



Pode uma artista negra dialogar intelectualmente com sua arte? Beyoncé e as dimensões ética-estéticas e intelectuais da arte

*Can a Black artist intellectually dialogue with her art?
Beyoncé and the ethical-aesthetic and intellectual dimensions of art*

*¿Puede una artista negra dialogar intelectualmente con su arte?
Beyoncé y las dimensiones ético-estéticas e intelectuales del arte*

Marcos Vinícius Francisco de Oliveira¹
Universidade de São Paulo (USP)

Maria Simone Euclides²
Universidade Federal de Viçosa (UFV)

RESUMO

Decorrente da monografia “Entre colmeias & quilombos”, neste texto discutiremos a partir e com Beyoncé sobre como sua arte e, em especial, sua música, promovem uma retomada às epistemes, cosmologias e valores afrocivilizatórios que foram deslocados das experiências dos/as/es sujeitos/as/es a partir do advento de escravização de modo que a proposição artística sirva para a reumanização e reafricanização do povo preto a partir da construção de narrativas de possibilidades de existência, tanto no hoje quanto no amanhã e que não se resume às limitações impostas pelo Ocidente. Traremos aqui a identidade que atribuímos a Beyoncé como uma intelectual negra e ativista. Tal como nos rememora hooks, uma mulher negra que pensa, sente, cria narrativas e possibilidades de vida, sobretudo para o seu povo Preto. Também iremos abordar o local em que a artista e todos nós que estamos, isto é, sob a égide do Ocidente, onde somos acompanhados por contradições em nossas falas, posicionamentos, etc. Contudo, essas ambiguidades não diminuem nem os objetivos de nossas ações, nem elas

¹ Mestrando em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (PPGAS/USP) (atual) e Cientista Social pela Universidade Federal de Viçosa (UFV) (2021). Tem experiência de pesquisa e prática dentro dos estudos de Afrocentricidade, Filosofia Africana, Antropologia e Arte e áreas correlatas, além de experiência com Educação. Seus estudos se concentram nas expressões artísticas afrorreferenciadas e afrocêntricas, acerca principalmente da música e da performance, enquanto práticas e fôlegos de reumanização e retomada ancestral. Atua na linha de pesquisa Antropologia das formas expressivas, com ênfase em Antropologia da música e Etnomusicologia. <https://orcid.org/0000-0002-0805-480X>. Endereço eletrônico: ovnzcs@gmail.com.

² Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará- (UFC). Mestre em Extensão Rural e Pedagoga pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Pesquisadora filiada a Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN) e da Latin American Studies Association (LASA). É vinculada ao Núcleo Brasileiro, Latino Americano e Caribenho de Estudos em Relações Raciais, Gênero e Movimentos Sociais (N’Blac), certificado pelo CNPQ e o Grupo de Pesquisa Educação Gênero e Raça (EDUCAGERA), da UFV. Professora Adjunta II no Curso de Licenciatura em Pedagogia do Departamento de Educação da UFV e Professora Orientadora no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação da mesma instituição. Tem experiência na área de Educação e Diversidade, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, raça, racismo, desigualdades educacionais, trajetórias educacionais e educação do campo. <https://orcid.org/0000-0002-2409-9303>. Endereço eletrônico: maria.euclides@ufv.br.



mesmas; apenas permitem que percebamos nossas limitações para, quem sabe, não recairmos mais nas lógicas ocidentais.

Palavras-chave: Beyoncé; Afrocentricidade; Intelectualidade Negra.

ABSTRACT

Resulting from the monograph “Entre colmeias & quilombos”, in this text we will discuss from and with Beyoncé about how her art and, especially, her music, promote a resumption of epistemes, cosmologies and Afro-civilizing values that were displaced from the experiences of black people from the advent of slavery so that the artistic proposition serves to rehumanize and reafrikanize black people from the construction of narratives of possibilities of existence, both today and tomorrow and that is not limited to the limitations imposed by the West. We will bring here the identity we attribute to Beyoncé as a black intellectual and activist. As hooks reminds us, a Black woman who thinks, feels, creates narratives and possibilities for life, especially for her Black people. We will also address the place in which the artist and all of us who are under the aegis of the West, where we are accompanied by contradictions in our speech, positions, etc. However, these ambiguities do not diminish the goals of our actions, as well as the actions themselves; they only allow us to realize our limitations so that, who knows, we may no longer fall back into Western logics.

Keywords: Beyoncé; Afrocentricity; Black Intellectuality.

RESUMEN

A partir de la monografía “Entre colmeias & quilombos”, este texto debatirá desde y con Beyoncé sobre cómo su arte y, especialmente, su música, promueven una reanudación de las epistemes, cosmologías y valores afrocivilizadores que fueron desplazados de las experiencias de los sujetos negros desde el advenimiento de la esclavitud para que la propuesta artística sirva a la rehumanización y reafrikanización de los negros a partir de la construcción de narrativas de posibilidades de existencia, tanto de hoy como de mañana y que no se limite a las limitaciones impuestas por Occidente. Aquí aportaremos la identidad que atribuimos a Beyoncé como intelectual y activista negra. Como nos recuerda hooks, una mujer negra que piensa, siente, crea narrativas y posibilidades para la vida, especialmente para su pueblo negro. También abordaremos el lugar que ocupa el artista y todos los que estamos bajo la égida de Occidente, donde nos acompañan las contradicciones en nuestro discurso, posiciones, etc. Sin embargo, estas ambigüedades no disminuyen los objetivos de nuestras acciones, así como las mismas; sólo nos permiten percibir nuestras limitaciones para que, quién sabe, no volvamos a caer en las lógicas occidentales.

Palabras clave: Beyoncé; afrocentricidad; intelectualidad negra.

Introdução

— Vocês são inteligentes — respondeu ele. — É a mais recente das duas características e a que vocês devem colocar para funcionar para se salvarem.

