os dois territórios, desconsiderando suas especificidades e contextos:

Historiadores da escravidão há muito tempo buscam explicar as diferenças entre os Estados Unidos e o Brasil, desde Freyre (1933) e Tannenbaum (1947). Provavelmente devido à hegemonia econômica, política e cultural dos Estados Unidos, comparações explícitas e implícitas com esse país predominam em toda a literatura relativa às relações raciais no Brasil. Além disso, muitos estudiosos das relações raciais no Brasil são norte-americanos (por exemplo, Donald Pierson, Charles Wagley, Marvin Harris, Carl Degler, George Reid Andrews e Michael Hanchard) ou brasileiros que estudaram nos Estados Unidos (por exemplo, Gilberto Freyre, Nelson do Valle Silva e Antonio Sérgio Guimarães). (TELLES, 2012, p. 11)

Nesse ponto, é relevante problematizar a respeito dos estudos sobre a raça no Brasil terem sido feitos, conforme Telles (2012, p. 11), em grande parte, por estadunidenses, demonstrando também uma perspectiva colonial para com o território brasileiro, de conhecer o local para desenvolvimento de estratégias de exploração de recursos naturais, humanos, entre outros.

Seguimos apresentando mais sobre a relação entre Brasil e Estados Unidos, onde a dinâmica das relações raciais está “longe de ser universal e, de muitas formas, representa uma exceção entre os casos mais comuns de racismo sem leis racistas” (TELLES, 2012, p. 11). É importante saber também que são

raros os casos em que nações aplicaram leis de segregação tão restritivas como os Estados Unidos (e a África do Sul), embora muitas outras sociedades, inclusive os 20 países latino-americanos, dentre esses o Brasil, que não enfrentaram uma segregação formal, tenham marginalizado, por motivos raciais, grandes segmentos de suas populações. (TELLES, 2012, p. 12)

Além dessas diferenças entre os dois países, destaco também a classificação racial neles, em que no território estadunidense há a classificação pela ideologia “Uma Gota de Sangue”, que se baseia na ascendência das pessoas. Se ela é branca, mas possui genótipos (constituição genética) negros, é classificada como negra. Já no Brasil, a classificação é devido ao fenótipo (características físicas). Se uma pessoa possui fenótipos negros, ela é considerada negra e se tiver fenótipos brancos, é considerada branca, independente se ela tiver pais ou familiares negros, por exemplo.

Outro ponto é a diferença da porcentagem da população negra que, no Brasil é de 56% (IBGE, 2020) e nos Estados Unidos corresponde a 13,4% (UOL, 2020). Soma-se a essa infinidade de diferenças também o tempo de início das políticas de reparação e inclusão da população negra que, nos Estados Unidos iniciaram a partir de 1960, por meio de muita luta dos Movimentos Civis. No caso do Brasil, elas tiveram início a partir de 2000, por muita luta do Movimento Negro. Uma delas é a Lei de Cotas, que começou a ser discutida a partir de 2002, mas foi instituída só em 2012, entrando em vigor em 2013 nos vestibulares das universidades federais brasileiras. Essa lei estabelece reservas de vagas em cursos de graduação para pessoas que cursaram todo o ensino médio em escolas públicas, pessoas negras (pretas ou pardas) e indígenas, pessoas com renda familiar por pessoa de até 1,5 salário mínimo e pessoas com deficiência (PcDs) (Vale destacar que a inclusão das pessoas com deficiência, na Lei de Cotas, se iniciou a partir de 2017).

Contextualizando um pouco mais esse período, antes da Lei de Cotas, algumas universidades públicas já adotavam políticas de reservas de vagas em seus vestibulares, como a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e a Universidade Estadual do Norte Fluminense: em 2000, a Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) estabeleceu que as universidades do estado deveriam reservar 50% das vagas dos seus vestibulares para egressos de escolas públicas. Já em 2001, a lei foi modificada e ambas universidades passaram a reservar também 40% das vagas para candidatos negros. No ano seguinte, 2003, a lei foi modificada mais uma vez reservando: 20% das vagas para egressos de escolas públicas, 20% para candidatos negros e 5% para pessoas com deficiência e para candidatos indígenas. Em 2007, foi adicionado também a esses 5% os “filhos de policiais civis e militares, bombeiros

militares e inspetores de segurança e administração penitenciária.” (Lei Nº 4151, de 4 de setembro de 2003.)⁵⁹. É importante destacar que em 2004, a Universidade de Brasília (UnB) implementou as cotas raciais, se tornando a primeira federal do país a adotar essa política, com a reserva de 20% das vagas para candidatos negros em seu vestibular, prevendo também reserva para candidatos indígenas, sob demanda. Já a Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), em 2008, passou a reservar 30% das vagas, do seu vestibular, para egressos de escolas públicas.

Por fim, a democracia racial ainda retira o foco do Brasil, onde muitas pessoas são levadas a acreditar que o contexto de racismo estadunidense foi pior e mais grave, quando aqui também há problemas e não é possível afirmar onde foi pior, pelos contextos serem diferentes. No mais, para acadêmicos que têm interesse nos Estados Unidos, o Brasil pode fornecer valiosas lições “sobre a mais recente fase das relações raciais norte-americanas, citada como a de racismo *laissez-faire*, pós-racismo ou discriminação sorridente, pela ausência de racismo legal e uma aceitação geral do antirracismo” (TELLES, 2012, p. 12). Por exemplo, atualmente os Estados Unidos caminham para um modelo de classificação racial próximo do brasileiro, com base nos fenótipos.

Como abordei na introdução, trazer o contexto brasileiro, para analisar álbuns do contexto estadunidense, é importante, tanto pelo meu território ser brasileiro, quanto para evidenciar que, ao assistirmos os trabalhos de Beyoncé, não podemos esquecer que há desigualdades raciais aqui também. Inclusive, esse apagamento frequente do passado da escravidão no país é uma estratégia para que várias pessoas só vejam que há um problema lá fora e não aqui dentro. Mas vale também se questionar: onde estão as memórias brasileiras da escravidão? Por que não há uma circulação e visibilização maior delas na mídia brasileira, como ocorre nos EUA? Por que se sensibilizar apenas com o contexto estadunidense e se esquecer do contexto do seu bairro, cidade, estado, país? É necessário olhar para dentro e resgatar a história aqui também para poder compreender as desigualdades raciais, mais próximas, se posicionar contra elas e criar formas de combatê-las.

Depois desse momento histórico, muitas vezes, escondido e apagado sobre os dois territórios, podemos começar a abordar mais o contexto estadunidense. Segundo James Baldwin (2017), no documentário *Eu não sou o seu negro* (2017), de Raoul Peck, “A história do negro

⁵⁹ Disponível em:

<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/e9589b9aabd9cac8032564fe0065abb4/e50b5bf653e6040983256d9c00606969?OpenDocument>. Acesso em: 18 de out.2020

na América é a história da América. (...) A história não é o passado. É o presente. Nós carregamos a nossa história conosco. Nós somos a nossa história”⁶⁰. Com o objetivo de trazer mais a história e memória das pessoas negras nos Estados Unidos, a jornalista investigativa Nikole Hannah-Jones desenvolveu, no jornal *The New York Times*, o “Projeto 1619”, uma revista lançada em agosto de 2019 com 17 ensaios de escritores e jornalistas negros do país, mostrando narrativas apagadas e escondidas no tempo sobre o período de escravidão. Em 2020, Hannah-Jones ganhou o Prêmio Pulitzer pela publicação⁶¹. Na primeira página, com uma foto de uma vista para o mar, provavelmente tirada dentro de uma embarcação, o editorial da publicação apresenta o seguinte acontecimento:

Em Agosto de 1619, um navio apareceu neste horizonte, perto do Ponto de Conforto, um porto na costa da colônia britânica da Virgínia. Ele carregava mais de 20 pessoas africanas escravizadas, que foram vendidas para os colonos. A América ainda não era a América, mas esse foi o momento do seu começo. Nenhum aspecto do país que seria formado aqui foi intocado pelos 250 anos de escravidão que se seguiram. No 400º aniversário desse fatídico momento, finalmente é hora de contar a nossa história de verdade. (p. 1)⁶²

A imagem também evoca a diáspora, ao mesmo tempo, ressignifica a chegada heroica/mítica branca à Costa Leste.

Para trazer essa história, ainda no editorial, o “Projeto 1619” apresenta um fato interessante sobre grande parte das narrativas do país focarem em 1776, como ano oficial de nascimento dos Estados Unidos, após a independência da Grã-Bretanha:

Muitas de nossas narrativas nacionais apresentam a chegada de navios ao Novo Mundo (Cristóvão Colombo, Plymouth Rock) e, ainda assim, essa chegada desses ‘vinte e tantos negros’ em 1619 geralmente foi deixada de fora de nossos mitos fundadores. Raramente o desembarque dessas pessoas é tratado com grandeza. Queríamos mudar isso. (p.7)⁶³

⁶⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dJ8MfiK9DwE>. Acesso em: 27 nov.2021

⁶¹ Disponível em: <https://pulitzercenter.org/blog/nikole-hannah-jones-wins-pulitzer-prize-1619-project>. Acesso em: 09 abr.2022

⁶² Tradução da autora.

⁶³ Tradução da autora.

Nikole Hannah-Jones (2019, p. 16)⁶⁴ contextualiza ainda mais esse período abordando que essas pessoas escravizadas foram roubadas por piratas ingleses de um navio negreiro português, que as sequestraram de uma região que hoje é a Angola:

Em agosto de 1619, apenas 12 anos depois dos ingleses estabeleceram-se em Jamestown, Va., um ano antes dos puritanos pousarem em Plymouth Rock e cerca de 157 anos antes dos colonos ingleses decidirem que queriam formar seu próprio país, os colonos de Jamestown compraram de 20 a 30 pessoas africanas escravizadas de piratas ingleses. Os piratas as roubaram de um navio negreiro português que as levaram à força do que agora é o país de Angola. Esses homens e mulheres que desembarcaram naquele dia de agosto foram o início de Escravidão Americana. Eles estavam entre os 12,5 milhões de africanos que seriam sequestrados de suas casas e trazidos acorrentados através do Oceano Atlântico na maior migração forçada da história da humanidade até a Segunda Guerra Mundial. Quase dois milhões não sobreviveram à jornada cansativa, conhecida como a Passagem do Meio. (p.16)⁶⁵

Segundo Hannah-Jones (2019, p. 17), em junho de 1776, Thomas Jefferson, na época deputado da Virgínia e apoiador da independência dos EUA da Grã-Bretanha, escreveu:

Nós temos estas verdades para serem evidentes, que todos os homens são criados iguais, que eles são dotados pelo seu Criador com certos direitos inalienáveis, que entre estes estão Vida, Liberdade e a busca da Felicidade.

Para a autora, a frase definiu a reputação global dos EUA “como uma terra da liberdade” (HANNAH-JONES, 2019, p.17).

Aprofundando mais, é importante destacar que a formação dos EUA foi por meio da colonização inglesa, a partir do século XVII, com a criação de 13 colônias: Carolina do Norte, Carolina do Sul, Connecticut, Delaware, Geórgia, Rhode Island, Massachusetts, Maryland, New Hampshire, Nova Iorque, Nova Jersey, Pensilvânia e Virgínia, sendo esta última a primeira a ser fundada, em 1606. De acordo com Gassen Gebara (2010, p. 1), cada uma “organizou-se por grupos distintos entre si, seja por orientação religiosa, interesse econômico ou formação social”. Uma das primeiras formas de comércio era a agricultura, em que a produção de rum era usada para a compra de pessoas negras escravizadas (GEBARA, 2010, p.

⁶⁴ Tradução da autora.

2). Também a “experiência mercantilista foi marcante para a criação, nas colônias do sul, de um sistema de monocultura algodoeira, destinado à exportação, mediante a exploração da mão-de-obra escrava, importada da África” (GEBARA, 2010, p. 2).

Independentes da coroa britânica, as colônias começaram a ver suas autonomias ameaçadas por volta do século XVIII, quando a Inglaterra começou a fazer taxações ao comércio nas colônias. Diante disso, elas reagiram

a partir da Declaração de Independência, em 04 de julho de 1776, e subseqüentemente por uma guerra no decorrer da qual os colonos contaram com o apoio francês, certamente que por razões ideológicas, dado o anti-absolutismo e também por uma espécie de retaliação promanada da derrota francesa no aludido conflito. Derrotados no campo de batalha, os ingleses não só reconheceram o fim da Guerra de Independência, a emancipação das colônias, além de serem compelidos a admitir decisões embaraçosas: o rei Jorge III, por exemplo, teve que receber John Adams em Londres como o primeiro diplomata americano na Corte de Saint James. (GEBARA, 2010, p. 7)

Retomando a citação de Hannah-Jones (2019, p. 17) sobre Jefferson, a autora chama a atenção para a contradição do discurso de igualdade dele, uma vez que o político possuía pessoas negras escravizadas e junto com seus companheiros colonos criou “uma rede de leis e costumes, espantosa tanto pela sua precisão como pela sua crueldade, que garantiu que as pessoas escravizadas nunca seriam tratadas como tal”. Se casar legalmente, aprender a ler, encontrar em grupo privado, foram alguns dos direitos privados a elas. Também não tinham “qualquer direito aos seus próprios filhos, que podiam ser comprados, vendidos e negociados fora deles em leilão blocos ao lado de móveis e gado ou por detrás das montras que anunciavam ‘Negros à venda’” (HANNAH-JONES, 2019, p.17).

Embora as colônias lutassem por independência e democracia, elas tentavam proteger a escravização por vários motivos, principalmente econômicos: “Em Londres, houve apelos crescentes à abolição do tráfico de escravos. Isto teria feito a economia das colônias crescer, tanto no Norte como no Sul” (HANNAH-JONES, 2019, p. 18). Para Hannah-Jones (2019, p. 18), “Não é acidental que 10 dos primeiros 12 presidentes desta nação tenham sido escravocratas, e alguns poderão argumentar que esta nação foi fundada não como uma democracia, mas como uma escravocracia”.

Sem menção à escravização na Declaração da Independência, 11 anos depois, quando “chegou o momento de redigir a Constituição, os autores construíram cuidadosamente um

documento que preservava e protegia a escravatura sem nunca usar a palavra” (HANNAH-JONES, 2019, p. 18). Assim:

A Constituição protegeu a ‘propriedade’ dos que escravizaram os negros, proibiu o governo federal de intervir para acabar com a importação de africanos escravizados durante um período de 20 anos, permitiu ao Congresso mobilizar as milícias para abater as insurreições dos escravizados e forçou os estados que tinham ilegalizado a escravização para entregar pessoas escravizadas que tinham fugido em busca de refúgio. (HANNAH-JONES, 2019, p. 18)

Ideologias racistas também reforçaram a justificação das desigualdades raciais e permanência da escravização, como apresenta Hannah-Jones (2019, p. 18): a democracia era para os “cidadãos, e a ‘Raça Negra’, decidiu o tribunal, era ‘uma classe separada de pessoas’, que os fundadores não tinham ‘considerado como uma parte das pessoas ou cidadãos do Governo’ e tinha ‘nenhum direito que um homem branco estava obrigado a respeito’”.

Segundo Anita Carneiro (2019, p. 190), apenas em “1808 entrará em vigor a abolição do tráfico transatlântico norte-americano e britânico, apresentando assim vertiginosa queda na chegada de navios negreiros e por consequência de trabalhadores nas *plantations*”. A partir daí, inicia-se o “tráfico interestadual, cessado, apenas em 1863, com a assinatura da lei de emancipação pelo presidente Abraham Lincoln, durante a Guerra Civil (1861-1865), dando fim então à escravização nos Estados Unidos da América” (CARNEIRO, 2019, p. 190).

Durante o período do tráfico interestadual começam também disputas entre estados do norte e sul estadunidense. Carneiro (2019, p. 191) explica que nesse momento

ocorre uma manobra econômica e política por parte do governo estadunidense para conter essas disputas com a lei aprovada em 1850 no Congresso chamada de Fugitive Slave Act, na qual prevê a captura e retorno de cativos fugitivos que escaparam de um estado para o outro. Essas fugas ocorriam constantemente uma vez que, dada a organização política do governo norte-americano, diversos estados já haviam abolido a escravização em seu território enquanto outros continuavam com esta prática.

Edward Baptist (2013, p. 9) aborda uma questão relevante sobre a relação entre a escravização nos EUA e a Revolução Industrial:

A expansão da escravidão nos EUA formou o país, em grande parte por ter extraído o máximo possível do principal produto da Revolução Industrial: algodão, o seu petróleo, sua mercadoria mais negociada, a mais importante e maior definidora de preços. Como argumenta o historiador econômico Kenneth Pomeranz, sem essa expansão não haveria qualquer Revolução Industrial – não haveria a fonte inesgotável de fibras para as tecelagens de Manchester e Lowell poderem tecer o produto manufaturado central da era das fábricas.

Com base nos argumentos acima, é possível perceber uma das principais razões contra o fim da escravização nos EUA: a economia. Hannah-Jones (2019, p. 18) aponta que Lincoln disse, em 14 de agosto de 1862, a cinco abolicionistas negros na Casa Branca, que “tinha conseguido que o Congresso se apropriasse de fundos para enviar pessoas negras, uma vez livres, para outro país”. O governante ainda completou: “Você e nós somos raças diferentes [...] A vossa raça sofre muito, muitas delas, ao viver entre nós, enquanto a nossa sofre com a vossa presença. Numa palavra, nós sofremos de cada lado” (HANNAH-JONES, 2019, p. 19). As falas do governador tiveram também o objetivo de culpar as pessoas escravizadas pela Guerra Civil: “sem a instituição da escravatura e da raça de cor como base, a guerra poderia não ter uma existência, disse-lhes o presidente” (HANNAH-JONES, 2019, p.19)

De acordo com Hannah-Jones (2019, p. 20), com a abolição da escravização, muitas pessoas negras, agora livres, começaram a se organizar para terem direito ao voto e representatividade política: “Durante o breve período de Reconstrução desta nação, de 1865 a 1877, pessoas anteriormente escravizadas empenharam-se zelosamente com a processo democrático”.

Como resultado, dessas movimentações, representantes negros foram eleitos e, no Sul estadunidense, juntaram-se “aos republicanos brancos, alguns dos quais vieram do Norte, para escreverem as constituições estatais mais igualitárias que o Sul alguma vez tinha visto” (HANNAH-JONES, 2019, p. 20). Devido essas articulações, foram implementadas leis que proibiam a discriminação “nos transportes públicos, alojamento e habitação. Talvez a sua maior realização tenha sido o estabelecimento da mais democrática das instituições americanas: a escola pública.” (HANNAH-JONES, 2019, p.21). O foco dessa instituição era oferecer educação para crianças negras e brancas pobres.

Com base nesses argumentos, percebe-se como as articulações políticas de muitas pessoas negras e apoios de vários políticos brancos trouxeram leis importantes para a história estadunidense, sobre inclusão racial e direitos humanos:

Em 1865, o Congresso aprovou a 13ª Emenda, tornando os Estados Unidos uma das últimas nações das Américas a criminalizar a escravidão. No ano seguinte, os negros americanos, exercendo seu novo poder político, pressionaram os legisladores brancos a aprovar a Lei dos Direitos Civis, a primeira lei do país e uma das mais expansivas peças de legislação de direitos civis que o Congresso já aprovou. Codificou a cidadania negra americana pela primeira vez, proibiu a discriminação habitacional e deu a todos os americanos o direito de comprar e herdar propriedade, fazer e fazer cumprir contratos e procurar reparação nos tribunais. Em 1868, o Congresso ratificou a 14ª Emenda, garantindo a cidadania a qualquer pessoa nascida nos Estados Unidos da América. Hoje, graças a esta emenda, cada criança nascida aqui de um imigrante europeu, asiático, africano, latino-americano ou do Médio Oriente ganha automaticamente a cidadania. A 14ª Emenda também, pela primeira vez, garantiu constitucionalmente a igualdade de proteção perante a lei. Desde então, quase todos os outros grupos marginalizados têm utilizado a 14ª Emenda nas suas lutas pela igualdade (incluindo os recentes argumentos bem sucedidos perante a Suprema Corte em nome do casamento de pessoas do mesmo sexo). Finalmente, em 1870, o Congresso aprovou a 15ª Emenda, garantindo os mais críticos aspectos da democracia e da cidadania - o direito de voto - a todos os homens independentemente de 'raça, cor ou condição prévia de servidão' ". (HANNAH-JONES, 2019, p. 21)

Entretanto, ao mesmo tempo que medidas e ações avançavam para a promoção da igualdade racial, com as leis, haviam grupos racistas de oposição, por exemplo, que se organizavam para realizar fraudes eleitorais e derrubar governos birraciais eleitos. (HANNAH-JONES, 2019, p. 21). Além disso, a supressão sistêmica da vida negra pelos brancos foi tão "severa que entre os anos 1880 e 1920 e os anos 30 ficou conhecido como o Grande Nadir, ou a segunda escravidão. A democracia não regressaria no Sul durante quase um século" (HANNAH-JONES, 2019, p. 21).

A partir daí, aumentam ainda mais os conflitos raciais, principalmente com o "marco histórico da Suprema Corte Plessy v. Ferguson que "declarou, em 1896, que a segregação racial entre negros e americanos era constitucional" (HANNAH-JONES, 2019, p. 21). Com essa decisão, foram criados, em diferentes estados, uma "série de leis e códigos destinados a fazer o sistema de castas raciais da escravização permanente, negando aos negros poder político, igualdade social e dignidade básica" (HANNAH-JONES, 2019, p. 21). Locais com placas escritas "colored" (pessoas de cor) e "white only" (apenas brancos) passaram a fazer parte do cotidiano estadunidense, seja em ônibus, bebedouros, banheiros, calçadas, abordagens violentas de policiais, entre outros.

De certa forma, as pessoas negras representavam medo para as pessoas brancas racistas. Seja pelo poder de voto e articulação política ou por suas vivências em guerras, defendendo os EUA, pois uma vez que "os homens negros tinham ido para o estrangeiro e experimentado a vida fora da opressão racial sufocante da América, era pouco provável que regressassem tranquilamente à sua subjugação em casa" (HANNAH-JONES, 2019, p. 21).

Por volta de 1950, tem início a segunda articulação de massas, o Movimento pelos Direitos Civis, nos EUA, sendo a primeira a Reconstrução após a abolição da escravização no país (HANNAH-JONES, 2019). O objetivo era a busca pelos “direitos que tinham lutado e conquistado após a Guerra Civil [...]” (HANNAH-JONES, 2019, p. 24). Porém, muitos de seus organizadores e apoiadores tiveram que enfrentar violências, assassinatos e perseguições raciais por parte de pessoas brancas racistas, como enforcamentos, espancamentos, bombardeios, fuga de cachorros bravos, entre outros (HANNAH-JONES, 2019, p. 24). Nessa época, a Ku Klux Klan (KKK), uma organização de supremacia branca, atuava fortemente. Conforme Martin Luther King Jr. (2014, p. 15), ela “chegava a usar métodos violentos para preservar a segregação e manter o negro, por assim dizer, no seu lugar. Lembro-me de ver a Klan realmente espancando um negro”.

Diante das resistências e ataques, muitas pessoas negras, principalmente mulheres, se uniram para a realização de ações importantes e que marcaram os Movimentos Civis, como em 1º de dezembro de 1955, quando Rosa Parks se manifestou, se recusando a se levantar de um banco de ônibus para que um homem branco se sentasse, em Montgomery (Alabama - EUA). A costureira e ativista pelos direitos humanos havia se sentado em um:

assento reservado para a ‘pessoas de cor’, com o ônibus ficando cada vez mais cheio o motorista exigiu que os negros do assento exclusiva para ‘pessoas de cor’ se levantassem para dar lugar as pessoas brancas, mas Rosa Parks se recusou a se levantar, e com esse ato ela acaba sendo presa por desobedecer a lei de segregação. (ALMEIDA; MARQUES, 2017, p. 2353)

Com a prisão de Parks, foram realizados vários protestos e boicotes às linhas de ônibus. E, após ser liberta, ela “se uniu ao jovem pastor evangélico Martin Luther King Jr., e juntos com outros ativistas, começaram as manifestações pedindo pelo fim da discriminação nos transportes públicos nos estados do sul do país” (SILVA, 2020, p. 4).

Segundo Angela Davis (2011, p. 10-11), antes de Parks,

duas outras mulheres já haviam sido presas na mesma circunstância, só que esses dois casos anteriores não tiveram sucesso devido a certas condições legais. Rosa Parks foi a terceira tentativa e com sucesso. Isso explica o masculinismo do movimento dos Direitos Civis que a gente deve avaliar e criticar.

Davis (2018, p. 109) chama a atenção para a atribuição de todo o movimento a poucos indivíduos. Para ela, ele foi coletivo e deve ser referenciado dessa forma. No caso de Parks, ela relembra das suas articuladoras e apoiadoras: “mulheres em contextos coletivos, mulheres negras, mulheres negras pobres que eram arrumadeiras, lavadeiras e cozinheiras. Essas foram as pessoas que se recusaram coletivamente a tomar os ônibus” (DAVIS, 2018, p. 109).

Um dos questionamentos que Davis (2011, p.10-11) também levanta e problematiza é a respeito da prevalência de apenas homens negros como líderes dos Movimentos Cívicos, deixando apagado, dessa história, o protagonismo das mulheres negras e reduzindo as suas atuações. Ainda sobre Parks, a autora também enfatiza sobre a sua representação:

O que geralmente se fala é que ela era uma empregada doméstica que voltava do trabalho e, por conta do seu cansaço, desobedeceu a lei municipal racista do sul dos EUA. [...] Mas a verdade é que ela era uma pessoa politicamente consciente, era organizada e sabia exatamente o que estava fazendo.

Vale ressaltar como durante pesquisas na internet, em buscadores ou repositórios acadêmicos (Google, Google Acadêmico, Scielo, entre outros) sobre os Movimentos Cívicos, os primeiros resultados trazem dois homens: Martin Luther King Jr. e Malcolm X. É válido apresentá-los brevemente e como se popularizaram, sendo colocados frequentemente como os líderes na história do movimento.

Pastor da Igreja Batista da Avenida Dexter, em Montgomery, Alabama, Dr. Martin Luther King Jr. trilhou a sua carreira na teologia, tendo realizado também um doutorado na área, em 1955, pela Universidade de Boston. Durante sua trajetória, King Jr. queria pregar, mas usando a prática da não-violência. Foi vice-presidente do Conselho de Relações Humanas do Alabama e presidente da Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor (NAACP) e sua forma de atuar politicamente também era de usar a não-violência para enfrentar os conflitos e desigualdades raciais, em busca de direitos e igualdade. Ele já tinha “percebido que a doutrina cristã do amor operando por meio da não violência de Gandhi era a mais poderosa arma de que o negro dispunha em sua luta por liberdade” (KING, JR, 2014, p. 56).

King Jr. esteve à frente de grandes manifestações, como a Marcha para Washington, em 1963, que buscava, entre as suas reivindicações, liberdade, justiça, emprego e o fim da discriminação racial. Na ocasião, o líder fez o seu famoso discurso, que marcou (e ainda marca) a luta pela equidade racial, em diferentes contextos e territórios: “Tenho um sonho de que um

dia, nas colinas vermelhas da Geórgia, filhos de ex-escravos e filhos dos seus antigos senhores poderão sentar-se juntos à mesa da fraternidade” (ALMEIDA; MARQUES, 2017, p. 2354). No local

mais de 200 mil pessoas, negras e brancas, de todas as crenças, de todas as condições, se posicionaram juntas diante do memorial de Abraham Lincoln. Os inimigos da justiça racial não queriam que estivéssemos ali. Os inimigos da legislação de direitos civis nos haviam advertido para que não o fizéssemos. Havia previsões terríveis de grandes distúrbios e insinuações de retaliação no Sul. (KING, JR, 2014, p. 163)

King Jr. (2014, p. 167) aborda também como a imprensa viu e divulgou a ação:

Normalmente as atividades dos negros só são objeto da atenção da imprensa quando podem resultar numa explosão perigosa ou têm alguma característica bizarra. A marcha foi a primeira operação organizada por negros tratada com respeito e com uma cobertura proporcional a sua importância.

Outro fato de destaque foi a Marcha de Selma (Alabama), em 1965, pelo direito ao voto para as pessoas negras. Enfrentando resistências, articulando ações, que resultaram em acesso a direitos para as pessoas negras, King Jr. se torna também uma ameaça e é assassinado em abril de 1968.

Enquanto King Jr. lutava e pregava a não-violência, Malcolm X, outro líder durante os Movimentos Civis, trouxe uma posição diferente e, considerada por muitos, como radical. Ambos tinham divergências entre si devido às suas filosofias pela igualdade racial e direitos. Com uma juventude envolvendo sexo, prostituição, drogas e crimes, Malcolm X ficou preso por 7 anos.

Nesse tempo, conheceu John Elton Bembry, um homem negro mais velho e que também estava preso. Ele incentivou Malcolm X a estudar para poder ter a possibilidade de uma pena reduzida ou ir para outra penitenciária com melhores condições. Inspirado pela sabedoria de Bembry, Malcolm X inicia os seus estudos e leituras na prisão. Tempos depois, começa a ter acesso e incentivo para se converter ao islamismo, o que ele acaba fazendo e seguindo a perspectiva do nacionalismo negro.

Seus debates incluíam a luta por justiça racial por meio da força e violência, o que fez com que muitas pessoas negras o seguissem mais que a King Jr. Malcolm X também era

integrante da Nação do Islã Perdida e Reencontrada (NOI) - seita islâmica militante - em que os participantes

diziam que os brancos eram demônios e que os negros americanos eram a tribo asiática perdida de Shabazz, escravizada na selva racial da América. A rota para a salvação exigia que os convertidos rejeitassem seus sobrenomes de escravos, substituindo-os pela letra X, símbolo que representava o desconhecido. Prometia-se aos membros que, depois de anos de dedicação pessoal e crescimento espiritual, eles receberiam seus sobrenomes 'originais', em consonância com sua verdadeira identidade asiática. Como porta-voz mais ativo publicamente, Malcolm X tornou-se conhecido por suas críticas desafiadoras aos líderes de direitos civis e aos políticos brancos. (MARABLE, 2011, p. 4)

Em 1964, Malcolm X saiu da NOI, após descobrir que o líder da seita, Elijah Muhammad, havia cometido adultério, crimes de assédio sexual e corrupções (MARASCIULO, 2020, p. 5). A partir daí, Malcolm fundou a Mesquita Muçulmana, seu próprio grupo espiritual. No ano seguinte, ele “visitou a cidade sagrada de Meca, num hajj espiritual, e ao voltar para os Estados Unidos declarou que se convertera ao Islã sunita ortodoxo” (MARABLE, 2011, p. 5).

Após a viagem, Malcolm muda o seu posicionamento, mas sem deixar de lado o que sempre defendeu:

Rejeitando vínculos com a Nação do Islã e com seu líder, Elijah Muhammad, anunciou sua oposição a qualquer forma de fanatismo e intolerância. Dizia-se ansioso para cooperar com os grupos de direitos civis e trabalhar com qualquer branco que, genuinamente, apoiasse a causa dos negros americanos. Mas, apesar desse reconhecimento, continuou a fazer declarações polêmicas — por exemplo, convocando os negros a formar grupos de tiro para proteger suas famílias de ataques racistas, e condenando os candidatos à presidência dos grandes partidos, Lyndon Johnson e Barry Goldwater, por não oferecerem escolha aos negros (MARABLE, 2011, p. 5)

Embora não fizesse mais parte da NOI, Malcolm X começou a ser perseguido por muitos dos seus adeptos. E em 21 de fevereiro de 1965, Malcolm foi assassinado por um deles, durante uma reunião da Organização para a Unidade Afro-Americana (OAAU), organização política do Harlem, liderada por Malcolm X.

Segundo Manning Marable (2011, p. 9), a morte do líder fez com que seus discípulos adotassem o “slogan ‘Black Power’ e o elevaram à condição de santidade laica. No fim dos anos 1960, Malcolm X encarnava o ideal de negritude para uma geração inteira”. Conforme Patrícia Vaughan (2000, p. 60), o Movimento Black Power se popularizou nesse período expressando o desejo

do povo negro de ter o poder dos seus direitos como cidadãos americanos. O slogan que nasceu deste movimento, 'Black is Beautiful', mostra claramente o novo despertar de orgulho da sua origem e da sua raça. Surge, então, um novo nome, 'Afro-americano', para identificar a comunidade negra americana. Este nome é significativo, pois não indica a cor da pele (negra), e sim a raça, a origem de um povo.

Para Henrique Goulart (2019, p. 97), não é possível classificar o Black Power como apenas um movimento no país, mas “como uma miríade de proposições, sujeitos e agendas políticas e culturais que se cruzavam nos mais distintos espaços ocupados pela juventude negra urbana [...]”. Alguns deles eram: “guetos, os campi universitários, as fábricas, a indústria cultural e de entretenimento, as forças armadas, os esportes (profissionais e amadores) [...] prisões” (GOULART, 2019, p. 97).

No campo musical, Goulart (2019, p. 97) destaca os “numerosos grupos musicais e artistas como James Brown e Nina Simone [...]”. Brown eletrizava plateias com exortações de “‘Diga alto! Sou negro e tenho orgulho!’ [...] Simone cativava o orgulho dos ouvintes ao cantar a beleza dos traços físicos negros na canção *Ain't No Mountain High Enough* [...]”. (GOULART, 2019, p. 97).

Devido à sua multiplicidade de assuntos e espaços, o Black Power possuía temas compartilhados, como o “orgulho racial, a valorização das heranças culturais e históricas (as ‘raízes’) negras, a busca por autodeterminação identitária e a defesa da autodeterminação política para os afro-americanos” (GOULART, 2019, p. 100).

Seguindo, retomando a morte de Malcolm X, Marable (2011, p. 10) aprofunda um pouco mais a relação da popularização do fato com o contexto estadunidense no período:

Como nos anos 1960 a maioria esmagadora dos afro-americanos vivia em cidades grandes, as condições que definiam sua existência estavam mais estreitamente ligadas àquilo de que Malcolm falava do que àquilo que King representava. Consequentemente, ele foi capaz de formar um grande público entre os negros das cidades, que viam na resistência passiva uma ferramenta insuficiente para dismantelar o racismo institucional.

Inspirados em Malcolm X, segundo Joshua Bennet (2019, p. 97), em 15 de outubro de 1966, em “resposta à brutalidade policial contra afro-americanos, os estudantes do Merritt College Huey Newton e Bobby Seale criam o Partido dos Panteras Negras para a Autodefesa” (p. 79). Seu propósito era defender “que acabar com a exploração econômica dos negros é

fundamental para alcançar a equidade racial” (BENNET, 2019, p. 79). Roupas e jaquetas de couro pretas, luvas, boinas e cabelos crespos soltos eram as principais formas dos integrantes do Panteras Negras se vestirem, além do gesto de punho cerrado levantado, simbolizando resistência. Eles andavam com armas para se protegerem e patrulhavam abordagens policiais a fim de intervirem, diante de violências contra pessoas negras. Também organizavam “dezenas de programas comunitários como café da manhã e sapatos gratuitos para crianças, e clínicas de saúde” (WOOD; RAJGURU, 2008, p. 3).

Embora 70% da organização fosse composta por mulheres negras, elas não estavam nos cargos de lideranças: muitas mulheres eram confinadas a papéis de secretária “administrativos, de creche e outros tradicionais, enquanto os homens eram encorajados a desenvolver as ideias políticas, e qualidades de orador e liderança” (WOOD; RAJGURU, 2008, p. 9).

Com a visibilidade que o grupo foi tendo, J. Edgar Hoover, chefe do Federal Bureau of Investigation (FBI – Departamento Federal de Investigação, em português) na época, viu seus integrantes como uma ameaça ao país. A partir daí, iniciam as perseguições, infiltrações, prisões e assassinatos de participantes.

Vale destacar que uma mulher próxima ao Partido foi Angela Davis. Segundo Raquel Barreto (2019, p. 15), ela “manteve uma curta aproximação, sem nunca ter sido de fato uma militante orgânica, mas uma ‘companheira de luta e jornada””(p.15). Por esse motivo, em 1970, Davis foi presa e a “Libertem Angela Davis”- sua campanha por sua libertação - ganhou repercussão mundial.

A partir desse breve contexto, se faz importante também destacar que ainda a sociedade estadunidense enfrenta os seus múltiplos conflitos raciais, na atualidade, como abordagens policiais, a exemplo discutido sobre George Floyd, boicotes em premiações musicais, abordado também durante a pesquisa, desigualdades raciais, sociais e estruturais, entre outros problemas que se mantêm devido ao passado de escravização e de segregação racial. Sobre isso, Hannah-Jones (2019, p. 26) reflete:

No entanto, nesse curto espaço de tempo, apesar de continuar a enfrentar uma discriminação desenfreada, e apesar de nunca ter havido um esforço genuíno para corrigir os erros da escravatura e do século do apartheid racial que se seguiu, os negros americanos fizeram progressos espantosos, não só para nós próprios, mas também para todos os americanos. E se a América compreendesse, finalmente, neste 400º ano, que nós nunca fomos o problema, mas a solução?

Tendo como base essa abordagem histórica, imprescindível para as análises, observa-se também como Beyoncé se conectou a ele para produzir *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King*. Referências à Rosa Parks, Martin Luther King, Malcolm X, segregação racial, escravização, repressão policial, às mulheres que estiveram à frente dos Movimentos Civis, entre outros fatos, são abordados pela cantora, principalmente em *Lemonade* e *Homecoming*. Volto a isso nas análises.

Destaco aqui também como o Black Power, acionando também no meio musical, é algo que a cantora também traz nos três álbuns e a aproxima de outros cantores, como Nina Simone, uma das influências mais fortes que Beyoncé faz questão de enfatizar em discursos, clipes, performances e estilo musical. O resgate às raízes é algo que é bem marcado, assim como os contextos acima.

3. MULHERES NEGRAS SÃO DIVERSAS E PLURAIS



Fonte: <https://bit.ly/3hikkf6>. Acesso em: 20 ago. 2021

Figura 23. Símbolo Duafe - significa Beleza

Segundo a feminista negra, lésbica e caribenha-americana, Audre Lorde (1980), devemos “reconhecer as diferenças que nos distinguem de outras mulheres que são nossas iguais, nem inferiores, nem superiores e desenhar os meios que nos permitam utilizar as diferenças para enriquecer nossa visão e nossas lutas comuns” (LORDE, 1980)⁶⁶. Para a autora, as diferenças raciais, de idade, sexo, entre outras, não separam as mulheres. O que separa é a nossa recusa em reconhecer

as diferenças e a analisar as distorções que derivam da falsa nomeação tanto a essas diferenças quanto aos seus efeitos na conduta e nas expectativas humanas: Racismo, a crença em uma superioridade inerente de uma raça em relação às demais e, portanto, em seu direito de dominação. Sexismo, crença na superioridade inerente de um sexo e, por tanto, em seu direito de dominar. Etarismo. Heterossexismo. Elitismo. Classismo. (LORDE, 1980)

3. 1. Teoria da Interseccionalidade

Nesse processo de reconhecer as diferenças, é importante abordar a Teoria da Interseccionalidade. Desde o século XIX, muitas feministas negras já realizam questionamentos interseccionais sobre raça e gênero, por exemplo, ao feminismo branco, que não incluía nem enxergava as mulheres negras em suas pautas, assim como o movimento “antirracista, a rigor,

⁶⁶ (AUDRE, 1980).

focado nos homens negros” (AKOTIRENE, 2018, p. 14). Porém, foi em 1989 que a feminista negra, Kimberlé Crenshaw, nomeou as opressões de raça e gênero de “Teoria da Interseccionalidade”, em sua tese de doutorado em Direito, intitulada: *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics*⁶⁷ (ROZA, 2018, p. 43 - 50). Conforme Crenshaw (2002, p. 177), a Teoria da Interseccionalidade é

uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.

Para entender a Interseccionalidade, a autora explica, por meio de uma metáfora, que os vários “eixos de poder, isto é, raça, etnia, gênero e classe constituem as avenidas que estruturam os terrenos sociais, econômicos e políticos. É através delas que as dinâmicas de desempoderamento se movem.” (CRENSHAW, 2002, p. 177). Essas vias são distintas, mas excludentes e se “sobrepõem e se cruzam, criando intersecções complexas nas quais dois, três ou quatro eixos se entrecruzam.” (CRENSHAW, 2002, p. 177). Por exemplo: as mulheres não-brancas “frequentemente estão posicionadas em um espaço onde o racismo ou a xenofobia, a classe e o gênero se encontram. Por consequência, estão sujeitas a serem atingidas pelo intenso fluxo de tráfego em todas essas vias.” (CRENSHAW, 2002, p. 177)

Resumindo um pouco a metáfora da autora, imagine uma avenida e cada eixo de poder, como ruas, que a interseccionam, ou seja, a cruzam. No centro dela, uma pessoa pode ser atravessada por um fluxo diferente de carros (mais intenso ou menos intenso), ao mesmo tempo, e que vem dessas vias, conforme a sua raça, etnia, gênero, classe, território, entre outras opressões. (CRENSHAW, 2002 e 2016)⁶⁸.

⁶⁷ Tradução livre: “Desmarginalizando a intersecção de raça e gênero: uma crítica feminista negra da doutrina de antidiscriminação, teoria feminista e políticas antirracistas.”

⁶⁸Disponível em: https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-br#t-614211 . Acesso em: 16 mar. 2021.

Como exemplificado acima, uma mulher não-branca é atravessada pelos carros que vem das ruas de raça, território, classe e gênero, de forma mais intensa, do que uma mulher branca, por exemplo. Esta também é atravessada pelos veículos que vem dessas ruas, mas de forma menos intensa e que podem a privilegiar estrutural e socialmente e a incentivar, conscientemente ou não, a ajudar manter seus privilégios e, conseqüentemente, o fluxo menos intenso advindos dessas vias. Nesse caso, a mulher, por ser branca, recebe um fluxo menos intenso da via de raça devido não ser vítima dos racismos. Estrutural e socialmente, ela é privilegiada pela sua cor de pele e recebe da rua de raça, as dinâmicas da Branquitude.

Tendo consciência ou não dos seus privilégios raciais, conforme abordado no tópico sobre Branquitude, essa mulher pode contribuir para a manutenção deles, por exemplo, quando diz que: “mulheres são todas iguais”, invisibilizando as demais opressões para outras mulheres e contribuindo, muitas vezes, para que os fluxos de raça sejam cada vez mais intensos para mulheres não-brancas. Digo mais intenso, pois invisibilizar as diferentes opressões, seus impactos e singularidades pode permitir que leis, políticas públicas, entre outras ações, sejam criadas para aumentar ainda mais as desigualdades raciais ou não repará-las integralmente. É como se falassem que elas não existem. De acordo, com os tópicos abordados anteriormente, foi possível contextualizar e explicar que as opressões são estruturais e complexas. Para, de fato, realizar mudanças, muitas vezes, é necessário modificar as estruturas. Contudo, é preciso começar.