Vocês são potencialmente uma das espécies mais inteligentes que encontramos, embora seu foco seja diferente do nosso. Ainda assim, vocês começaram bem com as ciências da vida, e mesmo a genética. Octavia E. Butler (Xenogênese, vol. 1: Despertar).

Iniciar uma discussão sobre intelectualidade e, mais, intelectualidade negra é entender que estas duas dimensões se divergem e se convergem em muitos pontos. bell hooks (1995) compreende como pouco se valoriza o trabalho intelectual, principalmente aquele que se

compromete com tensionamentos e transformações sociais. Isso porque a intelectualidade é vista como um trabalho individual, solitário e, muitas vezes, egoísta, como se todo o processo reflexivo se voltasse somente para si e não houvesse qualquer proposição de mudança e conexão com a realidade de quem escreve - mesmo que a escrita seja, em tese, o momento de maior afastamento e solidão individual. Logo, o trabalho intelectual não é visto como útil e reivindicar a intelectualidade para si pode ser difícil para pessoas negras, em especial mulheres negras – mesmo que a trilha desse caminho reflexivo possa ter tido influências externas à vontade individual e subjetiva.

Bem como, apresentar a intelectualidade de mulheres negras irrompe com a tradição e o imaginário intelectual branco e cisgênero, na medida em que é entendido como um espaço por excelência criado e ocupado por homens brancos. Enquanto o Outro duplicado (KILOMBA, 2019), mulheres negras, do período de escravização moderna aos tempos do hoje, foram tidas como corpos sem mentes, intelectualidade, criatividade, criticidade e episteme, perpassando a construção de um imaginário tácito, que dá sentido à reprodução da subalternidade da mulher negra.

Isso se dá, devido a que, na dinâmica ocidental, a intelectualidade não abarca a existência de mulheres negras, pois se a negritude é colocada no âmbito da natureza, afastada da cultura, por consequência, não seria capaz de qualquer reflexão e criticidade pelo seu caráter selvagem/bárbaro. Significa que esses corpos e mentes precisam e devem ser controlados. Assim, quem é da natureza, não é da cultura; e quem não é da cultura, não é humano, portanto, não tem aptidão para compor o ethos filosófico da mesma (hooks, 2014).

Por essas razões, hooks (1995) faz o movimento da necessária reivindicação da posição intelectual, esta que se desenvolverá em moldes descoloniais. A descolonização das mentes corromperia com a alienação que o trabalho intelectual traria para com a comunidade, já que também permitiria o movimento de ruptura com o academicismo, com a linguagem rebuscada e inacessível à boa parte da comunidade que não está inserida nos moldes e lógicas acadêmicos, fazendo com que o reconhecimento à intelectualidade e até mesmo a própria tomem alternativas contra-hegemônicas de elaboração. Ademais, enquanto mulher negra, bell hooks questiona o imaginário "não sou eu uma mulher negra e intelectual"? É nessa direção



que neste artigo dialogamos: pode uma artista negra ser, além de artista (RAPOSO, 2015), uma intelectual negra?

Decorrente da monografia “Entre colmeias & quilombos”, neste texto discutiremos a partir e com Beyoncé sobre como sua arte e, em especial, sua música, promovem uma retomada às epistemes, cosmologias e valores afrocivilizatórios que foram deslocados das experiências dos/as/es sujeitos/as/es a partir do advento de escravização de modo que a proposição artística sirva para a reumanização e reafricanização do povo preto a partir da construção de narrativas de possibilidades de existência, tanto no hoje quanto no amanhã e que não se resuma às limitações impostas pelo Ocidente. Traremos aqui a identidade que atribuímos a Beyoncé como uma intelectual negra e artista. Tal como nos rememora hooks, uma mulher negra que pensa, sente, cria narrativas e possibilidades de vida, sobretudo para o seu povo Preto. Também iremos abordar o local em que a artista e todos nós que estamos, isto é, sob a égide do Ocidente, onde somos acompanhados por contradições em nossas falas, posicionamentos, etc.. Contudo, essas ambiguidades não diminuem nem os objetivos de nossas ações, nem elas próprias; apenas permitem que percebamos nossas limitações para, quem sabe, não recaírmos mais nas lógicas ocidentais.

1. A dimensão ética-estética da arte negra

A partir do entendimento da formação da diáspora como o deslocamento de corpos africanos através de navios, seja para vias de escravização ou não,³ é interessante se pensar neste navio não apenas.

como um símbolo da diáspora, cultural e dinâmica musical. [...] À medida que a história do aspecto musical da diáspora africana se desenrola, reais navios à vela e marinheiros negros genuínos são referenciados como contribuintes para uma emergente ‘identidade racial multidimensional’ (FLOYD et al., 2017, p. 22, tradução nossa).

³ O deslocamento transatlântico de pessoas negras-africanas não se deu apenas por vias de sequestro e tráfico para escravização moderna nas Américas. Van Sertima (1976) aponta como há evidências de interrelação entre os povos africanos e aqueles de Abya Yala, devido às influências culturais, políticas, arquitetônicas, etc. Então, é possível admitir que povos africanos viajavam pelo mundo antes mesmo da expansão europeia nos séculos XV e XVI.