Já quando se amplia essa avenida e percebem-se outras ruas ativas de opressões impactando diferentes pessoas, o mesmo pode acontecer. Seja a de gênero, deficiências ou crenças, entre outras, todas as pessoas podem ser atravessadas por automóveis dessas ruas de opressão, porém de fluxos mais e menos intensos. Como no caso acima, essas pessoas podem invisibilizar as opressões, que recebem fluxos menos intensos, ajudar a manter seus privilégios ou se conscientizarem e promoverem mudanças. Por exemplo, uma mulher lésbica, uma mulher cis-hétero, um homem trans e um homem cis-hétero, receberão fluxos diferentes de carros das ruas de gênero. Todos podem invisibilizar os fluxos dos outros, manter seus privilégios ou promover mudanças.

Para aprofundar um pouco mais, pense os veículos como as múltiplas complexidades das opressões: racismos, violências de gênero, vulnerabilidades, acesso a oportunidades, exclusão social, desemprego, fome, silenciamento, LGBTQIA+fobia, entre outras.

Nesse sentido, é importante pensar as mulheres negras de uma forma plural e interseccional. Somos diversas nos corpos, sexualidade, posicionamentos, idade, territórios, classe, deficiências, entre outras diferenças. Contudo, ainda somos vistas como únicas e iguais, o que apaga nossas singularidades.

Dessa forma, Crenshaw (2015)⁶⁹ aponta que o apagamento interseccional

não é exclusivo das mulheres negras. Pessoas negras ou de outras raças/etnias dentro dos movimentos LGBT; meninas negras ou de outras raças/etnias na luta contra o sistema que empurra os jovens da escola para a cadeia; mulheres nos movimentos de imigração; mulheres trans dentro dos movimentos feministas; e as pessoas com deficiência lutando contra o abuso policial — todas essas pessoas sofrem vulnerabilidades que refletem as interseções entre racismo, sexismo, opressão de classe, transfobia, capacitismo e muito mais. A interseccionalidade deu a muitas dessas pessoas uma forma de destacar as suas circunstâncias e lutar por sua visibilidade e inclusão.

Ao abordar a interseccionalidade, Crenshaw (2004) traz três exemplos, na sua tese, importantes para se pensar os problemas de vários campos sociais, como direito, economia, política, comunicação, dentre outros, quando eles não abrangem leis e ações, considerando as diferenças. O primeiro exemplo é o “processo que Emma DeGraffenreid e outras mulheres afro-americanas moveram contra a indústria General Motors, nos Estados Unidos, em 1976” (ROZA, 2018, p. 46). O objetivo era mostrar que elas eram vítimas da discriminação racial e de gênero, uma vez que na empresa só eram contratados homens negros e mulheres brancas. (ROZA, 2018, p. 46). Contudo, o tribunal indeferiu a ação e não reconheceu que isso era um problema e ainda disse que “elas não poderiam combinar seu processo, pois isso lhes conferiria privilégios, uma preferência em relação a mulheres brancas e aos homens afro-americanos” (CRENSHAW, 2004, p. 11 apud ROZA, 2018, p. 46).

O segundo exemplo é sobre o processo que Tommie Moore moveu contra a Hughes Helicopters, Inc. (1980). Colaboradora da organização, Moore questionou a discriminação racial e de gênero nas promoções de cargos de ensino superior e supervisão. Ela apresentou estatísticas “que indicavam que tais cargos na maioria das vezes eram ocupados por homens brancos” (ROZA, 2018, p. 47). Porém, o “tribunal questionou as provas de Moore quanto à

⁶⁹ (CRENSHAW, 2015).

questão de gênero, pois ela defendeu que havia discriminação por ser mulher negra, e não por ser apenas mulher” (ROZA, 2018, p. 47). A conclusão final do júri foi que

não houve discriminação de gênero, e também rejeitou a ‘[...] proposta de Moore para representar todas as mulheres aparentemente porque sua tentativa de especificar sua raça foi vista como estando em desacordo com a alegação padrão’. (CRENSHAW, 2004, p.144), ou seja, contra as mulheres, no geral. Assim, ‘discriminação contra uma mulher branca é, portanto, o sexo padrão de reivindicação de discriminação; reivindicações que divergem deste padrão aparecem apresentar algum tipo de reivindicação híbrida (CRENSHAW, 2004, p.145 apud ROZA, 2018, p. 47).

O terceiro exemplo é da ação de Willie Mae Payne contra os Laboratórios Travenol (1972). Payne era colaboradora da instituição e disse que pessoas negras eram discriminadas no local. Entretanto, o “tribunal permitiu que somente fosse incluída a discriminação racial das mulheres negras, como se Payne, por ser mulher negra, não pudesse representar também os homens negros” (ROZA, 2018, p. 48). Nesse caso, o júri reconheceu que havia discriminação racial e pagou as funcionárias negras (ROZA, 2018, p. 48).

Com base nesses três casos, percebe-se como as intersecções foram desconsideradas nas reivindicações, causando julgamentos injustos e silenciamentos. Vale questionar também se nos dias atuais muitos processos, em diferentes áreas, não seguem os mesmos caminhos, ao perceber apenas mulheres brancas cis-héteros, como mulheres, e homens negros cis-héteros, como negros. Como afirmo (ROZA, 2018), com base em Crenshaw (1989, p. 48):

Além do mais, Crenshaw também aborda em seu trabalho questões ligadas ao feminismo, que propõe questões de gênero baseados em experiências de mulheres brancas privilegiadas e questões raciais baseadas em homens negros privilegiados, o que muitas vezes gera dificuldades, como nos casos dos tribunais acima, de entender as discriminações de gênero e raça para as mulheres negras.

Crenshaw (1991, p. 2- 5) faz a classificação de dois tipos de interseccionalidade: a Estrutural e a Política. A primeira se refere a como várias estruturas, por exemplo, a econômica e social, “se interseccionam e causam diferenças nos julgamentos de crimes de violência doméstica e sexual cometidos contra mulheres afro-americanas e mulheres latinas, nos Estados Unidos” (ROZA, 2018, p. 48). Crenshaw (1991, p. 2 - 5) aborda que,

em muitos casos, existem dificuldades dessas mulheres conseguirem abrigo ou medidas protetivas, discriminações com as mulheres latinas que não falam inglês fluente, principalmente no momento de denunciar as agressões, dúvidas sobre os crimes por parte de policiais e juízes, entre outras. (ROZA, 2018, p. 49)

A interseccionalidade política diz respeito a “como políticas feministas e anti-racistas marginalizam a violência que mulheres afro-americanas e mulheres latinas são vítimas [...]” (ROZA, 2018, p. 49). Isso acontece por considerarem “somente as experiências de mulheres brancas em relação ao sexismo e experiências de homens Afro-americanos e Latinos em relação ao racismo” (ROZA, 2018, p. 49).

Segundo a feminista negra brasileira, Carla Akotirene (2018, p. 14), a Teoria da Interseccionalidade

após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, na África do Sul, em 2001, conquistou popularidade acadêmica, passando do significado originalmente proposto aos perigos do esvaziamento.

Akotirene (2018, p. 17) alerta que a Teoria da Interseccionalidade não pode ser pensada sem as mulheres negras e nem usada academicamente, como modismo acadêmico, sem citar as intelectuais negras que criaram essa metodologia teórico analítica. Uma vez que é “da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade” (AKOTIRENE, 2018, p. 17). Usar a interseccionalidade sem as mulheres negras é uma outra forma de apagamento, que contribui também para colocá-las em um único grupo homogêneo.

Um exemplo desse esvaziamento é se referir à Teoria como “Consustancialidade” ou “Transversalidade”, o que venho acompanhando em muitos eventos e cursos sobre feminismos. Algumas justificativas de palestrantes é que as duas palavras definem “melhor” a abordagem de Crenshaw (1989). Para mim, isso é uma estratégia de epistemicídio e de violência intelectual por reduzir e apagar uma intelectualidade negra e renomeá-la, a tornando outra. Novamente, a “máscara”, abordada por Grada Kilomba (2016), durante essa pesquisa, se faz presente nas disputas acadêmicas-coloniais sobre quem pode criar uma teoria, academicamente aceita e legitimada, quem pode julgá-la, apagá-la, renomeá-la e reduzi-la.

Akotirene (2018, p. 28) aprofunda mais e questiona esse ponto nos debates sobre a descolonização do feminismo:

De nada adianta intelectuais defenderem a descolonização do feminismo sem legitimar nenhuma perspectiva em nível psíquico, cognitivo e espiritual das epistemes. Sem afastar modelos ocidentais do tipo materialismo histórico, junto com a ‘consustancialidade’ recomendada por Daniele Kergoart, socióloga francesa, que recusa o pioneirismo feminista negro que propôs interseccionalidade. Ela, inadvertidamente, escolhe ler tripla dimensão da realidade histórica: divisão sexual do trabalho, controle sexual reprodutivo das mulheres e racismo.

Outro ponto levantado pela autora se refere a descolonizar as perspectivas hegemônicas “sobre a teoria da interseccionalidade e adotar o Atlântico como locus de opressões cruzadas, pois acredito que esse território de águas traduz, fundamentalmente, a história e migração forçada de africanas e africanos” (AKOTIRENE, 2018, p. 15).

Para a feminista negra, as águas, “além disto, cicatrizam feridas coloniais causadas pela Europa, manifestas nas etnias traficadas como mercadorias, nas culturas afogadas, nos binarismos identitários, contrapostos humanos e não humanos” (AKOTIRENE, 2018, p. 15). Esse território diaspórico carrega uma memória “salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano” (AKOTIRENE, 2018, p. 15). E não só: traz também perspectivas, sabedorias, teorias e metodologias, que se encontram e interseccionam em diferentes localidades no mundo.

Ao problematizar a interseccionalidade, Akotirene (2018, p. 17) aborda também os acidentes provocados nas pessoas pelas intersecções e o socorro a elas, mostrando que o feminismo negro “está interessado em socorrer considerando os sentidos: se a pessoa está responsiva aos estímulos lésbicos, se sofreu ‘asfixia racial’, se foi tocada pela polícia, se está escutando articulações terceiro-mundistas.”. Para a autora, a “única cosmovisão a usar apenas os olhos é a ocidental e esses olhos nos dizem que somos pessoas de cor, que somos Outros” (p.17).

Akotirene (2018, p. 16) exemplifica ainda mais a interseccionalidade, mostrando que, após os acidentes nas avenidas identitárias, não há às mulheres negras, o socorro epistêmico. Uma vez que grande parte da sociedade exige que elas se “levantem sozinhas depois dos impactos da colonização”. Isso reforça mitos e estereótipos sobre elas, por exemplo, a “mãe

preta, sobrenatural, matriarca, guerreira, que tudo aguenta e suporta.” (AKOTIRENE, 2018, p. 16).

O levantar sozinha é estrutural. São inúmeras situações onde meninas negras e mulheres negras são abandonadas pelas políticas públicas, Estado, assistência social, proteção social, entre outras. O fato é que isso também pode afetar a saúde mental delas e ninguém é forte, nem tem super poderes para suportar estruturas coloniais. Trago um exemplo para se pensar o mercado de trabalho e ações de diversidade, equidade e inclusão antirracistas. No início de 2021, ainda auge da pandemia e com um pouco de esperança da possível vacinação contra a Covid-19, eu e mais 7 pessoas jovens enfrentávamos os processos de recolocação, no meio desse cenário de incertezas.

Posso dizer que não foi fácil, mas que as desigualdades raciais agravam ainda mais os momentos de crise para alguns e aliviam para outros. Nesse caso descrito, as pessoas brancas tiveram apoio, ajuda e influência e se recolocaram primeiro. O mesmo não aconteceu com pessoas negras, inclusive eram 3: duas mulheres negras e um homem negro. Dois deles conseguiram articular com outros conhecidos e conseguiram um emprego rapidamente, eu demorei um pouco mais. Agora, um ponto em comum é que pessoas negras não tiveram apoio nem tanta influência, apesar de terem os melhores currículos. No momento, elas acabaram indo para o mercado informal, o auge na pandemia e de maior concentração negra. Foram deixadas para suportar a crise sozinhas, vistas até como guerreiras.

Retomando o Pacto Narcísico da Branquitude, conceito criado por Maria Aparecida Bento (2002), que diz respeito a uma aliança entre pessoas brancas para se apoiarem e protegerem os seus privilégios raciais, esse acontecimento acima é um exemplo de como o Pacto acontece e é naturalizado, principalmente no mercado de trabalho. Indicar pessoas brancas para vagas de empregos ou oportunidades, apoiá-las em diferentes situações, protegê-las mesmo que tenham cometido crimes raciais contra pessoas negras e indígenas, se unir para tirar uma pessoa negra ou indígena do poder, são algumas das formas que o Pacto se manifesta. Conforme Bento (2020, p. 7),

A omissão e o silêncio de importantes atores do mercado de trabalho, aparecem materializados nas entrevistas com os gestores, que raramente percebem o negro em seu universo de trabalho. Tudo se passa como se houvesse um pacto entre brancos, aqui chamado de pacto narcísico, que implica na negação, no evitamento do problema com vistas a manutenção de privilégios raciais. O medo da perda desses privilégios, e o da responsabilização pelas desigualdades raciais constituem o substrato psicológico que gera a projeção do branco sobre o negro, carregada de negatividade [...]. O negro

é inventado como um ‘outro’ inferior, em contraposição ao branco que se tem e é tido como superior; e esse ‘outro’ é visto como ameaçador.

Também é válido pensar a dinâmica racial, de gênero, geracional e territorial, no caso descrito, a fim de que as três pessoas negras fossem socorridas desse acidente. Se as demais mulheres brancas tivessem abertura e ação, e usassem os seus locais de visibilidade e fala, para quem sabe, socorrer as mulheres negras, já que as primeiras, em sua maioria, eram contra a opressão de gênero, talvez o acidente pudesse ser um pouco visibilizado. Contudo, isso não aconteceu, o que relembra o discurso da abolicionista negra estadunidense e ex-escravizada, Sojourner Truth, em 1851, na Primeira Convenção de Direitos das Mulheres, nos Estados Unidos: “E eu não sou uma mulher?” (ROZA, 2018, p. 45). Além disso, esse caso retoma as exemplificações anteriores sobre como uma mulher branca pode invisibilizar, consciente ou não, as diferentes opressões, contribuir para a manutenção de privilégios raciais ou promover mudanças.

Destaco, mais uma vez, que as opressões estão na estrutura social, mas isso também não impede que ações e iniciativas possam ocorrer. Se dizer e se intitular feminista, é muito mais que falar apenas de mulheres brancas, cis-hétero, classe média, sem deficiências e moradoras do centro urbano. É falar e problematizar a Teoria da Interseccionalidade para visualizar as diferenças. E, a partir delas, criar mecanismos de equidade e reparação social.

Akotirene (2018, p. 29) pontua que o

pensamento interseccional nos leva reconhecer a possibilidade de sermos oprimidas e de corroborarmos com as violências. Nem toda mulher é branca, nem todo negro é homem, nem todas as mulheres são adultos heterossexuais, nem todo adulto heterossexual tem locomoção política, visto as geografias do colonialismo limitarem as capacidades humanas.

Ao pensar a interseccionalidade, é preciso ter atenção e cautela para não realizar uma hierarquia de opressões e sofrimentos, uma vez que na “heterogeneidade de opressões conectadas pela modernidade, afasta-se a perspectiva de hierarquizar sofrimento, visto como todo sofrimento está interceptado pelas estruturas” (AKOTIRENE, 2018, p. 30).

Segundo Audre Lorde (2009, p. 2), “não há hierarquias de opressão”. Para ela,

Dentro da comunidade lésbica eu sou Negra, e dentro da comunidade Negra eu sou lésbica. Qualquer ataque contra pessoas Negras é uma questão lésbica e gay porque eu e centenas de outras mulheres Negras somos partes da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão Negra, porque centenas de lésbicas e homens gays são Negros. Não há hierarquias de opressão.

Nesse sentido, a interseccionalidade “se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades” (AKOTIRENE, 2018, p. 30).

3.2. Representações

Além disso, quando falamos sobre a interseccionalidade e diferenças é importante compreender as representações. Segundo Stuart Hall (1997a, p. 6), a representação “conecta significado e linguagem à cultura”. Ou seja, ela é uma “parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e trocado entre os membros de uma cultura. Envolve o uso da linguagem, dos sinais e imagens que representam as coisas” (HALL, 1997a, p. 6). Ainda, de acordo com Hall (1997b), há dois sistemas (processos) de representação que estão relacionados: o significado e a linguagem.

O primeiro depende do “sistema de conceitos e imagens formadas em nossos pensamentos que podem representar o mundo, permitindo-nos referir-nos a coisas dentro e fora de nossas cabeças” (HALL, 1997b, p. 17). O segundo se refere à linguagem, uma vez que nosso mapa “conceitual compartilhado deve ser traduzido em uma linguagem comum, para que possamos correlacionar nossos conceitos e ideias com certas palavras escritas, sons falados ou imagens visuais” (HALL, 1997b, p. 19). A relação “entre ‘coisas’, conceitos e signos está no coração da produção de sentido na linguagem. O processo que liga estes três elementos juntos é o que chamamos de ‘representação’” (HALL, 1997b, p. 19).

Quando o autor aborda as representações na mídia, ele diz que a palavra representação “ou *re*-apresentação leva consigo a noção de que algo já estava lá e, através da mídia, foi *re*-apresentada” (HALL, 1997a, p. 6, grifo do autor). É relevante refletir aqui como a sociedade, os tempos e os contextos interferem nas imagens re-apresentadas de grupos sociais em que, muitas vezes, elas são reflexos das interações sociais, reforçam e criam ideias preconceituosas e estereotipadas. A partir disso, ficam evidentes as relações de poder, em que é preciso

questionar quem tem “o poder, em que canais, para circular quais significados para quem? É por isso que a questão do poder nunca pode ser excluída da questão da representação” (HALL, 1997 b, p. 14), uma vez que o poder fecha a linguagem a fim de criar representações fixas sobre grupos sociais.

Consequentemente podem surgir também os estereótipos, que são gamas muito “limitadas de definições de quem as pessoas podem ser, do que elas podem fazer, quais são as suas possibilidades na vida, quais são as naturezas das restrições sobre elas” (HALL, 1997b, p. 20). Dessa forma, quando os estereótipos são questionados e criticados é uma forma de aumentar as “possibilidades de identidades que as pessoas não viram representadas antes [...]” (HALL, 1997b, p. 20), já que a identidade “está profundamente envolvida no processo de representação” (HALL, 2006, p. 71).

Além do mais, no momento em que abordamos as imagens midiáticas, é válido pensar também nas representações cinematográficas, que influenciaram a mídia, documentários e videoclipes, por exemplo, e contribuíram para criar e reforçar imagens e ideias sobre mulheres negras. Amailton Azevedo e Sheila Silva (2014, p. 12) contextualizam que, no início do cinema, o discurso colonizador era a única referência para as produções “cinematográficas dominantes, que por sua vez, traziam aos espectadores as civilizações classificadas como bárbaras pelo eurocentrismo, assim como a africana, a partir de caricaturizações [...]”. Esses ideais racistas e coloniais ainda continuam presentes na sociedade e nas produções, pela razão que as representações são organizadas e “reguladas pelos diferentes discursos (legitimados, naturalizados, emergentes ou marginalizados) que circulam, colidem e articulam-se num determinado tempo e lugar” (FREIRE FILHO, 2005, p. 21).

Entretanto, quando várias mulheres negras criam novas representações de si é uma maneira de tentar romper com as ideias coloniais sobre elas. É também uma crítica aos discursos hegemônicos, em que elas propõem “uma releitura de tudo que outrora havia sido imposto como a verdade absoluta” (AZEVEDO; SILVA, 2014, p. 9). Nesta perspectiva, a feminista negra estadunidense bell hooks (2019, p. 32) fala que é importante olhar para a negritude de outras formas para

transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau. Abrir espaço para imagens transgressoras, para a visão rebelde fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação.

hooks pontua também que há, ainda, muitas imagens de pessoas negras de forma estereotipada na mídia, que podem “ser construídas por pessoas brancas que não se despiram do racismo, ou por pessoas não-brancas ou negras que vejam o mundo pelas lentes da supremacia branca — o racismo internalizado” (2019, p. 28).

Para a autora, artistas negras, como Beyoncé, seguem reproduzindo imagens estereotipadas de mulheres negras na mídia. Porém, aqui é interessante questionar: será que todas essas representações são estereotipadas? O que elas dizem? Tendo em vista que o problema de pesquisa deste trabalho é: “como Beyoncé representa mulheres negras em videoclipes nos álbuns visuais *Lemonade* (2016) e *Black is King* (2020); e no documentário *Homecoming* (2019)?”, nas análises abordaremos mais de que modo essas representações são construídas e produzidas, apresentadas, encenadas e performadas, circuladas e consumidas, além de fazer tudo isso sob uma lente interseccional própria.

Assim, é interessante retomar o início deste capítulo, sobre a diversidade e pluralidade das mulheres negras, para refletir também que as representações que elas constroem de si são diferentes, na maioria das vezes. Elas evidenciam que não somos um grupo homogêneo, que pensa igual e que se representa da mesma forma.

Aprofundando um pouco mais nas representações, Silvio Almeida (2019, p. 43) apresenta como a estrutura social mantém lugares subalternos para as mulheres negras:

Mulheres negras são consideradas pouco capazes porque existe todo um sistema econômico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade, mantendo-as com baixos salários, fora dos espaços de decisão, expostas a todo tipo de violência. Caso a representação das mulheres negras não resultasse de práticas efetivas de discriminação, toda vez que uma mulher negra fosse representada em lugares subalternos e de pouco prestígio social haveria protestos e, se fossem obras artísticas, seriam categorizadas como peças de fantasia.

Aproveito a abordagem do autor, para questionar e relacionar com a mídia, uma vez que se há estruturas que preservam esses papéis, ela também tem suas estratégias para reforçá-los, criá-los e recriá-los. Por exemplo, as representações de mulheres negras como trabalhadoras domésticas, faxineiras, arrumadeiras, entre outras, são amplamente criticadas na sociedade e na academia, porém a cada produção lançada, ainda é frequente a permanência desses papéis com mulheres negras, seja em telenovelas, filmes ou séries.

Vale destacar que quando pessoas negras são representadas de diferentes formas, na mídia ou em outros espaços, principalmente, em maior número como protagonistas ou líderes, a exemplo Beyoncé nos três álbuns, podemos chamar esse movimento de representatividade, que se refere à presença de pessoas minorizadas em “espaços de poder e prestígio social, inclusive no interior dos centros de difusão ideológica como os meios de comunicação e a academia” (ALMEIDA, 2019, p. 67).

Para Almeida (2019, p. 68), a representatividade pode ajudar no combate à discriminação por:

1. propiciar a abertura de um espaço político para que as reivindicações das minorias possam ser repercutidas, especialmente quando a liderança conquistada for resultado de um projeto político coletivo; 2. dismantelar as narrativas discriminatórias que sempre colocam minorias em locais de subalternidade. Isso pode servir para que, por exemplo, mulheres negras questionem o lugar social que o imaginário racista lhes reserva.

Contudo, o autor alerta que o “fato de uma pessoa negra estar na liderança, não significa que esteja no poder, e muito menos que a população negra esteja no poder” (ALMEIDA, 2019, p. 67), uma vez que a “representatividade é sempre institucional e não estrutural [...]” (ALMEIDA, 2019, p. 69). Esse ponto é válido também de ser problematizado no momento de analisar produções com foco na representatividade negra e elenco majoritariamente composto de pessoas negras, principalmente em datas como Dia da Consciência Negra. Em muitas delas, não há pessoas negras por trás das câmeras, na produção, roteirização, execução, direção, entre outros cargos de decisões estratégicas. Geralmente, além do elenco, as demais pessoas negras estão nos cargos de serviço do set de filmagem: faxineiras, seguranças, garçons, cozinheiras.

É válido ressaltar que considerar a presença de uma pessoa negra como algo sempre “benéfico” ao processo representacional, porém deslocada dele e de seus contextos, por exemplo, inserir, de forma avulsa, uma personagem negra, apenas para dizer que uma produção tem representatividade negra, é essencializar a identidade negra, num processo análogo ao de outras pessoas minorizadas. Por exemplo, das mulheres, de que basta ser/representar uma mulher para ser melhor. Se formos refletir mais a questão, com base nas discussões desta dissertação, essas também são estratégias de desumanização.

Outra questão levantada por Almeida (2019, p. 69) é que

por mais importante que seja, a representatividade de minorias em empresas privadas, partidos políticos, instituições governamentais não é, nem de longe, o sinal de que o racismo e/ou o sexismo estão sendo ou foram eliminados. Na melhor das hipóteses, significa que a luta antirracista e antissexista está produzindo resultados no plano concreto, e na pior, que a discriminação está tomando novas formas. A representatividade, insistimos, não é necessariamente uma reconfiguração das relações de poder que mantém a desigualdade.

Por fim, pensar as representações merece cuidado para não cair nas armadilhas das desigualdades estruturais e acreditar que a sociedade está cada vez mais equânime e inclusiva. Muitas vezes, há poucas mudanças disfarçadas de grandes e abrangentes por discursos sociais, midiáticos e institucionais. Porém, no dia a dia, das dinâmicas da sociedade, os problemas continuam e são cada vez mais naturalizados.

4. METODOLOGIA



Figura 24. Símbolo Ananse Ntontan - significa Criatividade

Fonte: <https://bit.ly/3hikkf6>. Acesso em: 20 ago. 2021

Para analisar as representações de mulheres negras em *Lemonade*, *Black is King* e *Homecoming*, usarei como método a análise fílmica, a partir da abordagem metodológica dos Estudos Culturais, especificamente o protocolo de codificação e decodificação, desenvolvido por Stuart Hall (2003, p. 363) por ser, conforme o autor, uma “tentativa de falar sobre uma nova maneira de fazer estudos de mídia [media studies] dentro deste universo mais amplo”. Porém, aplico essa metodologia sob uma lente interseccional, atual, feminista negra, afrodiaspórica, latino-americana, antirracista e jovem, que nomeei de: “Como eu vejo Beyoncé e seus trabalhos?”. E, para ilustrá-la, de maneira metafórica, ela seria uma lente de uma câmera fotográfica, por se tratar de objetos audiovisuais.

Faço isso, principalmente pelo meu lugar de pesquisadora: uma mulher negra jovem, feminista negra, latina americana, diaspórica e antirracista e que acompanha os trabalhos da cantora desde criança. Mas também para evidenciar que, a partir do momento em que busco analisar Beyoncé e as representações de mulheres negras em seus trabalhos, atravesso e sou atravessada por várias questões que estão além de definições teóricas acadêmicas e que codificam e decodificam vivências e experiências de muitas mulheres negras.

Contudo, cada mulher, dependendo da sua vivência, irá analisar os objetos de uma forma. Me inscrevo aqui, uma vez que estou em território latino-americano e afrodiaspórico, na zona rural mineira, marcada pela escravização e colonização, sendo uma jovem, com 25 anos. Tudo isso me faz ter uma lente que analisa a cantora de outras formas e percebe outros códigos e os decodifica.

Por exemplo, quando analisei *Homecoming*, fechei os olhos, senti a batida, acompanhei os compassos, marcações de algumas músicas, marchas; observei as danças e percebi o quanto a dança *fala* no documentário. Muitos símbolos me levaram para a época em que fui clarinetista na Sociedade Musical XV de Novembro, uma banda civil centenária de Mariana-MG. O posicionamento dos músicos, o ritmo, quais instrumentos mulheres podem tocar ou não,

uniformes, ensaios, preparação, posição militar, marcha, provocar e reforçar o respeito e prestígio social por meio da música, reforçar a imagem institucional de grupo referência musical na região, se apresentar para o público e sentir a suas energias e alegrias, entre outras características, fizeram parte da minha passagem no local e trouxeram outros pontos para a análise do trabalho da cantora, embora sejam contextos totalmente diferentes.

Também destaco que a abordagem de alguns conceitos, seja raça, mulheres negras, diáspora, latino-americana, no decorrer da pesquisa, contribuíram para que eu os compreendesse mais profundamente antes da análise. E, ao chegar a ela, foi preciso cuidado e atenção, para conectá-los a fim de não correr o risco de fazer críticas que pudessem ser superficiais e invisibilizassem a relevância dos trabalhos aqui analisados, por meio de algumas regras acadêmicas, ainda muito masculinizadas e ocidentais, de exigir, muitas vezes, pesquisas em terceira pessoa e o afastamento total de pesquisadores de seus objetos. No meu caso, percebi que não era possível seguir isso, uma vez que me apagaria e me silenciaria, apagando e silenciando também as minhas percepções e a minha lente interseccional.

Dessa forma, defendo o uso dessa lente interseccional própria por considerá-la primordial para fazer uma análise fílmica que dialogue com o protocolo de Hall, Beyoncé e seus trabalhos e comigo, enquanto pesquisadora, afetada pela cultura e que, ao mesmo tempo, analisa esses afetos, mostrando outros caminhos para a comunicação. Hall (1932 - 2014), nesse caso, um homem negro jamaicano e uma das principais referências dos Estudos Culturais, traz indagações e percepções sobre representações midiáticas e estereótipos em imagens de pessoas negras relacionando-as e articulando também o poder da representação na construção de suas identidades, além de abordar também a diáspora africana. Tudo isso se tornou essencial para as análises que fiz. Ainda mais por terem sido articuladas por uma pesquisadora negra, que acionou e criou uma lente interseccional.

A escolha do método se deu devido a esse ser um dos meus desafios: pensar uma metodologia que incluísse a análise de álbuns visuais, videoclipes e documentário, pela razão de serem objetos diferentes, mas que possuem narrativas semelhantes às de um filme — ainda que com textualidades midiáticas diferentes. Assim, em razão de já trabalhar com análises de produtos audiovisuais, ao longo da minha trajetória acadêmica, percebi que um dos caminhos é realizar a desconstrução deles.

Nesse sentido, Neli Mombelli e Cássio Tomaim (2014, p. 3) apontam como metodologia para documentários, por exemplo, a análise fílmica. Segundo eles:

O filme deve ser desconstruído, o que equivale à descrição dos planos, das sequências, dos enquadramentos, das cenas, dos ângulos, dos sons, da composição de quadro, para depois ser reconstituído por meio da compreensão dos elementos decompostos – isto é, a interpretação.

Porém, a análise fílmica é um método de raízes ortodoxas. Assim, precisei deslocá-la territorialmente e no tempo e adaptá-la para as decupagens que fiz (conforme quadro mais à frente) e ter cuidado para não fixar e “robotizar” as decupagens, deixando perder as interseccionalidades que o método não dá conta de incluir. Por exemplo, analisar um trecho e destinar toda a energia apenas para a linguagem (planos, ângulos, iluminação, cortes, cenas, sons, ambientes, entre outros), deixando de relacioná-las com as relações raciais, de gênero, classe, entre outras que surgem codificadas por meio delas, muitas vezes, de forma estrutural.

Para isso, a metodologia junto com a minha lente interseccional me fez ter a responsabilidade de pesquisa de ir além da análise dos códigos, mas inserindo nela também influências de contextos, históricos, culturais, sociais e políticos e suas possíveis repercussões midiáticas (conforme quadro mais à frente), dentro da perspectiva dos Estudos Culturais de perceber os atravessamentos de poder em conjuntos representacionais.

O ideal seria desconstruir *Lemonade*, *Black is King* e *Homecoming*, contudo eles possuem, juntos, 3h47 minutos de duração e não seria possível finalizar a desconstrução a tempo da defesa da dissertação, considerando também o aprofundamento que ela exige e o cuidado na análise plano a plano. Dessa forma, minha estratégia de análise inicial dos três trabalhos começou, no fim de 2020, quando fiz uma imersão assistida deles, ou seja, passei a assistir a cada um mais de três vezes até o fim de 2021, começando por *Homecoming*, seguindo para *Lemonade* e finalizando com *Black is King*. Nesse processo, produzi um diário de campo com anotações, pontuando momentos, códigos e silêncios que me chamaram a atenção. Ao finalizar, li e reli, identificando atentamente pontos de encontro e desencontro.

Para aplicar a metodologia, minha estratégia de análise inicial dos três trabalhos começou, no fim de 2020, quando fiz uma imersão assistida deles, ou seja, passei a assistir a cada um mais de três vezes até o fim de 2021, começando por *Homecoming*, seguindo para *Lemonade* e finalizando com *Black is King*⁷⁰. Nesse processo, produzi um diário de campo com

⁷⁰ A ordem se deve por eu estar na fase de desenvolvimento do projeto de pesquisa e na escolha se iria analisar os três álbuns ou apenas um deles. Na época, eu tinha o objetivo de seguir apenas com *Homecoming*.

anotações, pontuando momentos, códigos e silêncios que me chamaram a atenção. Ao finalizar, li e reli, identificando atentamente pontos de encontro e desencontro.

Deixei as anotações descansarem por um período, enquanto escrevia a dissertação. Depois, retornei, selecionando e delimitando quais videoclipes e trechos do documentário dialogavam com o problema de pesquisa e os escolhi. No decorrer da decupagem, retirei alguns, selecionando apenas os que continuavam dialogando com o problema. Abordarei mais sobre isso durante as análises e à frente explicarei o quadro de decupagem.

4.1. Codificação e Decodificação

Em 1994, Hall já apontava que o modelo de codificação e decodificação sugere “uma abordagem, abre novas questões, mapeia o terreno. Mas é um modelo que tem de ser trabalhado, desenvolvido e mudado” (p. 356). Acredito que 2021-2022 é um momento importante para reflexões, desenvolvimento, colaborações e mudanças nas maneiras de analisar codificações e decodificações na comunicação, em um contexto contemporâneo, cheio de desigualdades aumentadas pela pandemia de Covid-19 e repleto também de lutas e pressões por aberturas de espaços para os debates sobre as diversidades e suas interseccionalidades, principalmente na comunicação.

Hall (2003, p. 387) elabora o modelo de codificação e decodificação tendo como base a articulação “de momentos distintos, mas interligados - produção, circulação, distribuição/consumo, reprodução” de programas de televisão. Para o autor, os processos de produção e recepção de uma mensagem não são neutros e trazem discursos. Dessa forma, Hall (2003, p. 388) aponta que a codificação e a decodificação, “embora apenas ‘relativamente autônomo’ em relação ao processo comunicativo como um todo, são momentos determinados”. Por exemplo:

Um evento histórico ‘bruto’ não pode, nessa forma, ser transmitido, digamos, por um telejornal. Os acontecimentos só podem ser significados [be signified] dentro das formas visuais e auditivas do discurso televisivo. No momento em que um evento histórico é posto sob o signo do discurso, ele é sujeito a toda a complexidade das ‘regras’ formais pelas quais a linguagem significa. Por isso, paradoxalmente, o acontecimento deve se tornar uma ‘narrativa’ antes que possa se tornar um evento comunicativo.

Ana Carolina Escosteguy (2007, p. 117), ao pensar os Estudos Culturais, como metodologia para pesquisa em comunicação, sugere o modelo codificação/decodificação de Hall como um protocolo analítico que integra “produtores, textos e receptores – e momentos – produção, circulação e recepção/consumo [...]”. Escosteguy (2007, p. 124) explica que o objetivo do autor é:

destacar sua concepção de articulação entre as mensagens, o lugar onde estas têm origem, com suas respectivas rotinas de produção, e o trabalho interpretativo da parte dos receptores, embora cada uma dessas práticas conserve ‘sua distinção e [...] modalidade específica, suas próprias formas e condições de existência’. Esse duplo aspecto de conexão e autonomia relativa é frequentemente negligenciado pela pesquisa em comunicação.

A autora mostra que Hall desafia a ideia de “hierarquia entre produção e recepção, e de correspondência obrigatória entre elas, embora admita que é a produção que constrói a mensagem e que o circuito aí se inicia” (ESCOSTEGUY, 2007, p. 124). Uma vez que não “basta analisar as estruturas de produção, mas também as de recepção [...] é no espaço da recepção que os textos em circulação adquirem valor social ou efetividade política” (ESCOSTEGUY, 2007, p. 125).

Além disso, é importante ressaltar que, para essa pesquisa, optei por não realizar um estudo de recepção presencial ou online devido à pandemia e também devido não ser um dos objetivos do trabalho. Nosso foco será nos momentos de produção e circulação. Entretanto, ao longo das análises dos objetos, trarei exemplos de decodificações deles na sociedade e suas ressignificações.

A imagem abaixo se refere ao protocolo de codificação e decodificação de Stuart Hall elaborado por Escosteguy (2007). Nele, o processo de codificação de uma mensagem pode sofrer interferências das condições materiais e sociais dos produtores, das estruturas institucionais, rotinas de produção, hipóteses sobre audiência e ideologias profissionais. Já o processo de decodificação pode ser influenciado pelas condições materiais e sociais dos receptores, a audiência que gera sentido com autonomia relativa e os sentidos adquirem valor social e efetividade política. Ao mesmo tempo, a codificação e a decodificação podem ser influenciadas pela ausência de ajustes na mensagem e momentos autônomos.

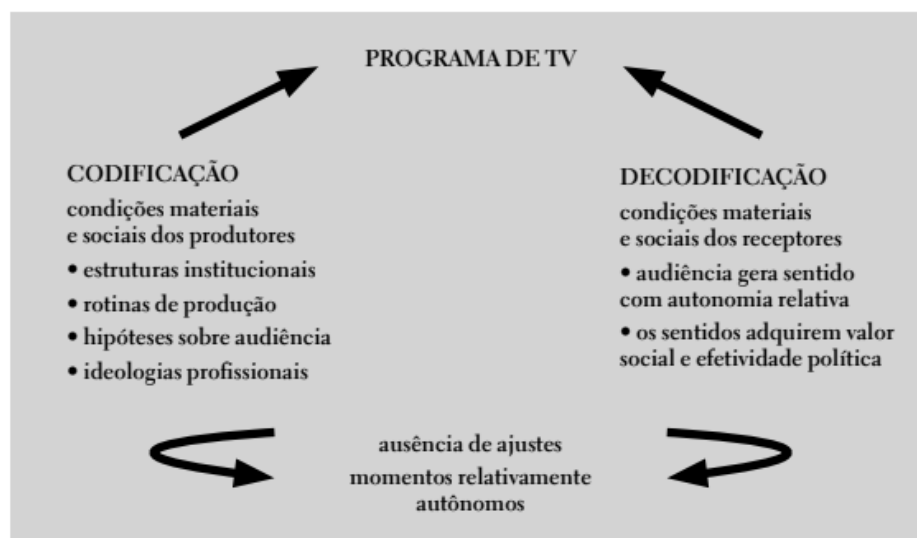


Figura 25. Protocolo Codificação/Decodificação de Stuart Hall (2003)

Fonte: Ana Carolina D. Escosteguy (2007)

Com base nesse protocolo, acrescento mais quatro tópicos para “Codificação e Decodificação”, tendo em vista minha abordagem na pesquisa sob uma lente interseccional:

Em Codificação:

- Quem produz e como produz (a partir de qual repertório);
- Contextos históricos, culturais, sociais e políticos;
- Diversidades e suas interseccionalidades.

Em Decodificação:

- Quem recebe e como recebe (a partir de qual repertório);
- Contextos históricos, culturais, sociais e políticos;
- Diversidades e suas interseccionalidades.

O objetivo de adicioná-los é uma forma de explicitar a minha lente interseccional e a sua importância no momento de análise dos álbuns e seus processos, tanto de produção, recepção, consumo e ressignificações. Percebe-se que uma lente interseccional já pode ser percebida por meio do protocolo de Hall, principalmente ao se investigar as condições materiais

e sociais dos produtores, rotinas de produção, hipóteses sobre audiência e ideologias profissionais, condições materiais e sociais dos receptores e na audiência, que gera sentido com autonomia relativa e os sentidos adquirem valor social e efetividade política. Porém, isso ainda não está demarcado e é importante enfatizar, mostrando como um conhecimento criado por mulheres negras está na comunicação e ajuda a problematizar/analisar as produções e recepções das mensagens, porém ele se encontra, muitas vezes, apagado ou implícito.

Aprofundando ainda mais a interseccionalidade, como uma metodologia para pesquisas em comunicação, acionei também Fernanda Carrera (2020), que me fez compreender outros pontos sobre a temática. Conforme Carrera (2020, p. 2)

O método interseccional em Comunicação carece de aparatos conceituais próprios, em diálogo com suas origens, para que não reduza sua capacidade analítica a estudos descritivos dos sujeitos, materialidades e suas estruturas. Intenta-se, aqui, portanto, construir um quadro metodológico, denominado ‘roleta interseccional’, admitindo que a observância das matrizes de opressão que atravessam os corpos e os sujeitos é fundamental para a compreensão dos efeitos comunicacionais por eles engendrados.

Inicialmente, quando defendi a qualificação, em outubro de 2021, pensava muito a minha lente interseccional nas representações de mulheres negras nos trabalhos de Beyoncé, focando nas imagens e nos corpos. Entretanto, durante a banca, Carrera me questionou a respeito de quais roletas interseccionais eu iria usar para a análise. Na época, refleti um pouco, mas, ainda assim, não havia percebido outras questões que já estavam na lente interseccional, mas que precisaria desenvolver mais.

Lendo o artigo “Roleta interseccional - Proposta metodológica para análises em Comunicação (2020)”, da autora, mergulhei nas dinâmicas estruturais que influenciam na codificação, decodificação e nas identidades atravessadas por múltiplas interseccionalidades. Carrera explica mais sobre isso, ao elaborar a sua ferramenta metodológica própria, a Roleta Interseccional, que pretende “identificar os rastros da interseccionalidade nas diversas expressões e experiências comunicacionais, sem perder de vista, é claro, sua motivação elementar: a reivindicação pela dignidade” (CARRERA, 2020, p. 6). E mostra também “como a comunicação se constrói também a partir de estruturas interseccionais” (p. 6).

Por exemplo, quando produções audiovisuais representam mulheres negras apenas como pessoas pobres e em trabalhos de serviços, a exemplo da Princesa Tiana, seus discursos estão reforçando e mantendo a estrutura social para atravessar esses corpos pelas opressões de

gênero, raça, classe, entre outras, ao mesmo tempo. No momento em que Beyoncé se autorrepresenta como uma mulher negra, bilionária e empresária, ela mostra uma outra forma de representar mulheres negras, reivindicando a sua dignidade e voz, na sociedade e na comunicação. Contudo, é válido destacar que, mesmo tendo esse poder de se autorrepresentar, Beyoncé não deixa de ser atravessada, ao mesmo tempo, pelas opressões de raça, gênero, classe, entre outras. A cantora ainda pode ser silenciada e invisibilizada por ser uma mulher negra e ter a sua fonte de renda e sucesso, questionados.

De acordo com Carrera (2020, p. 6), o olhar da Comunicação

pode ter como foco a ‘interseccionalidade representacional’ (CRENSHAW, 1991, p. 1245), isto é, a construção cultural e os sentidos marginalizantes que circulam sobre estes sujeitos. Esses sentidos, inclusive, transcendem o campo midiático e operam no âmbito das relações sociais, até mesmo, acadêmicas, que também costumam compor objetos de estudo em comunicação.

Nesse ponto, trago mais dois exemplos: um acadêmico e um social-profissional. O primeiro se trata de quem pode pesquisar o quê e por quê. No meu processo de justificação do projeto de pesquisa, percebi como as dinâmicas de opressões me atravessaram. Pesquisadores negros que se propuseram a pesquisar raça, rap e masculinidades negras, e pesquisadoras negras que se proporem a pesquisar telenovelas, gênero e raça e rap tiveram as suas pesquisas como dadas e suas relevâncias compreendidas, apenas ao falar brevemente delas. Enquanto eu, me propondo a pesquisar Beyoncé, precisei justificar mais de uma vez a importância da interseccionalidade e do feminismo negro para o campo da Comunicação. Necessitei mostrar as 20 universidades⁷¹ que pesquisam academicamente a artista, números de produções acadêmicas realizadas no país e no mundo, entre outros.

⁷¹ Segundo o Portal Beyoncé (2020), a cantora é estudada em 20 universidades no mundo, onde há cursos, disciplinas, grupos de estudos, entre outros, sobre ela. São cursos e departamentos de Comunicação, Sociologia, História, Política e outros que pesquisam como o feminismo negro, cultura negra, sexualidade, relações étnico-raciais, movimentos negros e política, estão nos trabalhos dela. As universidades são: Universidade de Harvard (EUA), Universidade de Rutgers (EUA), Universidade Estadual do Texas (EUA), Universidade Chatham (EUA), Universidade de Chicago (EUA), Universidade de Victoria (Canadá), Universidade Cornell (EUA), Universidade de Waterloo (EUA), Universidade do Tennessee (EUA), Universidade de Copenhague (Dinamarca), Universidade Politécnica da Califórnia (EUA), Universidade da Carolina do Norte (EUA), Universidade Tulane (EUA), Universidade do Estado do Arizona (EUA), Universidade da Geórgia do Sul (EUA), Universidade de Nova Iorque (EUA), Universidade Estadual de Valdosta (EUA), Universidade Virginia Commonwealth (EUA), Universidade Chapman (EUA) e Universidade do Noroeste (EUA).

Foi cansativo e pensei em desistir de Beyoncé várias vezes. Isso ilustra bem como se dão as opressões de raça, gênero e objetos de pesquisas, ao mesmo tempo, mas também podem simbolizar como a Comunicação e a sociedade veem a cantora e o que sobre ela pode ser pesquisado, de fato. Como abordei no início dessa dissertação, há uma escassez de trabalhos sobre ela que focam na interseccionalidade.

O segundo exemplo costumo chamar de fantasmas, às vezes, em razão deles me rondarem desde o dia em que passei no mestrado. Eles se referem ao espanto social que muitas pessoas tinham quando sabiam que eu cursava o mestrado em Comunicação (e, provavelmente, continuarão tendo quando eu me formar. Poderão duvidar até se eu, realmente, escrevi toda a dissertação, por exemplo). Raça, gênero, classe, idade, carreira profissional, entre outras, me atravessavam conjuntamente. Uma das frases que mais ouvi é que eu era muito nova para “enfrentar o curso” e que eu não conseguiria concluí-lo e nem escrever a dissertação por não ter maturidade suficiente nem décadas de carreira profissional. Para mim, isso é um conjunto de preconceitos provocados pelas opressões, além de muitas pessoas não imaginarem que esse espaço possa ser ocupado também por uma jovem negra.

Como aponta Carrera (2020, p. 6), são nos espaços midiáticos, ambientes e interações sociais que

são postas em circulação imagens e são construídos, por conseguinte, imaginários; sendo assim, é necessário lembrar que ‘longe de serem neutras ou simplesmente estéticas, as imagens têm sido uma das principais armas para reforçar e combater a opressão social’ (BENJAMIN, 2019, p. 102-103, tradução nossa)

Dando sequência à explicação da Roleta Interseccional, Carrera (2020, p. 12) mostra o seu funcionamento:

A roleta interseccional é pensada em prol do direcionamento das perguntas e da análise dos objetos de pesquisa em Comunicação. A vareta gira à procura do atravessamento relevante para o sujeito ou situação pesquisada. A cada momento da pesquisa, essa vareta deve ser acionada pelo pesquisador para que as categorias, se relevantes, sejam iluminadas. A cada contato da vareta com as hastes, é papel do pesquisador questionar: essa categoria é fundamental para o entendimento do objeto? De que forma essa categoria deixa rastros na materialidade comunicacional? Se não se evidencia como relevante, quais os rastros também dessa ausência que devem ser considerados na análise? Sem este giro questionador da roleta interseccional, possivelmente alguns questionamentos podem ser esquecidos ou negligenciados.

Por exemplo, se “em uma dada situação é evidente a marcação da mulher negra, as categorias gênero e raça estarão acesas e forjarão sua constituição enquanto sujeito atravessado pela interseccionalidade dessas duas cores de opressão” (CARRERA, 2020, p. 12).

De acordo com Carrera (2020, p. 12), a Roleta Interseccional é composta de duas etapas: a primeira é o giro e a segunda é “a construção do sujeito a partir das hastes iluminadas”. Nesta última, para “cada haste, três domínios fundamentais: a) Formação interseccional-discursiva; b) Ethos interseccional; e c) Negociações interseccionais”.

A Formação interseccional-discursiva descreve os discursos de cada eixo de opressão, assim, se “as hastes de gênero, raça e deficiência se iluminam, são perguntas fundamentais: o que se espera da pessoa racializada em determinado contexto comunicacional? Por outro lado, o que ela precisa silenciar?” (CARRERA, 2020, p.12). Já o Ethos interseccional é a tentativa “de reconhecer quais as construções identitárias legítimas em determinados eixos de opressão e de que forma os sujeitos deixam rastros desta imagem de si nos seus discursos” (CARRERA, 2020, p.14). Um exemplo é no contexto de idosos nordestinos:

há uma imagem de si definida para indivíduos a depender da sua geolocalização? Como esta limitação se traduz na materialidade discursiva? Além disso, há um modo de falar, de se comportar, de vestir e de andar que fundamenta as expectativas em torno das idades? (CARRERA, 2020, p.14)

As Negociações interseccionais mostram que os “contatos sociais cotidianos são fonte indispensável à construção dos sujeitos, isto é, não há uma essência anterior à interação” (CARRERA, 2020, p.14). Dessa maneira, dentro de cada formação interseccional-discursiva, “diante de cada eixo de opressão, sujeitos negociam suas imagens de si, seus comportamentos e seus discursos, numa tentativa de gerenciar as impressões causadas e fazer valer a sua existência” (CARRERA, 2020, p.14). Assim, pesquisadores em comunicação precisam questionar:

De que forma acontecem os constrangimentos, os mal-entendidos, as gafes interacionais? No caso, por exemplo, de um sujeito gordo, homossexual, de classe baixa, quais as negociações percebidas como forma de construção de resistência? (CARRERA, 2020, p.15)

Para esse estudo, a Roleta Interseccional não foi usada para as análises, mas sim para me guiar na elaboração da minha lente interseccional. Retomando o questionamento de Carrera,

na minha banca de qualificação, sobre quais seriam as minhas roletas interseccionais de análise, girei a Roleta Interseccional para a construção da minha lente. Todas as hastes se acenderam: Raça, Gênero, Classe, Geolocalização (Território), Sexualidade, Idade, Peso e Deficiência.

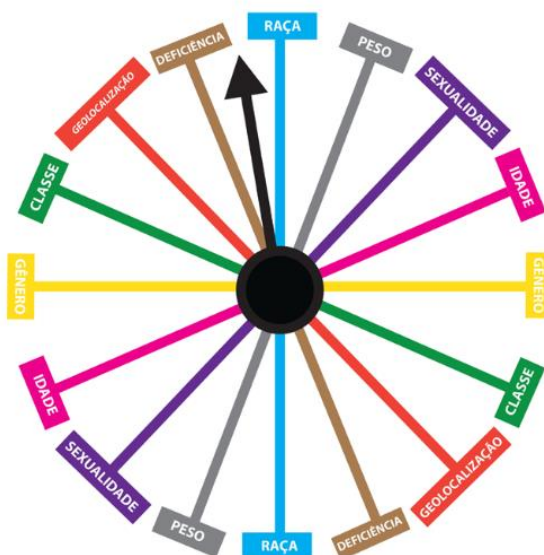


Figura 26. Roleta Interseccional própria de Fernanda Carrera (2020)

Fonte: Carrera (2020). Disponível em: <https://bit.ly/3i94PFy>. Acesso em: 20 mar.2022

Nesse processo, foi interessante perceber como as hastes estavam conectadas com a análise e, ao mesmo tempo, comigo, por isso me descrevi no primeiro parágrafo da introdução.

4.2. Divisão das etapas

A fim de aplicar a metodologia e método escolhidos, realizei um processo de pesquisa com quatro etapas. A primeira delas foi a revisão bibliográfica com o intuito de obter e selecionar referências relativas aos objetos que serão analisados. A segunda constituiu na leitura

e fichamento dos textos selecionados, na etapa anterior, para verificar quais deles podem contribuir no desenvolvimento deste trabalho.

A terceira etapa se constituiu em fazer uma pesquisa imersiva em Beyoncé, carreira e trabalhos que serão analisados (*Lemonade*, *Black is King* e *Homecoming*). Além disso, realizei o acompanhamento da cantora e das repercussões que ela poderia causar na mídia mundialmente, por exemplo, que estivessem relacionados aos três álbuns, entre outros. Para isso, selecionei, no Google Alerta, os termos “Beyoncé, Beyonce; EUA+Beyoncé; Brasil+Beyoncé; África+Beyoncé; Black Is King+Beyoncé; Lemonade+Beyoncé e Homecoming+Beyoncé”. Com essa estratégia, consegui acompanhar a maioria das notícias e repercussões envolvendo a cantora e seus álbuns.

Na quarta etapa, reassisti os álbuns e o documentário para a seleção dos vídeos e sequências/trechos do documentário que foram analisados. Neste momento, observei as cenas, planos, ritmos, narrativas, composições, intensidade, cortes, música (ritmo, letra, voz, intensidade, sons - *background*) e as mulheres negras que apareciam em cena, de forma interseccional (como elas são, como estão, como aparecem, o que fazem e dizem, como é a relação entre elas e Beyoncé nas cenas, em quais momentos aparecem e em quais aparecem Beyoncé, como são os movimentos e as performances, linguagem corporal e facial), figurinos, penteados, maquiagens, entre outras variáveis. Nesse processo, acompanhei os objetos fazendo anotações de maneira mais ampla e o aprofundamento se deu na análise fílmica. Ademais, foi feita também a análise das músicas dos vídeos. Conforme Thiago Soares (2006, p. 2), no momento em que

o artista protagonista do vídeo ‘senta-se’ para discutir com diretores de marketing e diretores artísticos de gravadoras, bem como com supostos diretores de vídeos, é para a canção que eles (artistas e diretores) se voltam, é a canção popular massiva que angaria as atenções e os desdobramentos de consumo [...]

Soares (2006, p. 2) propõe métodos importantes para análises de vídeos que serão usados nos objetos, como ouvir apenas a música, compreender os sons, pausas, emoções, solos, refrões, instrumentos, entre outros. Aqui, foi um período de aprofundamento nos objetos para que, posteriormente, pudesse estabelecer uma categoria para a escolha de quais vídeos e trechos do documentário e o porquê.

4.3. Análise Fílmica

Em 2018, ao analisar o filme *A Princesa e o Sapo* (2009), no meu trabalho de conclusão de curso, a partir das abordagens de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) sobre a análise fílmica, elaborei o seguinte instrumento de análise:

Planos	O que se vê	O que se ouve	Descrição do ambiente
1. Plano Geral: câmera fixa. (50 s a 1' 05'') Traveling para baixo	Noite: Um céu azul estrelado, com uma estrela no centro brilhando (referência ao início do filme da abertura do Walt Disney Studios). As estrelas se movem próximo a estrela que está no centro, girando próximo à casa de Charlotte La Bouff.	Música calma: Voz off feminina: “The Evening star is shine bright. So, make a wish and hold on tight” (No céu a estrela vai brilhar. O seu pedido iluminar.)” Som de Piano. Som de grilos cantando.	Céu azul com 21 estrelas e nuvens sendo uma estrela principal, ao centro.

Tabela 1: Primeiro plano analisado do filme “A Princesa e o Sapo” (2009).
Elaboração: Autora (2018)

Com ele, consegui fazer a desconstrução do filme e perceber detalhes que, reassistindo ao filme, não eram perceptíveis. Me baseei nesse quadro para adicionar quatro colunas:

Planos	O que se vê	O que se ouve	Descrição do ambiente	Movimento de Câmera	Como são as mulheres negras na cena	Contextos históricos, culturais, sociais e políticos	Repercussões midiáticas da sequência

Tabela 2: Quadro de análise fílmica elaborado para analisar os trabalhos de Beyoncé
Elaboração: Autora

Ao acrescentar: “Movimento de Câmera”, “Como são as mulheres negras na cena”; “Contextos, históricos, culturais, sociais e políticos” e “Repercussões midiáticas”, realizei um avanço nas pesquisas de análises fílmicas, mas também uma escolha necessária para analisar os trabalhos de Beyoncé com a metodologia e método escolhidos. Para demonstrar como conseguirei juntar os dois nas análises, fiz a desconstrução dos primeiros planos do videoclipe *Love Drought*, de *Lemonade* (2016):

Planos	O que se vê	O que se ouve	Descrição do ambiente	Movimento de Câmera	Como são as mulheres negras na cena	Contextos históricos, culturais, sociais e políticos	Repercussões midiáticas
1. Plano Médio. (0s a 07'')	Um estacionamento de um prédio. Imagem escura não é possível perceber se é dia ou noite	Barulho estridente, como se fosse um rádio ou televisão chiando. Som de ondas de mar.	Um estacionamento, com laterais nas cores azul e amarelo. As luzes acesas, um carro preto ao fundo. A câmera gira, como se fosse uma ‘espiã’ dando um giro de 180° em volta de uma das laterais arredondadas do estacionamento.	A câmera se aproxima rapidamente, dando a sensação de mergulho.	-----	-----	-----

2. Plano Geral (8" a 14'')	Visão parcial de um estádio de futebol americano			Câmera girando	Duas mulheres negras estão em pé na arquibancada olhando para o campo. Elas estão distantes, mas usam um vestido cinza (parecido com vestidos coloniais). Elas são magras. Uma delas é parcialmente careca e com o cabelo loiro. A outra mulher está bem distante e não é possível vê-la.	-----	-----
3. Plano Próximo (14'' a 19'')		Som de ondas de mar abafado aumentando		Câmera girando	A mulher usa um brinco grande dourado. E o vestido da outra balança	-----	-----
		Beyoncé diz: 'Ele me banha até eu esquecer os seus nomes e rostos'					

4. Plano Close Plongée (14’’ a 19’’) Câmera girando e olhando Beyoncé	<p>A mulher se debruça sobre a arquibancada para olhar o campo.</p> <p>Beyoncé está deitada no chão com a mão sobre a barriga e pulsando.</p> <p>Câmera se afasta de</p>	<p>Som de ondas de mar abafado aumentando Beyoncé diz: ‘Ele me banha até eu esquecer os seus nomes e rostos’</p> <p>som aumentando e abafado</p>		Câmera girando	<p>Beyoncé está com o cabelo meio cacheado e solto. Ela usa um vestido branco. Está deitada sob um braço em uma grama verde sintética. Ela olha para o chão com uma expressão de tristeza, com uma maquiagem borrada próxima ao olho, como se tivesse chorado.</p>		

<p>5. Plano Close (14'' a 19'') Câmera girando e olhando Beyoncé</p>	<p>Câmera se afasta de Beyoncé rapidamente e ocorre a mudança de plano e cena</p> <p>Cena em preto e branco: Beyoncé andando rápido com vestido branco e longo, estilo princesa Disney.</p> <p>Cena corta rapidamente e para o rosto de Beyoncé, que parece inchado com expressão de raiva e maquiagem borrada.</p> <p>Cena corta logo para a Beyoncé no estacionamento.</p> <p>Aparece uma cena rápida contra plongée rápida do clipe 'Don't Hurt Yourself', na parte em que Beyoncé pega uma chave no ar.</p>			<p>Câmera girando</p>			<p>-----</p>
--	---	--	--	-----------------------	--	--	--------------

Tabela 3: Trecho da decupagem do videoclipe *Love Drought*
Elaboração: Autora

5. EM MOVIMENTO: COSTURANDO UMA CATEGORIA DE SELEÇÃO DOS OBJETOS NO TEMPO

-----X-----⁷²

Lemonade (2016), *Homecoming* (2019) e *Black is King* (2020) costuram diferentes histórias no tempo, que se conectam como num bordado com alguns fios soltos, deixados sempre por serem ainda costurados. Ao observar e analisar Beyoncé e a suas performances nos três trabalhos, foi possível perceber como a cantora, no mesmo momento que codifica seus objetivos, os decodifica, gerando mais códigos, formando enigmas. Alguns se desabrocham em narrativas escondidas ou apagadas sobre pessoas negras e outros se mantêm fechados, levando a reflexões e análises, em grande parte da sociedade, devido ao alcance massivo das obras. De certa forma, a artista tece sua arte e a transforma em um livro de histórias sobre a ancestralidade africana. Para começar a entendê-lo, é preciso se aprofundar em fatos ainda escondidos, sem respostas, se maravilhar e entristecer pelo caminho, porém ter disposição de conhecer novas possibilidades de perceber o mundo, resgatando protagonistas de conhecimentos e narrativas.

Proponho essa reflexão inicial, me trazendo para dentro da seleção dos objetos e da estratégia que criei, “Em movimento: costurando histórias no tempo”. O meu objetivo é costurar *Lemonade* (2016), *Homecoming* (2019) e *Black is King* (2020) para escolher os cliques e trechos dos trabalhos que serão analisados. Chego a esse ponto pela minha própria trajetória pessoal, abordada no início dessa dissertação, mas também depois de viajar virtualmente pelo Egito e ler o livro *Racismo e Sociedade: novas bases epistemológicas para a compreensão do Racismo na História* (2007, p. 38), de Carlos Moore. Nele, o autor traz muitas questões importantes. E nesse primeiro momento, quero trazer duas. A primeira é a

noção de que os povos da raça negra desempenharam um papel irrisório na longa e complexa trama da humanidade foi forjada durante o recente período sombrio da História humana, constituída pela conquista das Américas e a escravização dos africanos nestas terras. Nesse sentido, os negros teriam sido, no máximo, meros coadjuvantes na História, até mesmo no seu próprio continente de origem.

⁷² Linha pontilhada para representar a costura entre *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King*. O “X” faz uma referência ao ponto cruz – técnica no artesanato, principalmente no crochê, de usar uma agulha para fazer “xis” e com eles bordar vários desenhos ou letras, por exemplo. Assim o “X” simboliza, aqui, a conexão entre os trabalhos.

Ao ler esse trecho, me lembrei do meu TCC e da Princesa Tiana, principalmente quando pesquisei sobre personagens negras coadjuvantes, que ainda continuam sendo representadas, na maioria das vezes, nessas posições nas produções audiovisuais.

Aprofundando mais, na minha segunda reflexão, descobri que a

humanidade teria emergido, efetivamente, no continente africano há cerca de 2 milhões de anos atrás e a humanidade anatomicamente moderna, à qual pertencem, hoje, todos os seres humanos, também teria surgido na África, entre 200 e 300 mil anos atrás. Esses africanos teriam se espalhado pelo mundo, a partir de 50 mil anos atrás, e povoado todos os continentes. (MOORE, 2007, p. 47)

A história da humanidade é preta, com pessoas negras protagonistas de saberes e narrativas, entretanto os racismos impedem que esse conhecimento se torne popular mundialmente. Contudo, cantores e artistas negros, como Beyoncé, têm trazido isso à tona, em muitos dos seus trabalhos há muito tempo, seja representando mulheres negras que, foram sempre (e muitas vezes são), representadas como brancas, por exemplo, a Rainha Nefertiti; em símbolos e referências africanas ou em letras de músicas. Neste último, a canção *Bigger*, o primeiro clipe de *Black is King* (2020), faz referência às histórias escondidas e aos regimes de visibilidade que privilegiam a branquitude: “Se você se sente insignificante, é melhor pensar novamente. É melhor acordar. Você é parte de algo muito maior. Maior que você. Maior que eu. Maior que as imagens que eles pintaram para vermos.”⁷³

Porém, ainda muitas dessas produções são vistas e julgadas social e academicamente como ativistas, pessoais demais, afrocentradas demais, o que se reflete também nas premiações musicais que, em grande parte, premiam trabalhos de vários artistas brancos sobre assuntos cotidianos, “boicotando” produções de muitos artistas negros que trazem reflexões sobre as relações étnico-raciais. E por que tanta resistência? É uma máscara colocada na boca desses profissionais negros, conforme explica a Grada Kilomba (2019, p. 51):

Não é que não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças ao sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimentos inválidos; ou então representadas por pessoas brancas, que ironicamente, tornam-se ‘especialistas’ em nossa cultura, e em nós mesmos. [...] Como acadêmica, por exemplo, é comum

⁷³ Tradução da autora.

dizerem que meu trabalho acerca do racismo cotidiano é muito interessante, porém não muito científico. Tal observação ilustra a ordem colonial na qual intelectuais negra/as residem: ‘Você tem uma perspectiva demasiado subjetiva’; ‘muito pessoal’; ‘muito emocional’; ‘muito específica’; ‘Esses são fatos objetivos?’. Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes assim que falamos. Eles permitem que o sujeito branco posicione os nossos discursos de volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico.

universal/específico;
 objetivo/subjetivo;
 neutro/pessoal;
 racional/emocional;
 imparcial/parcial;
 elas/eles têm fatos/ nós temos opiniões;
 elas/eles têm conhecimento/ nós temos experiências.

A desqualificação dessas vozes, no mundo artístico, pode ser frequente e vim acompanhada de cancelamentos digitais, que são capazes de prejudicar ou interromper carreiras de diferentes celebridades, além de levar a interpretações sociais, midiáticas ou acadêmicas superficiais e a julgamentos precipitados. Por exemplo, o pouco ou nenhum conhecimento sobre ancestralidade africana consegue proporcionar uma compreensão estereotipada de Beyoncé e seus trabalhos, em que a cantora pode ser percebida apenas como alguém que quer lucrar com o antirracismo.

Dessa forma, ao desenvolver a “Em movimento: costurando histórias no tempo”, procurei destacar a potencialidade narrativa dos três trabalhos analisados e suas ligações entre si e diversos contextos, como se eu criasse o meu próprio álbum visual, destacando as conexões e potencialidades entre os objetos.

Nos próximos tópicos, explicarei mais sobre *Lemonade* (2016), *Homecoming* (2019) e *Black is King* (2020), suas categorias de análises e a análise deles.

5.1. LEMONADE



Figura 27. Capa de *Lemonade*

Fonte: Site da Beyoncé

Lançado em abril de 2016, *Lemonade* é o sexto álbum de Beyoncé, em carreira solo, e o segundo da categoria álbum visual. Dividido em 11 fases, a produção foi feita para a HBO, e faz uma narrativa de luto sobre a traição do marido Jay-Z, por volta de 2010-2014. Intuição, Negação, Ira, Apatia, Vazio, Prestação de Contas, Reformação, Perdão, Ressurreição, Esperança e Redenção são elas. Em cada, há um videoclipe que descreve os sentimentos da cantora, na seguinte sequência: *Pray You Catch*, *Hold Up*, *Don't Hurt Yourself*, *Sorry*, *6 Inch*, *Daddy Lessons*, *Love Drought*, *Sandcastles*, *Forward*, *Freedom* e *All Night*; o encerramento é ao som da música *Formation*.

O nome *Lemonade* significa, em português, “Limonada”. De acordo com Luiza Costa (2018, p. 7), é uma referência ao período da escravização, quando muitas pessoas negras “ingeriam limonada na esperança que o limão clareasse suas peles”. Conforme abordado no

tópico sobre saúde mental, a colonização e a escravização impactaram a saúde mental de diversas pessoas negras. Esses impactos ainda refletem na atualidade, principalmente com a comercialização de cosméticos para clarear a pele, por exemplo.

Além de abordar o seu casamento, Beyoncé faz um resgate histórico-cultural e político sobre o passado da sua família e da escravização nos EUA, com as gravações em uma fazenda desse período, em Louisiana, Estado do Sul do país. Esses foram alguns dos motivos que causaram espanto e repercussões no mundo devido à artista se mostrar negra e ter se posicionando contra os racismos.

Segundo Hannah Brunner (2016, p. 4), Beyoncé ao produzir e lançar *Lemonade*

vai mais longe do que seus trabalhos anteriores, quando se aprofunda na sua história pessoal, familiar e racial, transformando o visual para uma declaração convincente sobre o que significa ser uma mulher negra nos EUA, especialmente uma mulher negra do Sul.

Na época do lançamento do trabalho, os EUA passavam por uma onda cada vez maior de assassinatos de pessoas negras pela polícia e o aumento dos discursos de ódio, principalmente pela corrida presidencial, que contribuiu para a eleição do ex-presidente Donald Trump, em novembro de 2016.

Tendo uma narrativa construída com poemas de Warsan Shire, poetisa negra do Quênia, país africano, adaptados por ela e Beyoncé, *Lemonade* também aborda os Movimentos Civis estadunidenses e faz uma reflexão sobre a escravização e os tempos atuais, ao mesmo tempo. Referências às mulheres negras conhecidas e esquecidas, líderes de organizações e articulações políticas nos Movimentos Civis, como Nina Simone, Rosa Parks, entre outras, também são lembradas no álbum.

Entra também em cena a espiritualidade com a união de mulheres negras, do feminismo negro e com a orixá Oxum, deusa da beleza, fertilidade, riqueza e das águas doces. *Filhas do Pó* (1991), de Julie Dash, primeiro filme de uma cineasta negra, no país, lançado nos cinemas dos EUA, é uma referência audiovisual direta de *Lemonade* e também uma forma de referenciar mais uma diretora negra esquecida e invisibilizada no tempo.

Para a pesquisa, foram escolhidos trechos de algumas das 11 fases do álbum e momentos de videoclipes, divididos em três tópicos de análise: 1. Dores coloniais: tornar-se branca (embranqueando), 2. Amor e Humanização e 3. Liberdade, uma luta constante.

5.1.1 Dores coloniais: tornar-se branca (embranquecendo)

Conforme abordado, as relações coloniais afetaram e ainda afetam grande parte da população negra, causando dor, sofrimento e a perda de sua subjetividade. Muitas vezes, pessoas negras aprendem a se embranquecerem, desde a infância, principalmente quando elas são bombardeadas por imagens e discursos sociais, midiáticos, familiares, escolares, entre outros, nos quais a negritude é sinônimo de negatividade, de feiura, dor, pobreza, enquanto aprendem que a branquitude é sinônimo de glória, positividade, beleza e riqueza, por exemplo.

Procedimentos estéticos, alisamento de cabelos, filtros em imagens para clarear a tonalidade da pele ou afinar o rosto, nariz e lábios, uso apenas de roupas europeizadas e referências de intelectuais brancos, são algumas das formas embranquecimento. Seja por vontade pessoal, por pressão social ou do ambiente em que se encontram, como o mercado de trabalho, todas são violentas e contribuem para o desenvolvimento do auto ódio, impactando também na saúde mental dessas pessoas.

Por exemplo, em “Ira”, trecho antes do clipe *Don't Hurt Yourself* (2016), Beyoncé narra o sofrimento causado pela traição do marido Jay-Z e o desejo de se tornar a amante dele. Mais à frente, é possível perceber que a cantora faz referências ao tornar-se branca:

Se isso é o que realmente você quer. Posso vestir a pele dela por cima da minha. O cabelo dela por cima do meu. As mãos dela como luva. Os dentes dela como confete. O escalpo dela como boné. O esterno dela como minha linda bengala. Podemos posar para uma fotografia, nós três imortalizados. Você e sua garota perfeita. (Beyoncé, 11”00 a 11”44)

Enquanto se ouve a narração, há uma sequência de cenas de um círculo formado por aproximadamente 15 mulheres negras, em um estacionamento de um prédio à noite, que também se parece com um posto de gasolina. Todas estão usando um vestido longo branco e amarradas umas às outras por meio das mangas. Elas tentam se libertar, fazendo movimentos de sobe e desce com o corpo, como se estivessem representando movimentos das ondas do mar.



Figura 28. Sequência de cenas do círculo de mulheres negras no trecho “Ira”, antes de *Don’t Hurt Yourself*

Fonte: Reprodução da autora

Analisando a sequência, percebe-se que as bailarinas possuem cabelos crespos e lisos, com diferentes penteados, como tranças, corte curto, Black Power crespo. E todas são magras. Além disso, as mangas dos vestidos, ao mesmo tempo que podem simbolizar as amarras estéticas sociais do padrão de beleza branco europeu, podem representar também as correntes usadas na escravização. Para ambas simbolizações, o objetivo é o de se libertar, de forma conjunta.

O que me fez chegar à relação entre a referência de Beyoncé ao tornar-se branca, em “Ira”, é a frase que ela canta em *Sorry* (2016): “É melhor ele ligar para a Becky com o cabelo bom”. Segundo Kristin Denise Rowe (2019), a expressão “Becky com cabelo bom” ou “Becky do cabelo bom” é uma gíria dentro da comunidade negra estadunidense para se referir a uma mulher branca. O termo se popularizou no país com a música *Baby Got Back*, do rapper Sir Mix-A-Lot, em 1992. Para Rowe (2019, p. 63⁷⁴), a cantora faz um trabalho de subversão do imaginário eurocêntrico ao trazer “Becky com o cabelo bom” “não como um tiro ou desprezo pelas mulheres brancas, mas como uma crítica atrevida das maneiras como as normas de beleza eurocêntricas podem ter influenciado na escolha da amante do parceiro”.

⁷⁴ Tradução da autora.

Contudo, em 2016, essa frase causou muitas polêmicas midiaticamente. Primeiro, a *Beyhive*, grupo de fãs de Beyoncé, especulou inúmeras possíveis amantes de Jay-Z e muitas pessoas as atacaram virtualmente, como foi o caso de Rachel Roy, designer de moda que trabalhou com o cantor; da cantora Rita Ora; e da empresária Kris Jenner, mais conhecida como Kris Kardashian. Também várias mulheres brancas, como foi o caso da rapper Iggy Azalea, apontaram que a expressão é racista.

Rowe (2019, p. 63⁷⁵) mostra mais um lado desse momento, que foi a identificação de diversas mulheres negras com o termo nas mídias sociais, principalmente no Twitter. De acordo com a autora, *Lemonade* sugere:

um valor imenso no uso da linguagem pelas mulheres negras para esculpir espaços para negociar políticas de corpo, beleza e cabelo em seus próprios termos - sem medo de alegações desinformadas ou vigilância. Como este projeto ilustra, mulheres negras que se identificam como participantes no movimento de cabelo natural ainda lutam com os padrões de beleza eurocêntricos de seu passado e presente, e elas enfrentarão de forma consistente estruturas de sexismo, racismo, classismo e heteronormatividade que tentarão lhes dizer exatamente quem e o que são. No entanto, elas identificam a jornada natural do cabelo como um movimento em direção à autoaceitação. A comunidade do cabelo natural não é um grupo liderado, unido e monolítico de 'Rainhas Negras'. A comunidade vem da vida interior e da agência de mulheres negras complexas, falhas, que se reúnem, dão sentido e compartilham experiências através do discurso.

Com base na análise e nos apontamentos da autora, é possível mostrar que a sequência de cenas e a “Becky com o cabelo bom” são exemplos de momentos políticos para mulheres negras, uma vez que antes de nascerem, muitas já são rodeadas por frases de familiares, conhecidos ou desconhecidos relacionadas ao “cabelo bom”: “Será que ela vai nascer com o cabelo bom?”, “Você vai ter que alisar o cabelo dela quando ela for para a escola para ficar mais fácil”, “Seu cabelo é ruim, deve nascer com o cabelo igual o seu”, “Ainda bem que meu cabelo é bom”, “Nossa, você vai ter trabalho com mais um cabelo duro”, entre outras. Todos esses comentários são violentos e acompanham várias mulheres negras, principalmente de cabelos crespos, no decorrer da vida. Ênfase “principalmente de cabelos crespos” devido ao fato de os cabelos cacheados, na maioria das vezes, terem maior aceitação e serem vistos social e midiaticamente como “cabelos bons”, por exemplo, no Brasil, entre outros locais. Tanto que

⁷⁵ Tradução da autora.

nas propagandas de cremes para cabelos há linhas maiores para mulheres negras de cabelos cacheados, o que é um problema bem grave.

Me lembro, na oitava série, de um episódio em que alguns colegas, ao conhecerem uma criança, que era sobrinha de uma outra colega, comentaram positivamente sobre as tranças da criança. Essa colega, que era branca, não gostou e disse: “Não, ela está com o cabelo trançado, mas o cabelo dela não é ruim, é cacheado.” Eu sempre uso esse exemplo quando muitas pessoas querem colocar o cabelo crespo e cacheado como um tipo único de cabelo e sob a mesma forma de opressão, uma vez que, socialmente, não são e que também muitas mulheres negras de cabelos crespos recorrem a múltiplos tratamentos químicos para terem cachos. Em muitos casos, esses processos causam dor, frustração e uma pressão para se alcançar o “cabelo bom” e não ser alvo de falas racistas sobre o “cabelo ruim”, “cabelo duro”, “pixaim”, “bombril”, entre outros.

Já em *Don't Hurt Yourself* (2016), a cantora faz um discurso direcionado ao marido, ao cantar: “Quando você me machuca, você se machuca. Não se machuque”. Ao costurar e analisar a música, o clipe, performances e o trecho “Ira”, observa-se que a cantora vai além de se revoltar com a traição, ela também conecta a questão do embranquecimento, como abordado acima, ao enfatizar na canção: “Mexa o seu traseiro e me chame de Malcolm X”. Em seguida, se ouve um trecho de “Quem te ensinou?” (1962)⁷⁶, discurso de X sobre as mulheres negras: “As pessoas mais desrespeitadas na América são as mulheres negras. As mais desprotegidas, mulheres negras. As mais negligenciadas, as mulheres negras.” Enquanto isso, é apresentada uma sequência de imagens de uma sala escura com mais de 20 bailarinas negras e 6 mulheres negras:

⁷⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TIEJJVEaRGk>. Acesso em: 12 dez. 2021



Figura 29. Sequência de *Don't Hurt Yourself*, durante o trecho do discurso de Malcolm X

Fonte: Reprodução da autora

Após Beyoncé cantar “Me chame de Malcolm X”, a cena corta para uma sala escura com mais de 20 bailarinas negras, com uniformes similares às lingerie, que param em posição, como em uma marcha. O local parece um porão e pode simbolizar os navios negreiros ou locais onde pessoas negras eram colocadas no período da escravidão. Seguindo, é apresentada a cena curta de 6 mulheres negras, algumas dão um sorriso e outras ficam sérias diante da câmera. Todas parecem terem sido gravadas com pessoas que estavam passando na rua, pelo menos é esse o intuito da cena, algumas parecem até um pouco incomodadas com a filmagem. Esse ponto me lembrou o mini documentário “The Self-Title” (2013), também produzido pela HBO. Na produção, Beyoncé conta um pouco sobre os bastidores do seu primeiro álbum visual homônimo e aborda como ela e a equipe buscaram fazer cenas improvisadas de pessoas nas ruas a fim de trazer um pouco da narrativa documental para o álbum visual.

Na cena acima, é interessante perceber que as mulheres são de diferentes idades e estão com diferentes penteados, assim como Beyoncé, que está com o cabelo trançado. Voltando um

pouco no texto de “Quem te ensinou?”, é relevante destacar um ponto de conexão com “Quando você me machuca, você se machuca. Não se machuque”, no momento que Malcolm X questiona:

Quem te ensinou? Quem te ensinou a odiar a textura do seu cabelo? Quem te ensinou a odiar a cor da sua pele, até o ponto que você clareia a sua pele para se parecer com os brancos? Quem te ensinou a odiar o formato do seu nariz? E o formato dos seus lábios? Quem te ensinou a se odiar do topo da cabeça até as pontas dos pés? Quem te ensinou a odiar a sua própria raça? Quem te ensinou a odiar a raça à qual você pertence? (MALCOLM X, 1962)

Aqui, é possível entender a ligação que a cantora faz com o fato de o marido ter escolhido uma mulher branca como forma de seguir um padrão ideal de mulher para se relacionar. Na visão da cantora, isso faz com ele a machuque com a traição e rejeição afetivo-sexual, e também se machuque por não ter visto amor e beleza suficientes em uma mulher que se parece com ele. Devido a essa situação, a artista chega a desacreditar no amor, ao falar no início de *Don't Hurt Yourself*: “Não sei quando o amor se tornou ilusório. Só sei que ninguém que conheço o tem”.

Nesse ponto, é válido abordar também como fica evidente a solidão da mulher negra, um problema colonial recorrente nas sociedades, principalmente onde pessoas negras foram escravizadas. Esse problema colonial se reflete, na maioria das vezes, na não-escolha de mulheres negras como companheiras para relacionamentos afetivos duradouros, seja em relações heterossexuais ou homoafetivas, com pessoas negras e não-negras, por exemplo.

Segundo Ana Cláudia Pacheco (2008, p. 1), durante a sua trajetória no Movimento Negro e do Movimento de Mulheres Negras em Salvador (Bahia), na década de 1990, já ocorriam discussões sobre a afetividade e relacionamentos, em que

Questionava-se, de um lado, a dificuldade que as mulheres negras tinham em encontrar parceiros fixos para contraírem uma relação afetiva estável, e, por outro lado, os conflitos de gênero entre homens e mulheres. Tinha-se o entendimento de que as mulheres negras brasileiras, em geral, inclusive as militantes, não eram parceiras afetivas preferidas dos homens negros e nem dos homens brancos para constituírem um relacionamento afetivo estável, sendo as mulheres brancas as parceiras afetivo-conjugais preferenciais. Dessa forma, relegava-se às negras a situação de solidão.

Para Pacheco, as construções de narrativas e representações sociais estereotipadas, sobre as mulheres negras, influenciam como elas são vistas e percebidas no imaginário social: “Os negros e as mulheres foram associados ao mundo da natureza, devido às suas características físicas e biológicas “animalescas”; às mulheres foram atribuídas as funções de “reproduzir a espécie e a raça” como adverte Stolcke” (2008, p. 11).

A autora apresenta também que há

uma representação social baseada na raça e no gênero a qual regula as escolhas afetivas das mulheres negras. A mulher negra e mestiça estariam fora do ‘mercado afetivo’ e naturalizada no ‘mercado do sexo’, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e ‘escravizado’; em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes ‘à cultura do afetivo’, do casamento, da união estável. (PACHECO, 2008, p. 13)

Já bell hooks (1995, p. 469) contextualiza representações nos EUA, mostrando como as imagens de mulheres negras sexualizadas foram e ainda são usadas para justificar os estupros de homens brancos:

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas só corpo sem mente. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as mulheres desregradas deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiram na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo sem mente.

Essas imagens são problemáticas e afetam também as meninas negras, como mostra o relatório “Infância Interrompida: O Apagamento da Infância de Meninas Negras” (2017)⁷⁷, de Rebecca Epstein, Jamilia J. Blake e Thalia González. De acordo com as autoras, adultos “veem meninas negras como menos inocentes e mais adultas do que meninas brancas da mesma idade, especialmente entre 5-14 anos” (p. 2). Ainda, as pesquisadoras abordam as consequências desse imaginário na escola, com maiores punições de educadores às meninas negras e também no

⁷⁷ Traduções das autoras.

sistema público penal, onde elas podem ser “mais culpadas por suas ações e, com base nisso, punidas mais duramente, apesar de sua condição de crianças” (p. 8).

5.1.2 Amor e Humanização

Segundo hooks (1995, p. 19⁷⁸), a escravização de pessoas negras foi um processo desumanizador e que ainda se reflete na vida delas, principalmente em relação ao amor e aos afetos. Conforme a autora, na

mentalidade racista, o escravizado africano era incapaz de sentimentos profundos e boas emoções. Desde então, o amor foi considerado o melhor sentimento e pessoas negras foram vistas como aquelas a quem falta a capacidade de amar.

Durante as análises de *Lemonade*, foi possível perceber uma referência a esse ponto que hooks aborda em “Reformação”, trecho antes do clipe *Love Drought* (2016). Nele, Beyoncé questiona: “Por que você tem medo do amor? Acha que não é possível para alguém como você? Mas você é o amor da minha vida.” Enquanto isso, é apresentada uma cena, em preto e branco, de uma das árvores da fazenda colonial, no sul dos Estados Unidos, onde foi feita a gravação de *Lemonade*. Ao fundo, se ouve a narração da cantora e o canto de pássaros. A câmera segue filmando debaixo da árvore pelo ângulo contra-plongée⁷⁹ e o sol brilha. Esse momento me lembrou a música de Anthony Newley e Leslie Bricusse (1964), cantada e regravada por Nina Simone, em 1965, *Feeling Good*, no seguinte trecho: “Pássaros voando alto, você sabe como eu me sinto. Sol no céu, você sabe como eu me sinto. Brisa passando, você sabe como eu me sinto. É um novo amanhecer. É um novo dia. É uma nova vida para mim, é.” Essa é uma das referências a Simone que Beyoncé faz em seus trabalhos. Apresentarei outras nas próximas análises.

⁷⁸ Tradução da autora.

⁷⁹ Esse ângulo se refere às filmagens de baixo para cima.



Figura 30. Árvore sendo filmada do ponto de vista de uma pessoa embaixo dela

Fonte: Reprodução da autora

Para hooks (1995, p. 24), “O amor é nossa esperança e salvação”. Nesse sentido, é interessante observar que Beyoncé faz uma referência ao livro “Salvação: pessoas negras e amor” (1995), da autora, em “Redenção”, trecho antes do clipe *All Night Long* (2016), ao narrar: “O amor verdadeiro trouxe a salvação para mim. E a minha tortura se tornou o meu remédio.” A cena apresentada é de uma bailarina negra albina jovem, na praia, que faz o movimento de trazer a salvação mexendo os dedos à frente do rosto. E depois olha para cima.

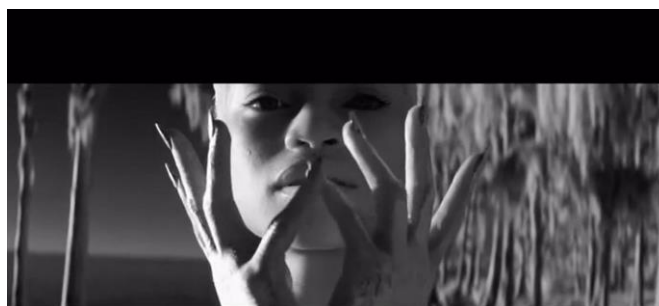


Figura 31. Bailarina negra albina na praia

Fonte: Reprodução da autora

O fato dela estar na praia, assim como Beyoncé, que aparece na sequência, é bem simbólico e se conecta com as abordagens de hooks sobre o amor, principalmente devido à praia simbolizar a escravização, a desumanização citada pela autora, a partida forçada de

peças escravizadas do continente africano e a chegada delas a outros continentes, o que também se conecta com o “Project 1619”, da Hannah-Jones (2019). Segundo hooks, o seu livro “Salvação” é um convite às pessoas negras voltarem a amar, recuperarem os afetos que foram, muitas vezes, se perdendo na escravização e, ainda, geralmente, se perdem ou podem ser perder na luta antirracista, quando o amor é colocado em último plano ou talvez nem considerado e pensado, mais um exemplo de desumanização colonial:

Profeticamente, ‘Salvação: pessoas negras e amor’ nos chama para voltar ao amor. Abordando o significado do amor na experiência negra hoje, pedindo um retorno a uma ética de amor como a plataforma na qual renova a luta progressiva antirracista, oferecendo um plano ou sobrevivência e autodeterminação das pessoas negras, este trabalho corajosamente nos leva ao coração da questão. Dar a nós mesmos a possibilidade de amor, para amar à negritude, é para restaurar o verdadeiro significado de liberdade, ter esperança, e possibilidade dentro de nossas vidas. (hooks, 1995, p. 24)

Ainda nesse ponto, é interessante analisar que “Redenção” significar também libertação e salvação. Uma referência direta, apesar de não explícita, à hooks e sua obra. Principalmente no se libertar de tudo o que foi imposto, no passado colonial, sobre o amor e os afetos, e de se salvar por meio de novas histórias e da recuperação do amor, da autoestima, do se permitir amar e aprender que se é livre e digna de afetos (e sempre foi) e de ser amada.