Devido ao contato com o mundo europeu e ameríndio, a música negra sofre suas transformações nas diferentes localidades em que se instala na diáspora, de modo que tal expressão artístico-cultural não desaparece, independente dos esforços para que isso aconteça. Portanto, a música negra é multifacetada e transformável já que, desmembrada inúmeras vezes no contexto diaspórico e se valendo de uma dupla consciência disposta a partir do contato com o europeu, sempre esteve em constante atualização. Logo, é notável que “grande parte da música popular do mundo é informada pelo clarão do espírito de um certo povo especialmente armado de impulso improvisado e brilhantismo” (THOMPSON, 2010, p. XIII, tradução nossa). Posto que desde a instauração da Maafa e com todo o processo de sequestro, tráfico e escravização transatlântica, os princípios que regem as culturas e sociedades africanas e, por conseguinte, suas concepções de música, dança e arte, sofreram alterações para vias de sobrevivência, mas também através do contato com outros elementos culturais externos.⁴

No âmbito da luta pela reumanização, o aspecto cultural recebe sua ênfase quanto ao uso de elementos culturais tradicionais que são legitimados enquanto constitutivos das identidades negras. Com isso, se percebe que aspectos culturais localizados em África se expandiram e se difundiram por todo o planeta, de modo que o seu uso e resgate remonta à memória ancestral, isso porque “a cultura é usada para fomentar a esperança [onde] forças e símbolos religiosos foram reunidos para forjar uma concepção de unidade” (FALOLA, 2020, p. 403). Unidade esta que era e ainda é reivindicada tanto por pessoas africanas tanto em continente quanto em diáspora, de forma a alcançar a solidariedade e irmandade que contribuíssem/contribuem para o processo de libertação.

Tal reivindicação aparece na obra de Beyoncé, por exemplo, quando, em *The Lion King: THE GIFT* - o presente de Beyoncé para o universo de *O Rei Leão* -, a primeira interlude, chamada “balance” e narrada por James Earl Jones, quem dá voz a Mufasa, apresenta o seguinte monólogo:

⁴ Maafa, para Marimba Ani (1994), é o holocausto negro, o apocalipse que acometeu pessoas africanas a partir do contato com o Ocidente, levando ao descarrilhamento de suas experiências centradas em seus conceitos e definições. Mais adiante, em diálogo com Aza Njeri (2020), será discutido melhor o conceito.



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

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

Assim como na primeira música do álbum, BIGGER, que irrompe com Beyoncé cantando sobre esta espiritualidade presente em tudo e todos:

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

Maa, o Homem, sendo uma criação divina (Maa-Ngala) com propósito de ser interlocutor do Divino, recebe o sopro divino, já que é também uma parte de próprio Maa-Ngala; em outras palavras, a concepção de tempo, de universo e de pessoa para os africanos define o ser humano a partir da relação e do vínculo com todos os seres, tanto do plano

material quanto espiritual/cósmico. Portanto, uma das primeiras compreensões acerca da noção de pessoa para a filosofia africana aparece: tudo está interligado, não havendo indivíduo sem a comunidade, sem a natureza, de forma que a existência transcorre no tempo (RIBEIRO, 1996).

Essa compreensão africana está presente tanto em “balance” quanto em BIGGER. A noção de que todo Muntu (ser humano) fazer parte de algo maior é aproximar-se da ontologia africana de que tudo existe em tudo - o sufixo -ntu, a força vital que existe em todas as criaturas do Universo, vivas ou mortas, animadas ou inanimadas, biológicos ou não (LOPES & SIMAS, 2020; RAMOSE, 2002) - e que por isso é preciso conservar esse equilíbrio entre corpo, mente e espírito; entre ser humano, natureza e espiritualidade. Justamente pelas cosmo percepções africanas compreenderem o valor dos diversos sentidos, não só da visão (OYĒWUMÍ, 2021). E, portanto, todas as dimensões do Ser estão correlacionadas entre si, com a natureza e com o plano espiritual onde se encontram os ancestrais e os orixás. Trazer em conjunto mente, corpo e alma é ter a lucidez da união de todos e que desmembrar para conhecer é fruto de um pensamento eurocêntrico-ocidental que apenas quer concretizar seus desejos imperialistas de dominação.

No processo de Sankofar, ou seja, a recolha das experiências factuais de nossos ancestrais para aprendermos a caminhar no presente rumo a nossa permanência e vida no futuro, e no aproximar-se da ancestralidade como locus de aprendizado, intrinsecamente, se estabelece uma relação com a espiritualidade e com a vida para além do plano terreno. SPIRIT, a última música de BLACK IS KING, representa esse relacionamento ancestral:

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

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



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

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

O vento leva e traz; traz e leva, assim como Exu, o orixá mensageiro que permite a comunicação entre os espíritos, os deuses e as pessoas terrenas. Aqui não há a dessacralização da natureza, presente no pensamento ocidental que separa entre mundo das ideias e o mundo do sensível, onde a primeira é superior a esta. Ao compreender a interrelação entre as diferentes dimensões da vida, o trecho de SPIRIT aponta para a retomada de outras formas de entendimento e experiência da realidade, cooperando, ontologicamente, com o processo de reafricanização e afrocentramento; processo este que tem a oralidade, a Palavra Viva, como seio de aprendizado e identidade (HAMPATÉ BÁ, 2010).

Tal dimensão da palavra viva e ancestral se manifesta também em DON'T JEALOUS ME, interpretada pelos artistas nigerianos Tekno,⁵ Yemi Alade,⁶ Mr Eazi⁷ e Lord Afrixana,⁸ quando nos versos da música pode ser alcançada uma percepção proverbial, ao passo que o eu lírico canta:

*[Pre-Chorus: Lord Afrixana & Yemi Alade] [Pre-Chorus: Lord Afrixana & Yemi Alade]
Sheep don't run wit lion Ovelha não corre com leão*

⁵ Cantor e compositor nigeriano. Desde criança, tem proximidade com o mundo da música e, aos 8 anos, aprendeu a tocar violão e piano

⁶ Cantora, compositora, atriz e ativista nigeriana de Afropop, é considerada uma das maiores artistas da África. Para ouvir o seu último álbum, Empress, acesse: <<https://open.spotify.com/album/>>. Acesso em: agosto de 2021.

⁷ Considerado o pioneiro da música Banku, uma mistura dos ritmos de Gana com os de Nigéria, Mr Eazi é cantor, compositor e empresário nigeriano. Em 2021, lançou o EP Something Else, disponível em: <<https://open.spotify.com/album/45GIEj8DhZu8zUPTWokULu>>. Acesso em: agosto de 2021.

⁸ Lord Afrixana nasceu em Kumasi, Gana, mas com três anos de idade foi levado pelos pais para Worcester, Massachusetts, nos Estados Unidos. Lá ficou por 30 anos até retornar ao seu país natal. Se insere nos gêneros musicais de Afro-pop / Hip-Hop.

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

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

Nas sínteses produzidas pelos provérbios, há localizados ensinamentos para a vida e que foram conquistados a partir das experiências concretas dos sujeitos e que são resgatadas constantemente, seja por eles mesmos ou por seus descendentes, para encarar as dificuldades que aparecem nos caminhos (SANTOS, 2016). Mais uma vez, trata-se de Sankofá com seu ensinamento de resgate ancestral para solução do presente.

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

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



A mãe-terra com toda a sua glória e herança sobre seus filhos pode ser entendida como África. É sabido por todos, por mais que os sentimentos de negação atuem, que o continente africano é o berço originário da humanidade e também da civilização (NASCIMENTO, 2008). Além das próprias referências à matrilinearidade, a Mãe África é o símbolo reivindicado para o tensionamento de uma linha histórica rompida no passado e que alterou permanentemente o traçado de pessoas africanas, sejam elas em diáspora ou não, que permite a cura de traumas que, em sua gênese, foram causados pelo colonialismo e pela colonialidade.

Este rompimento separou da mãe-terra os seus filhos que foram vítimas de um “fenômeno de sequestro, cárcere, escravidão, colonização, objetificação, guetificação e genocídio que a população negra sofre diretamente chama-se Maafa” (MORAES, 2020, p. 174). Tal reassunção enseja também a centralidade de sujeitos/as/es na história, coletiva e individual, pois sem mais tolerar as violências promovidas pelo Ocidente, tomamos África e nossa ancestralidade como o mote de nossas vidas (KILOMBA, 2019). Ou seja, não se pode esquecer a própria história e a de todo um povo.

E a sabedoria conquistada pela experiência e pelo intermédio da ancestralidade desenrola-se em JA ARA E, interpretada pelo nigeriano Burna Boy para BLACK IS KING. O título, em Yorùbá,⁹ significa “sábio” e boa parte da construção lírica da música é também feita nesta língua. O conteúdo versa sobre a trajetória de se alcançar a sabedoria, que não vai acontecer sem o autoconhecimento e cuidado de si; há a narrativa sobre o encontro consigo e com a própria capacidade de agência no mundo, a partir da lucidez de onde se encontra:

<i>[Chorus]</i>	<i>[Chorus]</i>
<i>Dem no dey tell person (Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Ninguém vai te ensinar (seja sábio, seja sábio)</i>
<i>You go learn your own lesson (Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Você vai aprender sua própria lição (seja sábio, seja sábio)</i>
<i>Everybody keep on searching (Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Todos continuam a procurar (seja sábio, seja sábio)</i>
<i>For miraculous blessings (Ja Ara é, Ja Ara é, Ja Ara é)</i>	<i>Bênçãos milagrosas (seja sábio, seja sábio, seja sábio)</i>
<i>You go bow for Lagos too (Ja Ara é)</i>	<i>Você se curvará a Lagos, oh (seja sábio)</i>
<i>If you no know yourself, you go lost too</i>	<i>Se você não conhecer a si mesmo, se perderá, oh</i>

⁹ Os povos yorubanos localizam-se nos atuais países da Nigéria, Benin e Togo. A historiografia moderna define a origem ancestral dos Yorubás ao Vale do Nilo, em tempos dos impérios egípcios faraônicos. Para mais, ver Lopes & Silva, 2020.

(Ja Ara é, Ja Ara é) (seja sábio, seja sábio)
If you get the money, you be bros, you (Ja Ara é, Ja Ara é) (seja sábio, seja sábio)
Omo nobody holy no apostles, no (Ja Ara é, Ja Ara é) (seja sábio, seja sábio)
Não há ninguém santo, não há apóstolos (seja sábio, seja sábio)

Este processo de retomada linguística opera com o objetivo de despir-se das limitações que as línguas coloniais impõem. Considerando que a cosmovisão ocidental se fundamenta em preceitos de dominação e separação do "eu" e do "outro" a partir da diferenciação entre eles - no que cerne a, principalmente, "raça" e "gênero", resgatar as línguas autóctones africanas que cooperam com cosmopercepções ampliadas do ser, faz emergir um processo de descolonização. São as “línguas perdidas [que] saem de nossas bocas”, como aponta Beyoncé.

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

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

Assim, ao voltarmos-nos para Beyoncé e suas produções artísticas, percebemos nela a potência solar que a arte tem para vias de reumanização de pessoas negras. Entre os diversos elementos afrocentrados e afroreferenciados, THE GIFT/BLACK IS KING torna-se o duplo



espólio de Maafa (MORAES NJERI, 2020) para pessoas africanas, em especial para aquelas localizadas em suas diásporas. Pois, com esta produção – bem como outras –, Beyoncé contribui para a ampliação dos horizontes de pessoas negras quanto suas existências e possibilidades de ser e estar no mundo. Possibilita o tensionamento de bases epistemológicas e ontológicas que, calcadas no Ocidente, minam as experiências de pessoas não-brancas, não importa em qual posição estejam na escala de humanidade centrada no Senhor do Ocidente; porque, enquanto houver a permanência e a concordância com definições europeias-ocidentais, não será possível o protagonismo de pessoas negras em suas próprias narrativas.