Embora haja uma prevalência e reforço do amor entre pessoas negras, de diferentes idades, com representações de casais cis-hetéros, formados por homens e mulheres que se identificam com o gênero de nascimento masculino ou feminino e amam pessoas do sexo oposto, por exemplo, Beyoncé e Jay-Z; em *Lemonade*, há também representações de dois casais homoafetivos: um lésbico (formado por duas mulheres) e um gay interracial (formado por dois homens, um negro e um branco), durante o trecho “Ressureição” e no clipe *All Night Long* (2016), respectivamente.



Figura 32. Casais lésbico e gay no clipe *All Night Long*

Fonte: Reprodução da autora

De certa forma, representações midiáticas em que pessoas negras estão se amando ainda são poucas e têm aumentado, razoavelmente, devido às pressões sociais. Porém, avançando para algumas imagens de casais cis-héteros. Dessa forma, a inclusão de dois casais homoafetivos, em um álbum visual de alcance mundial, é muito importante e significativa por mostrar a diversidade do amor, muitas vezes, escondida ao máximo na sociedade em razão dos discursos de ódio e preconceitos, que violentam e matam pessoas e casais LGBTQIA +. Além disso, é relevante observar que as duas cenas ficam no binarismo: lésbicas e gays, que, no mundo midiático, têm ganhado um número maior de representações, mas com personagens gays brancos e masculinizados, assim como na sociedade, onde há uma “aceitação maior” para eles. Em vista disso, refletir e aumentar a representatividade de casais com pessoas negras LGBTQIA +, além de lésbicas e gays, é urgente e necessário tanto para a sociedade quanto para a Comunicação.

5.1.3. Liberdade, uma luta constante

Parafraseando o título do livro “A liberdade é uma luta constante” (2015), de Angela Davis, inicio esse tópico de análise refletindo sobre a fotografia. Mais do que guardar uma memória no tempo, fotos também celebram a vida, como na sequência durante o trecho

“Ressurreição”, antes do clipe *Forward* (2016). Nela, Amandla Stenberg, atriz estadunidense, prepara uma máquina fotográfica lambe-lambe para fotografar um grupo de mulheres negras de diferentes idades e com vestidos do período colonial.



Figura 33. Sequência durante “Ressurreição”

Fonte: Reprodução da autora

A sequência, em si, carrega vários significados, mas os mais fortes, para mim, são dois: o primeiro é a ideia de trazer outras representações possíveis ao se falar de passados da escravização, a fim de apresentar outras imagens de mulheres negras, onde elas são protagonistas das suas imagens, se divertem e não estão em uma situação de sofrimento e servidão, por exemplo. É como o nome da fase “Ressurreição”. É ressurgir e renascer para novas formas de fotografá-las.

O segundo significado é a história da fotografia: Lorna Roth (2009, p. 114), ao contextualizar a história da fotografia, identificou que os processos analógicos e digitais de produção de câmeras até os testes de imagens, foram racistas ao considerarem apenas a tonalidade de pele de pessoas brancas caucasianas, tornando-a a norma para balancear as cores das fotografias.

Por exemplo, para realizar os testes das máquinas eram usados os cartões Shirley, que consistiam em fotos de mulheres brancas impressas e coladas nas paredes dos laboratórios. Criados a partir de 1940, pela Kodak - uma das maiores indústrias fotográficas norte-americana, composta, na época, majoritariamente por homens brancos - os cartões Shirley possuíam um

padrão de mulheres brancas, consideradas por eles como belo e ideal: magras, cabelos longos lisos, loiros, castanhos ou vermelhos; olhos verdes ou azuis. Todas sempre com o mesmo tom de pele.



Figura 34. Exemplos de cartões Shirley

Fonte: Google Design. Disponível em: <https://bit.ly/32yWZ4e>. Acesso em: 15 jan.2022

Um ponto relevante, aqui, é que na maioria dos cartões Shirley há a palavra “Normal”, escrita no canto inferior, o que reforça o imaginário sócio-midiático-fotográfico de que a cor branca é a norma. Na figura acima, aparece na quarta imagem.

Conforme Roth (2016, p. 114), a indústria de TV a cores norte-americana também tinha a “sua versão sua versão de ‘Shirley’ em forma de porcelana branca, a ‘China Girl’, em uso até os anos 50, época em que foi substituída por cartões de tons de carne de papelão da BBC especialmente projetados [...]”. O nome “China Girls” parece “ter relação com a cor da porcelana (*china*, em inglês), e não com a etnia asiática” (ROTH, 2016, p.1). Roth (2016) explica que, antes das gravações nos estúdios cinematográficos, as China Girls posavam para a câmera a fim de ajudarem na regulação de cores dos equipamentos. Para a autora, essas modelos “continuam sendo usadas no cinema até hoje, de forma limitada, mas vislumbrá-las exige do

espectador um olhar atento à exata fração de segundo em que elas desfilam pela tela” (ROTH, 2016, p. 1).



Figura 35. Exemplos de China Girls

Fonte: Acervo Northwest Chicago Film Society. Reprodução de ROTH, 2016.

Devido ao foco da Kodak e de outras indústrias fotográficas ser apenas fotografar pessoas brancas, quando pessoas não-brancas eram fotografadas suas imagens não saíam ou saíam muito iluminadas, borradas ou escuras. Essa situação só começou a ser percebida como um problema quando a empresa recebeu críticas de uma loja de chocolate e de um fabricante de móveis de madeiras que queriam cores marrons verdadeiras nas fotos:

De acordo com executivos da empresa, em meados das décadas de 1960 e 1970, duas das maiores contas profissionais da Kodak aceleraram a decisão de ampliar a gama de marrons das emulsões fotográficas. Uma delas foi uma empresa de chocolates, que reclamou por não obter, nas imagens dos anúncios, os tons corretos de marrom para mostrar a diferença entre os chocolates amargo, meio amargo e ao leite. A outra queixa veio de fabricantes de móveis, insatisfeitos porque, nas imagens de seus anúncios, a tonalidade das manchas e veios das madeiras não correspondia à realidade, o que atrapalhava a diferenciação dos produtos. Tampouco o tipo de madeira podia ser identificado. A representação dessas variações sutis era um desafio idêntico ao de

reproduzir diferentes tons de pele; mas a melhoria da latitude dos filmes estava sendo feita por outras razões. (ROTH, 2016, p. 1)

O fato de as imagens saírem borradas ou escuras, por exemplo, me lembrou de uma expressão comum, principalmente na época da escola, no momento em que pessoas negras eram fotografadas e alguém gritava: “Vai queimar a foto”. Só se ouvia um silêncio coletivo abafado por risos de algumas pessoas e a desistência de crianças negras de posar para a câmera. Em consequência, desencadeavam os traumas, os medos de fotos e autoestimas fragilizadas. Até o momento, não encontrei nenhuma referência que explique mais sobre o surgimento dessa frase, contudo acredito que possa ter surgido desse contexto racista da fotografia.

Embora pareça que a fotografia tenha mudado na era digital e realizado mais testes de imagens considerando a diversidade racial, ainda é comum aparelhos digitais, como celulares, clarearem ou escurecerem demais a foto de uma pessoa negra. Outro exemplo são os filtros dos aplicativos de fotos ou de redes sociais, como os do Instagram, que também claream pessoas negras, o que indica que eles também podem ser testados apenas com pessoas brancas (ROZA, 2019-2020). Além dos aplicativos que solicitam reconhecimento facial e, geralmente, possuem dificuldade de reconhecer o rosto de uma pessoa negra. Aqui, é importante abordar, brevemente, o racismo algorítmico, que é uma forma dos racismos se manifestarem na programação de aplicativos e desenvolvimentos de tecnologias, onde práticas racistas são colocadas em testes das criações, apenas com pessoas brancas, como os cartões Shirley. Esses mecanismos vão ocasionar na exclusão de pessoas não-brancas ou na identificação delas com fotos de criminosas, a exemplo do reconhecimento facial ou câmeras de segurança, entre outras.

Conforme Bruna Lima (2022, p. 13):

Ao tratar sobre o racismo algorítmico, reporta o posicionamento que as ferramentas que utilizam algoritmos são treinados e necessitam de uma larga base de dados, pois o algoritmo não é racista sozinho, mas pode ser formulado com vieses discriminatórios ou ser utilizado com tendência racista.

Voltando à sequência do trecho de “Ressureição”, é interessante observar o jogo de cores, que também atravessa todo *Lemonade*, entre preto e branco e colorido. Ao mesmo tempo em que cenas preto e branco podem remeter ao passado, elas mostram como presente e passado estão ligados a todo instante, como memórias. E não só, com base no contexto da fotografia

abordado, a representação de uma fotógrafa negra, que se prepara para fotografar um grupo de mulheres negras felizes e com diferentes penteados é muito potente. É o “vai brilhar a foto”.

Depois dessa sequência, vem outra durante o clipe *Forward* com uma menina, a atriz estadunidense Quvenzhané Walli, e seis mulheres negras segurando retratos e fotos de homens negros. As mães: Sybrina Fulton (imagem 1) segura o retrato do filho Trayvon Martin (1995-2012); Gwen Carr (imagem 3) segura o retrato do filho Eric Garner (1970-2014); e Lesley McSpadden (imagem 6) segura o retrato do filho Michael Brown (1996-2012). Todos foram assassinados pela polícia nos EUA, com exceção de Trayvon que foi morto por um vigilante comunitário. Suas mães se tornaram conhecidas por lutarem por justiça diante das mortes dos filhos, que geraram vários protestos nos EUA, diante do aumento da violência policial.

Em 2013, Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi, três mulheres negras, criaram o Movimento Black Lives Matter (Vidas Negras Importam - BLM) após o assassino de Trayvon ser inocentado pela Justiça. Primeiramente, o BLM surgiu como uma hashtag nas redes sociais e depois se tornou uma rede. Porém, o propósito do BLM, de lutar contra a violência racial policial, teve alcances mundiais e gerou mobilizações em diferentes nacionalidades, como no Brasil.

Nessa sequência, observa-se que as mães seguram porta-retratos com molduras marrons e fotos coloridas e as demais seguram fotos em preto e branco. Até o momento, não encontrei referências que indiquem quem são os demais homens e se também foram assassinados pela polícia, mas devido à expressão de tristeza das mulheres e ao som triste da música, e da letra: “É tempo de ouvir, é tempo de lutar. Siga em frente”, pode ser que sejam outros homens assassinados, mas que as mortes não se tornaram conhecidas midiaticamente. Aqui, as imagens representam o luto, as vidas interrompidas e a lembrança de quem se foi repentinamente.



Figura 36. Sequência durante *Forward*

Fonte: Reprodução da autora

Entretanto, se há a morte, há também a vida, a esperança, representada por uma criança recém-nascida deitada em cima de uma cama, antes do clipe *Freedom* (2016):



Figura 37. Criança antes de *Freedom*

Fonte: Reprodução da autora

Depois dessa cena, vem a sequência colorida de um grupo de mulheres negras cozinhando, paradas em um palco e jantando juntas, no trecho “Esperança”. Observa-se que elas não cozinham dentro da casa grande do período colonial, mas sim numa casa de madeira externa, escura e velha. E fazem um grande banquete ao ar livre no jardim, provavelmente à noite devido à iluminação da imagem em preto e branco. Esses fatos fazem uma ligação com o passado colonial, onde mulheres negras escravizadas cozinhavam para os colonizadores. E a representação delas fora do local e cozinhando para si mesmas traz outra narrativa para esse período histórico, em que elas estão unidas e servem a si mesmas.



Figura 38. Sequência no trecho “Esperança”

Fonte: Reprodução da autora

É válido destacar também que a segunda imagem tem a força de um *tableau vivant*, que normalmente é feito com pessoas brancas, ressignificando mais uma prática pictórica apropriada pela branquitude em um contexto de empoderamento de mulheres negras.

Em seguida, aparece uma cena, à noite, em que Beyoncé canta a música *Freedom*, em cima do palco e as mulheres, do banquete e das fotos, a assistem na plateia. A posição da cantora com um vestido branco, as mãos atrás das costas e a cortina centralizada ao fundo, a mostra como se estivesse amarrada num tronco, uma referência direta à escravização. Enquanto isso, Beyoncé canta de olhos fechados:

Liberdade, liberdade não consigo me mover. Liberdade, me liberte! Liberdade, onde você está? Porque também preciso de liberdade. Quebro as correntes sozinhas. Não deixarei a minha liberdade apodrecer no inferno. Continuo correndo porque um vencedor não desiste de si mesmo. (FREEDOM, BEYONCÉ, 2016)

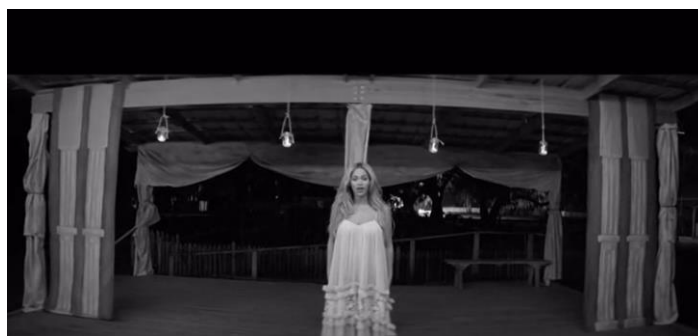


Figura 39. Beyoncé cantando *Freedom* no palco

Fonte: Reprodução autora

Outra forma de liberdade, que Beyoncé clama, é a estética. Ainda no clipe *Freedom*, Winnie Harlow, modelo canadense com vitiligo, se olha num espelho de mão. Usando um vestido azul, ela se parece com Cinderela, ou melhor, com a Princesa Tiana. Ela usa também uma coroa de espinhos dourada e se olha no espelho da penteadeira, como se fosse a primeira vez que se viu em um espelho maior. Aqui, Harlow exerce uma representatividade importante, uma vez que ela foi a primeira top model com vitiligo a fazer campanhas para grandes marcas, além de também conscientizar as pessoas sobre a doença, que ainda é um tabu social e causa muitos preconceitos por desconhecimento, por exemplo, o medo de contágio, sendo que vitiligo não é contagiosa.

Já na cena, quando se olha no primeiro espelho, Harlow está pensativa com a mão no rosto, como se questionasse: “Espelho, espelho meu. Existe alguém mais bela do que eu?”. No segundo espelho, ela se encara com o olhar de medo e curiosidade que muitas pessoas devem encará-la, por exemplo. E a coroa de espinhos, embora dourada, pode significar o estigma social, em relação à vitiligo, e as dores causadas pelos preconceitos e racismos na trajetória escolar e de vida dela, desde os quatro anos, no momento em que o vitiligo começou a se manifestar. Outro fato interessante é que a primeira imagem também faz uma referência à orixá

Oxum, que se olha fixamente no espelho e Beyoncé sempre a representa em seus trabalhos. Trarei alguns exemplos nas próximas análises.



Figura 40. Modelo Winnie se olhando no espelho

Fonte: Reprodução da autora

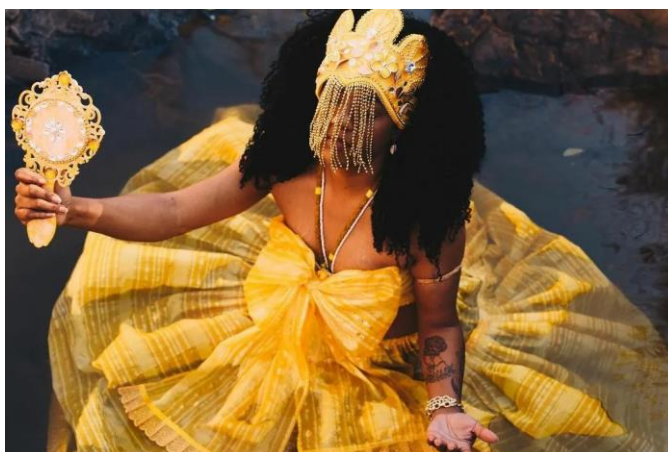


Figura 41. Modelo representando a orixá Oxum

Fonte: Leo Felipe Fotografia. Disponível em: <https://bit.ly/3ziwlbM>. Acesso em: 20 jan.2022

Por fim, *Freedom* se encerra com a cena de Beyoncé e algumas mulheres em cima de uma árvore e outras abaixo, em posição de enfrentamento. Na hora em que vi essa cena, me lembrei do filme *Harriet* (2019) sobre a Harriet Tubman (2019) e do momento em que ela se esconde dos colonizadores em cima de árvores. Tubman foi uma abolicionista negra estadunidense que fugiu de uma fazenda e conseguiu comprar a sua liberdade com o apoio de

uma organização abolicionista secreta. Depois disso, ela conseguiu retornar à fazenda e resgatar a sua família, comprando as liberdades deles também e de muitas outras pessoas escravizadas, liderando fugas. Tubman é mais um exemplo de mulheres negras líderes de momentos históricos pela liberdade.



Figura 42. Cena final de *Freedom*

Fonte: Reprodução da autora

5.1.4. Em formação

Durante o clipe *Sorry* (2016), Beyoncé aparece dentro de um ônibus dançando e cantando com as bailarinas, que usam diferentes penteados e maquiagens africanas. Em sequência, elas estão sentadas no banco lateral do veículo e fazem uma performance seguida de apontar o dedo indicador para frente, o colocam no ouvido, balançam a cabeça fazendo o sinal de negação e apontam o dedo para frente de novo, dessa vez, como se estivessem apontando uma arma e atirando. À frente, vem a cena de um banco e em cima dele um casaco preto, uma blusa listrada e um chapéu de palha, que remetem às leis de segregação racial, mais conhecidas por leis de Jim Crow, que vigoraram entre 1870 e 1960.

Segundo Erin Blakemore (2020), Jim Crow foi um personagem negro estereotipado criado em 1820 pelo comediante branco Thomas Rice. Tornando-se popular no ramo teatral de comédias, o termo Jim Crow começou a ser usado para referir-se às pessoas negras. Suzane

Jardim (2016) explica também que, antes de criar o personagem, Rice viajou para o sul dos EUA e descobriu que lá era um costume de pessoas brancas “comparar os seus escravos com corvos (em inglês, *crow*) e que os escravos, nas horas de descanso, costumavam cantar uma canção cuja a origem não se sabe, sobre uma figura lendária chamada Jim Crow”⁸⁰. E o que me fez lembrar desse fato, durante a análise, foi a polêmica da Disney. Em 1941, a empresa lançou a animação infantil *Dumbo*. Nela, havia um grupo de corvos com estereótipos racistas associados às pessoas negras, que eram liderados por um corvo chamado Jim Crow, (JARDIM, 2016), cuja roupa é relembrada na cena de *Sorry*.

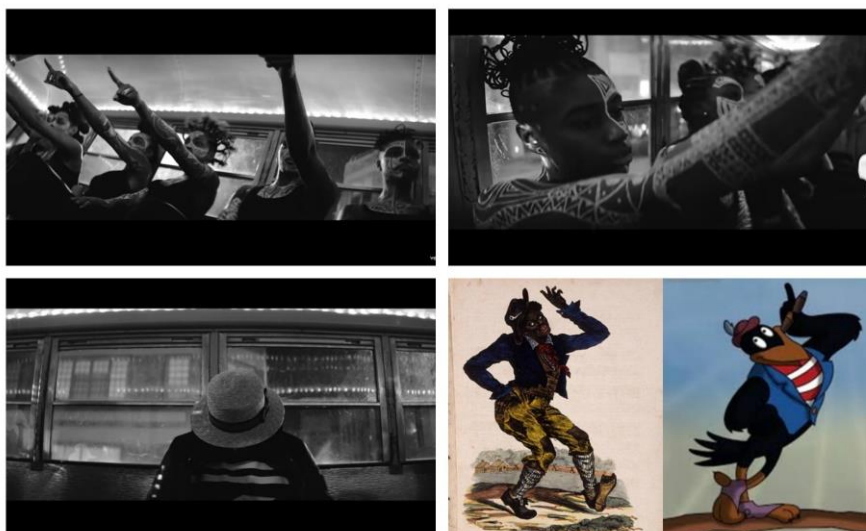


Figura 43. Montagem com sequência de cena em *Sorry* e referências a Jim Crow na cultura pop

Fonte: Reprodução autora/ 4ª imagem - Suzane Jardim (2016). Disponível em: <https://bit.ly/32yslYL>. Acesso em: 15 jan. 2022

Um dos acontecimentos, mais reverberados na história e marco dos Movimentos Civis estadunidenses, contra as leis de Jim Crow, foi em 1955, quando Rosa Parks fez a sua manifestação política em um ônibus se recusando a se levantar para ceder o seu lugar a um homem branco. Ela foi presa e, a partir daí, aconteceram muitas manifestações, boicotes às linhas de ônibus e pedidos de liberdade a ela. Beyoncé representa uma foto de Parks olhando pela janela do veículo em *Sorry*.

⁸⁰ Disponível em: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf>. Acesso em: 31 Dez. 2021



Figura 44. Beyoncé se referindo à Rosa Parks em *Sorry*

Fonte: Reprodução autora/ 2ª imagem Foto: Corbis. Disponível em: <https://bit.ly/34bx3fm>. Acesso em: 15 jan. 2022

Ao fazer essa referência à Parks, Beyoncé relembra o papel da ativista no início dos Movimentos Civis e o protagonismo das mulheres nas organizações e mobilizações políticas, como aborda Davis e discutido no tópico: Contexto estadunidense, sem desfocar o brasileiro. Assim, ao referir à Parks, a cantora também faz uma crítica ao próprio trabalho antes dele ser criticado social e midiaticamente. Uma vez que, após o lançamento de *Lemonade*, surgiram diversas críticas sobre o interesse mercadológico da artista com o álbum, desconsiderando, muitas vezes, a mobilização política que ela trouxe a nível mundial, referenciando e representando mulheres negras que lutam e lutaram, mas seguem sendo apagadas.

Já *Formation* (2016) é um clipe extra que não entra no álbum visual, só como música de trilha final. Com mais de 264 milhões de visualizações no canal oficial da artista no Youtube, a produção foca no momento da corrida presidencial estadunidense com fortes tensões raciais e violência racial policial, com mortes e abordagens violentas frequentes às pessoas negras, além do aumento dos discursos de ódio e do conservadorismo, o que contribuiu para a eleição de Donald Trump.

O clipe começa com as frases de Messy Mya, rapper negro gay de Nova Orleans, assassinado pela polícia em 2010: “What happened at New Orleans?” (“o que aconteceu em Nova Orleans?”), “Bitch, I’m back by popular demand” (Vadia, estou de volta pela demanda popular”) e “Ohh, Yeah, I like that” (sim, eu gosto disso). O questionamento de Mya se refere ao furacão Katrina, que atingiu a cidade em 2005 causando mais de mil mortes e deixando mais de um milhão de pessoas desabrigadas. O fato de Beyoncé referenciar o rapper morto é uma forma de mostrar mais um caso de violência policial desconhecido por grande parte da mídia

estadunidense, uma vez que Mya se tornou mundialmente conhecido devido às suas frases em *Formation*, entretanto seus familiares não gostaram e iniciaram um processo contra a cantora por direitos autorais, em 2017.

Dando sequência, a artista canta no refrão: “Eu gosto do cabelo da minha bebê herdeira com baby hair e afros” e aparece a cena da filha Blue Ivy com cabelo crespo solto ao lado de duas meninas negras, encarando a câmera (ângulo contra-plongée, que corresponde à filmagem de baixo para cima, mostrando superioridade) e balançando o corpo. Beyoncé continua: “Eu gosto do meu nariz de negro com as narinas do Jackson Five”.

Essas duas frases exaltam a autoestima e negritude e relembram dois acontecimentos. O primeiro ocorreu em 2014, quando Blue Ivy tinha dois anos e foi alvo de um abaixo-assinado online criado por Jasmine Toliver, uma mulher negra estadunidense. Ela pedia que os pais da menina penteassem o cabelo da filha. O fato gerou polêmicas, mas milhares de pessoas assinaram a petição e fizeram comentários racistas, comparando o cabelo de Ivy com o pelo de uma ovelha, por exemplo.

A situação é extremamente problemática devido ao fato de Ivy ter o cabelo crespo, que pode crescer com diferentes texturas, mas isso não significa que ele está despenteando, desarrumado ou desalinhado, como a sociedade aponta, na maioria das vezes. Pelo contrário, mostra que há tipos diferentes de cabelos, além do liso, e que cada um é penteado de uma forma. Geralmente, o cabelo crespo pode desabrochar como uma flor ao ser penteado com o pente garfo, entrelaçar histórias ao ser trançado, entre outras maneiras de divergir da norma de que todo cabelo precisa ser liso e penteado como tal. É importante lembrar também que mobilizações assim acontecem com frequência. Seja em escolas, internet ou no meio social, crianças e adultos com cabelos crespos recebem críticas para pentear ou “arrumar o cabelo” - sinônimo de alisar ou relaxar por meio de procedimentos químicos.



Figura 45. Blue Ivy com duas meninas negras em *Formation*

Fonte: Reprodução da autora

Ao afirmar: “Eu gosto do cabelo da minha bebê herdeira com baby hair e afros”, Beyoncé responde às críticas de 2014 e traz mais dois significados: os afros correspondem aos diferentes penteados africanos e diaspóricos, como tranças, black power, coquinhos, entre outros. Já o baby hair, também é uma finalização criada por mulheres negras e latinas, que consiste em modelar os fios curtos próximos ao rosto, fazendo ondas com eles, usando os dedos ou uma escova pequena.

Segundo Ísis Vergílio (2020), uma das primeiras pessoas a popularizar o baby hair foi “a lendária atriz negra Josephine Baker, na década de 1920. [...] Atriz norte-americana naturalizada na França, ela também era dançarina, cantora, ativista pelos direitos civis e muito conhecida como Vênus Negra.”⁸¹. Vergílio contextualiza também que, no fim de 1980, a cantora La Toya Jackson, irmã do Michael Jackson, tornou o baby hair novamente uma tendência no meio musical da época. Atualmente, o penteado tem se tornado cada vez mais popular com youtubers e cantoras negras, como Rihanna, Beyoncé, Cardi B, entre outras.

⁸¹ Disponível em: <https://elle.com.br/beleza/baby-hair-historia-tecnicas-produtos/particle-15> .Acesso em: 01 jan.2022



Figura 46. Josephine Baker com baby hair

Fonte: Getty Images - Reprodução Elle Brasil. Disponível em: <https://bit.ly/3JvZq89>. Acesso em: 15 jan. 2022

Vale destacar que, em 2006, Beyoncé fez uma homenagem ao aniversário de 100 anos de Baker, no Fashion Rock, festival estadunidense. Durante o evento, a cantora performou a “Dança da banana”, de Baker, cantando a música *Deja vu* (2006) e usando o figurino que marcou a carreira de Josephine, a saia de bananas artificiais.



Figura 47. Beyoncé performando a “Dança da banana” com o figurino similar ao de Baker, na segunda imagem

Fonte: Imagem 1 - Getty Images - Reprodução Glamour. Disponível em: <https://bit.ly/3mP1CxU>. Acesso em: 15 jan. 2022

Imagem 2 - Pinterest. Disponível em: <https://bit.ly/3HrBPUq>. Acesso em: 15 jan. 2022

Com uma história marcante e, ao mesmo tempo, esquecida, Baker foi uma das mulheres negras que lutaram contra os racismos nos EUA e na França, local onde construiu a sua carreira como dançarina e se tornou famosa, fazendo apresentações sensuais e eróticas, mostrando que era dona do próprio corpo. Além disso, foi também espiã do governo francês durante a Segunda Guerra Mundial, período onde fazia shows e coletava informações de soldados nazistas. E não só, evitava se apresentar em lugares onde pessoas negras eram impedidas de entrar.

Sendo a primeira mulher negra a estrelar um grande filme, em 1927, “A Sereia Negra”; em novembro de 2021, Baker teve um reconhecimento do governo francês se tornando também a primeira mulher negra a ser homenageada no Panteão de Paris - um dos principais monumentos da cidade, destinados a heróis nacionais, assim como a homenagem.

Observa-se também que os penteados afros são representados com muita diversidade em *Lemonade* e também em *Formation*. No clipe, o que chama a atenção também são os quadros nas paredes com mulheres negras, sendo o da segunda imagem com uma mulher negra com o penteado black power e um chapéu branco.



Figura 48. Sequência de quadros na parede em *Formation*

Fonte: Reprodução da autora

Na sequência, Beyoncé aparece na sala de uma casa do período colonial, com 5 mulheres negras. Todas com vestidos que remetem a essa época e com diferentes penteados.



Figura 49. Beyoncé na sala com cinco mulheres em *Formation*

Fonte: Reprodução da autora

Um dos pontos marcantes do clipe é quando as bailarinas negras, com o penteado black power, dançam num estacionamento e dentro de uma piscina vazia, referenciando as leis de Jim Crow, que impediam pessoas negras de nadar em piscinas de clubes. Nos dois locais, elas dançam e se posicionam formando um grande “xis” no chão, fazendo uma referência ao Malcolm X. A cantora também faz um “xis” com os braços e um “ok” com as mãos, em frente

uma mansão ao lado de cinco homens negros. Todos usam ternos pretos. Aqui, vale destacar que, durante as cenas na piscina, algumas das bailarinas usam óculos transparentes similares a modelos usados para natação. Outro ponto de destaque é que os cabelos black power são uma referência direta à Angela Davis e aos Panteras Negras, grandes líderes das mobilizações contra a segregação racial estadunidense.



Figura 50. Sequência de formação de “xis” em *Formation*

Fonte: Reprodução da autora

Já ao cantar: “Eu gosto do meu nariz de negro com as narinas do Jackson Five”, Beyoncé faz um apontamento estético sobre padrões de beleza, uma vez que narizes largos, como dos irmãos Jackson, são vistos social e midiaticamente como feios e que precisam fazer a rinoplastia, cirurgia plástica para afinar o nariz. Michael Jackson, por exemplo, realizou inúmeras plásticas no seu nariz.



Figura 51. Grupo Jackson Five. Michael Jackson é o de jaqueta roxa

Fonte: MJ Beats - Reprodução. Disponível em: <https://bit.ly/3JsxCBH>. Acesso em: 15 jan. 2022

Para além disso, em 2013, houve rumores midiáticos indicando que Beyoncé também teria feito uma rinoplastia. Em 2016, surgiram mais rumores midiáticos de que ela teria aparecido com o nariz sem sinais aparentes de uma cirurgia. Até o momento, não encontrei uma informação confirmando se ela fez ou não a cirurgia, contudo há algumas diferenças no nariz dela ao longo da carreira.

É interessante observar que a artista pode ter recorrido a técnicas de maquiagens para afinamento do rosto e do nariz. Recorrentes durante as maquiagens em pessoas negras, o “afinar o nariz” com bases, corretivos e sombras pode ser considerada como um mecanismo racista, como questionou Jessica Linhares (2020), artista de beleza, no seu Instagram: “Por que você afina o seu nariz com maquiagem?”. Na publicação, Linhares (2020) afirma que a técnica não “é só um contorno, é uma forma de seguir buscando se encaixar nesses moldes de estética que sempre nos fizeram praticar o auto ódio.”⁸² No caso de Beyoncé, ao dizer que gosta do seu nariz como dos irmãos Jackson, ela pode estar tentando controlar a narrativa midiática indicando que não fez plásticas.

⁸² Disponível em: https://www.instagram.com/p/B71WbZVpvQK/?utm_source=ig_embed&ig_rid=3f965f01-aabe-494b-9ab4-3a0e051f63b6. Acesso em: 01 jan. 2022

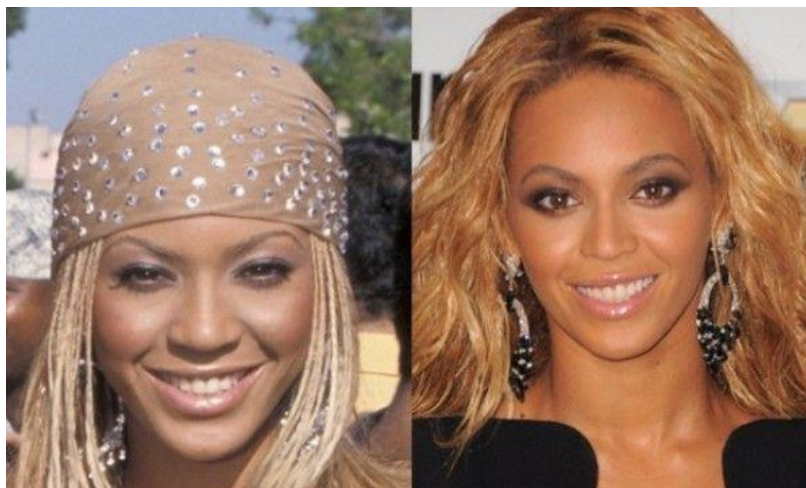


Figura 52. Comparação Beyoncé no grupo Destiny' Child (anos 1990) e ela em carreira solo (a partir de 2003)

Fonte: Pinterest - Reprodução. Disponível em: <https://bit.ly/3zjgvxC>. Acesso em: 15 jan. 2022

5.2. HOMECOMING



Figura 53. Capa de *Homecoming*

Fonte: <https://bit.ly/3MptlzI>. Acesso em: 20 abr. 2022

Lançado em abril de 2019, *Homecoming* é um documentário sobre o show de Beyoncé no Festival Coachella, em abril de 2018, produzido para a Netflix. Com mais de 2h de duração, *Homecoming* possui 40 músicas da carreira da cantora, reunindo sucessos de Destiny's Child ao *Lemonade*, além de apresentações com a irmã, a cantora Solange Knowles, o marido Jay-Z, e as ex-integrantes do Destiny's Child: Kelly Rowland e Michelle Williams. No site oficial de Beyoncé, o documentário é contado como oitavo álbum e está na categoria de “ao vivo”.

Com uma narrativa de apresentação de bastidores, ensaios e vida pessoal de Beyoncé, *Homecoming* faz uma referência às fanfarras das universidades para pessoas negras nos EUA. E não só: em 2018, Beyoncé se tornou a primeira mulher negra a ser a atração principal do evento. Para evidenciar isso, ela aborda o racismo estrutural, principalmente com a pirâmide no palco, uma menção às pirâmides sociais, os Movimentos Civis e as lutas contra os racismos.

Nessa época também, os discursos de ódio aumentavam ainda mais e muitos eram influenciados pelo ex-presidente dos EUA, Donald Trump. As danças e performances no

documentário são sempre muito políticas, com movimentos corporais que representam marchas, vigílias, lutas, ataques e contra-ataques. Embora haja pessoas brancas trabalhando nos bastidores e dançando no palco, principalmente mulheres, o foco da câmera não é nelas. Mas no exército negro que, ao mesmo tempo, se diverte em conjunto e luta contra o passado racista que se faz presente no tempo atual.

Além disso, o nome do documentário é escrito dessa forma: “HΘMΣCΘMING”. A letra sigma Σ , do alfabeto grego, significa soma e a theta Θ uma medida de um ângulo. Matematicamente, ângulos representam dar uma volta ou giro, o que está diretamente ligado também no “voltar para casa”, no *Homecoming*. No contexto da narrativa, ele está ligado às festas de ex-alunos universitários, quando estes retornam às universidades (casa) para comemorar com os amigos ou conhecidos, por exemplo. Vale destacar que a theta é a 9ª letra do alfabeto grego e tem o valor numérico de 9. O nove pode simbolizar o ano de 2019, data de lançamento do documentário, mas também se somarmos $9+9=18$, remetendo a 2018.

Além disso, as três letras (incluindo a delta, simbolizada pela pirâmide) também estão ligadas ao sistema de fraternidades dos EUA, que adotam nomes de letras gregas. Por exemplo, na Howard University há a *Delta Sigma Theta Sorority* (a fraternidade de mulheres negras)⁸³.

Outro ponto interessante da produção é que ela não se resume apenas a esse retorno universitário, mas também ao Sankofa, que foi abordado na introdução. Pelo cenário, esse movimento Sankofa é um convite para voltar ao continente africano, especificamente o Egito, representado midiaticamente e em filmes hollywoodianos, na maioria das vezes, como um local onde só haviam pessoas brancas. Contudo, o Egito de Beyoncé é negro, como a origem do país é relatado por estudiosos sobre a população Kemética abaixo. Nele, mulheres negras esquecidas, como a Rainha Nefertiti, que a cantora representa na entrada do show, são referenciadas. Assim como outras personalidades estadunidenses, como Nina Simone, Audre Lorde, Alice Walker, Maya Angelou, entre outras.

Segundo Luiz Silva e Bárbara Pinheiro (2018, p. 7), um Egito negro e africanamente “cartografado traz um incômodo para muitas pessoas, pois a África é um continente de conquistas e feitos, onde se produziu e se produz arte, ciência, tecnologia, filosofia”. Para os autores (2018, p. 7),

Uma África muito distante da fome, das epidemias, da pobreza generalizada que é propagada quando se trata deste território, reforçando uma narrativa colonial de um povo sem história que é fundado pelos europeus no processo diaspórico cruel do

⁸³ Disponível em: <https://www.deltasigmatheta.org/about-delta/#Timeline>. Acesso em: 20 abr. 2022

tráfico humano. Não, os nossos ancestrais não são escravos, foram reis e rainhas que tiveram as suas histórias e suas produções solapadas num processo de pilhagem epistêmica devastador. A partir desta narrativa eurocentrada, estabeleceu - se que a Antiga Grécia é o berço de nossa civilização, esquecendo que tudo aquilo que os gregos produziram em diálogo com o continente africano decorrente de suas viagens constantes a Alexandria (BAINES; MALIK, 2008)

Silva e Pinheiro (2018, p. 8) explicam que o nome do antigo Egito era Kemet, “como era conhecido pelos próprios egípcios, antes dos gregos nomearem o território de Egito”. Os autores abordam que “Cheikh Anta Diop (1923–1986), historiador, filósofo, antropólogo e político senegalês, foi o principal responsável por trazer a discussão da origem da raça e da civilização egípcias” (SILVA; PINHEIRO, 2018, p. 8).

Diop (1955, p. 8), em seu livro “A Origem Africana da Civilização - mito ou realidade”, defende a sua tese de que o Antigo Egito era formado e composto por pessoas negras e não por pessoas brancas europeias, como é defendido por muitos historiadores do eurocentrismo e reforçado midiaticamente:

Os antigos egípcios eram Negros. O fruto moral da sua civilização deve ser contado entre os espólios do mundo Preto. Em vez de apresentar-se a história como um devedor falido, este mundo Preto é o próprio iniciador da civilização ‘ocidental’ ostentada diante de nossos olhos hoje. Matemática de Pitágoras, a teoria dos quatro elementos de Tales de Mileto, o materialismo epicurista, o idealismo Platônico, o Judaísmo, o Islamismo, e a ciência moderna estão enraizados na cosmologia e ciência egípcia. É preciso apenas meditar sobre Osíris, o deus-redentor, que se sacrifica, morre e é ressuscitado para salvar a humanidade, uma figura essencialmente identificável com Cristo.

É importante ressaltar que debates sobre uma negritude, no Antigo Egito, ainda geram múltiplas disputas acadêmicas, uma vez que esse território é fonte de vários conhecimentos, invenções, teorias, entre outros saberes. Além de ser, geralmente, deslocado no tempo e espaço, como se não estivesse no continente africano. De modo geral, é um conflito por intelectualidades, onde se disputam também quem é a raça protagonista.

Porém, ao mesmo tempo em que teses como a de Diop são levantadas para mostrar e reivindicar uma história do antigo egípcio negro, elas são confrontadas com outras que as tentam as deslegitimar ou apagar, como apresentam Silva e Pinheiro (2018, p. 8):

O processo de construção de uma imagem eurocêntrica do povo egípcio se dá de forma articulada. Os relatos históricos apagam as menções à negritude dos egípcios; a arte, a literatura e a mídia ocidentalizam sua imagem (embranquecem a pele e normativizam suas relações sociais pelo padrão europeu); sua existência enquanto povo é dissociada da África (MILLARD, 1975).

Conforme Silva e Pinheiro (2018, p. 9), apesar “dessa tese de Diop ter sido difundida em toda a Europa, o racismo epistêmico e epistemicida negligenciou a obra deste grande autor o colocando no rol do esquecimento e do desconhecimento”.

Com base nas discussões acima, já se observa a relevância das referências ao Egito em *Homecoming*. A pirâmide, que pode simbolizar a estrutura social, as construções do país ou até mesmo a matemática, fortemente difundida como criação grega, em muitos livros didáticos da disciplina, assim como as letras nomeadas de gregas, que apresentei acima.

Para a pesquisa, foram escolhidos apenas trechos e sequências de *Homecoming*, divididos em quatro tópicos de análise: Ser a primeira mulher negra e não poder errar, Mulheres negras que lutaram contra os racismos, “Você não pode ser o que você não pode ver” e Poder: uma mulher negra poderosa.

5.2.1. Ser a primeira mulher negra e não poder errar

Em 2018, me tornei a primeira pessoa da minha família a ter um diploma de ensino superior. Já em 2020, me torno também a primeira a ingressar em um curso de mestrado e me tornar mestra em 2022, além de iniciar uma pós-graduação, no mesmo ano, em uma especialização. Posso dizer que ser a primeira é um marco histórico importante demais, mas que não é fácil. É uma trajetória, muitas vezes, solitária, cheia de medos, erros, acertos, milhares de labirintos e infinitas pressões de todos os lados.

Acredito que tenha sido um pouco assim para Beyoncé, em 2018, quando ela se tornou a primeira mulher negra a ser a atração principal do Coachella, um dos principais festivais musicais estadunidenses. O mais interessante é que o tema da apresentação, escolhido pela cantora, foi o das universidades negras estadunidenses, principalmente, no se formar e voltar para casa tempos depois, ou seja, a universidade, para comemorar em uma festa com ex-estudantes, o *Homecoming*. Para mim, um ponto de conexão gigantesco no me formar.

Na época, a cantora recuperava a sua saúde física e mental depois do nascimento dos filhos gêmeos, Rumi e Sir Carter, em 2017, período em que, após o parto, ela já se preparava para a apresentação do ano seguinte, no Coachella. As dores, os medos, angústias e a rotina intensa de ensaios, dietas e exercícios para emagrecimento, Beyoncé apresentou em *Homecoming*, documentário realizado por ela sobre o show.

Enquanto é mostrada a sequência do primeiro dia de ensaio depois da gravidez, a rotina de exercícios físicos para emagrecimento e queixas de dores musculares, a cantora diz:

É o primeiro dia do meu retorno ao palco, depois de dar à luz. Estou criando a minha festa de ex-alunos (*Homecoming*) e é difícil. Houve dias em que pensei que eu nunca seria a mesma. Nunca seria a mesma fisicamente, perderia minha força e resistência. (KNOWLES-CARTER, *HOMECOMING*, 2019, 44 min).

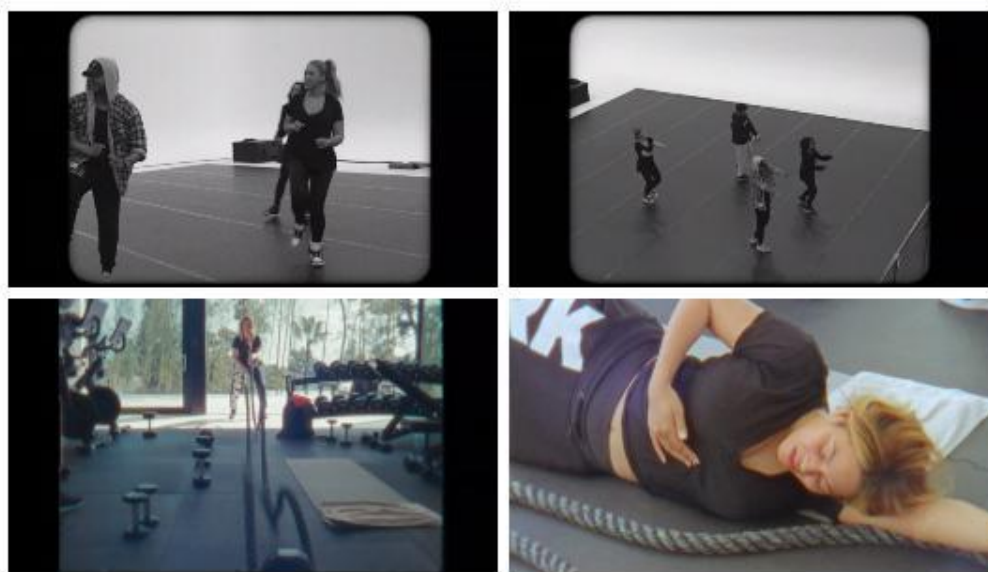


Figura 54. Sequência em *Homecoming* quando Beyoncé fala sobre a dificuldade de ensaiar e emagrecer após a gravidez

Fonte: Reprodução da autora

“A minha mente não estava presente. Minha mente queria ficar com os meus filhos. O que as pessoas não veem é o sacrifício. Eu dançava e ia ao trailer e amamentava os bebês. Nos dias que podia, eu os levava comigo [...]” (KNOWLES-CARTER, *HOMECOMING*, 2019, 44 min).

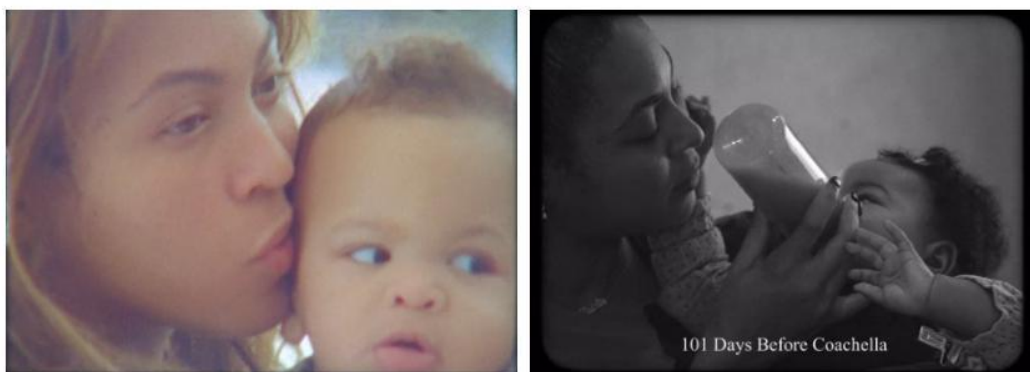


Figura 55. Sequência em *Homecoming*: Beyoncé beijando o filho Sir Carter e amamentando a filha Rumi Carter

Fonte: Reprodução da autora

“Para atingir a minha meta, me proibi de consumir pão, carboidratos, açúcar, laticínios, carne, peixe, bebida alcoólica. E estou com fome” (KNOWLES-CARTER, HOMECOMING, 2019, 44 min).



Figura 56. Sequência em *Homecoming*: Beyoncé comendo uma maçã

Fonte: Reprodução da autora

Me esforcei mais do que pensava ser capaz e aprendi uma lição valiosa, eu nunca, nunca mais chegarei a esse extremo. Me sinto uma nova mulher, em um novo capítulo da minha vida e nem estou tentando ser quem eu era. É tão lindo que crianças façam isso com uma pessoa (KNOWLES-CARTER, HOMECOMING, 2019, 44 min).



Figura 57. Sequência em *Homecoming*: Beyoncé ensaiando com as bailarinas

Fonte: Reprodução da autora

Essa é uma grande conquista, porque achei que não caberia no meu traje antigo e estou vestindo. Ainda consigo me mexer. Ainda tenho trabalho pela frente, mas me sinto bem porque tenho me sacrificado e trabalhado duro. É uma conquista imensa (KNOWLES-CARTER, HOMECOMING, 2019, 44 min).

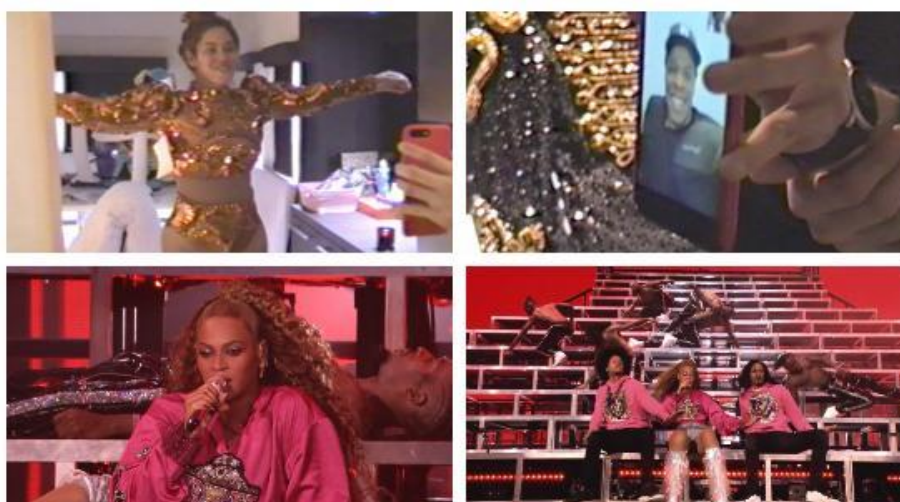


Figura 58. Sequência em *Homecoming*: em videochamada com o marido mostrando que o figurino serviu nela. Depois, ela canta *Flawless* (2014)

Fonte: Reprodução da autora

Analisando as sequências acima, percebe-se que o foco é na abertura da intimidade da cantora, controlada por ela, principalmente com várias imagens realizadas com câmeras antigas ou com efeitos que remetem a essas máquinas, por exemplo, para trazer proximidade dela com o público e a sensação: “Ela é gente como a gente”, “estou a acompanhando de perto, como uma amiga, nos bastidores” ou “ela está me contando os detalhes em uma ligação telefônica”, uma vez que há um efeito na voz da cantora de voz ao celular, abafada e grossa, em alguns momentos, como se contasse segredos. Aliás, uma voz muito diferente dela cantando. Destaco também que o objetivo, dela de revelar todo o sacrifício de emagrecimento e preparação para o show, é uma forma de se humanizar, especialmente quando ela fala que não vai chegar mais a esse extremo.

Porém, no fim da sequência há uma contradição: Beyoncé faz uma chamada de vídeo com o marido mostrando como o figurino a serviu e se sente orgulhosa. Depois, ela aparece no palco do show cantando a música *Flawless* (2014), performando com oito bailarinos negros. Em tradução para o português, o nome da música significa “Perfeita” e no refrão é enfatizado: “Eu acordei assim. Perfeita” e traz uma narrativa de empoderamento para as mulheres.

Aqui, o que mais me chamou a atenção é a relação entre o corpo magro, socialmente categorizado como perfeito e padrão de beleza, e a música que vem em seguida. Se formos aprofundar ainda mais, a cantora sempre aparece midiaticamente magra, apenas durante as duas gravidezes apareceu com o corpo mais entre o magro e gordo, mesmo assim, mais próximo do magro. A rotina intensa dela para voltar ao corpo “normal” (leia-se magro) é violenta e ela se queixa disso, contudo acaba se submetendo, mesmo com a consciência do problema.

Esse momento me levou a questionar: “E se Beyoncé tivesse feito o show com o corpo de mãe, após dar à luz?” Provavelmente, seria um movimento que poderia influenciar muitas mulheres na autoaceitação do corpo pós-gravidez. Outro ponto aqui é que em *Homecoming* há poucas bailarinas e musicistas gordas, a maioria delas passa rapidamente na frente da câmera e caso a análise não fosse feita de forma mais atenta, não seria possível identificá-las durante as performances, por não serem o foco das câmeras. Além de problemático, as bailarinas magras podem influenciar também outras mulheres e meninas negras gordas, reforçando a ideia de que o corpo ideal, perfeito e bonito, seja ele branco ou negro, é magro.

Em relação às pressões de ser a primeira mulher negra a ser atração principal no Coachella, mais uma pressão social, profissional e pessoal, poderia ser a de alcançar a perfeição: arrasar, não poder errar e também de se desumanizar para chegar lá. É uma lógica racista e violenta e de forte poder de influência para a sociedade, mulheres e meninas negras. Como a Princesa Tiana, que enfatiza, durante quase todo o filme *A Princesa e o Sapo* (2009), que vai

conseguir realizar o sonho de ter um restaurante, por trabalhar duro. Beyoncé também fala que trabalha duro em várias músicas, como em *Formation* (2006).

Fico pensando também quem serão as primeiras a serem destaques em premiações ou festivais, entre outros, onde nenhuma mulher negra ainda foi reconhecida. Uma vez que, geralmente, aquelas que chegam precisam ser Beyoncés, com o reconhecimento e repercussão que ela tem, podem, mesmo assim, não serem escolhidas. Por exemplo, no Brasil, a autora negra Conceição Evaristo se tornou reconhecida nacionalmente aos 70 anos, porém sempre que tenta concorrer a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL), maior reconhecimento do país para autores, ela é barrada pelos racismos.⁸⁴

Por fim, vale destacar que trabalhar duro advém do discurso meritocrático e, provavelmente, dos contextos de escravização. De acordo com Livia Barbosa (2008), ele está presente na construção da identidade nacional estadunidense (ROZA, 2018, p. 90). Resgatando um pouco do histórico do país, já abordado anteriormente, no capítulo 2, seu surgimento é marcado pela escravização e repleto de desigualdades raciais, o que já vai contra a ideia de mérito.

Contudo, também, o fato de Beyoncé, uma mulher negra, ter que provar, o tempo todo, que é talentosa e é uma artista que consegue tudo, principalmente como ela reforça em muitas das suas músicas, é uma forma de lutar contra os racismos que estarão rondando-a e duvidando do seu potencial, o tempo todo. Infelizmente, a maioria das pessoas negras precisa justificar que tem capacidade para fazer qualquer coisa, mesmo que isso signifique trabalhar três vezes mais ou ir além do limite, conforme Maria Euclides e Joselina Silva explicam (2016, p. 417 - 418):

Quanto a primeira prerrogativa, culturalmente e historicamente, há todo um mito fundante na sociedade que atribui aos negros, falta de capacidade intelectual e desempenho que a todo o momento, têm que provar que são capazes de exercer determinada função. A ideia de mostrar que é capaz, também coaduna com a lógica de ter que se impor o respeito. Seja por meio das atitudes, seja pela aparência de uma professora universitária. Tal atitude é claramente também na discussão da ideia do 'não lugar', pois sendo esse um lugar culturalmente ocupado por homens e mulheres brancas, mulheres negras que aí se encontram deverão fazer por merecer, ou seja, deverão se portar como os demais e não como negras.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.portaldoenvelhecimento.com.br/duas-mulheres-velhas-e-a-academia-brasileira-de-letras/>. Acesso: 11 abr. 2022

5.2.2. Mulheres negras que lutaram contra os racismos

Como abordado, na análise de *Lemonade* (2016), Angela Davis (2011) trouxe uma questão muito importante, que é o protagonismo apagado e invisibilizado das mulheres negras nas lutas antirracistas. No Brasil, por exemplo, a feminista negra, Lélia Gonzalez, teve um grande protagonismo no Movimento Negro do país, mas tem, muitas vezes, a sua história mostrada apenas como pioneira do feminismo negro dentro do movimento.

Beyoncé, geralmente, não é percebida como uma mulher negra que está lutando contra os racismos, principalmente o midiático, com os seus trabalhos. Contudo, essa pesquisa mostra também como há detalhes importantes que a cantora pontua em seus álbuns. Muitas vezes, suas especificidades não são simples de perceber por meio análises/críticas/julgamentos rápidos, o que indica uma das estratégias de lutas de mulheres negras: de lutar por meio de códigos quase imperceptíveis para elaborar grandes articulações.

Na imagem abaixo, após cantar *Feeling Myself* (2014), as luzes se apagam e o narrador fala que o “Coachella” terá que mudar de nome para “Beychella”, devido ao ótimo show da cantora. Nesse momento, Beyoncé levanta a mão com o punho fechado, simbolizando resistência.

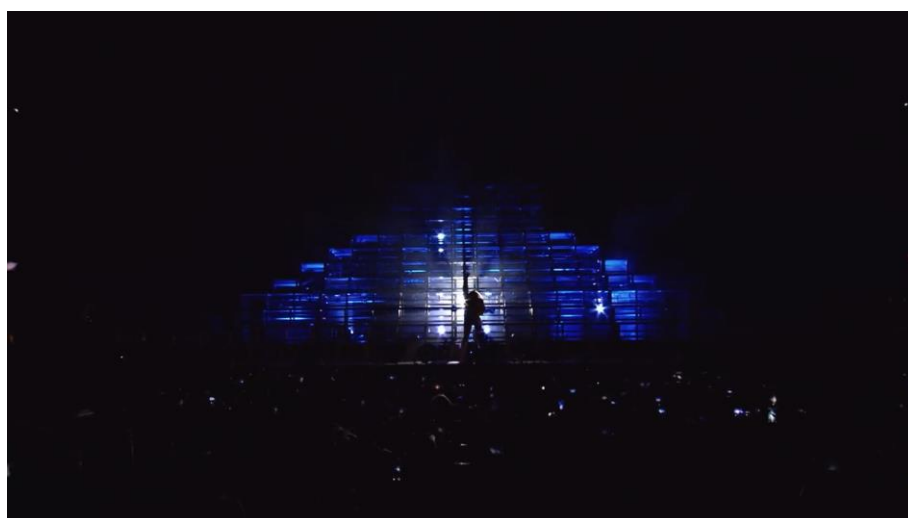


Figura 59. Beyoncé com o punho cerrado no Coachella

Fonte: Reprodução da autora

Em *Homecoming*, há também várias menções a mulheres negras conhecidas ou não. Algumas foram retiradas de discursos de formaturas em universidades negras e outras não. Para esse tópico, selecionei frases de quatro feministas negras: Maya Angelou, Toni Morrison, Alice Walker e Audre Lorde.

Começando pela narração de Maya Angelou no trailer de *Homecoming*, retirada da entrevista que a poetisa fez, em 2013, para o George Stroumboulopoulos Tonight, programa canadense (BORGES, 2019):

O que eu realmente quero fazer é ser uma representante da minha raça, da raça humana. Tenho a chance de mostrar como podemos ser gentis, inteligentes e generosos. Eu tenho a chance de ensinar, amar e rir. Sei que quando terminar de fazer o que me mandaram fazer aqui, serei chamada para casa. E vou para casa sem medo, sem medo, imaginando o que vai acontecer. [Entrevistador, George Stroumboulopoulos, pergunta: Qual conselho você daria para essa geração?]. Angelou responde: Conte a verdade. Primeiro para si mesmo e para as crianças. (ANGELOU, 2013)⁸⁵

Seguindo, a primeira frase que inicia o documentário é de outra escritora estadunidense, Toni Morrison: “Se você se render ao ar, você pode voar.” Toni Morrison, Howard University, 1953. Logo depois, vem a sequência de imagens do início do show até a abertura.

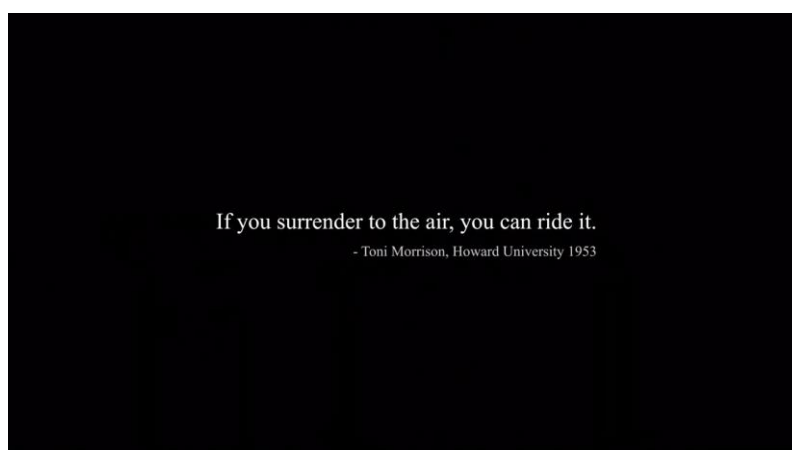


Figura 60. Tela preta - frase de Toni Morrison

Fonte: Reprodução da autora

⁸⁵ Disponível em: <https://www.oprahdaily.com/entertainment/tv-movies/a27074938/maya-angelou-quote-beyonce-netflix-homecoming-trailer/>. Acesso em: 27 mar.2022

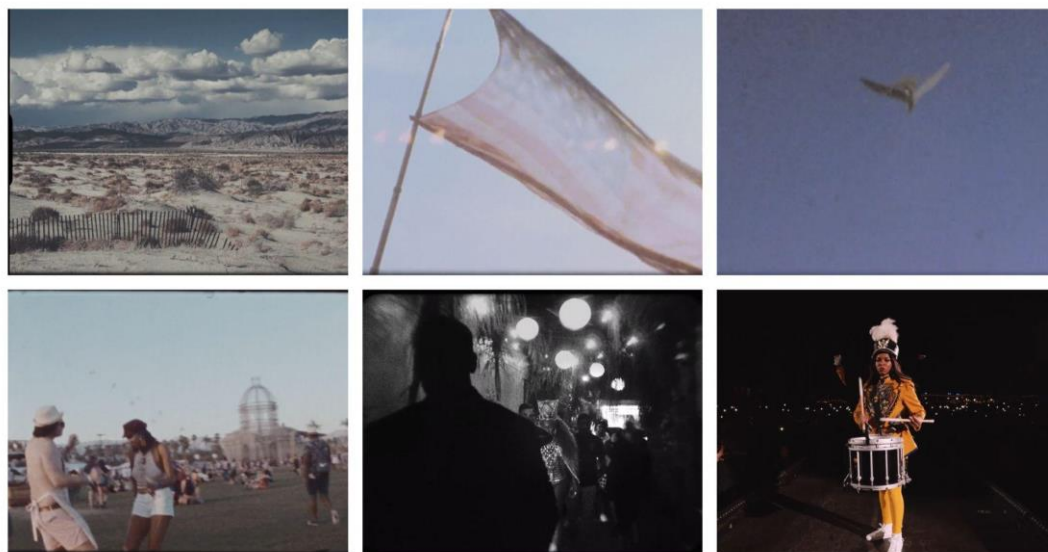


Figura 61. Sequência após a frase de Morrison

Fonte: Reprodução da autora

Observa-se que as imagens acima possuem o objetivo da emoção, com gritos do público ao fundo, imagem de um deserto, uma bandeira dos EUA desbotada e hasteada no céu azul, um pássaro branco voando no céu, pessoas se divertindo do lado de fora do local do show, Beyoncé indo para o palco e uma musicista tocando um tambor no palco. Tudo é uma forma de passar a sensação de sonho, liberdade e esperança para as pessoas. É o voar que Morrison - primeira mulher negra a ganhar um Prêmio Nobel de Literatura, em 1993 - enfatiza em sua citação. E também o amor, a felicidade, propósitos, missão de vida e legado, anunciados por Angelou, acima.

Morrison escreveu livros sobre os racismos e seus traumas em pessoas negras, da infância à vida adulta, por meio de mulheres negras protagonistas. Suas trajetórias, literária e pessoal, seguem imortalizadas e cada vez mais vivas e inspiradoras, como uma citação dela que me inspirou na escrita dessa dissertação: “Se há um livro que você quer ler, mas não foi escrito ainda, então você deve escrevê-lo” (MORRISON, 1981). Morrison é fonte de inspiração e o fato de *Homecoming* iniciar com uma de suas citações é muito significativo, principalmente por mostrar possibilidades de sonhar, de começar e escrever histórias, seja durante um discurso de formatura, em um show ou na vida. E isso também é lutar contra os racismos.

Angelou também se escreveu no tempo e abordou, em seus livros, os racismos, traumas de infância, família, identidade, entre outros temas, além de ser uma das ativistas nos Movimentos Cívicos. Foi também a primeira mulher negra estadunidense a declamar um poema, o “No Pulso da Manhã”, em uma posse presidencial, em 1992, quando Bill Clinton foi eleito. Com 15 anos, foi a primeira mulher a ser motorista de ônibus, em São Francisco. Em 2010, recebeu, do ex-presidente negro Barack Obama, a Medalha Presidencial da Liberdade. Já em 2022, se tornou a primeira mulher negra a estampar uma moeda de dólar nos EUA (PAZ, 2022).

Outra frase de *Homecoming*, é da escritora estadunidense Alice Walker, conhecida pelo seu romance “A Cor Púrpura” (1982), com o qual se tornou a primeira mulher negra a receber o Prêmio Pulitzer de ficção, em 1983. “Nossas mães e avós [...] dançando músicas ainda não compostas”. Alice Walker, Spelman College, 1965. Após a citação, a sequência de imagens é de Beyoncé falando sobre a gravidez e do retorno aos ensaios para o show, como abordado no tópico anterior. Trazendo a citação dela para o contexto de uma formatura, “dançar músicas ainda não compostas” pode significar a celebração e a anunciação do futuro, de algo bom que está a caminho, o que também se conecta com a cantora falando sobre a surpresa com a gravidez de gêmeos.

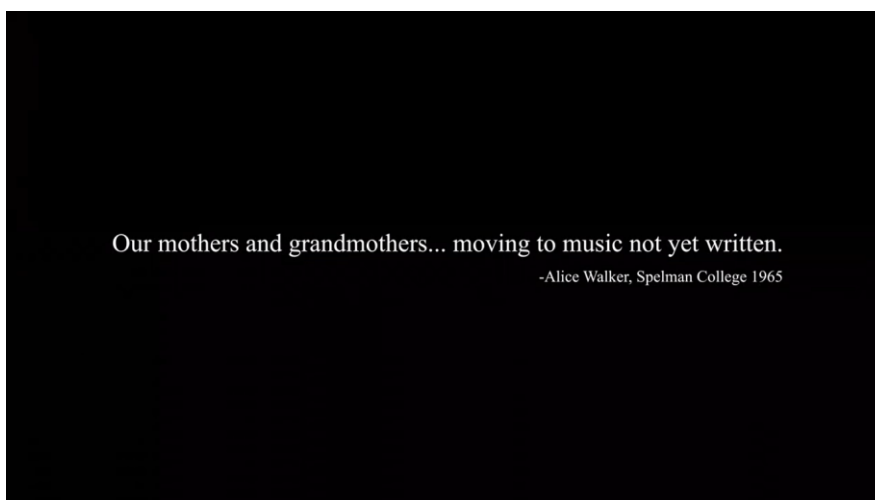


Figura 62. Tela preta - frase de Alice Walker

Fonte: Reprodução da autora



Figura 63. Sequência após a frase de Alice Walker

Fonte: Reprodução da autora

É interessante ressaltar que, a primeira imagem é gravada da janela de um avião mostrando as nuvens, simbolizando a cantora viajando para o show, mais uma vez, para passar a sensação de proximidade, principalmente com vídeos curtos da gravidez, ultrassom e nascimento das crianças.

Outra citação é da escritora e feminista negra lésbica e estadunidense Audre Lorde: “Sem comunidade, não há liberdade.” Audre Lorde (1979). As imagens que se seguem são dos bailarinos indo de ônibus para o local do show, conversando sobre quem foi para uma universidade negra no grupo e contando como está sendo fazer parte de *Homecoming*. No fim, Beyoncé narra um discurso sobre a importância da sua família, dizendo que ela é sua “força e fraqueza”, enquanto é mostrado ela em uma confraternização com familiares, amigos famosos (a atriz negra, Octavia Spencer, e o cantor negro, Pharrell Williams), entre outros.

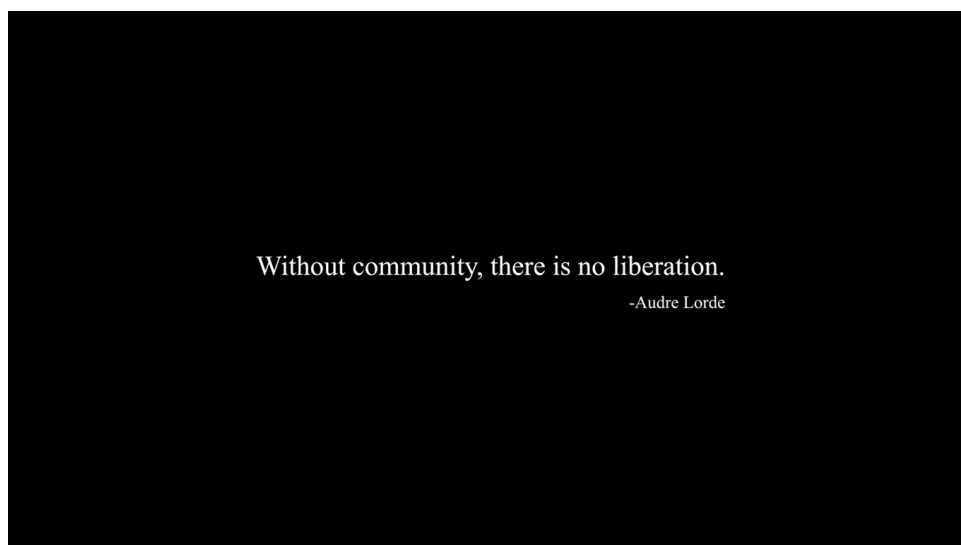


Figura 64. Tela preta - frase de Audre Lorde

Fonte: Reprodução da autora



Figura 65. Sequência após a frase de Lorde

Fonte: Reprodução da autora

A citação de Lorde potencializa a união para as lutas, mas também para os afetos e autocuidados. Segundo Roza (2021), a autora foi responsável por criar o termo “autocuidado”, em 1988, após dizer a frase: “Cuidar de mim mesma não é uma autoindulgência, é autopreservação, um ato de luta política” (ROZA, 2021)⁸⁶. Geralmente, poucas pessoas sabem que Lorde foi a criadora do conceito e de tantas teorias e reflexões sobre as lutas contra as opressões e priorização à saúde mental, sempre. Para Lorde (1988), se ela não cuidasse de si “mesma primeiro, ela não conseguiria estar 100% para enfrentar as desigualdades sociais e estruturais. Sem o autocuidado, ela não poderia seguir os seus sonhos que mais tocavam o seu coração.” (ROZA, 2021)⁸⁷. E isso também é lutar contra os racismos.

Angelou, Morrison, Walker e Lorde. A maioria foi a primeira mulher negra a abrir caminhos para outras. Todas atuaram nos Movimentos Civis dos EUA. Seus escritos, suas obras de arte, também continuam lutando contra várias opressões e desigualdades, especialmente por mostrarem outras formas de se articular, sobreviver, viver, amar, sonhar e se cuidar. É a arte codificando e decodificando signos. E isso é algo que Beyoncé tem trazido nos três trabalhos analisados, muitas vezes, nos detalhes e de muitas formas diferentes.

Como o brasão da cantora que está estampado no seu figurino e é composto por quatro símbolos: o busto de Nefertiti representado pela cantora, a pantera, que é o símbolo dos Panteras Negras, o punho cerrado de Beyoncé e a abelha, que representa a *Behive*, os fãs dela, seu nome escrito em letras gregas, como o nome do documentário (explicado anteriormente, mas que pode simbolizar o retorno dela para si mesma) sobre uma faixa que se parece com um papiro, e o brasão em formato de escudo pode representar proteção, autodefesa em momentos de embates e também uma referência à iconografia high schooler dos EUA, por exemplo. O amarelo e o dourado, ao mesmo tempo que remetem à riqueza/ouro, referem-se também à orixá Oxum, muito representada pela cantora em músicas e videoclipes.

⁸⁶ (ROZA, 2021).

⁸⁷ (ROZA, 2021).



Figura 66. Brasão de Beyoncé

Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://bit.ly/3tNXxyr>. Acesso em: 15 jan. 2022

No caso da pantera, a artista faz referências a ela em momentos distintos, como no seu figurino de discurso no Grammy 2021, em que ela usou um vestido preto e uma luva, com unhas douradas, similar às unhas de uma pantera, e também disse a famosa frase de Nina Simone sobre a importância de a arte refletir os tempos, como abordado na introdução. Conforme Guilherme Rocha (2021), Beyoncé se tornou a artista mais premiada do Grammy, completando 28 prêmios, em 2021, mas a maioria em categorias segmentadas, como rap e R&B. Ao todo, 23 são dessa categoria. Rocha (2021) destaca que as segmentadas são relevantes, contudo, não geram tanto impacto como a de “Clipe do Ano” ou “Álbum do Ano”, que são de grande repercussão.



Figura 67. Beyoncé segurando o gramofone durante a premiação do Grammy em 2021

Fonte: Kevin Winter/Getty Images. Disponível em: <https://bit.ly/3A50Q57>. Acesso em: 15 jan. 2022

Aqui, é importante destacar como essa segmentação também é uma forma de indicar em quais categorias pessoas negras podem ganhar, uma vez que os gêneros musicais rap e R&B foram criados por elas. Além disso, o que leva a questionar: “Pessoas negras só podem ser premiadas em categorias ligadas à cultura negra?”

Destaco que a faixa do brasão, escrita “Beyoncé”, me lembrou do papiro, principalmente por remeter ao contexto egípcio. Conforme Silva e Pinheiro (2018, p. 7): “Foram os antigos egípcios que inventaram, entre milhares de outras maravilhas tecnológicas, uma das primeiras mídias portáteis do mundo, o papiro”.

Por fim, é sempre interessante destacar a representação dessas mulheres pela cantora, que as faz sempre referenciando-as e mostrando que elas não podem ser esquecidas e nem suas lutas apagadas ou reduzidas. Ao mesmo tempo que Beyoncé também busca, com os seus trabalhos, não ser esquecida. Mostrando ser uma mulher negra política que conhece e procura conhecer sua história, o passado da escravização, os racismos na sociedade atual. Para isso, ela aciona diferentes mulheres negras a fim de apresentar que sempre foi negra, indo contra as críticas de 2016, quando lançou *Lemonade* e grande parte das opiniões sociais e midiáticas foram a respeito da artista ter se tornado negra, naquele momento.

5.2. 3. “Você não pode ser o que você não pode ver”

Homecoming carrega um objetivo: a representatividade negra na mídia. E a todo instante ele é acionado, do início ao fim. A começar pela narração de um trecho da entrevista⁸⁸ de Nina Simone sobre a negritude:

Acho que você está tentando perguntar por que persisto tanto em [...] passar para eles aquela negritude, aquele empoderamento negro, em pressioná-los a identificar com a cultura negra. Acho que está perguntando isso. Não tenho escolha, para começo de conversa. Para mim, somos as criaturas mais lindas do mundo todo, pessoas negras. 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. (SIMONE, 2013?)⁸⁹

Enquanto se ouve a narração de Nina Simone, são apresentadas as seguintes imagens dos bastidores de *Homecoming*, tendo primeiro o foco nas tranças de Beyoncé, que olha para frente e para cima (uma forte referência à Nina, como mostra a imagem abaixo). Depois há um corte de imagem mostrando um céu com nuvens e dos bailarinos ensaiando.

⁸⁸ Não encontrei, até o momento, informações sobre o veículo ou data da entrevistas, apenas que ela é de origem desconhecida, conforme Syreeta McFadden (2015). <https://www.thenation.com/article/archive/the-fierce-urgency-of-nina-simone-now/>

⁸⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c3ClwX7oyXk>. Acesso em: 27 mar.2022



Figura 68. Sequência com a narração de Nina Simone em *Homecoming*

Fonte: Reprodução da autora.



Figura 69. Nina Simone

Fonte: Kevin Winter/Getty Images. Disponível em: <https://bit.ly/32dCh9S>. Acesso em: 15 jan. 2022

“Você não pode ser o que você não pode ver”, citação de Marian Wright Edelman, Spelman 1959, também é uma das frases que aparece em tela preta e é o título desse tópico. Edelman é advogada, defensora dos direitos civis e das crianças. Sendo também a primeira mulher negra a passar na Ordem de Advogados do Mississippi, em 1964. Por acreditar que a educação abre as portas do mundo para as crianças, a ativista criou um Fundo de Defesa das Crianças, em 1973, e a Apoie as Crianças (Stand for Children), ambas organizações com foco em proteção social infantil e oferta de oportunidades educacionais.

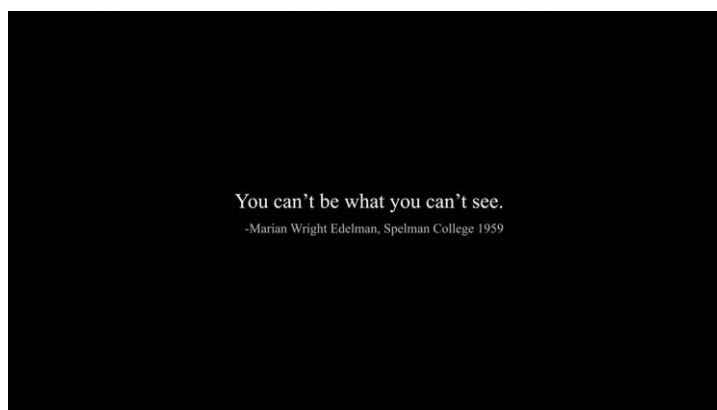


Figura 70. Citação de Marian Wright Edelman

Fonte: Reprodução da autora

É importante analisar, nessa parte, a relação entre a representatividade e a educação, principalmente na mídia, para as crianças, e em como ela vai além da autoestima delas, mas as inspiram também nos estudos e possibilidades de se serem quem elas quiserem, a partir do momento que conhecem outras pessoas em diferentes áreas de atuação. Por exemplo, o depoimento abaixo, de Edidiong Emah, uma das bailarinas em *Homecoming*:

Meu nome é Edidiong Emah. Nasci na Nigéria, cresci em Atlanta, e esse sonho é algo que eu jamais poderia sonhar. Eu não sonhava com tanto. Nunca pensei que estaria aqui. Eu me achava baixa, com curvas demais. Toda a minha família estudou em Morehouse e Spelman, universidades para negros em Atlanta. Então fazer isso e ter o

Pan⁹⁰, sororidades e coisas que famílias negras valorizam no palco para o mundo ver e nos entender mais. É uma dádiva. Jogo para o alto, pego com a minha alma primeiro e depois com a vida real.



Figura 71. Depoimento 1 - Edidiong Emah

Fonte: Reprodução da autora

Em seguida, se ouve a voz de duas mulheres negras sobre empoderamento e representatividade que, segundo Suyin Haynes (2019)⁹¹, são de Edelman, mas narradas nas vozes das atrizes negras Tessa Thompson e Danai Gurira. Enquanto narram, é apresentada a sequência de imagens abaixo:

Tessa Thompson: Em cada uma de nós, outra mulher ou menina pode ver um reflexo de si mesma. Do próprio valor, de seu potencial ilimitado.

Danai Gurira: A juventude precisa ver a sua grandeza refletida nos seus olhos. Avancem. Mostrem que somos reais.

⁹⁰ Pan se refere ao Pan Africanismo, a diáspora africana.

⁹¹Disponível em: <https://time.com/5572221/beyonce-homecoming-documentary-history/>. Acesso em: 27 mar. 2022

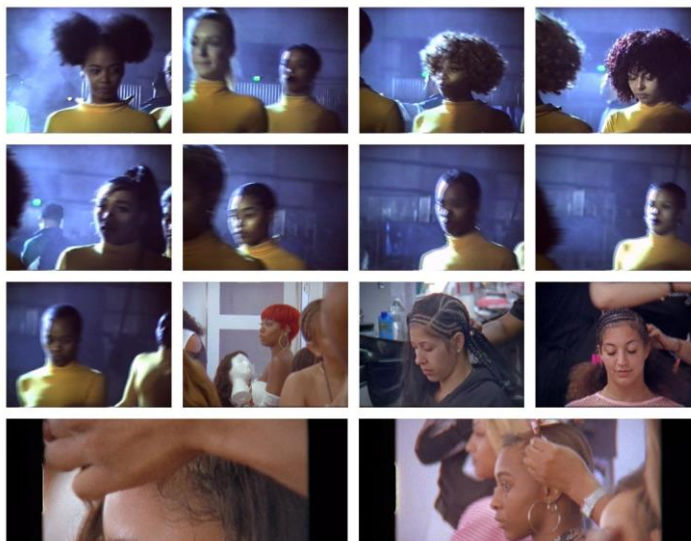


Figura 72. Sequência após a narração

Fonte: Reprodução da autora

Após as cenas, é exibido mais um depoimento, o de outra bailarina, que fala sobre a sua gravidez e o legado que deixará para o filho, por ter participado de *Homecoming*, o que também se conecta com os discursos de representatividade abordados acima.



Figura 73. Depoimento 2

Fonte: Reprodução da autora

Bom, esperei 37 semanas para estar aqui. Mas, com a minha gravidez, não dancei por um ano. Ao ver aquela plateia, fiquei comovida. E me sinto muito honrada e feliz por fazer parte de algo tão épico que meu filho pode assistir quando crescer e se identificar com as pessoas, com a cultura. É uma honra fazer parte de algo que ele pode assistir, ter orgulho de mim e dizer: A minha mãe participou. Ela esteve lá.



Figura 74. Sequência após o Depoimento 2

Fonte: Reprodução da autora

E, por último, Beyoncé também faz o seu depoimento, em contraluz (primeira imagem da sequência), na lateral do palco, do lado da pirâmide ao fundo, enquanto são exibidas imagens dos dançarinos e músicos sentados no palco, sob uma luz brilhante.

É difícil de acreditar que, depois de tantos anos, fui a primeira afro-americana a ser a atração principal no Coachella. Era importante para mim que todos que nunca se viram representados se sentissem no palco com a gente. Como uma mulher negra, eu costumava sentir que o mundo queria que ficasse na minha caixinha. E mulheres negras frequentemente se sentem subestimadas. Eu queria que sentíssemos orgulho, não só do show, mas do processo. Orgulho da luta. Gratidão pela beleza que vem com uma história dolorosa e nos regozijássemos na dor, nas imperfeições e nos erros que são acertos. E eu queria que todas sentissem gratidão por suas curvas, por sua atitude, por sua honestidade. Gratidão por sua liberdade. Não havia regras e pudemos criar um espaço livre e seguro onde nenhuma de nós era marginalizada. (BEYONCÉ, 2019)



Figura 75. Depoimento de Beyoncé

Fonte: Reprodução da autora

Trago também mais dois depoimentos de Beyoncé no decorrer do documentário: “Quando eu decidi cantar no Coachella, em vez de usar a minha coroa de flores (risos), era mais importante levar a nossa cultura no festival”. Após, é exibida a sequência abaixo, e a cantora também está em contraluz.



Figura 76. Depoimento Beyoncé falando sobre trazer a cultura para o Coachella

Fonte: Reprodução autora

O segundo depoimento dela é sobre aparência e autoestima: “Eu queria que todas as pessoas que foram rejeitadas por causa da aparência se sentissem naquele palco. Mandando bala.”



Figura 77. Depoimento Beyoncé falando sobre o seu desejo de representar pessoas que foram excluídas pela aparência

Fonte: Reprodução autora

Agora, analisando as falas da cantora, percebe-se que ela se conecta com as falas das bailarinas e das atrizes. É o empoderamento de Edelman sendo verbalizado nas cinco histórias e com um único propósito: ser o espelho para as próximas gerações. Já o fato de Beyoncé ficar em contraluz, em dois momentos, pode ser uma forma dela se afirmar como a diretora por trás da produção ou uma espectadora do próprio show. Novamente, aquela que vê o que pode ser, contemplando o que criou.

Por fim, destaco que o último discurso me emocionou, na primeira vez a que assisti a *Homecoming*, e ainda me emociona. Infelizmente, a rejeição social de muitas pessoas negras devido à aparência, em diferentes locais, ainda ocorre e é frequente. É também uma forma de racismo, embora seja naturalizada na sociedade e mídia, reforçando e ditando os padrões de beleza europeizados.

5.2.4. Poder: uma mulher negra poderosa

O brilho, as cores, os efeitos, dinheiro, fama, premiações, entre outros, são fatores que reforçam e reafirmam o poder de Beyoncé. Em *Homecoming*, uma das estratégias de destacar isso ainda mais são planos contra-plongée (de baixo para cima) que aparecem em 80% do documentário, principalmente quando são apresentadas cenas da cantora. Embora o palco favoreça a gravação nesse plano, assim como a pirâmide, ao analisar outros trabalhos da cantora foi possível perceber que é uma estratégia de marca. Por exemplo, na entrada dela no Coachella, as filmagens são nesse ângulo, em alguns momentos ela encara a câmera fixamente e séria, abre os braços como se fizesse a posição da mulher maravilha, que também serve para demonstrar poder. Além disso, ela entra vestida da Rainha Negra Nefertiti e as bailarinas com um figurino estampado de uma pirâmide egípcia.



Figura 78. Entrada de Beyoncé

Fonte: Reprodução da autora

Para finalizar, Beyoncé antes da música *Run The World (Girls)* (2011), em tradução livre “Quem manda no mundo (Garotas)”, diz:

Obrigada, Coachella. Por me deixar ser a primeira mulher negra como atração principal do festival. Dá para acreditar? Essa música é dedicada a todas as mulheres incríveis que abriram as portas para mim. Muito obrigada, mulheres.

Ao agradecer as mulheres, Beyoncé olha para cima, simbolizando que elas já faleceram e podem ser as que são referenciadas em *Homecoming*, como analisado nos tópicos anteriores. O interessante aqui é que esse momento é uma forma dela mostrar que se inspira em mulheres negras poderosas, que vieram antes dela, mas que seguem apagadas no tempo.