2. Intelectualidade e arte: referências e intenções

Quando perguntamos: pode uma artista negra dialogar intelectualmente com a sua arte? A resposta se apresenta duplamente positivada. Beyoncé constrói a sua arte a partir de bases intelectuais, ou seja, em sua música há intencionalidade, propósito e embasamento. A procura de inúmeras referências para sulear esta produção artística demonstra que a arte está para além de seu caráter contemplativo, como aponta Moraes Njeri (2020). A arte, quando forjada a partir de outras cosmopercepções, que centralizam a agência de pessoas africanas e as entende enquanto sujeitos/as/es humanos/as/es, assume o compromisso de rompimento ou, ao menos, tensionamento para com as bases fundadoras do Ocidente, de modo que este deixa de ser aquele neutro-universal, aplicável a tudo e todos e melhor que qualquer outra alternativa sistêmica.

Ou seja, a intelectualidade pode e está para além da universidade. Está no cotidiano, na cultura, nas artes e atua nesses âmbitos de modo a transformá-los e, portanto, a própria sociedade também. É isso que bell hooks nos ensina quando diz que “o trabalho intelectual surge de uma preocupação com a mudança social e política radical quando esse trabalho é dirigido para as necessidades das pessoas nos põe numa solidariedade e comunidade maiores; enaltece fundamentalmente a vida” (hooks, 1995, p. 478). Quanto a Beyoncé, ao assumir a posição de curadora no processo criativo de um álbum afrorreferenciado, tal como BLACK IS KING, a preocupação sobre quem irá participar e como ou quais elementos estarão dispostos na obra é e deve ser uma constante.

Em outras palavras, quando Beyoncé resgata elementos da ancestralidade existentes em África, seja aquela ontológica ou a dos tempos do presente, há o esforço de intencionalidade, intelectualidade e proposição em todo o universo que o álbum se propõe a abraçar. Cantar que somos parte de algo muito maior (BIGGER) ou que as heranças e a herstória da mãe-terra recaem sob nossos orís (cabeças) (BLACK PARADE), por exemplo, aponta para recursos estéticos, estilísticos afroreferenciados que compreendem a potência do legado africano na construção do ser afrodiaspórico; e que, nessa empreitada, há alternativas inimagináveis e, portanto, imagináveis para pessoas negras em sua total negritude e humanidade.

Deste modo, na contramão desta grande colonialidade do saber (MIGNOLO, 2003) que coopta, apaga e destrói inúmeros saberes não-ocidentais para alçar a ciência no altar sacro e incontestável, Beyoncé resgata a ancestralidade africana, a partir de Sankofa, e encontrar ali o espólio para a reconciliação com o ontem, a sobrevivência no hoje e a possibilidade de construir um amanhã que não seja mortífero é, com toda a potência, conceber pluriversalidades de se apreender o mundo. Porque é a isto que a Afrocentricidade se propõe: a expressão da pluralidade de culturas no espaço-tempo sem a invasão não-consentida entre si ou concepções hierárquicas (ASANTE, 2016).

A arte se torna o locus por excelência de produção e reprodução de saberes que não se limitam à academia e, portanto, se expandem através da vida de quem alcança. Por isso, Beyoncé é uma intelectual negra, pois assume a sua arte como o espaço discursivo para expressão de sua intelectualidade e, para que isso aconteça, estabelece o diálogo com outros intelectuais e admite que, sem essa proximidade, não haveria qualquer proposição coletiva para a transformação do mundo (hooks, 2021). E esta intelectualidade, seja no espaço acadêmico ou fora dele, vale-se desses valores afrocivilizatórios para a sua continuidade, atualização e disseminação.

Ademais, levantar e fazer emergir esses conhecimentos é retirá-los de suas ausências, o que Nilma Lino Gomes (2019) define como “pedagogia das ausências”. Trata-se de entender que aquilo que é tido como inexistente, na verdade, foi construído para ser assim. Ou seja, os saberes produzidos por pessoas negras e que são sistematizados pelo Movimento



Negro são, dentro da história ocidental, colocados em posições de insignificância, irrelevância e, portanto, podem e devem ser apagados e destruídos, pois não apresentam nenhuma legitimidade. É sobre ultrapassar o pensamento abissal, imerso na ciência moderna ocidental e que ignora quaisquer conhecimentos que são produzidos fora da academia; interromper o epistemicídio e centralizar práticas e saberes que promovem a libertação de corpos subalternizados. Nos domínios ético-estéticos da arte, estes saberes dizem respeito à superação da exotização, erotização e animalização do corpo negro, de modo a promover “uma nova leitura e uma nova visão do corpo negro” (idem, p. 75). Assim,

Esses saberes dizem respeito não somente à estética da arte, mas à estética como forma de sentir o mundo, como corporeidade, como forma de viver o corpo no mundo. [...] Eles afirmam a presença da ancestralidade negra e africana inscrita nos corpos negros como motivo de orgulho, como empoderamento ancestral. Recolocam a negra e o negro no lugar da estética e da beleza. (idem, p.79-80)

Beyoncé, sendo a Queen-Bey [queen-bee, abelha-rainha], convida todas as pessoas negras a se juntarem a sua colmeia, Beyhive [beehive, colmeia], de modo a ampliar este grupo para, não somente ser o nome dado aos fãs da artista, tornar-se um quilombo fundado em africanidade. Nesta solidariedade, Beyoncé expande sua colmeia e a transforma em quilombo; essa concepção é vista em BLACK PARADE:

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

Na disputa pelo resgate da memória ancestral, a supremacia brankkka¹⁰ sempre se esforçou para afastar o povo negro de suas raízes e de qualquer positividade referente a África, minando lembranças de seu lugar de origem com orgulho e saudosismo. Ao passo que africanos/as/es assumem a resistência para derrubar tais falácias contadas e todas as tentativas de apagar o legado cultural, político, científico, social, econômico negro-africano.

Ou seja, assumir a negritude e os valores estéticos e negro afrocivilizatórios é, acima de tudo, demarcar, positivamente, o ser negro em uma sociedade estruturada pelo racismo, de modo que haja o contramovimento de valorização de tudo aquilo que se relaciona com o povo negro e que foi subjulgado anteriormente, havendo, assim, uma leitura ativa e política sobre os saberes produzidos ancestralmente por pessoas negras. Estes saberes procuram ultrapassar a dimensão do corpo regulado pela hegemonia branca, com suas imagens de controle (COLLINS, 2019) cheias de estereótipos e perspectivas eurocêntricas, para se alcançar aquele corpo emancipado que tensionam essas tentativas de exotização, através de uma prática política que valoriza a arte negra, o cabelo crespo e outros elementos como constituintes do processo de libertação.

Pautando a comunidade como centro de constituição de humanidade e identidade, Beyoncé, através da arte, apresenta a possibilidade de construção de um

senso de unidade, ilustrando o continente africano como uma família mutilada e as/os descendentes daquela família mutilada que, como consequência de ter sido dilacerada, inevitavelmente reconhecem umas/uns às/aos “outras/os” como parentes [...] É um momento de reunificação e uma forma de juntar os fragmentos de uma experiência distorcida (KILOMBA, 2019, p. 211, grifos da autora).

Resgatar a Mãe África permite o traçado de caminhos para a cura de traumas que, em sua gênese, foram causados pelo colonialismo e pela colonialidade. Entre nossas irmãs, irmãos, a solidariedade negra se faz presente e contribui para a construção de uma pertença única

¹⁰ A Amérikkka, grafada desta forma, tem como referência direta a intelectual e ativista negra estadunidense Assata Shakur, ex-Pantera Negra acusada de matar um policial e fugir da prisão. Sendo uma das dez pessoas mais procuradas pelo FBI (Federal Bureau of Investigation - Departamento Federal de Investigação), atualmente Shakur se encontra refugiada em Cuba. Ao tratar a Amérikkka desta forma, entende-se como um arquétipo referente à supremacia brankkka representado pela KKK (Ku Klux Klan) e seu projeto de extermínio de raças não-arianas (vide brankkkas).



compartilhada por todas as pessoas negras, não importando a localidade de cada diáspora. Costura-se o elo entre ancestralidade e continuidade balizado no pertencimento a África.

Sentados em nossos tronos no topo, pessoas negras constroem os seus quilombos diários nos vários espaços em que se inserem e definem suas práticas para o rompimento com os fundamentos que sustentam o Ocidente; as abelhas, lúcidas de suas colmeias enquanto espaços seguros e de humanização, não ferroam só por ferroar, mas somente se houver a tentativa de passar por cima delas e destituí-las de suas origens. Doravante, sem mais colonização, nem ocidentalização. Vale considerar que, partindo das abelhas, enquanto insetos, podemos perceber a importância que elas têm para todo o ciclo da vida na natureza, já que sem a polinização, não haveria continuidade da flora, independente de nossos esforços.¹¹ Então, voltamos àquela colocação de que, se não fossem as contribuições dos povos africanos para com toda a humanidade, não haveria civilização.

Assim, temos a comunidade como a força motriz que impulsiona para a forja de alternativas sistêmicas ao Ocidente. As colmeias são essenciais para a continuidade da vida na Terra e as abelhas, com seu trabalho coletivo, se esforçam para a sustentação e preservação de um bem viver. Por isso que a colmeia de Beyoncé se expande em um quilombo, que, em união, produz seu doce mel e constrói sua própria possibilidade de ser e estar no mundo.

Consciente ou inconsciente, a ancestralidade africana se mostra como a lucidez e o alento para todas as pessoas negras nos vários projetos que construímos cotidianamente (MORAES, 2020). Porque, enquanto a tradição europeia separa o intelecto da natureza, tornando-o superior, para culturas africanas o espírito se encontra na natureza e é a partir dele que o intelecto se forma. A intelectualidade não é alheia à vida ou ao corpo, como quer a filosofia

¹¹ Dia 20 de maio foi instituído pela ONU (Organização das Nações Unidas) como o Dia Mundial da Abelha. O objetivo é ampliar a conscientização sobre a possível extinção que as abelhas podem sofrer, devido à queda no número de espécies encontradas por todo o planeta. Sendo um dos seres vivos que mais contribuem para a polinização de plantas, as principais causas para esta diminuição de espécies se dão pelo uso desenfreado de agrotóxicos e inseticidas. Desde a diminuição de espécies de plantas e árvores, que culminaria no empobrecimento vegetal a nível florestal, até à própria produção de alimentos que necessita majoritariamente da polinização das abelhas - o que afetaria a alimentação de todas as pessoas e provocaria a acentuação da insegurança alimentar que já atinge milhões de pessoas -, a extinção destes insetos significaria o fim de grande parte da flora e fauna (que depende da primeira como habitat, mas como fonte de alimento) conhecida e desconhecida. Salvar as abelhas diz mais do que aquele jardim de flores ou de não matar aquela abelhinha que erra o caminho e entra dentro de nossas casas; trata-se de um investimento público, na criação de políticas públicas que contornem as práticas que o agronegócio insiste em utilizar. Para mais ver: ONU. World Bee Day. Disponível em: <<https://www.un.org/en/observances/bee-day>>. Acesso em julho de 2021

ocidental; não há mundo das ideias separado do mundo das coisas, tudo coexiste neste grande fenômeno chamado Vida. No âmbito intelectual, permite a cisão com a dominância e linearidade instauradas pelo Ocidente.

Trata-se de reaver a história negra-africana e, doravante, falá-la, senti-la, performá-la, corporiza-la e, até mesmo, escrevê-la por nós mesmos/as/es. E, sob a égide do Ocidente, que tudo coopta para si, os processos de disputa e negociação são uma constante, de modo que é necessário perceber a música também como um fenômeno que nunca é estável; quanto às comunidades negras, a fixação de marcadores de identidade racial também não é viável, pois “tais diferenças estéticas e definições de identidade pessoal são historicamente determinadas, mediadas sonoramente e infalivelmente apanhadas num vórtice de ambiguidade racial” (ERLMANN, 2004, p. 87), onde o uso destes elementos caros à cultura negra exprimem o sentimento de pertencimento ou, até mesmo, a repulsa.