Figura 79. Agradecimento e referência às mulheres negras

Fonte: Reprodução da autora

5.3. BLACK IS KING



Figura 80. Capa de *Black is King*

Fonte: <https://bit.ly/3OvXcbe>. Acesso em: 20 abr. 2022

Lançado em julho de 2020, durante a pandemia de Covid-19, *Black is King* é o décimo álbum de Beyoncé e o terceiro da categoria álbum visual. Produzido para a Disney+, plataforma de streaming da Disney, o trabalho aborda a narrativa de *O Rei Leão* (2019), em que a cantora fez a dublagem da leoa Nala e também a trilha sonora do longa, em seu nono álbum, *The Lion*

King: The Gift (2019). Embora seja considerado e divulgado como um filme, *Black is King* está mais próximo de um álbum visual. Por isso, me refiro a ele, nessa pesquisa, dessa forma.

Em *Black is King*, um menino negro trilha a sua jornada, como Simba, de reencontro a si mesmo, para se redescobrir, afirmar como um rei e assumir o trono. Nesse processo, histórias africanas e diaspóricas entram em cena para reescrever novas narrativas e despertar as pessoas negras para um passado histórico, em que elas são realezas.

Espiritualidade e ancestralidade são algumas das palavras mais fortes e enfatizadas durante a produção. E também são convites para que as pessoas negras busquem conhecer suas histórias antes da escravização e as religiões dos ancestrais, que são, muitas vezes, apagadas e escondidas. Representatividade negra midiática, comunidade (valor africano), população e cultura Yorubá, orixás e autoestima também são exaltados.

Assim como os três trabalhos analisados, na época de lançamento *Black is King*, o contexto estadunidense e mundial era de repercussão da publicização da morte de George Floyd, e dos desdobramentos que esse fato gerou em outros locais, de evidenciamento dos impactos dos racismos. Nesse momento, o clima estava bem tenso, com as desigualdades raciais explícitas em muitos países, ainda mais com a pandemia e suas incertezas. Me lembro que assistir a *Black is King* me fez ter esperança, principalmente com *Bigger*, além de me empoderar e me incentivar a pesquisar ainda mais sobre as histórias africanas.

O álbum visual é composto por 14 videoclipes: *Bigger*, *Find Your Way Back*, *Don't Jealous Me*, *Scar*, *Nile*, *Mood 4 Ever*, *Don't Forget*, *Already King*, *Water*, *Brown Skin Girl*, *Kingdom*, *Otherside*, *Power* e *Spirit*. Apenas o último foi lançado em 2019, mas ganhou outras cenas em *Black is King*, que foram misturadas ao videoclipe.

Para a pesquisa, foram escolhidos clipes de *Black is King*, divididos em três tópicos de análise: Você é parte de algo maior. Busque a sua ancestralidade e espiritualidade, Você é linda. Negro é Rei e Mulheres negras são poderosas. Recupere o seu poder. Empodere-se.

5.3.1. Você é parte de algo maior. Busque a sua ancestralidade e espiritualidade

“Se você se sentir insignificante, é melhor pensar novamente. É melhor acordar, porque você é parte de algo muito maior.” Essas são as primeiras frases da música *Bigger*, do álbum *The Lion King: The Gift (2019)*, de Beyoncé. A canção é o primeiro clipe de *Black is King (2020)*.

Em uma praia, a cantora carrega o filho Sir Carter. Enquanto isso, a voz dela narra olhando para ele:

Abençoe o corpo, nascido celestial, lindo em matéria negra. Preto é a cor da pele do meu verdadeiro amor. Cachos e cabelos capturando centenas de orações, espalhadas pela fumaça. Você é bem-vindo em seu retorno a ti mesmo. Deixe preto ser sinônimo de glória.

Depois, ela se ajoelha em frente a dois homens negros, e é defumada por eles com incensos dentro de um turbulo, objeto muito usado em missas, para levar as orações a Deus, até o céu.

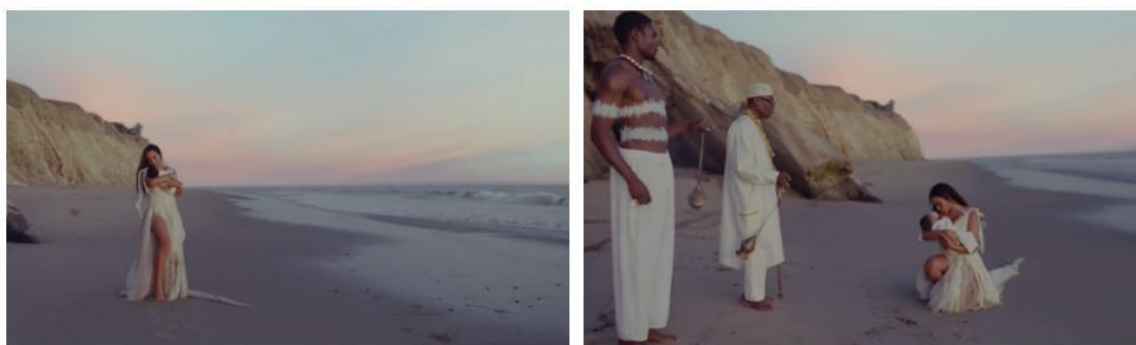


Figura 81. Cenas iniciais de *Bigger*

Fonte: Reprodução da autora

Ao analisar esses momentos, percebe-se uma referência muito forte à espiritualidade como fonte de conexão com a ancestralidade. Inicialmente, uma menção às religiões cristãs e ao profeta Moisés, com a primeira cena do álbum, que consiste em um cesto descendo o Rio Nilo.



Figura 82. Cesto no Rio Nilo

Fonte: Reprodução da autora

Segundo Dilva Frazão (2020), no século XIII a.C., o Faraó Ramsés II mandou matar todos meninos hebreus recém-nascidos. Joquebede, mãe de Moisés, escondeu o filho por três meses em casa até colocá-lo em um cesto e deixá-lo ir no Rio Nilo, para que não fosse assassinado. Miriã, irmã do menino, acompanhou o cesto pelo rio até ser encontrado pela princesa Hatshepsutt, filha de Ramsés II. Ela o adotou e cuidou dele até a vida adulta. Contudo, ao presenciar um homem hebreu sendo açoitado por um egípcio, Moisés tentou parar os maus tratos, não conseguindo, acabou matando o agressor. A partir daí, Ramsés inicia a sua perseguição ao profeta, que precisa fugir do Egito para não ser morto. Nessa trajetória, ele será guiado e orientado por Deus para libertar o povo hebreu do Egito e levá-los para a Canaã, a terra prometida - local de fartura, alegria e paz.

A partir desse breve contexto, percebe-se o quanto é simbólica essa narrativa. Na época do lançamento de *Black is King*, a repercussão e popularização da morte de George Floyd estava alta, assim como o Movimento Black Lives Matter que seguia em diferentes locais, evidenciando o assassinato de outras pessoas negras pela polícia. Já em 2018-2019, época das filmagens do trabalho, no continente africano, nos EUA as tensões raciais também eram repercutidas e aumentavam ainda mais com apoio e influência do governo Trump, ex-presidente de extrema direita do país.

Voltando a Moisés, seu nascimento representa a esperança de um líder que vai libertar o seu povo das explorações e de um rei autoritário. Cenas representadas por Sir Carter, o rei

negro, e relacionadas aos contextos estadunidenses acima. Sir representa o líder negro que irá libertar o seu povo, no caso pessoas negras nos EUA e na diáspora, da violência racial e de uma história de dor e sofrimento. Seu nascimento também faz um convite de libertação aos espectadores: ao assistirem *Black is King*, se imaginando em outros locais, na Terra Prometida, que está no continente africano ou na diáspora.

A praia carrega em si inúmeras simbologias. A principal delas é de um local para escrever novas histórias, uma vez que milhões de pessoas negras foram escravizadas, mortas e violentadas ao serem colocadas nos navios negreiros, em praias africanas, por exemplo. Beyoncé chega a comentar sobre isso num trecho antes do clipe *Water*: “O litoral pertence aos nossos ancestrais”.

Continuando, a cantora se aproxima de um grupo de mulheres negras carregando seus filhos e pega um pouco de água com elas para banhar Sir.



Figura 83. Beyoncé com as mulheres na praia

Fonte: Reprodução da autora

A Beyoncé segue em frente e passa perto de uma fila de mulheres com cestos cheios de flores coloridas, em cima da cabeça. Essa fileira é similar com a de *Love Drought* (2016), de *Lemonade*:



Figura 84. Fileira Esquerda: cenas de *Love Drought* e Fileira direita: cenas de *Bigger*

Fonte: Reprodução autora

Aqui, observa-se também uma ligação forte entre os dois cliques e a ressignificação do mar. Se em *Love Drought* ele representa a morte, em *Bigger*, a vida. Traz uma referência às mulheres africanas que carregam cestos nas cabeças e simboliza uma homenagem com flores às pessoas africanas que morreram no mar, durante a escravização.

Explico a razão de considerar que *Love Drought* faz uma referência à morte. Embora não analisado nesta dissertação, o clipe, ao mostrar a fileira de mulheres que caminham em direção ao mar, faz menção a um acontecimento de 1803, em que pessoas escravizadas pularam de um navio, se jogando no mar, na Geórgia (HALLOCK, 2021)⁹². Elas acreditavam que voltariam para a África voando e andando sob as águas. Esse é um exemplo do “Mito do Africano Voador”, difundido no contexto estadunidense sobre o período da escravização.

Segundo Katherine Thorsteinson (2014, p. 7),

Através das suas muitas variações, este mito encerra uma história de resistência coletiva e saudade ancestral da pátria. Histórias sobre pessoas escravizadas do Novo Mundo que poderiam escapar da escravatura através do voo de regresso a África permeou a cultura popular negra e o ritual sagrado.

⁹² Disponível em: <https://vermelho.org.br/2021/02/19/o-suicidio-de-escravizados-e-a-lenda-do-africano-voador/> . Acesso em: 27 mar. 2022

Como abordado no capítulo 2, a escravização impactou a saúde mental das pessoas negras e ainda pode impactar a das gerações atuais, que convivem com problemas advindos desses períodos. Dessa forma, vale destacar como o uso da palavra “resistência” das pessoas negras escravizadas pode ser, em muitos momentos, prejudicial para entender outras questões, como o adoecimento e a saúde mental delas, e também a desumanização de suas dores e sofrimentos, quando elas são vistas, muitas vezes, apenas como heroínas e resistentes.

Por exemplo, fazendo uma comparação com o filme *Pantera Negra* (2018), o personagem Erik Killmonger (Michael B. Jordan) diz ao Rei T’challa (o Pantera Negra - Chadwick Boseman): “Me jogue no oceano com os meus ancestrais que pularam dos navios, porque eles sabiam que a morte era melhor que a escravização” (ROZA, 2020, p. 16). Entretanto, “Killmonger resiste e morre como um herói, citando a resistência dos seus ancestrais que saltaram dos navios, ou seja, se suicidaram” (ROZA, 2020, p. 16). Essa cena aciona esses fatos nos contextos coloniais, porém também é problemática por relacionar a morte por suicídio como heroísmo (ROZA, 2020).

Segundo Kalle Kananoja (2018, p. 77), a resistência “africana tem sido um tema central para os historiadores da escravidão nas Américas desde a década de 1960, sendo muito pouca atenção dada à doença mental”. O autor ainda diz que as questões “de saúde mental e as reações emocionais à escravidão têm sido frequentemente estudadas no contexto da resistência africana à escravidão” (p. 71). Além disso, não se pode esquecer do banzo, um estado de depressão “psicológica que tomava conta dos africanos escravizados assim que desembarcavam no Brasil e seria uma enfermidade crônica: a nostalgia profunda que levava os negros à morte” (HAAG, 2010)⁹³. Segundo Daniel Nunes, o banzo ainda está presente na vida das pessoas negras:

O banzo hoje é a cobra de vidro, o racismo, que invade o cérebro e explode em traumas a cabeça do intelectual negro(a) que já pensa em ir para Aruanda; é a mãe com o olhar perdido, pois teve seus dois filhos assassinados pelos gambés⁹⁴ com mandíbulas espumantes em sangue. (2018)⁹⁵

⁹³ Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/a-saudade-que-mata/>. Acesso em: 04 nov. 2020

⁹⁴ Gíria usada para se referir aos policiais.

⁹⁵ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/banzo-um-estado-de-espírito-negro/>. Acesso em: 04 nov. 2020

Dessa forma, ao abordar eventos, como o de 1803, não se pode desconectá-los também dos impactos coloniais na saúde mental. Uma vez que o tema ainda é considerado um tabu social e fatos assim podem, muitas vezes, serem percebidos e difundidos como resistência e heroísmo, deixando de lado as proporções das dores que a escravização causou nessas pessoas, desumanizando-as.

Nesse sentido, é importante que o tema seja sempre contextualizado, até para não romantizar a escravização como uma “prova de resistência”, mas como um dos maiores crimes de violação de direitos humanos da história do mundo. E esse crime ainda continua refletindo e impactando a população, que adoece muito para poder sobreviver em sociedades racistas, porém, é vista, geralmente, como forte, resistente e que precisa resistir e ser heroica, como os seus ancestrais escravizados. Vemos aqui uma desumanização que continua. Uma saúde mental cada vez mais fragilizada, que causa mortes. Que são vistas como formas de resistir, muitas vezes. E não como um problema estrutural e colonial.

Seguindo nas análises, outro clipe que é um convite à espiritualidade é *Spirit* (2019), do álbum *The Gift*, mas exibido no final de *Black is King* e com referências à religiosidade Iorubá. Na sequência abaixo, Beyoncé aparece dentro de uma igreja cristã cantando a música *Spirit*, depois aparece usando figurinos que representam as orixás femininas (as Yabás), por exemplo: Oxum (imagem 1 e 4), Oxum Nigeriana (imagem 2), Oyá (imagem 5) e o orixá Omolu, na terceira imagem (SANTIAGO, 2020).

De acordo com Maria Inez Ifatosin (2006, p. 92), a religião Iorubá é rica em lendas, que têm “a função de normatizar o comportamento individual dentro do grupo, e retratam os orixás com os mesmos defeitos das pessoas comuns, redimindo-os depois por bom comportamento, sofrimento, bravura etc.”. A autora explica que:

Embora tendo o seu orixá protetor desde o nascimento, as pessoas cultuam outros orixás, com diversas finalidades. [...] O número de divindades é impreciso, mas vai de duzentas a mil e setecentas. A fama de algumas atravessou continentes, enquanto outras são cultuadas apenas em pequenas localidades, e outras ainda tiveram seus cultos extintos e foram esquecidas. (p. 92-93)

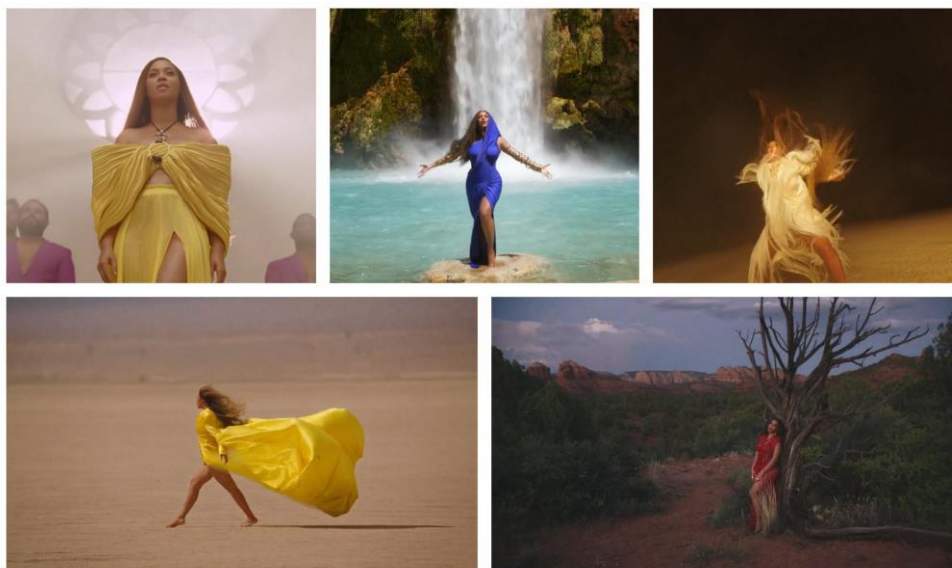


Figura 85. Beyoncé representando as orixás femininas

Fonte: Reprodução da autora

Conforme Ifatosin (2006, p. 99), o “povo acredita que os orixás são intermediários entre os seres humanos e *Olodumare*. Quando querem fazer um pedido ou agradecer ao criador, fazem-no a um orixá”.

Vicente Parizi (2020, p. 111) aborda que, na religiosidade Iorubá, o respeito ao poder das mulheres é primordial, uma vez que os “orixás só podem fazer alguma coisa se aceitarem e entenderem o poder do feminino”.

Com base nas discussões apresentadas pelos autores, percebe-se, analisando *Spirit*, a potência das orixás, seus poderes e conexões para guiar a cantora, principalmente com o que cada orixá traz, protege e representa. Por exemplo, Oxum é uma das mais presentes nos trabalhos de Beyoncé, seja em cenas de clipes, quando ela usa a cor amarelo, ou quando canta em músicas, como em *Black Parade* (2020): “Ankah charme sobre correntes de ouro, com a minha energia de Oxum, oh”. A Ankah é uma cruz egípcia. Conforme Parizi (2020, p. 117):

A vida vem das águas, portanto Oxum é a dona da vida, e como tal rege a fecundidade, a fertilidade e todas as gestações. Em consequência, é a Mãe de todas as crianças e todas as criaturas vivas. Esclarecendo em definitivo: não há ser humano que não seja filho de Oxum. As mulheres estéreis e os homens que desejam filhos fazem culto a Oxum; as grávidas rezam a Oxum para que vele por sua cria; as mães com filhos doentes rezam a Oxum para que cuide da saúde de seus filhos – pois todos são também filhos da Deusa. Oxum protege as crianças na gestação e parto, nas doenças e,

principalmente, contra abiku e está sempre ao lado de Egbè. Quem louva Oxum deve louvar Egbé, e quem louva Egbé deve louvar Oxum.

Já Oyá, também chamada de Iansã, é:

Senhora dos ventos, dos raios e das tempestades, rainha dos Eguns, a dona do cemitério, é ela quem carrega os espíritos dos mortos e os leva para o outro mundo. Seu elemento primordial é o ar: Oyá é a força que impulsiona o ar, provocando o vento. Nessa função está profundamente ligada à fertilidade e à fartura, pois o vento é um dos focos de polinização dos vegetais. (PARIZI, 2020, p.123)

De acordo com Parizi (2020, p. 116), no “Brasil, Omolu é outro nome de Obaluaiê; na África – e no Culto Tradicional Africano, Omolu é nome de Nanã” (p.116). O autor explica que:

Ora, no Candomblé brasileiro, Omolu é um dos nomes do Orixá masculino Obaluaiê: filho de Nanã com Oxalá, abandonado pela mãe na praia porque tinha varíola, e que foi criado por Iemanjá. Curou-se da doença e é venerado como Senhor da Doença e da Cura. Inúmeras canções e rezas chamam por seu nome – Omolu – e quando o Orixá se manifesta em terra, é um velho curvado, com dança lenta, que recolhe em seu xaxará todas as doenças que estão no ambiente, promovendo limpeza e cura gerais. (p. 32)

A Nanã é “vista como sendo a Senhora da Vida e da Morte. Reclusa, distante, temível, feiticeira, velha” (PARIZI, 2020, p. 29). Com base nessa breve apresentação sobre os orixás acima, representados por Beyoncé, em *Spirit*, analisa-se uma ligação entre vida, fertilidade e morte. E também amor, fartura e cura. Pensando *Black is King*, como um todo, o seu encerramento com esse clipe pode significar a morte, o renascimento espiritual e a cura. Em um contexto diaspórico: “matar” as narrativas/crenças que apresentam a negritude e o continente africano de forma negativa, renascer para novas narrativas, que apontarão outros caminhos de cura, liberdade e amor.

Além disso, ao mostrar a ligação espiritual e os orixás, Beyoncé provoca o racismo religioso contra as religiões de origem africana, geralmente, reforçadas social e midiaticamente como perigosas e demoníacas, por exemplo.

5.3.2. Você é linda. Negro é Rei

Quando eu era criança, ficava pensando porque a maioria, senão quase todas, crianças brancas da escola eram chamadas de lindas, frequentemente, pelas professoras e funcionários. Algumas eram comparadas com atrizes mirins de novelas ou até chamadas de filhas de atrizes famosas. Enquanto isso, eu ou qualquer outra criança negra raramente, quase nunca, éramos chamadas de lindas. Tudo isso era muito problemático e abalava as nossas autoestimas, uma vez que nem nos livros de histórias infantis ou na televisão haviam, na época, imagens de crianças negras protagonistas, felizes, heroínas.

Para mim, parecia que não existíamos ou só seríamos vistas como belas se fôssemos brancas. Me lembro de uma vez em que uma menina negra, alvo de piadas racistas por professoras e alunos, diariamente, alisou o cabelo e foi para a escola no dia seguinte. O tratamento a ela foi totalmente diferente do que ela havia vivido antes no local. Elogios, aproximações e falas sobre como ela estava bonita vieram de todos os lados. Tudo era assustador e triste, ao mesmo tempo, uma vez que era perceptível o quanto toda a aproximação forçada, no fundo, mostrava, no ambiente escolar, que a menina era um exemplo para as demais, ou seja, que relaxar o cabelo traria um tratamento diferente.

Quando cresci e comecei a aprofundar os meus conhecimentos sobre as relações raciais, consegui entender como esse fato foi uma das formas que a menina e a mãe encontraram para enfrentar o racismo escolar. Voltando no tempo, é interessante observar como ser criança, muitas vezes, é ser uma pessoa muito atenta, de fácil aprendizado e assimilação das dinâmicas escolares, principalmente diante dos racismos. No caso dessa menina, cobranças excessivas por parte de professoras, bilhetes pedindo para que a mãe alisasse o cabelo dela e críticas racistas a sua tonalidade de pele preta, eram frequentes. Algumas crianças já sabiam que tudo isso estava errado, mesmo sem saber o que significava a palavra racismo. Mas num ambiente de opressão, onde professores e funcionários são colocados de forma hierárquica, no qual as crianças devem respeito e bom comportamento, as atitudes acima eram naturalizadas até por eles, sendo que alguns riam das piadas racistas.

“Piche” e “macaca (o)” eram os “apelidos” mais compartilhados pela escola, principalmente por alunos para se referir às crianças negras de pele preta. Desesperadas com os termos racistas e, muitas vezes, sem proteção de adultos que pudessem interromper esses gritos

coletivos, algumas delas usavam a força e partiam para a briga. Geralmente, eram penalizadas e suspensas por alguns dias. Porém, as situações repetiam. Na época, ninguém tinha coragem e apoio para enfrentar um problema estrutural e institucional sem levar o título de criança mentirosa. Receber uma advertência ou começar a ser alvo das mesmas piadas era algo que muitas crianças negras evitavam, por medo.

Voltando ao ponto dos termos acima, para se referir às pessoas negras de pele preta, faço uma comparação comigo, uma vez que, como descrevi na introdução, sou uma mulher negra da pele clara, próxima à tonalidade de pele da Beyoncé. Devido a isso, já ouvi (e ainda ouço) elogios de pessoas negras e brancas que falavam (falam) o quanto a cor da minha pele era (é) bonita e que queriam ter igual. Além de viver outros momentos complicados, em que muitas pessoas tinham (ainda têm) medo de ficar/sentar perto de mim, achando que iam se sujar devido à minha cor. Os racismos são complexos. Dessa forma, é importante falar um pouco a respeito do colorismo:

Também denominada de pigmentocracia (quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão ela sofre), o colorismo estaca um tipo de discriminação que enfatizava os traços físicos do indivíduo, questões determinantes para revelar o valor que a ele seria dado em sociedade. Dessa forma, aspectos fenotípicos como um cabelo notadamente crespo, um nariz arredondado ou largo que são associados à descendência africana, também influenciam no processo de discriminação no denominado colorismo. (SILVA e SILVA, 2017, p. 12)

Segundo Tainan Silva e Silva (2017, p. 13), o colorismo é um “tipo discriminatório extremamente cruel e violento. Tem o intuito de estabelecer uma desagregação inter-racial, inclusive”. Nesse ponto, é importante enfatizar como o colorismo, muitas vezes, gera um debate muito grande e sensível entre pessoas negras, sobre quem são ou não pretas e quais são as maiores vítimas do racismo.

Socialmente, pessoas negras de pele clara (não gosto desse termo e prefiro me referir à minha pele como marrom), possuem passabilidade para frequentarem locais majoritariamente brancos sem serem barradas, em alguns casos, ao contrário de pessoas de pele preta (retinta), por exemplo. Mas isso pode variar bastante dependendo da situação e dos traços negroides. No meu caso, como abordei acima, já recebi muitos elogios sobre a minha tonalidade de pele das mesmas pessoas que criticavam e rejeitavam a pele preta, em seguida. Ou em outros momentos

em que fui excluída de locais por causa do meu cabelo crespo trançado, enquanto uma pessoa de pele preta e cabelo liso/cacheado era bem recebida. São situações complexas.

Para Silva e Silva (2017, p. 12),

A ideia presente no ideário do colorismo não é nem de longe a de aceitar o negro no ambiente branco, mas sim a de tolerar aquele negro que não tem muitos traços que revelem sua ascendência, a ponto de poder imaginá-lo como branco e poder conviver com a sua existência em um mesmo espaço. Os traços existentes naquele negro quase branco devem ser disfarçáveis a ponto de poder convencer o público e se fazer suportável, coisa que um negro não disfarçável não conseguiria fazer.

A autora ainda explica que o colorismo é “o racismo dentro do racismo, operado e estimulado pela mesma classe branca dominante, propagando mais exclusão, no sentido de segregar quanto mais negro se for” (p.13). Aqui, gosto de pontuar que ser mais negro inclui também a consciência racial crítica que a pessoa negra possui dela e da sociedade.

Por exemplo, Beyoncé, enquanto não havia feito trabalhos como os analisados nesta pesquisa, embora sempre abordando a cultura afro-americana estadunidense nos seus trabalhos anteriores, era vista como uma mulher negra aceita por muitas pessoas brancas, principalmente fãs. No momento em que lançou *Lemonade* e se mostrou negra e consciente racialmente, a cantora começou a ser vista de outra forma, passando também a ser alvo de campanhas de boicote. Ou até mesmo rejeição de fãs, que aguardam que ela retorne com trabalhos que não falem tanto de raça.

Aprofundando mais, me recordo do dia em que eu estava ouvindo *Brown Skin Girl* (2019) e uma pessoa branca super fã de Beyoncé me disse que não conhecia a música. Fiquei reflexiva e imaginando como ela não sabia, já que estava me contando a discografia toda da cantora. Mas depois, conversando mais com ela, descobri que, a partir de *Lemonade*, ela havia parado de acompanhar. Não me explicou muito, mas me disse que não estava gostando do “novo estilo” da artista.

Agora, voltando à *Brown Skin Girl* (2019), é interessante observar como ela conecta infância e vida adulta de meninas e mulheres negras, sendo um banho de autoestima, principalmente sobre tonalidades de pele. Antes do videoclipe (2020) se iniciar, há um trecho

que sobrepõe as imagens de Simba e Nala, crianças e adultos, se encontrado, em um jardim florido e perto de um lago à noite, respectivamente. E se ouve a narração de Beyoncé: “Sempre fomos maravilhosos. Eu nos vejo refletidos nas coisas mais sublimes do mundo. O negro é rei.”

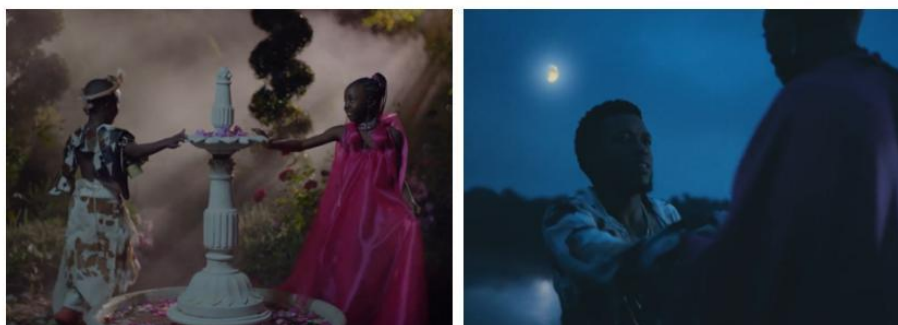


Figura 86. Simba e Nala se encontrado na infância e na vida adulta

Fonte: Reprodução da autora

Em seguida, se inicia o videoclipe de *Brown Skin Girl* (2020) com uma menina negra de vestido azul florido, que caminha próximo a um prédio, enquanto Beyoncé narra: “Éramos beleza antes que soubessem o que era beleza”. Depois, aparece a cena da menina brincando de bate mãos com uma mulher negra acima dos 50 anos e aparece também a cena de Beyoncé brincando da mesma brincadeira com a filha Blue Ivy e depois carregando a outra filha, Rumi. Meninas negras e uma menina indiana também brincam de bate mãos e sorriem. Depois, a menina do início caminha perto de um pai com um bebê no colo. Por último, ela fica sozinha e triste no salão de festas carregando um buquê de flores pequeno.

Analisando esse início, percebe-se uma referência à solidão da menina e mulher negra, desde a infância. A menina que vai para o baile sozinha e fica nele sozinha, à espera de um par para dançar ou do par que desiste de ir à festa para não dançar com ela. Embora haja a sobreposição de outras felizes e sorridentes brincando, há também a solidão e rejeição causadas pelos racismos.

Nos tempos de escola, eu odiava ensaiar para as quadrilhas das festas juninas ou julinas. Eu sempre queria fugir delas ou participar de outra atividade que não envolvesse formação de

par forçada e o comentário: “Eu não vou dançar com ela”. Muitas vezes, as professoras pontuavam as crianças para que elas participassem, principalmente quando os meninos (negros ou brancos) se recusavam a dançar com as meninas negras. Outra estratégia das docentes era vestir uma menina com roupas ditas masculinas para dançar com outra menina e, assim, formar os pares, o que causava choro e até confusões, uma vez que todas queriam vir de vestidos e se imaginarem como as princesas da Disney, pelo menos, em um dia do ano. Aqui, é importante destacar como os relacionamentos heteronormativos (homens e mulheres cis-héteros) e o padrão de beleza feminina branco são aprendidos, reforçados e avaliados com notas nas escolas.

Para quem acredita que crianças são puras e nunca racistas, essas atividades escolares são grandes exemplos do racismo infantil. Muitas já rejeitavam dançar com uma criança negra e falavam que o não faziam devido ela ser “preta, feia e de cabelo duro/bombril”. Havia situações que algumas aceitavam dançar com as outras pela pontuação, amizade ou colegagem, porém desistiam por pressão e piadinhas racistas dos demais colegas, pais ou responsáveis, e não iam no dia da apresentação, deixando o par sozinho, como a menina abaixo.

Também existiam situações legais em que esse par encontrava outra criança ou professora no dia que se oferecia para dançar com ela. Entretanto, era comum a desistência no dia ou na hora. As pressões familiares, de muitos pais/responsáveis, pesavam muito e comentários como esses eram frequentes e geravam um clima desconfortável e traumático: “Nossa, filho, por que você não escolheu outra menina para a gente tirar uma foto de recordação? Por que não escolheu a filha da vizinha, que está muito bonita?” ou “Não vamos poder esperar até a hora da dança. Temos que ir embora”.



Figura 87. Sequência inicial *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Eram situações complicadas e que nenhuma criança deveria enfrentar devido aos racismos, sendo que as quadrilhas eram apenas brincadeiras escolares, entretanto que acionavam relações raciais, de gênero, poder e sexualidade, por conta da heteronormatividade, por exemplo.

Diante dessas situações, as docentes não chegavam a abordar a criança que desistiu da dança e nem os responsáveis por ela. Apenas tentavam consolar a criança negra que estava chorando ou dançar com ela, o que mostra o quanto são importantes a educação antirracista e a formação antirracista para docentes, a fim de que eles consigam agir, nesses momentos, desenvolvendo também outras atividades de valorização das culturas afro-brasileiras e indígenas e trazendo conteúdos que incentivem o respeito. Geralmente, no ano seguinte, essa criança não ensaiava e fugia dos ensaios, como eu. Hoje, compreendo que aquela estratégia era uma forma de evitar os racismos, mesmo que, para isso, tivéssemos que perder uma brincadeira, que um dia já gostámos.

Trazendo essa situação para o contexto de *Brown Skin Girl*, ela remete muito aos bailes estadunidenses, principalmente os escolares retratados com frequência em filmes. A heteronormatividade ainda é regra em muitos deles, assim como no videoclipe. Porém, acredito também que seja uma forma de retratar a história de alguma mulher. Quem sabe a de Beyoncé, da sua prima Kelly Rowland ou da filha Blue Ivy? Principalmente quando a cantora enfatiza antes do refrão: “Se alguma vez você estiver em dúvida, lembre-se do que mamãe me disse”, e em outro trecho: “Os homens vão se apaixonar por você e toda a sua glória. Sua pele não é apenas escura, ela brilha e conta sua história.”

Seguindo, é exibida a cena de várias mulheres negras e indianas vestidas de debutantes, cada uma faz uma pose com os olhos fechados, como se fossem estátuas. As luzes se apagam e a menina caminha entre elas, as observando e admirando. Depois, há a imagem da menina sentada no chão dentro de dois círculos, primeiro dos homens negros vestidos de ternos pretos, que se aproximam dela, como se fossem convidá-la para dançar, e o das mulheres, que também se aproximam.

Mais à frente, Beyoncé está sentada no chão vestida de amarelo, uma referência à orixá Oxum, há mulheres negras de terno marrom claro, sendo uma albina, uma acima de 50 anos e uma muçulmana. O corte de cena apresenta as debutantes no salão formando um círculo e colocando as mãos nos ombros uma das outras, representando apoio.

Na sequência, é mostrada a cena de apresentação delas com seus acompanhantes no salão, passando dentro de um corredor formado por pessoas negras e indianas, de diferentes idades (gerações) que aplaudem os casais com muita alegria. Aqui, me lembrei muito da poetisa indiana feminista, Rupi Kaur, e do seu poema: “É uma honra ser da cor da terra. Será que você imagina a frequência com que as flores me chamam de casa?” (2018, p. 227). Ele está muito conectado com *Brown Skin Girl*, em tradução livre para “Menina Negra” ou “Menina da pele marrom”.

Nesse trecho, nota-se uma prevalência de mulheres magras, assim como durante o videoclipe, com uma diversidade de penteados. Há mulheres com cabelos curtos e outras de coques ou tranças. No caso das debutantes, não há nenhuma com o cabelo longo visível, o que considero interessante, uma vez que no imaginário de beleza europeu, as debutantes precisam estar com seus cabelos longos, lisos e soltos, por exemplo. Além disso, é muito importante

abordar também a presença de uma mulher negra albina, o que mostra a diversidade entre as pessoas negras e é também uma forma de trazer essa representatividade para a produção.

Já a parte em que a menina negra caminha entre as debutantes paralisadas no salão, funciona como um espelho, especialmente pelo fato dela passar por elas e as admirar, de se imaginar assim também. Os círculos que se fecham, em volta dela, simbolizam o apoio, proteção e a possibilidade de escolha de um par, com os homens que se aproximam dela. E mais uma vez, Beyoncé faz a sua referência à Oxum, considerada também a orixá da beleza.



Figura 88. Sequência de *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Após a recepção no salão de festas, Beyoncé está em uma sala escura com nove mulheres negras. Todas olham para cima e depois para a frente. E vem uma sequência de imagens que acompanham a letra:

Pose como um troféu quando as Naomis entram. Ela precisa de um Oscar por essa pele bem escura. Bonita como a Lupita quando as câmeras dão um close. A beleza quebra o dique quando minhas Kellys chegam. Eu acho que esta noite ela vai trançar suas tranças. A melanina é muito escura pra alguém conseguir escondê-la. Ela cuida da própria vida e mexe a cintura. Ouro tipo 24 quilates, tá bem?



Figura 89. Sequência de *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

As citações se referem à modelo Naomi Campbell, à atriz Lupita Nyong'o e à cantora e prima de Beyoncé, Kelly Rowland. Há também um casal formado por uma mulher e um homem negro abraçados, de lado, em frente à uma lareira.

Depois, há uma sequência de meninas negras sozinhas e de olhos fechados, encostadas no canto de paredes brancas, segurando buquês; conforme Spartakus Santiago (2020), essa parte se refere também à solidão da mulher negra⁹⁶. Aparece o rosto de uma mulher indiana, as

⁹⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZpXMHVrS5_Q. Acesso em: 20 abr. 2022

modelos Naomi Campbell e Adut Akech Bior, modelo sudanesa, abraçadas, mais uma modelo negra e um casal abraçado segurando uma bebê.



Figura 90. Sequência de *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Em seguida, é apresentada a sequência de cenas de penteados. Começando com 8 mulheres negras de costas, de diferentes idades e provavelmente uma família, mostrando diferentes penteados africanos: tranças, coques, entre outros. Duas mulheres negras se encostam uma na outra, de olhos fechados, simbolizando afetos. Beyoncé surge em close com vários penteados africanos. As 8 mulheres viram de frente e ficam sorridentes, como se fizessem uma pose para a foto. Uma delas carrega um bebê.

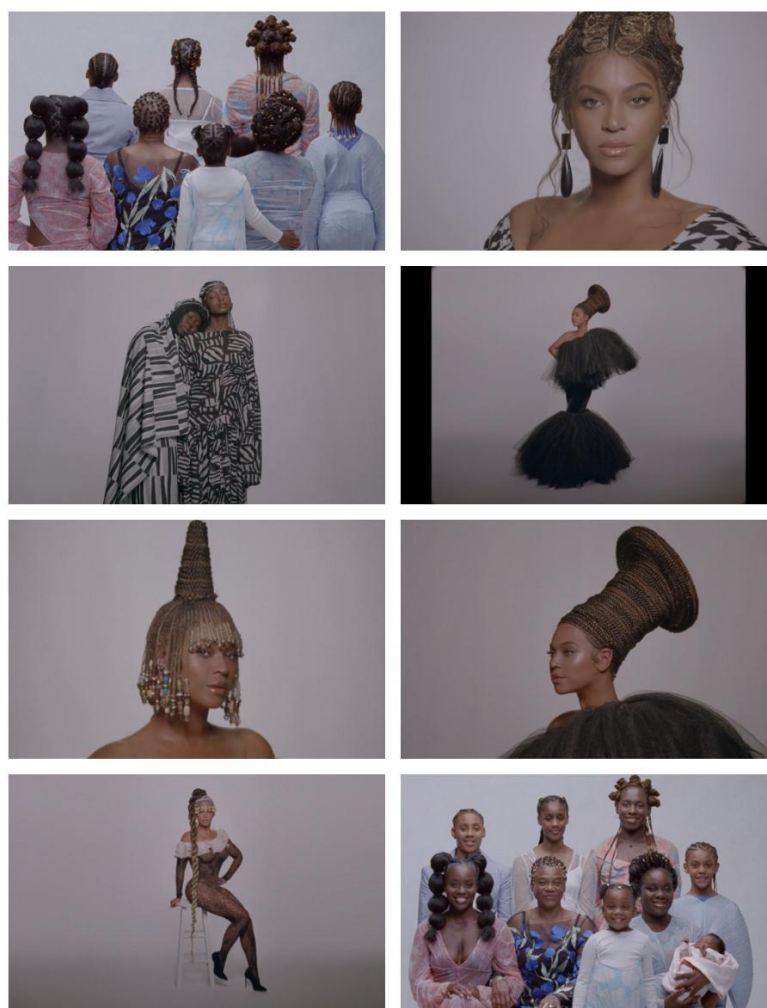


Figura 91. Sequência de penteados em *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Lupita Nyong'o aparece se olhando e se admirando no espelho, enquanto Beyoncé canta: “Ah, você tem se olhado no espelho ultimamente (ultimamente)? Queria que você pudesse trocar de olhos comigo (porque). Há complexidades na complexão. Mas a sua pele, brilha como diamantes.” Aparece a cena de uma mulher negra de pele preta sentada, de lingerie. Uma senhora sorridente sentada no sofá, uma mulher do lado dela, que não olha para a câmera. Um grupo de pessoas negras e indianas que sorriem para a câmera (um menino, uma mãe indiana com um bebê no colo e uma menina indiana ao lado dela, a menina protagonista do videoclipe e a outras meninas da cena de costa com as 8 mulheres, acima. Todos sorriem).

Quando Beyoncé canta: “Eu amo tudo em você, de seus cachos crespos, a cada uma de suas curvas, seu corpo natural”. Aparece Aweng Ade-Chuol, modelo queniana, em contra

plongée (de baixo para cima), e uma bailarina dançando segurando um buquezinho, um pouco meiga e envergonhada. Beyoncé está sentada em um trono, também de lingerie, ao lado dela, no chão, está sentada a filha, Blue Ivy. Ambas seguram um buquezinho nas mãos.



Figura 92. Sequência de *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Beyoncé aparece segurando a mão de uma mulher negra de vestido azul, que está em cima de uma poltrona. Blue Ivy aparece em close sorrindo. Beyoncé se vira para a Aweng Ade-Chuol, que está ao seu lado, em pé, e canta enfatizando: “Eles te notam”. A cantora aparece de frente e close para Kelly Rowland e canta “porque você é linda”. Esta fica meiga, sorridente e envergonhada. Depois, as duas se abraçam sorrindo. Beyoncé aparece sentada ao lado de Naomi Campbell e canta olhando para ela também: “Sim, você é linda”. E se abraçam sorridentes, encostando as cabeças uma na outra.

Ao cantar: “Os homens vão se apaixonar por você e toda a sua glória. Sua pele não é apenas escura, ela brilha e conta sua história”, aparece a modelo Akech Bior sorridente, meiga e envergonhada. Outra modelo surge fazendo a pose da mulher maravilha, com as mãos na cintura, levemente. As debutantes formam um círculo com as mãos, vibrando energia, simbolizando apoio, união e cumplicidade. Nesse momento, Beyoncé segue cantando: “Continue dançando, eles não podem te controlar, eles assistem, todos eles te adoram.”

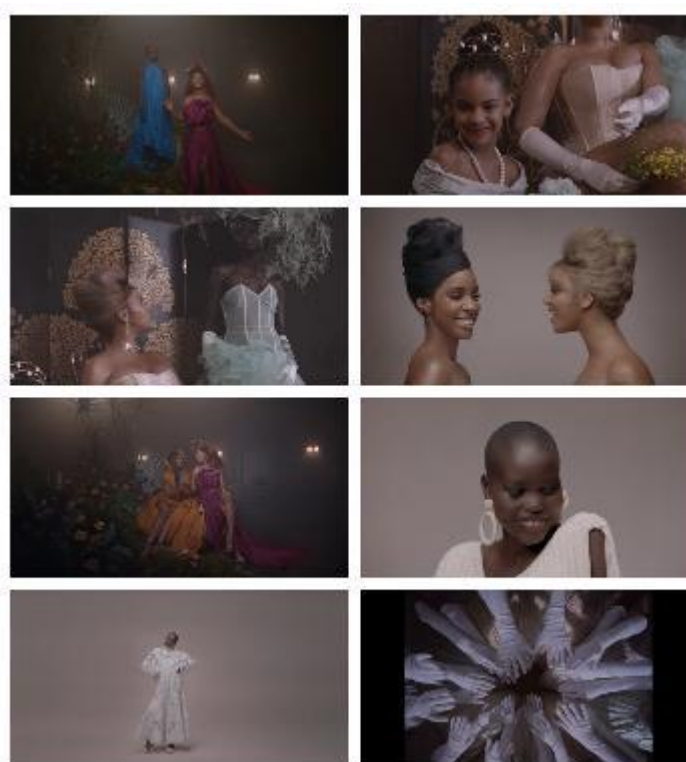


Figura 93. Sequência de *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Nessa parte, é expressiva a exaltação da beleza e autoestima das mulheres negras. Um fato interessante é a reação ao serem chamadas de lindas: felicidade, vergonha, descrença, meiguice, entre outras reações e sentimentos. E isso é comum, uma vez que, infelizmente, muitas meninas negras crescem sendo chamadas de feias social e midiaticamente. Quando elas são chamadas de lindas, a reação de surpresa e descrença, misturada com alegria, acontece.

O fato de Beyoncé, que é frequentemente chamada de “linda” por grande parte da mídia e sociedade, olhar nos olhos dessas mulheres e chamá-las de “lindas” significa muito e contribui

para mostrar, a elas e à sociedade, que a beleza vai além da Beyoncé, de pele clara e cabelo loiro. Há beleza também em outras mulheres negras que estão (ou não) na mídia, como as do clipe. Porém, é importante pensar também que duas top models e Lupita, um ícone fashion, já estão no circuito de beleza socialmente chancelada. Assim como Kelly Rowland, na mesma chave que Beyoncé. Nenhuma delas é uma mulher comum. São famosas, com visibilidade midiática e consideradas por grande parte da mídia e sociedade, como exemplos de padrão de beleza negra.

Depois desse empoderamento, o clipe caminha para o final, de liberdade e empoderamento, com as mulheres negras formando um círculo no salão, dançando na festa de debutante, Beyoncé, as filhas e a mãe, Tina Knowles, posando para a câmera, e uma jovem negra careca dançando, com as mãos próximas à cabeça, como se dissesse que está livre das pressões para ter um cabelo grande e liso.

Analisando esses momentos, percebe-se que o clipe reforça que a união das mulheres negras pode ser a cura para os traumas provocados desde a infância, pelos racismos. Que chamar a outra de linda é um meio de se curar também, demonstrar afetos e ir contra a solidão da mulher negra. É importante se unir para não deixar nenhuma sozinha. E essa união, muitas vezes, pode vir da dor, como explica Vilma Piedade (2017, p. 16), criadora do termo Dororidade, para mostrar que a Sororidade (irmandade entre as mulheres) não abrange a dores provocadas pelos racismos nas mulheres negras: “Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa dor é Preta”.



Figura 94. Sequência de *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Outro ponto relevante nessas cenas é a relação da espiritualidade com a dança. Piedade (2017, p. 31), ao falar do poder feminino na tradição Iorubá, explica que nela as mulheres:

são portadoras de muito axé. O nosso corpo, morada dos Orixás, é um corpo que dança. É um corpo liberto. A dança de Iansã representa bem o que estou tentando dizer – ‘Xô, xô, xô, ecuru’, ou seja, seus movimentos rítmicos espantam os eguns. Ela dança, se mexe, é a própria transformação, o movimento. Isso é circular para todo Axé, todo o Terreiro. Por meio das danças rituais, as mulheres incorporam a força cósmica criando novas possibilidades de transformação e mudança. É o lugar do Saber Ancestral. Por meio da dança, o corpo é um território livre, mesmo tendo sido marcado a ferro e fogo pela escravidão, e ainda marcado pela violência do racismo!

Por fim, Blue Ivy canta segurando um buquê: “Menina negra, sua pele é como pérola, a melhor coisa do mundo. Eu nunca te trocaria por mais ninguém”. E é apresentada a imagem de 12 debutantes no salão, olhando para a diagonal. No meio deles, surge a menina do início do clipe, com um vestido branco. Ela abre os braços, como se voasse, e sorri, também olhando para a diagonal. Nesse trecho, me lembrei de mais um poema de Kaur, que se conecta a esse momento: “A representatividade é vital. Sem ela, a borboleta, rodeada por um grupo de mariposas, incapaz de ver a si mesma, vai continuar tentando ser mariposa” (2018, p. 275).



Figura 95. Sequência final de *Brown Skin Girl*

Fonte: Reprodução da autora

Além de ser uma forte referência aos bailes, *Brown Skin Girl* também referência, subvertendo-o, o imaginário de Princesas Disney, em reinos de vestidos longos, festas, príncipes e danças. Segundo Roza (2018, p. 60), atualmente,

os Estúdios Disney possuem a linha comercial Princesas, fundada em 2002, composta por 12 princesas fílmicas: Branca de neve (1937), Cinderela (1950), Aurora (A Bela adormecida - 1959), Ariel (A pequena sereia - 1989), A bela e a fera (1991); Jasmine (Aladdin - 1992); Pocahontas (1995); Mulan (1998); Tiana (A princesa e o sapo - 2009); Rapunzel (Enrolados - 2010), Merida (Valente - 2012) e Moana (2016).

Dessas, não-brancas são 5: Princesa Tiana (negra), Princesa Mulan (amarela - asiática), Princesa Pocahontas (indígena), Princesa Jasmine (árabe) e Princesa Moana (indonesiana) (ROZA, 2018, p. 17). Dessa forma, o fato de mulheres negras e indianas estarem de debutantes, em *Black is King*, uma produção de uma mulher negra, lançada na Disney +, carrega um conjunto de significados sobre representatividade e racismos. E, com certeza, poderá impactar as próximas gerações, de crianças brancas e não-brancas, mostrando que meninas e mulheres negras e indianas também podem ser princesas.

Aqui, é importante ressaltar como a inclusão da diversidade na mídia e na sociedade é essencial para que as crianças se reconheçam e aprendam a respeitar as pessoas que não são como elas. E a mídia tem um papel essencial nesse processo também, embora, na maioria das vezes, ela se mostre resistente e com locais de trabalhos e produções majoritariamente brancas e masculinas. Isso faz com que grande parte da sociedade se movimente criando a representatividade em outros espaços, como na internet ou por meio da música, a exemplo de Beyoncé.

5.3.3. Mulheres negras são poderosas. Recupere o seu poder. Empodere-se

Em março de 2020, início da pandemia, dos medos e incertezas sobre a Covid-19, da enxurrada de lives e cursos online, parei para assistir a uma roda de conversa da Black to Black, minha escola de inglês, sobre espiritualidade. Enquanto acompanhávamos os temas, Clare Subulwa, minha ex-professora, se adiantou e interrompeu a palestrante falando que as “mulheres negras são poderosas. Há um contra discurso, muitas vezes, midiático para apenas mostrar que elas não têm poder, assim como falam do continente africano, retirando toda a sua potencialidade.” Bom, desde então, nunca mais ouvi a música *Power* (2019), da mesma forma. Na verdade, nenhuma canção de Beyoncé.

Subulwa é do Zâmbia, país africano, e mora no Brasil há mais de 7 anos, ensinando inglês corporativo em grandes empresas e multinacionais. Todas as aulas com ela, eram um aprendizado diferente e descolonizador sobre a África, cheio de empoderamento. Foi com Subulwa que aprendi o significado do valor africano sobre a comunidade, o poder das mães e do respeito a elas na cultura africana.

Conforme Piedade (2017, p. 32), na tradição Iorubá,

[...] sem o Poder Feminino, sem o princípio da criação, nada acontece, nada nasce. Por isso que o Matriarcado é fundante no candomblé no Brasil. Sem a mulher, sem esse princípio de criação, não existe vida, por isso a mulher deve ser referenciada!

No trecho que antecede o videoclipe de *Power*, é mostrada uma oca, cheia de flores rosas, roxas e azuis, que se parece com uma peruca. Seis mulheres negras encostam os seus corpos nela. Elas fazem uma referência às mulheres Himba, população africana seminômade que vive no noroeste da Namíbia e no sul da Angola. Elas são conhecidas por trançar o cabelo com uma mistura vermelha e a passarem também no corpo para se protegerem do sol quente.

Segundo Gregor Borg e Margaret Jacobsohn (2013, p. 45), ela é chamada de otjize e consiste numa

mistura de hematita mineral em pó, gordura butírica e uma resina aromática do arbusto omuzumba (uma das muitas espécies *Commiphora* do Kaokoveld). O otjize é tipicamente armazenado e transportado pela mulher Himba em um pequeno recipiente revestido de couro, chamado ozonja, que é feito de chifre de gado.



Figura 96. Sequência antes de *Power*

Fonte: Reprodução da autora

Enquanto é mostrada essa cena, Beyoncé narra: “Quando o vento beijava as árvores, eles cantavam melodias e os ancestrais retornavam sorrindo. Arquétipo divino, predecessor da luz. Vocês foram formados pelo calor da galáxia, que foram salpicados de estrela”. Na sequência, são mostradas as cenas de duas mulheres Himba. Uma delas está trançando o cabelo

da outra com a otjize. Beyoncé continua a narração: “Que tem o universo nos olhos cujo sangue guarda o resultado de suas bênçãos e provas”.



Figura 97. Sequência antes de *Power*

Fonte: Reprodução da autora

Nesse momento, um narrador também fala: “As pessoas não se lembram de quem são, do que são, do que tomaram delas, por que querem nos fazer esquecer? Há algo sobre a realeza. Há algo em andar com a sua cabeça erguida e não desrespeitar a sua coroa curvando o pescoço”.

Todo esse momento é de tensão aos sons de tambores, devido à preparação de Simba para luta com Scar. O clímax aumenta mais e Simba narra: “Seu reinado acabou, Scar!”. As mulheres saem da oca dançando, fazendo movimentos de leões. E Beyoncé narra (fazendo a voz da Nala): “Se quiser pegá-lo, terá que passar por nós. Então comigo, leões?”. Depois, aparecem 7 mulheres em posição de luta:



Figura 98. Sequência antes de *Power*

Fonte: Reprodução da autora

Analisando esse momento, percebe-se que o foco é em despertar. Despertar o público para as histórias africanas, a realeza, por meio do confronto entre Simba e Scar. Mostrando também o poder das mulheres negras através das mulheres Himba. O trecho narrado, “não desrespeitar a sua coroa curvando o pescoço”, é conectado também com o trançar o cabelo das mulheres Himba. Cuidar do cabelo é cuidar da coroa. Não curvar o pescoço é não se abaixar (curvar o pescoço) diante das opressões. E *Power* vem com uma letra política-histórica com o objetivo de mostrar o poder que as mulheres negras têm e os seus cabelos também, a começar com Nija, cantora e compositora estadunidense, cantando o refrão:

Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu. Eles se acham melhores, oh wow. Eles se acham melhores, oh wow. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles se acham melhores, oh wow. Eles se acham melhores, oh wow.



Figura 99. Nija cantando e fazendo posição de luta com os punhos fechados próximos ao rosto

Fonte: Reprodução da autora

Tierra Whack, cantora estadunidense continua:

Eu estava sempre na liderança. Onde você quer estar, eu sou quem eles querem ser. B-E-L-E-Z-A, ele nunca viu tanta raiva de uma rainha. Raiva de uma rainha, rainha tão forte, pensou que ela era uma máquina. Garota dos seus sonhos, regime de Sinclair. Virado ao máximo, não pode esquecer Maxine. Refira-me como uma deusa, estou cansada de ser modesta. Cem graus, o mais quente, se formos honestos. Ébano e indígenas, pessoas negras ganham. Eles dizem que nós somos demoníacos, anjos disfarçados. Eu odeio ter que disfarçar, por que você tem que desprezar isso? Rico na mente, é por isso que estou fazendo depósitos. Não podemos todos capacitar? É hora de perceber. Eles nunca tomarão meu poder.

Enquanto Whack canta, são apresentadas as cenas abaixo:



Figura 100. Tierra Whack cantando

Fonte: Reprodução da autora

Whack começa cantando com uma manta preta. Depois a retira e fica com uma roupa branca. Uma bailarina usa uma roupa com estampa parecida com esqueleto e dança de costas para a câmera, com as mãos próxima às nádegas, simbolizando uma bunda maior.

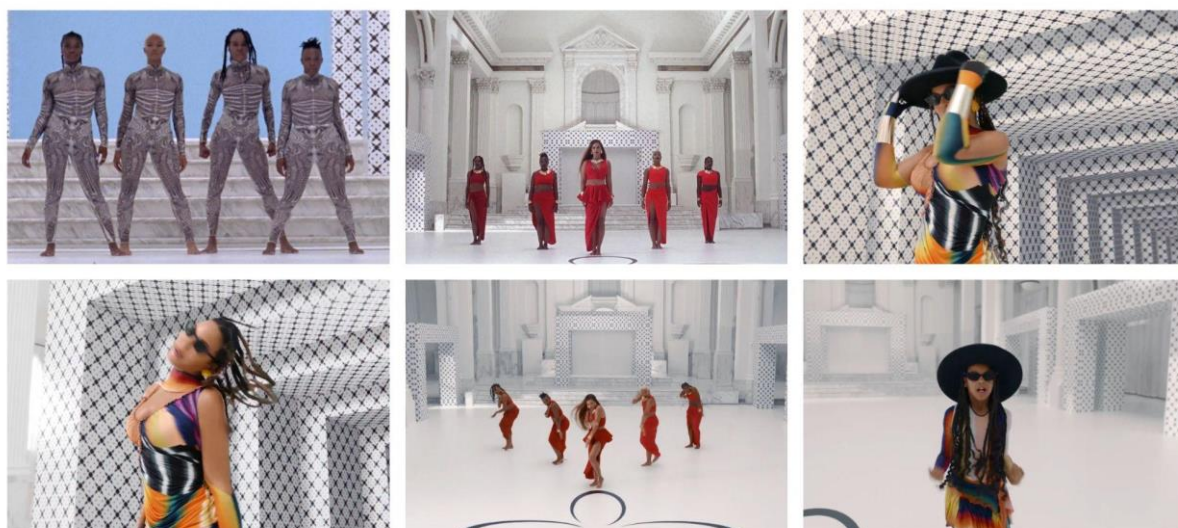


Figura 101. Beyoncé cantando

Fonte: Reprodução da autora

Beyoncé segue cantando, a partir da terceira imagem. Ao enfatizar “é o crespo”, ela balança as suas tranças:

Este ritmo, este relâmpago. Isto que queima, não é permanente. Este é o cabelo crespo, esta é aquela erva. Este é o parentesco, esta é a raça. Esta é aquela guerra, esta é a descendência. Na linha da frente, prontos para a guerra. Para onde vai correr? Se solta, se solta, se abaixa, se abaixa. Por que se solta, se solta, se abaixa, se abaixa? Oh, tenho de proteger as minhas tranças. Mantenha-as fechadas num cofre. Não me obrigue a voltar aos meus caminhos. O meu poder, eles nunca vão tomar.

Depois, Beyoncé e as bailarinas seguem dançando, se posicionando como uma lança de flecha e fazendo os gestos com as mãos, lançando uma flecha no ar, como Oxóssi - orixá da caça e conhecedor das matas e que dança “com arco e flecha numa mão, e erukerê na outras, fazendo mímicas de caçador” (PARIZI, 2020, p. 95). As dançarinas também levantam os dois braços, representando forças, como se fossem as guerreiras de Wakanda, do filme *Pantera Negra* (2018). Uma dançarina fecha os braços perto do corpo, como se fosse o gesto “Wakanda Forever”, do longa-metragem citado acima, ou “Xis de Malcolm X”.

Beyoncé aparece com um figurino preto cheio de penas e um chapéu, que pode estar simbolizando Jim Crow, como analisado em *Lemonade*. Ela cola as mãos sobre a boca, tampando-a. Depois, retira as mãos e as levanta, formando um círculo no ar e mexendo os lábios dizendo: “Power.” Esse trecho pode representar o silenciamento e o dessilenciamento das mulheres negras e de seus poderes. Liberdade também é uma palavra que define essa cena, principalmente por ser uma referência à máscara que Grada Kilomba aborda, em seu livro *Memórias da Plantação* (2018) e que discutimos durante a pesquisa.

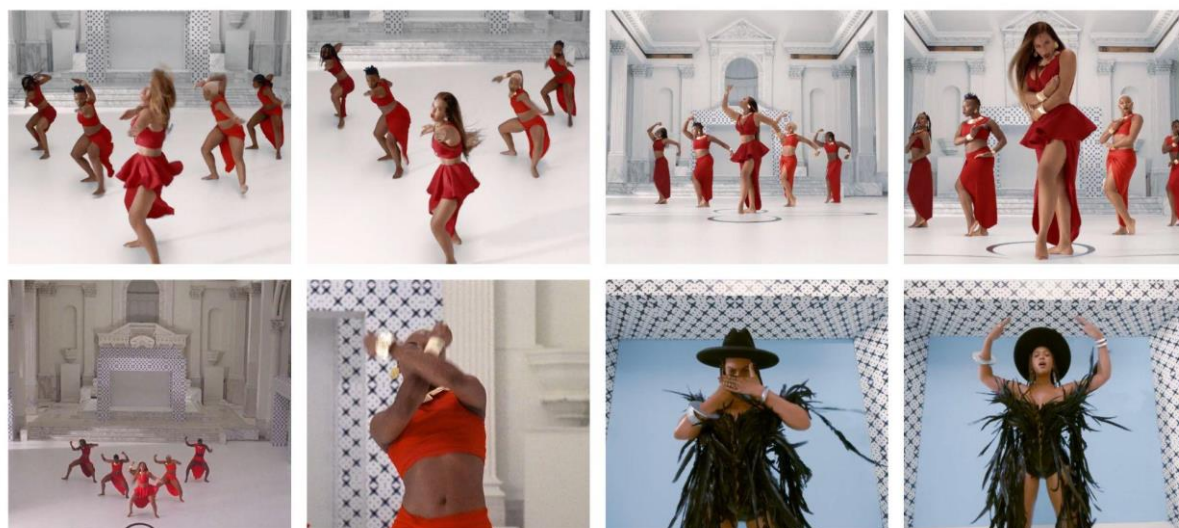


Figura 102. Beyoncé dançando com as bailarinas de vermelho

Fonte: Reprodução da autora

Analisando os trechos acima, percebe-se a luta das mulheres negras contra os racismos. Os corpos dançam e lutam ao mesmo tempo. O empoderamento e reconhecimento de suas histórias buscam despertar aquelas que irão assistir a produção e convidá-las para o embate contra o silenciamento histórico delas. Nesse ponto, me lembrei também das minhas aulas de inglês com a minha professora Sarah Morato. Uma vez, estudamos as guerreiras negras africanas que organizaram e lideraram guerras, mas ficaram escondidas no tempo, como Yaa Asantewaa, rainha guerreira do Reino Ashanti (hoje onde fica o país Gana), que liderou, aos 68 anos, uma guerra armada contra o imperialismo britânico em seu território. Asantewaa reuniu várias mulheres e, juntas, foram à luta contra os britânicos.

Sim, elas lutaram, enquanto muitos homens tiveram medo e desistiram da guerra antes dela começar. Histórias assim raramente são visibilizadas e repercutidas social e midiaticamente. Muitas vezes, são escondidas ou apagadas no tempo. Os homens ganham todos os créditos e dominam as narrativas, se pondo, em grande parte delas, como heróis e protagonistas. Esse resgate histórico de mulheres negras guerreiras em *Power* é um movimento extremamente relevante. Ele também se conecta com duas narrativas, a de Simba, onde são as leas que lutam para o proteger durante o seu embate com Scar; e também o filme *Pantera Negra* (2018), onde as guerreiras são quem guardam o rei, dos perigos, e lutam para protegê-lo

também. Destaco que os figurinos vermelhos podem estar referenciando a orixá Oyá, apresentada no tópico de análise anterior.

Dando continuidade no clipe, Busiswa, cantora sul-africana, aparece cantando e dançando com um figurino que, segundo Spartakus Santiago (2020), simboliza Saartjie Baartman.



Figura 103. Cantora Busiswa

Fonte: Reprodução da autora



Figura 104. Ilustração de Saartjie Baartman

Fonte: SPL/BBC. Disponível em: <https://bbc.in/3LscJHN>

De acordo com Roza (2020, p. 15), Saartjie Baartman era uma mulher negra sul-africana, que foi exposta nua em circos e exposições, a partir de 1810, na Grã-Bretanha.

No país, as pessoas ficavam assustadas com o tamanho das partes íntimas (nádegas e seios) de Sarah e também realizavam pesquisas científicas. Mesmo após o seu falecimento, em 1815, Baartman continuou tendo o seu corpo exposto, principalmente as suas partes íntimas e o cérebro, por exemplo, até 1974, em Paris. Em 2002, Nelson Mandela fez um acordo com a França para que os restos mortais de Baartman retornassem à África e fossem enterrados.

Contudo, a razão das nádegas dela serem maiores se deve à esteatopigia, uma condição genética que causa acúmulo de gordura nessa parte do corpo e é comum em mulheres Khoisan, população sul-africana, da qual Saartjie fazia parte. Na época, não haviam conhecimentos sobre a esteatopigia, o que fez com que o corpo dela fosse visto como estranho, o comparando com o de um animal.

Conforme Amanda Braga (2012, p. 5), além do tamanho maior das nádegas, Baartman tinha uma “espécie de ‘avental frontal’, ou ‘avental hotentote’, que denotava a hipertrofia de seus lábios vaginais”. Ao corpo dela foi atribuído, por um lado, a qualidade de “zooide:

aproximando-o do animal ou até confundindo-se com ele; e, por outro lado, uma suposta superexcitação sexual, cuja prova final residiria na hipertrofia de seus órgãos sexuais” (BRAGA, 2012, p. 6).

Enquanto canta nos idiomas africanos Zulu e Xosha, Busiswa dança balançando a bunda. É apresentada também a cena de duas mulheres: uma com mais de 50 anos, fazendo o gesto de força com os braços e a outra é uma bailarina grávida, que aparece dançando.



Figura 105. Cena das mulheres acima de 50 anos e da grávida

Fonte: Reprodução da autora

Por fim, Moonchild Sanelly, cantora sul-africana, encerra o clipe cantando, dançando e balançando a bunda.

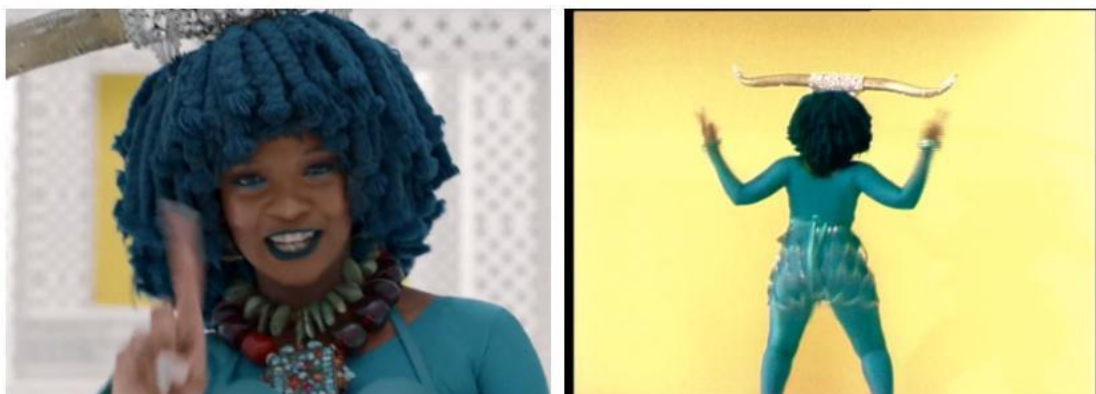


Figura 106. Moonchild cantando e dançando

Fonte: Reprodução da autora

Analisando esses momentos, percebe-se uma ligação com a história de Sarah Baartman e com a polêmica, em 2016, dos boatos de que Beyoncé iria protagonizar um filme sobre ela, o que não foi bem recebido por muitas pessoas africanas e as repercussões foram negadas pela cantora. Porém, aqui, essa conexão vai a fundo, uma vez que os corpos das mulheres negras, durante o clipe, são evidenciados com os figurinos, o que para muitos pode ser considerado a sexualização delas.

Entretanto, o ponto parece ser outro: o de domínio do próprio corpo, liberdade e descolonização da hipersexualização da mulher negra. Baartman foi sexualizada, violada e desumanizada. Sua história e os estereótipos, construídos ao longo dos tempos, sobre as mulheres negras, aprisionam, violentam e matam, meninas e mulheres negras. Motivos? Grande parte é devido aos imaginários de que esses corpos estão à disposição e podem ser violados. E, a partir do momento em que Beyoncé traz novas narrativas sobre a sensualidade de mulheres negras, é um processo relevante, como aborda Kendric L. Coleman (2021, p. 1):

Como resultado de inscrições informadas pela escravatura e ideologia colonialista, o corpo da mulher negra ostenta a narrativa da hipersexualidade, um legado que a escravizada Saartjie (Sarah) Baartman personificou tanto na vida como na morte. Numa tentativa de reescrever e reimaginar as suas narrativas, algumas mulheres Negras criaram espaços e performances para recuperar a sua sexualidade. Os espaços criados pelas juntas de júris e artistas Negras, especialmente artistas como Beyoncé, Nicki Minaj, e Cardi B, tentam resistir à narrativa histórica, mas continuam a ser desafiados e julgados por políticas de corpo e respeitabilidade que por vezes tornam o feminismo marginalizante. O feminismo do Hip-Hop surgiu para dar articulação e libertar o binário limitador do feminismo, alargando e interrogando a interseccionalidade através de diferentes espectros para criar uma nova práxis de libertação feminina.

Esse movimento de recuperar a sexualidade, que as cantoras buscam, é ainda muito distante de realidades racistas e machistas, em que outras mulheres não possuem a proteção e segurança que as celebridades têm, embora também queiram recuperar suas sexualidades e se reescreverem no tempo. Por exemplo, a desconstrução dos imaginários sociais sobre os corpos das mulheres, na maioria das vezes, considerados objetos sexuais, principalmente o das mulheres negras, está longe de entrar em desconstrução por mais que elas e parte da sociedade

estejam lutando para isso. Infelizmente, o que ainda é comum é uma cena de um clipe, da Beyoncé ou de outra artista, ser usada para justificar violências, assédios sexuais e estupros.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

-----X-----⁹⁷

Quando decidi analisar Beyoncé, em setembro de 2020, tive que ter muita coragem. Coragem para mostrar e justificar como seria importante fazer uma dissertação sobre ela, coragem para aprender, coragem para errar, coragem para pesquisar, coragem para me escrever aqui. Se me perguntarem se foi um processo fácil, posso afirmar que não. Contudo, saio dele mais Sandra do que nunca: mais curiosa e mais pesquisadora. Duas coisas que me trouxeram até esse trabalho.

Entre textos, abordagens teóricas, pesquisas e investigações, percebi como Beyoncé é um livro de histórias, que codifica signos em si e em seus trabalhos. Uma leitura rápida de seus capítulos, ou seja, obras, por exemplo, pode não ser suficiente para afirmar concretamente o que realmente a artista está simbolizando e comunicando, porque ela sempre faz com que, ao chegarmos a uma possível conclusão, se abra mais um leque de possíveis caminhos para uma única cena.

Com intencionalidade, a cantora faz com que as pessoas pesquisem sobre diferentes contextos históricos para compreenderem os seus álbuns, o que mostra também como ela não está apenas lançando uma música, mas pesquisas aprofundadas sobre acontecimentos relacionados à cultura negra africana, diaspórica, estadunidense, entre outras. Esse movimento é interessante por apresentar que o pop também é político. Não é apenas um gênero musical dançante, forma que geralmente é reforçado socialmente.

De modo geral, durante as análises foi possível perceber como os três trabalhos dialogam e se conectam entre si. Representações de mulheres negras que buscam mostrar apoio, união, o poder do feminismo negro, referências às mulheres negras que vieram antes, cumplicidade e de resgate de tudo isso, principalmente em momentos difíceis, são narrativas presentes neles. Com isso, percebe-se também como a artista, devido à sua visibilidade, conseguiu e consegue pautar, na sociedade e mídia, assuntos importantes sobre raça, racismos, gênero, LGBTQIA+, saúde mental, contextos políticos, históricos, sociais e culturais, entre

⁹⁷ Linha pontilhada para representar a costura entre *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King*. O “X” faz uma referência ao ponto cruz – técnica no artesanato, principalmente no crochê, de usar uma agulha para fazer “xis” e com eles bordar vários desenhos ou letras, por exemplo. Assim o “X” simboliza, aqui, a conexão entre os trabalhos.

outros, o que pode contribuir para ações de diversidade, equidade e inclusão, em diferentes áreas sociais.

Lemonade vem como um despertar para encarar as dores coloniais, fazendo um resgate histórico com mulheres negras em uma fazenda no sul do EUA. No local, elas servem a si mesmas, brincam na casa grande (meninas), se divertem posando para uma câmera, preparam o próprio jantar, em uma casa externa à casa grande, jantam e se conectam por liberdade. As 11 fases do álbum visual, que representam o luto, se misturam com o luto da cantora diante da traição, mas também ao luto de transição para uma nova fase de carreira, a partir de 2016, e um luto diante dos contextos de escravização e de seus impactos na sociedade.

Homecoming traz a primeira mulher negra a ser atração principal do Festival Coachella, Beyoncé. Com ela, outras que também foram as primeiras a ocupar espaços ou receber premiações e que participaram dos Movimentos Civis. O foco é mostrar que as mulheres também estão presentes na luta antirracista, entretanto, muitas vezes, são invisibilizadas, como aborda Davis (2011). Além disso, o propósito também é de trazer a representatividade negra, com mulheres de diferentes penteados e tonalidades de pele no palco. Porém, embora haja mulheres negras gordas, dançando e tocando, raramente as câmeras focam nelas, o que é problemático diante dos padrões de beleza midiático, de valorização da magreza.

Black is King faz um convite à espiritualidade e ancestralidade africana. Beyoncé simboliza e se veste como orixás femininas que representam beleza, feminilidade, riqueza, fertilidade, vida, morte e cura, por exemplo. Além de resgatar o poder das mulheres negras, o relacionado também à importância do poder feminino na cultura Iorubá, principalmente na religiosidade. Referências a guerreiras africanas contribuem para desmistificar a visão machista de que apenas homens são heróis e protagonistas das histórias. Outro ponto é a diversidade de tonalidades de peles de meninas e mulheres negras, em *Brown Skin Girl*, evidenciando a beleza da pele preta. E também o reforço do controle do próprio corpo, acionando a sexualidade, a fim de ir contra mitos e estereótipos sobre o corpo da mulher negra.

Portanto, considero que *Lemonade*, *Homecoming* e *Black is King* se encontram principalmente, no feminismo negro, no recuperar as referências e histórias de mulheres negras, seja nos EUA, diáspora ou continente africano. É mostrar aquelas que também tiveram protagonismos em lutas antirracistas, mas que ficaram apagadas desse processo. É trazer representações que conectem as futuras gerações para que elas “Sejam o que podem ver”, é deixar um legado, apontar possíveis sinais de caminhos a seguir, questionar, investigar e reformular rotas e direções e criar outros sinais e códigos.

Por fim, nessa minha trajetória, precisei ter paciência, calma, sensibilidade, pausas e pesquisas e mais pesquisas, para poder conseguir decodificar os sinais que Beyoncé transmite em seus trabalhos. Precisei também deixar muitos códigos para futuras análises, uma vez que precisaria parar e refletir mais sobre novos sinais para decodificá-los.

Finalizo essa dissertação mostrando também que para analisar a cantora e seus trabalhos é preciso se aprofundar e fazer uma viagem no tempo e espaço. É uma viagem na espiritualidade, nos contextos e conhecimentos. Não há certo ou errado, mas possibilidades. E delas, mais outras possibilidades. A minha lente interseccional foi a minha bússola, me guiando onde eu poderia ir, retomar a rota, reorganizar os mapas, parar, seguir e voltar, ao mesmo tempo em que eu criava as minhas próprias direções e percursos, que me fizeram encontrar com Beyoncé na diáspora. Nesse encontro, ela me fez aprender a decodificar alguns dos seus códigos, enquanto codificava outros.

Sua resposta: que cada pessoa se sinta ainda mais instigada a se aprofundar nas histórias africanas, nos seus contextos diaspóricos e territoriais, para que consigam acessar outras histórias/narrativas e possam “encontrar o caminho de volta”, um caminho do autoconhecimento, de autoestima e empoderamento. E não só: possibilidades de serem também protagonistas e autoras das próprias histórias e das histórias do futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2018. 152 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro). ISBN: 978-85-98349-69-5

ALMEIDA, Laís Burgemeister; MARQUES, Kathielle de Aguiar. Movimentos dos Direitos Civis e a Influência da Mulher Negra nos Estados Unidos. **Anais do VIII Congresso Internacional de História**, 2017. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3978.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2022

ALMEIDA, Maria Inez Couto de. **Cultura iorubá: costumes e tradições** – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. 173 p. – (Coleção Em Questão virtual, nº 1). Disponível em: https://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_emquestao/Ioruba.pdf. Acesso em: 28 mar. 2022. P. 90 -143

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 264 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro). ISBN: 978-85-98349-74-9

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880> . Acesso em: 03 abr.2022

ARAÚJO, Daniela Teixeira. **Música e relações internacionais: uma investigação sobre a aproximação da cantora Beyoncé com os governos Barack Obama (2009-2015)**. 2017. 214 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. [observação: trabalho não encontrado na internet nem no repositório da Uerj]

ARENOSKY, Janice. **Beyoncé Knowles: a biography**. London: Greenwood Press, 2009. 150 p. Cap.1. Livro eletrônico. Disponível em: <https://bit.ly/3r02vFW>. Acesso em: 03 abr. 2022

AZEVEDO, Amailton Magno; SILVA, Sheila Alice Gomes da. “Era uma vez...”: O Negro no Imaginário Encantado. **Sankofa** – Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, ano 8, Nº 14, dez. 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/97198/96249> . Acesso em: 12 mar. 2021.

BARBOSA, Marialva Carlos. Comunicação, história e memória: diálogos possíveis, **Matrizes**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 13-25, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://atualidadecritica.files.wordpress.com/2020/07/marialva-matrizes.pdf> . Acesso em: 03 out. 2020

BARBOSA, Marialva Carlos. **Tempo, tempo histórico e tempo midiático: inter-relações**. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos. Comunicação, Mídias e Temporalidades. Salvador: Edufba, 2017. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/Comunicacao_Midias_e_Temporalidades.pdf. Acesso em: 07 ago. 2021

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. São Paulo, 2002 169p. Tese (doutorado) Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/pt-br.php>. Acesso em: 13 jun.2021

BENNET, Joshua. **Joshua Bennett on the Black Panther Party**. In: HANNAH-JONES, Nikole, and the New York Times Magazine. The 1619 Project: a new origin story. New York: One World, 2019. Disponível em: https://www.pulitzercenter.org/sites/default/files/full_issue_of_the_1619_project.pdf . Acesso em: 03 abr. 2022

BORG, Gregor; JACOBSON, Margaret. Ladies in Red: mining and use of red pigment by Himba women in Northwestern Namibia. **Tangungen des landesmuseums fur vorgeschichte halle**, v. 10, p. 43-51, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3uuFwVX> . Acesso em 06 fev. 2022

BRAGA, Amanda. Discursos sobre uma preferência nacional: o corpo negro nas entrelinhas da história. In: Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste, 2012, Natal, RN. **Anais da Jornada do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste**. Natal: EDUFERN, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3HOIzFE>. Acesso em: 12 fev. 2022

BRUNNER, Hannah Bingham. **Black boy and Formation in Lemonade**: personal memory and collective pain as trauma in african-american autobiography. 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/323078543_Black_Boy_and_Lemonade_Personal_Memory_and_Collective_Pain_as_Trauma_in_African-American_Autobiography. Acesso em: 03 abr. 2022

CARVALHO, Thaís. O “Xou da Xuxa” como representação do ideal de branqueamento do Brasil. In: **VII Encontro de Pesquisa em Comunicação**. 2015. Disponível em: <https://eventos.ufpr.br/enpecom/enpecom2015/paper/view/131>. Acesso em: 27 nov. 2021

CARRERA, Fernanda. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. In: **E-Compós**. 2021. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2198/2025> . Acesso em: 03 abr. 2022

CARSON, Clayborne. **A autobiografia de Martin Luther King**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

COLEMAN, Kendric L. Spaces of Liberation and Black Women's Reclaiming of Their Corporeal Bodies. **Journal of Black Sexuality and Relationships**, v. 7, n. 3, p. 57-75, 2021. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/803833>. Acesso em: 12 fev. 2022

CORRÊA, Laura Guimarães; GUIMARÃES-SILVA, Pâmela; BERNARDES, Mayra; FURTADO, Lucianna. Entre o interacional e o interseccional: contribuições teórico-conceituais das intelectuais negras para pensar a comunicação. **Eco-pós**, Rio de Janeiro, v.21, n.3, p. 147-169, 2018. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/20198. Acesso em: 08 ago. 2021

COSTA, Luiza. *Álbuns Conceituais no Pop: Uma Análise de ANTI e Lemonade*. **Comunicon**: congresso internacional comunicação e consumo. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3QXmDDO>. Acesso em: 03 abr. 2022

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **VV. AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem**, p. 7-16, 2004. Disponível em: <https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2022

CRENSHAW, Kimberlé. **A urgência da “interseccionalidade”**. 2016. Ted – Ideas Worth Spreading. Disponível em: https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-br#t-614211 . Acesso em: 16 dez. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero, ano 10, 2002. **UAMEM Redalyc.org** – Rede de revistas científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/381/38110111>. Acesso em: 16 dez. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. P. 139 - 167. 1989. University of Chicago Legal Forum. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 29 ago. 2018

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color**. 1991. p. 1-19. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1ifzT7WVGj-C7k_f0qiQDSTDxqp7bssK3/view . Acesso em: 01 set. 2018

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. **As mulheres negras na construção de uma nova utopia**. 2011.

DAVIS, Angela. **Uma autobiografia**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019. 1-15 p.

DAVIS, Angela. **Raça, Gênero e Classe**. 2013. Livro eletrônico. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4248256/mod_resource/content/0/Angela%20Davis_Mulheres%2C%20raca%20e%20classe.pdf . Acesso em: 31 dez. 2021.

DIOP, Cheikh Anta. **A origem africana da civilização: Mito ou Realidade**. 1955. Introdução. Disponível em: <https://www2.unifap.br/neab/files/2018/05/Dr.-Cheikh-Anta-Diop-A-Origem-Africana-da-Civiliza%C3%A7%C3%A3o-ptbr-completo.pdf> . Acesso em: 03 abr. 2022

EPSTEIN, Rebecca; BLAKE, Jamilya; GONZÁLEZ, Thalia. **Girlhood interrupted: the erasure of black girls’ childhood**. Available at SSRN 3000695, 2017. Disponível em:

<https://genderjusticeandopportunity.georgetown.edu/wp-content/uploads/2020/06/girlhood-interrupted.pdf> .Acesso em: 03 abr.2022

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 4, n. 11, p. 115-135, 2008. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/111/112>. Acesso em: 03 jul. 2021

EUCLIDES, Maria Simone; SILVA, Joselina da. Intelectuais negras em Universidades Públicas do Ceará: do enfrentamento aos afrontamentos raciais. In: XV CONGRESSO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO DO CEARÁ, 15., 24-27. set. 2016, Fortaleza (CE). **Anais...** Fortaleza (CE): UFC, 2016 .p.412-423.Tema: Histórias de Corpo - Religião – Educação. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/52637>. Acesso em: 26 mar. 2022

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador EDUFBA, 2008. Cap.6

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, n. 28, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/html/4955/495550184002/>. Acesso em: 20 mar. 2021

GEBARA, Gassen Zaki. O constitucionalismo nos Estados Unidos da América: das treze colônias à república federativa presidencialista. **revista jurídica Unigran**, v. 12, n. 23, p. 57-76, 2010. Disponível em: https://www.unigran.br/dourados/revista_juridica/ed_anteriores/23/artigos/artigo04.pdf. Acesso em: 27 fev. 2022

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal**, v. 10639, n. 03, 2005. P. 1-24. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wpcontent/uploads/2012/10/Alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobreRela%C3%A7%C3%B5es-Raciais-no-Brasil-uma-breve-discuss%C3%A3o.pdf> . Acesso em: 05 jun. 2021

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-225, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4928667/mod_resource/content/1/RACISMO%20E%20SEXISMO%20NA%20CULTURA%20BRASILEIRA.pdf. Acesso em: 20 out. 2020

GOULART, Henrique Rodrigues de Paula. **Entre os Estados Unidos e o Atlântico Negro: o Black Power de Stokely Carmichael (1966-1971)**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. São Paulo, 2019. 90-100 p. Disponível em: <https://bit.ly/39VdEmg>. Acesso em: 03 abr. 2022

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós - modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 71. Livro eletrônico.

Disponível em: <https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com-identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et all. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 434 p. Cap. 4. Livro eletrônico. Disponível em: <http://www.grupodec.net.br/wp-content/uploads/2015/10/Da-Diaspora-Stuart-Hall-book.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.

HALL, Stuart. **Representation & the media**. Northampton, MA: Media Education Foundation, 1997. Disponível em: <https://www.mediaed.org/transcripts/Stuart-Hall-Representation-and-the-Media-Transcript.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2021

HALL, Stuart. The work of representation. *In*: HALL, Stuart. **Representation**: cultural representations and signifying practices. V. 2, p. 13-74, 1997. Disponível em: <https://eclass.aueb.gr/modules/document/file.php/OIK260/S.Hall%2C%20The%20work%20of%20Representation.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2021

HANNAH-JONES, Nikole, and the New York Times Magazine. **The 1619 Project**: a new origin story. New York: one world. Nova Iorque, 2019. Disponível em: https://www.pulitzercenter.org/sites/default/files/full_issue_of_the_1619_project.pdf. Acesso em: 03 abr. 2022

HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth; SANTOS, Adriano Rodrigues. Sobre escravos e escravizados: percursos discursivos da conquista da liberdade. **Anais do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade**, 2012. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/HARKOT_DE_LA_TAILLE_ELIZABETH.pdf. Acesso em: 16 mar. 2021

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019. P.83-104.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Estudos feministas**, v. 3, n. 2, p. 464, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: 03 abr. 2022

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante. p.7-40, 2019.

KAUR, Rupi. **O que o sol faz com as flores**. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KENYATTA, Kelly. **Yes, yes, yes**: the unauthorized biography of Destiny's Child: a tale of destiny, fame, and fortune. Hollywood: Busta Books, 2000, 90 p. 23-57 p. Livro eletrônico. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/_/X8TELwDJ07cC?hl=pt-BR&gbpv=1. Acesso em: 03 abr. 2022

KILOMBA, Grada. **A máscara**. Tradução de Jessica Oliveira Jesus. Cadernos de Literatura em Tradução, Especial Negritude e Tradução, n. 16, p. 171-180, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115286/112968>. Acesso em: 20 out. 2020

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 244 p.