A diáspora, assim, também tem papel indispensável para o paradigma afrocentrado. O ato de sonhar e imaginar África/s, devido ao deslocamento forçado pelo sequestro e tráfico para vias de escravização nas Amérikkkas demonstra que há a possibilidade da Renascença Africana na síntese da combinação com os povos originários e da própria América Ladina (GONZALEZ, 2020), mesmo que as condições não sejam favoráveis para tal. Porque, a crise pela qual o Ocidente passa e proporciona é moral, ética, filosófica e espiritual. Portanto, é necessário afastar-se deste modelo que prega a racionalidade, a quantidade acima da qualidade e que, para se colocar como definidor e dominador do mundo, precisou exterminar toda e qualquer diferença que passou pela sua frente.

Como tornar o projeto de reinvenção de si possível se já não é possível resgatar plenamente as tradições que há séculos foram arrancadas, muito menos abraçar a modernidade que foi imposta a partir do contato genocida-colonial? A saída da subalternidade se faz na retomada de seus próprios conceitos, valores e cosmologias, na finalidade de não mais procurar encaixar-se nos parâmetros ocidentais que, por sua pressuposição universalista, não contemplam realidades e modos de vida distintos. A ideia é imaginar, projetar e disseminar realidades possíveis para pessoas negras (KABRAL, 2019, WOMACK, 2013). As alternativas surgem a partir da reinvenção acerca de suas próprias definições, ao habitar realidades que



partam de nós, pessoas negras, em nossas reimaginações do ser, estar, sentir, viver e saber o mundo. Beyoncé faz isso!

Considerações finais: contradições e possibilidades

A música e a arte negras têm a força de fazer emergir os traumas causados pela Maafa, tratá-los e permitir a cura para a forja de alternativas futuras de vida. E Beyoncé, ao reconhecer a importância de quem veio antes dela, a sua ancestralidade localizada em África e toda a potência que narrativas centradas em pessoas negras têm, assume o papel político com sua arte para a transformação ou, ao menos, o tensionamento do mundo.

Na música, em especial, há-se o desejo de reencontro com uma África perdida, nomeada em outros termos, na tentativa de afastar-se da negatividade que foi imposta ao continente. Ainda assim, as transformações não virão do apego ao passado, mas da revisão deste no presente a partir do movimento de Sankofa (NASCIMENTO, 2008). Em outras palavras, sem a relação próxima com um passado, que não se resume às mazelas sofridas e à desumanização, a pessoa negra pouco consegue visualizar um futuro também negro e, quiçá, viver o próprio presente. Sem ser negro/a/e, muito menos ser branco/a/e, é-se um condenado/a/e, um ventrículo usado para as sanções da branquitude (FANON, 2020).

Contornando o papel central de contribuição para a construção de identidades negras-africanas, as artes servem como dispositivo para promoção de orgulho e empoderamento e para o não esquecimento de uma memória histórica e pertença cultural, principalmente através da tradição oral, viva e transpassada por gerações (HAMPATÉ BÁ, 2010).

Contudo, qual o lugar de Beyoncé neste sistema-mundo ocidental? Ouso dizer que é o mesmo lugar ocupado por todos nós, que estamos sob a égide do Ocidente. Suas práticas, assim como as nossas, estão envoltas de ambiguidades, às vezes inconsistências, contradições e limitações. Porque não há como abraçar o mundo, sem deixar ninguém de fora. O que é digno, nesta grande Maafa controlada pelo Senhor do Ocidente que procura exterminar a vida de pessoas negras, são as práticas construídas por cada um na sua sobrevivência e expurgo das amarras colonizadoras.

Beyoncé não é a salvação do povo negro. Não será ela quem irá pôr um fim na Maafa, até porque esta é irreversível; não há como voltar plenamente ao nosso passado e berço de origem que nos foi negado. Mas, sua arte se manifesta como o fôlego necessário para que, cada um de nós, possamos tecer nossas estratégias de sobrevivência e rompimento para com o Ocidente. Sua arte se torna um duplo espólio de Maafa, pois acende o sol e nos enche de energia vital por si só, mas com a presença dos valores afrocivilizatórios e do resgate a ancestralidade africana, acentua as pluralidades de ser e estar que pessoas negras assumem em suas vidas.

Com isso, lembramos da amefricanidade de Lélia Gonzalez (2020), pois é necessário que reconheçamos o nosso passado africano pré-colonial, mas sem se esquecer das imposições que foram dispostas a nós pelo asilo europeu que culmina na própria diáspora. Ou seja, voltemo-nos a esta ancestralidade, mas sem esquecer a nossa contextualidade e o que ela exige de nós, no aqui e no agora. E se o futuro é o devir em potência, portanto, algo virtual e inalcançável, enquanto o passado e o presente é tudo que temos, que as narrativas centradas em pessoas negras tenham a legitimidade para imaginar futuros outros para além das amarras ocidentais.

Com isso, percebe-se que a intelectualidade não se resume ao espaço acadêmico, de modo que estar ali não é sinônimo de ser um/a/e intelectual. Ao contrário, a intelectualidade se manifesta nas mais diversas formas de experiências e entendimento do/no mundo. Quanto a intelectualidade negra, sempre esteve presente nestes âmbitos, tidos como marginalizados pela hegemonia branca incorporada na academia. Âmbitos estes que, no máximo, serviriam como um objeto de análise, sem considerar qualquer tipo de agência, proposição e humanidade.

Nossos esforços também se concentraram para não cair neste lugar. Beyoncé não foi meu objeto de estudo; foi uma intelectual negra com quem eu estabeleci um diálogo com o propósito de explicitar a sua importância para com a arte e o povo afrodiáspóricos. Não era preciso que as linhas que se antecederam existissem para que a sua magnitude viesse à tona; ela já está aí, para quem se propõe a enxergar - ou melhor, a ouvir e a sentir. E quem se propõe a apreender para além da escrita e da leitura e voltar-se para os outros tantos espaços



de produção de saberes, acaba por contribuir para a descolonização e desocidentalização do conhecimento. Porque, como dizem os anciãos de África Ocidental: o tolo, ouvindo um provérbio, tem que ouvir a tradução.

Do legado de bell hooks, aproximando o texto ao Dossiê desta mesma edição, a gente carrega principalmente a possibilidade de aproximação temporal com a ancestralidade. Para quem se aventura nos trilhos afrorreferenciados de resgate ancestral, o que hooks nos apresenta não é nenhuma novidade: atualizada, a tradição, por conta da diáspora forçada; transmutada e alterada devido à colonialidade e a modernidade que assolam outros modos de ser e estar no mundo. bell hooks é a atualização ancestral que permite vislumbrarmos outros lugares a se viver, a partir de outras éticas, dessa vez, pautadas em amor e de(s)colonização (hooks, 2021a; 2021b).

Com conceitos de intelectualidade, comunidade e tantos outros, hooks nos reaproxima de nós mesmos, no entendimento de bases e valores afrocivilizatórios (TRINDADE, 2005) que permanecem na formação cultural, social, política, intelectual de pessoas negras cotidianamente. E, bem como faz a autora que, além de tudo, era uma crítica cultural, possibilidade a compreensão da arte para além do seu caráter contemplativo; é, também, ética e estética, em termos de apresentação de pluriversalidades do que é ser, sentir e saber. Por isso que Beyoncé é uma intelectual negra; porque, mesmo com críticas e ressalvas feitas pela própria bell hooks à artista,¹² ainda é possível fazermos com que ambas se aproximem e constituam, em diálogo, alternativas sistêmicas para pessoas negras, seja a partir do mundo das artes, seja a partir da intelectualidade - como se ambos existissem separadamente.

¹² Em 2016, após Beyoncé lançar o álbum visual LEMONADE, bell hooks teceu algumas críticas à obra, no que concerne à “mercantilização do empoderamento”, além da colocação sexualizada de corpos negros no filme e a falta de uma dimensão ética, de fato, revolucionária e descolonial no campo do amor e das relações de poder. Para ver o texto de hooks, acesse: hooks, bell. Mover-se além da dor. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mover-se-alem-da-dor-bell-hooks/>>. Acesso em 18 de março de 2022.



Referências

- ANI, Marimba. **Yurugu**: An African-centered critique of European cultural thought and behavior. Africa World Press, 1994.
- ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental**: Introdução a uma Ideia. 2016.
- COLLINS, Patricia Hill. O poder da autodefinição. In: COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019, p. 179-217.
- ERLMANN, Veit. Communities of Style: Musical Figures of Black Diasporic Identity. In: MONSON, Ingrid (Ed.). **African diaspora**: A musical perspective. Routledge, 2004, p. 83-101.
- FALOLA, Toyin. **O poder das culturas africanas**. Tradução de Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2020.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Ubu, 2020.
- FLOYD, Sam; ZECK, Melanie; RAMSEY, Guthrie. Afro-modernism and Music: On Science, Community, and Magic in the Black Avant-Garde. In: **The Transformation of Black Music**: The rhythms, the songs, and the ships of the African Diaspora. Oxford University Press, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Editora Vozes, 2019.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I**: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.
- hooks, bell. Intelectuais negras. **Estudos feministas**, v. 3, n. 2, p. 464, 1995.
- hooks, bell. **Não sou eu uma mulher?** Mulheres negras e feminismo, v. 1, 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014.
- hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Editora Elefante, 2021a.
- hooks, bell. **Ensinando comunidade**. Editora Elefante, 2021b.
- KABRAL, Fábio. AFROFUTURISMO: ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. In: LIMA, Emanuel Fonseca et al. (Ed.). **Ensaio sobre racismos**: pensamentos de fronteira. Balão Editorial, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Editora Cobogó, 2019.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas**: Uma introdução. Civilização Brasileira; 2ª edição, 2020.



- MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais-projetos globais:** colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Ed. UFMG, 2003.
- MORAES, Aza Njeri (Viviane Moraes). Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. **Ítaca**, n. 36, p. 164-226, 2020.
- MOREIRA, Aderbal. Natureza, morada dos orixás. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Guerreiras de natureza:** mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, p. 153-168, 2008.
- MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção da África:** gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Editora Vozes, 2019.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa: significados e intenções. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.): **A matriz africana no mundo.** Selo Negro, 2008.
- OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres:** Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Bazar do Tempo, 2021.
- RAMOSE, Mogobe B. A ética do ubuntu. Tradução para uso didático de: RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader.** New York: Routledge, 2002, p. 324-330, por Éder Carvalho Wen.
- RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de arte e antropologia**, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.
- RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma africana no Brasil:** os iorubás. Editora Oduduwa, 1996.
- SANTOS, Tiganá Santana Neves. A tradução de sentenças em linguagem proverbial e o diálogo com o pensamento bantu-kongo a partir de Bunseki Fu-Kiau. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, 2016.
- SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade:** ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2007.
- THOMPSON, Robert Farris. Black Saints Go Marching In: Yoruba Art and Culture in the Americas. In: **Flash of the spirit:** African & Afro-American art & philosophy. Vintage, 2010.
- TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil. **PROPOSTA PEDAGÓGICA**, p. 30, 2005.
- VAN SERTIMA, Ivan. **They came before Columbus:** The African presence in ancient America. African classicals, 1976.
- WOMACK, Ytasha. **Afrofuturism:** The world of black sci-fi and fantasy culture. Chicago Review Press, 2013.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 19 de abril de 2022.

Artigo aprovado para publicação em: 08 de junho de 2022.