KURY, Emma. **Beyoncé**: a powerful, black Icon. 2021. Faculty Curated Undergraduate Works. 71. Disponível em: https://scholarworks.arcadia.edu/undergrad_works/71. Acesso em: 03 abr. 2022

LIMA, Bruna Dias Fernandes. **Racismo algorítmico: o enviesamento tecnológico e o impacto aos direitos fundamentais no Brasil**. 2022. 127 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/15173>. Acesso em: 26 mar. 2022

LIMA, Emanuel Fonseca (Org). Racismo no plural: um ensaio sobre o conceito de racismos. **Ensaaios sobre racismos**. 2019. Disponível em: <https://ocarete.org.br/acervo/ensaaios-sobre-racismos/>. Acesso em: 10 jul. 2021

LORDE, Audre. **Idade, raça, classe e sexo**: mulheres redefinindo a diferença. 1980. (não paginado). Tradução de Preta, nerd & burning hell. Brasília, 07 de novembro de 2015. Disponível em: <http://www.pretaenerd.com.br/2015/11/traducao-idade-raca-classe-e-sexo.html>. Acesso em: 09 mar. 2021

LORDE, Audre. Não há Hierarquia de Opressões. In: **Textos escolhidos**. [S.l.], 2009. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/171382/AUDRE%20LORDE%20COLETANEA-bklt.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2022

LORDE, Audre. Transformando o silêncio em ação. In: **Textos escolhidos**. [S.l.], 2009. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/171382/AUDRE%20LORDE%20COLETANEA-bklt.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2022

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. (orgs.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 127-167.

MARABLE, Manning. **Malcolm X**: uma vida de reinvenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 672 p. 1-90 p. Disponível em: <https://bit.ly/3ys8irU>. Acesso em: 03 abr. 2022

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê: Literatura, língua e identidade, Rio de Janeiro, n. 34, p. 287-324, 2008.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio Dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. **Lumina**, v. 8, n. 2, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21098/11467>. Acesso em: 16 mar. 2021

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 232 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro). ISBN: 978-85-98349-70-1

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional sobre Relações Raciais e Educação–PENESB. 2003. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf> . Acesso em: 05 jun. 2021. p.1 -17

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia**. 2008. 324 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Campinas - SP, 2008. Cap.1. Disponível em: <https://cdn.revistaforum.com.br/wp-content/uploads/2015/09/PachecoAnaClaudiaLemos.pdf> . Acesso em: 03 abr. 2022

PARIZI, Vicente Galvão. **O livro dos Orixás: África e Brasil**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. 268 p. Cap.1 e 3. Disponível em: https://www.institutobuzios.org.br/wp-content/uploads/2021/01/Vicente-Parizi_O-Livro-dos-Orixas.pdf . Acesso em: 28 mar. 2022.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados**, São Paulo, n. 55, v. 19, p. 9-31, 2005.

ROTH, Lorna. Looking at Shirley, the ultimate norm: colour balance, image technologies, and cognitive equity. **Canadian Journal of Communication**, v. 34, n. 1, 2009. Disponível em: <https://cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/2196/2055>. Acesso em 31 dez. 2021

ROTH, Lorna. Questão de pele: os cartões Shirley e os padrões raciais que regem a indústria visual. Tradução: Sergio Tellaroli. Geledés. **Zum: Revista de fotografia**, v. 10, 14 jul, 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/questao-de-pele-os-cartoes-shirley-e-os-padroes-raciais-que-regem-industria-visual/>. Acesso em 31 dez. 2021

ROWE, Kristin Denise. Beyond *good hair*: negotiating hair politics through african american language. **Women & Language**, v. 42, n. 1, p. 43-68, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3s2gcp4>. Acesso em 12 dez. 2021

ROZA, Sandra Rita de Cássia. **O que nunca nos contaram além da escravização: provocações no filme Pantera Negra sobre apagamentos da memória ancestral africana**. 2018.

ROZA, Sandra Rita de Cássia. **Quem é Tiana?** Construções e representações da primeira princesa negra de animação da Disney. 2018. 127 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018. Disponível em: <https://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/1674>. Acesso em: 05 jun. 2020

SASKYA CAMPOS TAVARES, Jeane; ASSIS DE JESUS FILHO, Carlos Antônio; FERREIRA DE SANTANA, Elisângela. POR UMA POLÍTICA DE SAÚDE MENTAL DA POPULAÇÃO NEGRA NO SUS. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S.l.], v. 12, n. Ed. Especial, p. 138-151, out. 2020. ISSN 2177-2770. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/1118>. Acesso em: 09 abr. 2022.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Branquitude. In: _____. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. 2012. 160 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. p. 17-30. Disponível em: https://agnesufop.files.wordpress.com/2021/01/tese-schucman_branquitude_corrigida.pdf. Acesso em: 20 jun. 2021

SILVA E SILVA, Tainan Maria Guimarães. O colorismo e suas bases históricas discriminatórias. **Direito UNIFACS–Debate Virtual**, n. 201, 2017. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/4760/3121#>. Acesso em: 30 jan. 2022

SILVA, Luciana de Mesquita. A literatura de Toni Morrison no Brasil: beloved e suas para traduções. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 59, p. 987-1010, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/CTNcNMYZGCJz84DVWNpysQh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 03 abr. 2022

SILVA, Luiz Henrique da; PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. Produções científicas do antigo Egito: um diálogo sobre Química, cerveja, negritude e outras coisas mais. **Revista Debates em Ensino de Química**, v. 4, n. 1, p. 5-28, 2018. Disponível em: <http://200.17.137.114/index.php/REDEQUIM/article/view/2043/482482607>. Acesso em: 03 abr. 2022

SILVA, Taianara Duarte. **Compreensão e aplicação da Lei nº 10.639/03 na educação de jovens e adultos, na região de Mariana-MG**. 2019. 48 f. Monografia (Graduação em Pedagogia) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019. Disponível em: <https://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/2136>. Acesso em: 09 jun. 2021

SILVA, Wilton Bruno Cardoso da. A luta pelos direitos civis nos Estados Unidos. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, v. 7, n. 9, p. 414-423, 2021. Disponível em: <https://www.periodicorease.pro.br/rease/article/view/2224/885>. Acesso em: 03 abr. 2022

SOARES, Cecília Elisabeth Barbosa; VELOZO, Olga Carolina Pontes Bon. Modas, calos e cetins: os sapatos como símbolos distintivos no Rio de Janeiro do século XIX. **Diálogo com a Economia Criativa**, v. 5, n. 13, p. 104-123, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3GECeSK>. Acesso em: 01 nov. 2021

SOARES, Thiago. Por uma metodologia de análise mediática dos vídeos: contribuições da semiótica da canção e dos estudos culturais. **São Leopoldo–RS, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNIREVISTA**, v. 1, n. 3, p. 11, 2006. Disponível em: <http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/artigos/SOARES1.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2021

SODRÉ, Muniz. **A identidade como valor**. In: _____. Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. p. 233-25

SOUZA, Ellen de Lima. **Percepções de infância de crianças negras por professoras de educação infantil**. 2012. 134 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/2627?show=full>. Acesso em: 11 out. 2021

TELLES, Edward E. Discriminação racial (a partir de Como a discriminação funciona). **O significado da raça na sociedade brasileira**. Tradução de Ana Arruda Callado. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2012.

THORSTEINSON, Katherine. **National roots and diasporic routes: tracing the flying African myth in Canada**. 2014. 94 f. Dissertation (Master of Arts) - Faculty of Graduate Studies of The University of Manitoba, Winnipeg-CA, 2014. Cap. 1. Disponível em: https://mspace.lib.umanitoba.ca/xmlui/bitstream/handle/1993/24020/thorsteinson_katherine.pdf;jsessionid=4A9638AF7220AEDC0F7EF759F0B52C66?sequence=1. Acesso em: 03 abr. 2022

VARJÃO, Suzana. **Micropoderes, macroviolências**. Salvador: EDUFBA, 2008. 214 p. ISBN 978-85-232-0491-4. P. 41-60. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6397/1/_Micropoderes.pdf. Acesso em: 07 ago.2021

VAUGHAN, Patrícia Anne. A imagem americana de beleza física e as mudanças provocadas pelo “Black Power” na década de 60. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 1/2, n. 22, p. 59-62, jan/dez. 2000. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl22Art08.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2022.

WANDERLEY, Luiz. **Indícios de racismo ambiental na tragédia de Mariana: resultados preliminares e nota técnica**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.ufjf.br/poemas/files/2014/07/Wanderley-2015-Ind%C3%ADcios-de-Racismo-Ambiental-na-Trag%C3%A9dia-de-Mariana.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2022

WOOD, Adrian; RAJGURU, Nutan. O partido dos Panteras Negras pela auto-defesa *In: O partido dos Panteras Negras pela auto-defesa*. Combate Classista, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3ON6sY6>. 1-10 p. Acesso em: 03 abr. 2022

OUTRAS FONTES:

Adilson Júnior (Brasil). **Os primeiros cotistas**. 06 Jun. 2018. AD JUNIOR. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/iamadjunior/photos/os-primeiros-cotistas%C3%A3o-s%C3%B3-italianos-alem%C3%A3es-poloneses-su%C3%ADcos-e-outros-europeus/1994975900512957>. Acesso em: 04 out. 2020

A EXTRAORDINÁRIA vida de Josephine Baker, dançarina e espiã que será homenageada na França. *In: Splash UOL*. São Paulo, 29 de novembro de 2021. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/bbc/2021/11/29/a-extraordinaria-vida-de-josephine-baker-dancarina-e-espia-que-sera-homenageada-na-franca.htm> . Acesso em: 03 abr. 2022

AFONSO, Nathália. **Dia da consciência negra: números expõem desigualdade racial no Brasil.** Uol. *In:* Lupa UOL. Rio de Janeiro, 20 de novembro de 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2019/11/20/consciencia-negra-numeros-brasil/>. Acesso em: 01 nov. 2020

AFP. **A heroína Joséphine Baker é imortalizada na França.** *In:* Estado de Minas. Minas Gerais, 30 de novembro de 2021. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2021/11/30/interna_internacional,1327076/a-heroina-josephine-baker-e-imortalizada-na-franca.shtml. Acesso em: 03 abr. 2022

ALBUM. *In:* Beyoncé. [Nova Iorque], c2021. Disponível em: <https://www.beyonce.com/album/>. Acesso em: 07 mar. 2021

A LEI do Boi e os privilégios da elite rural. *In:* Nossa Política. [S.l]. 30 novembro de 2017. Disponível em: <https://nossapolitica.net/2017/11/lei-do-boi-privilegios-elite-rural/>. Acesso em: 04 out. 2020

ALMEIDA, Isadora de. **Beyoncé em números: veja detalhes da fortuna da cantora.** *In:* UOL. São Paulo, 04 de setembro de 2018. Disponível em: <https://siterg.uol.com.br/lifestyle/2018/09/04/beyonce-em-numeros-veja-detalhes-da-fortuna-da-cantora/> . Acesso em: 03 abr. 2022

ALVES, Alê. **Angela Davis: quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela.** *In:* EL PAÍS. São Paulo, 27 de julho de 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html. Acesso em: 03 abr. 2022

ALVES, Jéssica. **Há 100 anos, o Harlem Renaissance colocava a produção artística negra em seu lugar de destaque.** *In:* ELLE. São Paulo, 09 de julho de 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/ha-100-anos-o-harlem-renaissance-colocava-a-producao-artistica-negra-em-seu-lugar-de-destaque> . Acesso em: 03 abr. 2022

ALVES, Pedro. Caso Miguel: **Querem transformar meu filho num demônio, e Sarí, em santa, diz mãe de menino após primeira audiência na Justiça.** *In:* G1. São Paulo, 3 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/12/03/querem-transformar-meu-filho-num-demonio-e-sari-em-santa-diz-mae-de-miguel-apos-primeira-audiencia-na-justica.ghtml> . Acesso em: 22 jun. 2020

BERNARDES, Thaís. **Beyoncé faz alerta à comunidade negra sobre o Covid-19: esse vírus está matando pessoas negras em uma taxa assustadoramente alta.** *In:* Notícia Preta. Rio de Janeiro, 20 abril de 2020. Disponível em: <https://noticiapreta.com.br/beyonce-faz-alerta-a-comunidade-negra-sobre-o-covid-19-esse-virus-esta-matando-pessoas-negras-em-uma-taxa-assustadoramente-alta/>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ: american singer. *In: Britannica*. Estados Unidos, fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Beyonce#ref937618>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ doa R\$ 5,3 milhões para empresários negros nos Estados Unidos. *In: IstoÉ Dinheiro*. São Paulo, 04 de setembro de 2019. Disponível em: <https://istoe.com.br/beyonce-doa-r-53-milhoes-para-empresarios-negros-nos-estados-unidos/>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ, JAY-Z and Tiffany & Co. Create the ABOUT LOVE Scholarship Program for Students at Five Historically Black Colleges and Universities (HBCUs). *In: Tiffany & Co*. Nova Iorque, 09 de setembro de 2021. Disponível em: <https://press.tiffany.com/beyonce-jay-z-and-tiffany-co-create-the-about-love-scholarship-program-for-students-at-five-historically-black-colleges-and-universities-hbcus/>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ e Jay-Z destinam US\$ 2 milhões a bolsas de estudos para universidades historicamente negras nos EUA. *In: Geledés*. São Paulo, 11 de setembro de 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/beyonce-e-jay-z-destinam-us-2-milhoes-a-bolsas-de-estudos-para-universidades-historicamente-negras-nos-eua/>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ. Formation. *In: LETRAS*. Belo Horizonte, c2022. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/beyonce/formation/traducao>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ Knowles. *In: Forbes*. Estados Unidos, fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.forbes.com/profile/beyonce-knowles/?sh=26df44353ce7>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ posa com as filhas Blue Ivy e Rumi para lançar coleção. *In: Forbes*. Estados Unidos, 02 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2021/12/beyonce-posa-com-as-filhas-blue-ivy-e-rumi-para-lancar-colecao/>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ processada por usar voz de youtuber morto em música. *In: Veja*. São Paulo, 18 de fevereiro de 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/beyonce-processada-por-usar-voz-de-youtuber-morto-em-musica/>. Acesso em: 03 abr. 2022

BEYONCÉ sobre morte de George Floyd: *Não podemos normalizar essa dor*. *In: Jovem Pan*. São Paulo, 30 de maio de 2020. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/famosos/beyonce-morte-george-floyd.html>. Acesso em: 25 jul. 2021

BEYONCÉ wins Best R&B Performance | 2021 GRAMMY Awards Show Acceptance Speech. 15 mar. 2021. 1 vídeo (3 min e 16 s). Publicado pelo canal Recording Academic/ Grammys. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QG00h0OASmw>. Acesso em: 18 mar. 2021

BLAKEMORE, Erin. **As leis Jim Crow criaram escravidão com outro nome**. *In: National Geographic*. Estados Unidos, 21 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.natgeo.pt/historia/2020/02/as-leis-jim-crow-criaram-escravatura-com-outro-nome>. Acesso em: 03 abr. 2022

BORGE, Jonathan. **Beyoncé used Maya Angelou’s quotes for her Homecoming trailer from this interview.** *In:* Oprah Daily. Estados Unidos, 08 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.oprahdaily.com/entertainment/tv-movies/a27074938/maya-angelou-quote-beyonce-netflix-homecoming-trailer/> . Acesso em: 03 abr. 2022

BRASIL. **Lei nº 5.465, de 3 de Julho de 1968.** Dispõe sobre o preenchimento de vagas nos estabelecimentos de ensino agrícola. Brasil, Brasília: Presidência da República, 1968. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5465-3-julho-1968-358564-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 10 jul. 2021

BRASIL. **Lei Nº 7716, de 05 de janeiro de 1989.** Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Brasil, Brasília: Presidência da República, 1997. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm. Acesso em: 10 jul. 2021

BRASIL. **Lei Nº 9459, de 13 de maio de 1997.** Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor, e acrescenta parágrafo ao art. 140 do Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Brasil, Brasília: Presidência da República, 1997. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9459.htm. Acesso em: 10 jul. 2021

BRASIL. **Lei Nº 11.645, de 10 de março de 2008.** Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasil, Brasília: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm. Acesso em: 10 jul. 2021

CERQUEIRA, Jéssica. **Írín Afrika: a mensagem subliminar esculpida em antigos portões.** *In:* CEERT. São Paulo, 22 de maio de 2016. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/afrika/11650/irin-afrika-a-mensagem-subliminar-esculpida-em-antigos-portoes>. Acesso em: 19 jul. 2021

COMO a indústria da fotografia determinou que o *normal* é a pele branca. *In:* Três Tabelas. São Paulo, 09 de setembro de 2016. Disponível em: <https://trestabela.wordpress.com/2016/09/09/como-a-industria-da-fotografia-determinou-que-o-normal-e-a-pele-branca/>. Acesso em: 03 abr. 2022

COMO Beyoncé gasta sua fortuna de US\$ 400 milhões. *In:* Época Negócios. São Paulo, 06 de setembro de 2019. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Dinheiro/noticia/2019/09/como-beyonce-gasta-sua-fortuna-de-us-400-milhoes.html>. Acesso em: 03 abr. 2022

COMO surgiram as cotas? 18 jun. 2017. 1 vídeo (11min 32 s). Publicado pelo canal AdJunior. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x5IS2QvLiAw> . Acesso em: 04 out. 2020

COMO três mulheres criaram o movimento global Black Lives Matter a partir de uma hashtag. *In:* G1. São Paulo, 20 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/12/20/como-tres-mulheres-criaram-o-movimento-global-black-lives-matter-a-partir-de-uma-hashtag.ghtml> . Acesso em: 03 abr. 2022

CORONAVÍRUS: Beyoncé destina US\$ 6 milhões ao combate nos EUA. *In: Jovem Pan.* São Paulo, 24 de abril de 2020. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/famosos/beyonce-doacaocoronavirus.html>. Acesso em: 25 jul. 2021

CORRÊA, Alessandra. **Coronavírus:** por que a população negra é desproporcionalmente afetada? *In: BBC News Brasil.* São Paulo, 13 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52267566>. Acesso em: 25 jul. 2021

CORRÊA, Alessandra. **Harriet Tubman:** a abolicionista negra que escapou da escravidão, ajudou a libertar dezenas e deverá estampar a nota de 20 dólares. *In: BBC.* São Paulo, 27 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55824157>. Acesso em: 03 abr. 2022

COSTA, Karen. **Beyoncé colocou Lemonade no Spotify:** mas por que só agora? *In: Track List.* Goiás, 23 de abril de 2019. Disponível em: <https://tracklist.com.br/beyonce-colocou-lemonade-no-spotify-mas-por-que-so-agora/69534>. Acesso em: 04 jul. 2021

CRENSHAW, Kimberlé. **Por que a interseccionalidade não pode esperar?** Tradução: Bia Cardoso. Blogueiras Feministas, 29 set. 2015. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2015/10/05/porque-a-interseccionalidade-nao-pode-esperar/>. Acesso em: 29 ago. 2018

DESTINY'S Child - VH1 Driven Documentary (Part I). 03 jan.2013. 1 vídeo (14 min 58 s). Publicado pelo canal Ufuk Kaya. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NmZmR8LWAMs> . Acesso em: 03 abr. 2022

DIAS, Guilherme Soares. **Trabalho infantil negro é a maior herança da escravidão.** *In: Rede Peteca:* chega de trabalho infantil. São Paulo, c2020. Disponível em: <https://bit.ly/3OvpT82>. Acesso em: 24 out. 2020

DIFERENÇAS sociais: pretos e pardos morrem mais de COVID-19 do que brancos, segundo NT11 do NOIS. *In: CTC.* Rio de Janeiro, 27 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.ctc.puc-rio.br/diferencas-sociais-confirmam-que-pretos-e-pardos-morrem-mais-de-covid-19-do-que-brancos-segundo-nt11-do-nois/> . Acesso em: 25 jul. 2021

DR. ROSINHA. **Lei de cotas - a desinformação e o paralelo histórico.** *In: Geledés.* São Paulo, 06 de julho de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3noYOqZ>. Acesso em: 04 out. 2020

ELASSAR, Alaa. **Beyoncé doará US\$ 500 mil para pessoas que devem aluguel nos EUA.** *In: CNN.* São Paulo, 26 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3btr3Cds>. Acesso em: 25 jul.2021

ENTENDA por que Colin Kaepernick virou ícone de protesto contra o racismo nos EUA. *In: Globo Esporte.* Rio de Janeiro, 04 de junho de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3OQV6C7>. Acesso em: 03 abr. 2022

EU não sou o seu negro. 29 ago.2018. 1 vídeo (1h33 min 50 s). Publicado pelo canal SDM Notícias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dJ8MfiK9DwE>. Acesso em: 27 nov. 2021

FERREIRA, Lola; SILVA, Vitória Régia da. **2020: o ano da pandemia e seu impacto nas mulheres, pessoas negras e LGBTQ+.** *In: Gênero e Número.* Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.generonumero.media/retrospectiva-2020/> . Acesso em: 10 out. 2021

FRAZÃO, Dilva. **Moisés.** *In: EBiografia.* [S.l], 17 de abril de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/35zyhSy> . Acesso em: 03 abr. 2022

FOSTER, Kimberly. **Remember the time Beyoncé tributed Josephine Baker on national television?** *In: Shine.* Estados Unidos, 16 de fevereiro de 2016. Disponível em: <http://shine.forharriet.com/2016/02/remember-time-beyonce-tributed.html> . Acesso em: 03 abr. 2022

FURACÃO Katrina. *In: Memória Globo.* Rio de Janeiro. Disponível em: <http://glo.bo/39UqJw9>. Acesso em: 03 abr. 2022

GARCIA, Patricia. **Warsan Shire is the next Beyoncé-backed literary sensation.** *In: Vogue.* Estados Unidos, 25 de abril de 2016. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/warsan-shire-lemonade-poet>. Acesso em: 03 abr. 2022

GASSAM, Janice. **3 lições do acordo entre Beyoncé e Adidas.** *In: Forbes.* São Paulo, 10 de abril de 2019. Disponível em: <https://forbes.com.br/negocios/2019/04/3-licoes-do-acordo-entre-beyonce-e-adidas/>. Acesso em: 03 abr. 2022

GOODMAN, Amy. **Rosa Parks at 100: a great American rebel for racial justice.** *In: The Guardian.* Estados Unidos, 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jan/31/rosa-parks-100-american-rebel-justice> .Acesso em: 03 abr. 2022

GOES, Tony. **Beyoncé perdeu o Grammy de álbum do ano por causa do racismo?** *In: Folha de São Paulo.* São Paulo, 13 de fevereiro de 2017. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/columnistas/tonygoes/2017/02/beyonce-perdeu-o-grammy-de-album-do-ano-por-causa-do-racismo.shtml>. Acesso em: 10 jul. 2021

GOMES, Joceline. **O Brasil é racista e posso provar.** *In: Favela Potente.* Goiás, 7 de novembro de 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3Ou0sng> . Acesso em: 04 out. 2020

GOMES, Karol. **Fundadora do Nubank diz que é difícil contratar negro e que não quer nivelar por baixo.** *In: Hypesess.* São Paulo, 22 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.hypesess.com.br/2020/10/fundadora-do-nubank-diz-que-e-dificil-contratar-negro-e-que-nao-quer-nivelar-por-baixo/>. Acesso em: 10 jul. 2021

GOMES, Rebecca. **O dia em que o Coachella mudou de cor.** *In:* Redação virtual. São Paulo, 05 de maio de 2018. Disponível em: <http://redacao.mackenzie.br/o-dia-em-que-o-coachella-mudou-de-cor/>. Acesso em: 14 mar. 2021

GREENBURG, Zack O'Malley. **10 mulheres mais bem pagas da música em 2018.** *In:* Forbes. São Paulo, 19 de novembro de 2018. Disponível em: <https://forbes.com.br/escolhas-do-editor/2018/11/10-mulheres-mais-bem-pagas-da-musica-em-2018/#foto8>. Acesso em: 03 abr. 2022

HAHNE, Stephanie. **Jay-Z explica o seu retorno ao Grammy Awards após anos de boicote.** *In:* Tenho mais discos que amigos. [S.l.], 28 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/01/28/jay-z-grammy-boicote/>. Acesso em: 10 jul. 2021

HALLOCK, Thomas. **O suicídio de escravizados e a lenda do africano voador.** *In:* Vermelho. Goiás, 19 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2021/02/19/o-suicidio-de-escravizados-e-a-lenda-do-africano-voador/>. Acesso em: 28 mar. 2022

HAUTMAN, Nicholas. **Destiny's Child: where are the 6 members now?.** *In:* US Magazine. Estados Unidos, 21 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.usmagazine.com/entertainment/pictures/destinys-child-where-are-the-6-members-now/>. Acesso em: 03 abr.2022

HAYNES, Suyin. **From Nina Simone to Maya Angelou: how Beyoncé honors 9 black icons in her Homecoming documentary.** *In:* Time. Estados Unidos, 17 de abril de 2019. Disponível em: <https://time.com/5572221/beyonce-homecoming-documentary-history/>. Acesso em: 03 abr. 2022

HOMEcomings: Beyoncé e o surgimento de um novo cânone. *In:* Valkírias. [S.l.], c2022. Disponível em: <https://valkirias.com.br/homecoming-beyonce/>. Acesso em: 03 abr. 2022

HOW much is Beyoncé worth? *In:* Yahoo! Finance. Estados Unidos, 24 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://finance.yahoo.com/news/much-beyonc-worth-200021573.html>. Acesso em: 03 abr. 2022

JARDIM, Suzane. **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana.** *In:* Medium. [S.l.], 15 de julho de 2016. Disponível em: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>. Acesso em: 31 dez. 2021

JOHNSON, Andrew Edgecliffe; ROGERS, Taylor Nicole. **Empresas gastam só 0,5% do prometido em ações contra racismo.** *In:* Folha de São Paulo. São Paulo, 05 de maio de 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2021/05/empresas-gastam-so-05-do-prometido-em-acoes-contra-racismo.shtml>. Acesso em: 10 jul. 2021

JORDÃO, Fernando. **Lei que torna racismo crime completa 30 anos, mas ainda há muito a se fazer.** *In:* Correio Braziliense. Brasília, 05 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3y1vuf1>. Acesso em: 10 jul. 2021

KER, João. **Beyoncé, Nina Simone e o histórico de negligência do Grammy Awards com a mulher negra.** *In:* Medium. [S.l.], 10 de fevereiro de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3QSWZzo>. Acesso em: 04 jul. 2021

LEMONADE: Projeto de Beyoncé empregou 300 pessoas e teve orçamento estimado em 1.35 milhões de dólares. *In:* POPLine. São Paulo, 20 de abril de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/36NANp8>. Acesso em: 03 abr. 2022

LEVINSON, Lauren. **Why Becky with the good hair has a more powerful meaning than infidelity.** *In:* PopSugar. Estados Unidos, julho de 2017. Disponível em: <https://www.popsugar.com/beauty/What-Does-Becky-Good-Hair-Mean-41062522>. Acesso em 12 dez. 2021

LÓPEZ, Alberto. **Maya Angelou, uma vida completa.** *In:* EL PAÍS. São Paulo, 04 de abril de 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/04/cultura/1522818455_771877.html. Acesso em: 03 abr. 2022

LORDE, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e ação.** *In:* Geledés. São Paulo, 20 de março de 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>. Acesso em: 20 out. 2020

LORDE, Audre. **Mulheres negras:** as ferramentas do mestre nunca irão desmantelar a casa do mestre. Tradução de Renata. *In:* Geledés. São Paulo, 10 de julho de 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3QVBjmT>. Acesso em: 03 abr. 2022

MAGENTA, Matheus; BARRUCHO, Luis. Protestos por George Floyd: em seis áreas, a desigualdade racial no Brasil e nos EUA. *In:* UOL. São Paulo, 04 de junho de 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2020/06/04/em-seis-areas-a-desigualdade-racial-no-brasil-e-nos-eua.htm>. Acesso em: 25 jul. 2021

MARASCIULO, Marília. **Quem foi Malcolm X, uma das maiores influências do movimento Black Power.** *In:* Galileu. São Paulo, 01 de julho de 2020. Disponível em: <http://glo.bo/3AdDJYs>. Acesso em: 03 abr. 2022

MARCHESAN, Ricardo. **Por que o desemprego aumentou mais para negros do que brancos na pandemia.** *In:* UOL. São Paulo, 16 de setembro de 2020. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/16/desemprego-pandemia-negros.htm>. Acesso em: 25 out. 2020

MARTIN Luther King, morte brutal até hoje não foi esclarecida. *In: Geledés*. São Paulo, 04 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/martin-luther-king-morte-brutal-ate-hoje-nao-foi-esclarecida/>. Acesso em: 03 abr. 2022

MC'S, Racionais. A vida é um desafio. *In: LETRAS*. Belo Horizonte, c2020. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/racionais-mcs/a-vida-e-um-desafio>. Acesso em: 29 set. 2020

MENA, Fernanda. **É irônico as pessoas brancas serem tão sensíveis a falar de raça, diz autora de livro sobre antirracismo**. *In: Folha de São Paulo*. São Paulo, 24 de outubro de 2020. Disponível em: <https://agnesufop.files.wordpress.com/2021/01/entrevista-robin-diangelo.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021

MENEGHETTI, Luana. **Beyoncé assume controle da grife Ivy Park**. *In: IstoÉ Dinheiro*. São Paulo, 23 de novembro de 2018. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/beyonce-assume-controle-da-grife-ivy-park/>. Acesso em: 03 abr. 2022

MILHARES assinam petição para *pentear* filha de Beyoncé. *In: Terra*. São Paulo, 14 de junho de 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3u963ar> . Acesso em: 03 abr. 2022

MILLS, Laura. Josephine Baker, a dançarina, ativista e espiã bissexual que lutou contra o nazismo. *In: Revista Híbrida*. [S.l.], 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3NxMe3o> . Acesso em: 03 abr. 2022

NELSON, Jeff. **LaTavia Roberson says it wasn't pretty when she was dropped from Destiny's Child: it led me into a depression**. *In: People*. Estados Unidos, 28 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://people.com/music/latavia-roberson-getting-dumped-destinys-child-led-to-depression/>. Acesso em: 03 abr. 2022

OLIVEIRA, Caroline; EVANGELISTA, Ana Paula. **Negros são os que mais morrem por covid-19 e os que menos recebem vacinas no Brasil**. *In: Brasil de Fato*. São Paulo, 21 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/04/21/negros-sao-os-que-mais-morrem-por-covid-19-e-os-que-menos-recebem-vacinas-no-brasil>. Acesso em: 25 jul. 2021

O QUE é branquitude? Lia Vainer Schucman. *In: Canal Futura*. Rio de Janeiro, 07 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://canaiglobo.globo.com/assistir/futura/entrevista/v/8858540/>. Acesso em: 10 jul. 2021

OS PRIMEIROS cotistas: o brasileiro mediano seguidor do Olavo de Carvalho. 07 jan. 2019. 1 vídeo (21 min 2 s). Publicado pelo canal AdJunior. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xkIvVfFIMdU> . Acesso em: 04 out. 2020

PAIVA, Vitor. **6 curiosidades sobre Josephine Baker que você provavelmente não sabia**. *In: Hypeness*. São Paulo, 13 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3u8RRou>. Acesso em: 03 abr. 2022

PARKINSON, Justin. **Sarah Baartman**: a chocante história da africana que virou atração de circo. *In*: BBC News Brasil. São Paulo, 11 de janeiro de 2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab. Acesso em: 03 nov. 2020

PARKWOOD Entertainment LLC. *In*: Dun & Bradstreet. [S.l.], c2022. Disponível em: <https://bit.ly/3bASOIZ>. Acesso em: 03 abr. 2022

PECHIM, Lethicia. **Negros morrem mais pela covid-19**. *In*: Faculdade de Medicina da UFMG. Minas Gerais, 24 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.medicina.ufmg.br/negros-morrem-mais-pela-covid-19/>. Acesso em: 25 jul. 2021

PENINA, Mayara. **Perguntar para uma criança o que ela quer ser é uma ofensa**. *In*: Lunetas. São Paulo, 10 de junho de 2016. Disponível em: <https://lunetas.com.br/perguntar-para-uma-crianca-o-que-ela-quer-ser-e-uma-ofensa-isso-e-apagar-o-que-ela-ja-e/>. Acesso em: 20 fev. 2021.

PETIÇÃO pede para Beyoncé pentear cabelo da filha. *In*: EGO. Rio de Janeiro, 13 de junho de 2014. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/06/peticao-pede-para-beyonce-pentear-cabelo-da-filha.html>. Acesso em: 03 abr. 2022

PITNER, Barrett Holmes. **Viewpoint**: Beyoncé's Homecoming celebrates black culture and education. *In*: BBC. Canadá, 18 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-47982033>. Acesso em: 03 abr. 2022

PORFÍRIO, Anita. **Beychella**: 10 motivos por que Beyoncé fez história no Coachella. *In*: Vogue. São Paulo, 15 de abril de 2018. Disponível em: <http://glo.bo/3P6a5bRI>. Acesso em: 03 abr. 2022

PORFÍRIO, Eduarda. **Beyoncé doa testes de Covid-19 e insumos para o Texas**. *In*: Ceará Criolo. Ceará, 07 de maio de 2020. Disponível em: <https://cearacriolo.com.br/beyonce-doa-testes-de-covid-19-e-insumos-para-o-texas/>. Acesso em: 03 abr. 2022

POR uma Linguística Antirracista. 16 jul. 2020. 1 vídeo (3h54 min 25 s). Publicado pelo canal Café com Linguística. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HR2kgJWvwHo>. Acesso em: 11 nov. 2021

PRETA-Rara - Filha de Dandara "Audácia". 23 nov. 2015. 1 vídeo (3 min 29 s). Publicado pelo canal Preta Rara. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yQAmTCHHNqQ&list=RDyQAmTCHHNqQ&index=1>. Acesso em: 25 fev. 2021

PROJETO social de Beyoncé anuncia apoio à campanha contra a fome no Brasil. *In*: **Revista Quem**. Rio de Janeiro, 14 de junho de 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2021/06/projeto-social-de-beyonce-anuncia-campanha-contr-a-fome-no-brasil.html>. Acesso em: 03 abr. 2022

QUANTA história cabe num símbolo? *In*: Sesc São Paulo. São Paulo, 16 de maio de 2018. Disponível em:

https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12075_QUANTA+HISTORIA+CABE+NUM+SIMBOLO. Acesso em: 23 jan. 2021

QUEM te ensinou? - Malcolm X (Legendado). 30 ago.2016. 1 vídeo (3 min 43 s). Publicado pelo canal Afrobrasileiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TIEJJVEaRGk>. Acesso em: 03 abr. 2022

RAÇA e covid no município de São Paulo. *In*: Instituto Pólis. São Paulo, julho de 2020. Disponível em: <https://polis.org.br/estudos/raca-e-covid-no-msp/>. Acesso em: 25 jul. 2021

RACISMO Estrutural - Ad Junior. 18 jun. 2019. 1 vídeo (12 min 51 s). Publicado pelo canal TEDx Talks. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCqIYediyg>. Acesso em: 04 out. 2020

RACISMO Estrutural. 18 ago. 2020. Google Trends. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cCqIYediyg> . Acesso em: 12 out. 2020

RINEHART, Charlene. **9 - Year-Old Blue Ivy Carter makes history as the second youngest grammy award winner**. *In*: Black Enterprise. Nova Iorque, 14 de março de 2021. Disponível em: <https://www.blackenterprise.com/9-year-old-blue-ivy-carter-makes-history-as-the-second-youngest-grammy-award-winner/>. Acesso em: 18 mar. 2021

RIBEIRO, Dindara. **Maya Angelou é a primeira mulher negra a estampar uma moeda de dólar nos EUA**. *In*: Terra. São Paulo, 14 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3J71IP7> . Acesso em: 03 abr. 2022

RL, Pinado Abdu Waba. **Yaa Nana Asantewaa: a rainha guerreira da nação Ashanti do Gana**. *In*: DW. Alemanha, 12 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/yaa-nana-asantewaa-a-rainha-guerreira-da-na%C3%A7%C3%A3o-ashanti-do-gana/a-41770230>. Acesso em: 03 abr. 2022

ROCHA, Guilherme Lucio da. **Grammy não premia Beyoncé nas categorias principais, e o azar é todo dele!** *In*: Splash UOL. São Paulo, 15 de março de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/03/15/mesmo-com-ma-vontade-da-academia-beyonce-segue-fazendo-historia.htm>. Acesso em: 03 abr. 2022

RODRIGUES, Cris. **Winnie Harlow: modelo celebra o dia mundial de combate ao vitiligo**. *In*: GShow. Rio de Janeiro, 25 de junho de 2021. Disponível em: <http://glo.bo/3ys6Bec>. Acesso em: 03 abr. 2022

SABAGHI, Dario. **Entenda por que Beyoncé apoia o mercado de cannabis e está construindo sua própria fazenda de maconha**. *In*: Forbes. São Paulo, 17 de agosto de 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2021/08/entenda-por-que-beyonce-apoia-o-mercado-de-cannabis-e-esta-construindo-sua-propria-fazenda-de-maconha/>. Acesso em: 03 abr. 2022

SAGER, Jessica. **A diva is a female version of a hustler, indeed!** how Beyoncé achieved her net worth and her *run the world* status. *In*: Parade. Estados Unidos, 04 de setembro de 2021.

Disponível em: <https://parade.com/1138672/jessicasager/beyonce-net-worth/>. Acesso em: 03 abr. 2022

SANKOFA: o significado desse símbolo africano. Dicionário de Símbolos. Disponível em: <https://bit.ly/3y1EIO7>. Acesso em: 19 jul. 2021

SHAFFER, Claire. **5 takeaways from Beyoncé's elaborate new visual album *Black is King***. In: Rolling Stone. Estados Unidos, 31 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/beyonce-black-is-king-disney-1036650/>. Acesso em: 03 abr. 2022

SILVA, Daniel. **Rosa Parks**. In: História do Mundo. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/rosa-parks.htm>. Acesso em: 03 abr. 2022

SILVEIRA, Daniel; FONTANA, Guilherme. **Mulher, preta, baixa escolaridade**: o retrato do desemprego no Brasil. In: G1. Rio de Janeiro, 11 de março de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/03/11/mulher-preta-baixa-escolaridade-o-retrato-do-desemprego-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 01 nov. 2021

STEVAUX, Débora. **Beyoncé levou ao VMA mães que tiveram seus filhos – jovens negros – assassinados**. In: Claudia. São Paulo, 22 de outubro de 2016. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/beyonce-levou-ao-vma-maes-que-tiveram-seus-filhos-jovens-negros-assassinados/>. Acesso em: 03 abr. 2022

THE Carters. Nice. In: LETRAS. Belo Horizonte, c2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-carters/nice-feat-pharrell-williams/>. Acesso em: 10 jul. 2021

THE Carters. Apehit. In: LETRAS. Belo Horizonte, c2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-carters/apest-feat-offset-e-quavo/traducao.html>. Acesso em: 10 jul. 2021

THOMAS Jefferson. In: Britannica Escola. [S.l.], c2022. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/Thomas-Jefferson/481610>. Acesso em: 03 abr. 2022

TIEPPO, Lucas. **Quatro anos após protestos, Colin Kaepernick segue sem vaga na NFL**. In: UOL. São Paulo, 25 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol-americano/ultimas-noticias/2020/12/25/kaepernick-segue-longe-da-nfl-e-retorno-fica-cada-vez-mais-distante.htm>. Acesso em: 03 abr. 2022

TORRES, Leonardo. **Beyoncé usa declaração de rapper negro assassinado impunemente na letra de *Formation***. In: POPline. São Paulo, 12 de fevereiro de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3Ow6hjV>. Acesso em: 03 abr. 2022

TORRES, Leonardo. **Grammy 2018**: Jay-Z líder de indicações e de derrotas neste ano. In: POPline. São Paulo, 29 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/grammy-2018-jay-z-lider-de-indicacoes-e-de-derrotas-neste-ano/>. Acesso em: 10 jul. 2021

TOUSSAINT, Topper. **Exclusive:** Beyoncé set to launch a ten-year Destiny's Child reunion tour and record with Kelly Rowland and Michelle Williams - but dad Mathew Knowles is the roadblock. *In:* Daily Mail. Reino Unido, 06 de abril de 2015. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3023854/Beyonce-set-launch-ten-year-Destiny-s-Child-reunion-tour-record-Kelly-Rowland-Michelle-Williams-dad-Mathew-Knowles-roadblock.html> . Acesso em: 03 abr. 2022

VASCONCELOS, Caê. **Número de homicídios de pessoas negras cresce 11,5% em onze anos; o dos demais cai 13%.** *In:* El PAÍS. São Paulo, 27 de agosto de 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-27/numero-de-homicidios-de-pessoas-negras-cresce-115-em-onze-anos-o-dos-demais-cai-13.html> Acesso em: 10 out. 2021

VESSONI, Eduardo. **Grupo seminômade da África é destaque da Namíbia.** *In:* Viagem em Pauta. [S.l.], c2022. Disponível em: <https://viagemempauta.com.br/2015/01/06/povo-himbanda-namibia/>. Acesso em: 03 abr. 2022

VITORIO, Tamires. **Beyoncé leva testes de coronavírus para comunidades vulneráveis nos EUA.** *In:* Exame. São Paulo, 18 de maio de 2020. Disponível em: <https://exame.com/casual/beyonce-leva-testes-de-coronavirus-para-comunidades-vulneraveis-nos-eua/>. Acesso em: 25 jul. 2021

VOYTKO, Lisette. **40 anos de Beyoncé:** como o número 4 está presente na carreira da artista. *In:* Forbes. São Paulo, 04 de setembro de 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3NnvDze>. Acesso em: 03 abr. 2022

5 PASSOS de Beyoncé para seguir e ter sucesso nos negócios. *In:* Forbes. São Paulo, 24 de fevereiro de 2016. Disponível em: <https://forbes.com.br/carreira/2016/02/5-passos-de-beyonce-para-seguir-e-ter-sucesso-nos-negocios/>. Acesso em: 03 abr. 2022

2021 GRAMMYs Awards show: complete winners & nominees list. *In:* Grammy Awards. Recording Academy. Estados Unidos, 14 de março de 2021. Disponível em: <https://www.grammy.com/grammys/news/2021-grammys-complete-winners-nominees-list>. Acesso em: 18 mar. 2021

IMAGENS:

ADINKRAS. Misosoafricapt. [S.l.], 10 de fevereiro de 2012. Disponível em: <https://misoafricapt.wordpress.com/2012/02/10/adinkras-2/>. Acesso em: 10 jul. 2020

A VIDA urbana no Brasil, segundo Debret. *In:* Ensinar História: Joelza Ester Domingues. [S.l.], 15 de fevereiro de 2016. Disponível em: <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/vida-urbana-no-brasil-segundo-debret/>. Acesso em: 04 out. 2020

SANTIAGO, Emerson. **Alfabeto grego.** *In:* Brasil Escola. [S.l.], c2022. Disponível em: <https://www.infoescola.com/comunicacao/alfabeto-grego/>. Acesso em: 03 abr. 2022

WEST african wisdom: adinkra symbols & meanings. *In*: Adinkra.org. [S.l], c2021. Disponível em: http://www.adinkra.org/htmls/adinkra_index.htm. Acesso em: 10 jul.2021

