

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO

**PEDRO HENRIQUE DE PAULA SANTOS**

**O PRETO É REI: A INCORPORAÇÃO DE CONCEITOS RACIAIS  
EM NARRATIVAS TRANSMIDIÁTICAS DE BEYONCÉ**

UBERLÂNDIA, MG

2021

**PEDRO HENRIQUE DE PAULA SANTOS**

**O PRETO É REI: A INCORPORAÇÃO DE CONCEITOS RACIAIS  
EM NARRATIVAS TRANSMIDIÁTICAS DE BEYONCÉ**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Mirna Tonus  
Co-Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Raquel Timponi

UBERLÂNDIA, MG

2021

**O PRETO É REI: A INCORPORAÇÃO DE CONCEITOS RACIAIS  
EM NARRATIVAS TRANSMIDIÁTICAS DE BEYONCÉ**

Monografia apresentada como exigência parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Uberlândia.

Uberlândia, 05 de novembro de 2021.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mirna Tonus – UFU

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Timponi - CEP/FDC

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nicoli Tassis - UFU

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Nascimento da Silva - UERJ

Aos meus pais que possibilitaram a realização  
desse sonho.

## AGRADECIMENTOS

Se engana quem pensa que escrever os agradecimentos de um trabalho tão desafiador quanto uma monografia é uma tarefa fácil, não é não. Não é porque tantas pessoas foram imprescindíveis para que eu chegasse onde eu estou agora, para que eu fugisse das estatísticas das periferias e me tornasse um ponto fora da curva. Não é porque escolher algumas pessoas para agradecer, significa que algumas outras ficarão de fora, e isso me parece um pouco triste e injusto. Contudo, darei o meu melhor para incluir todos os seres que, de alguma forma, foram importantes nesse processo.

Primeiramente, agradeço aos meus pais que, desde sempre, me ensinaram o valor e a importância da Educação, que abriram mão de muita coisa para que eu pudesse estar na melhor escola, no melhor cursinho e, agora, na melhor faculdade. Reconheço que sem vocês eu não estaria aqui e, mesmo se estivesse, não teria mentalidade ou forças para finalizar essa graduação e, também, esta monografia, que me exigiram dedicação em tempo integral.

Agradeço aos professores da Escola Municipal Professora Josiany França, escola na qual cursei meu Ensino Fundamental e da qual mantenho como referência muitos dos integrantes do corpo docente daquela época, em especial o professor Jemmerson Antonio de Souza e a professora Letícia Cunha. Levo esses profissionais no meu coração, na minha memória e em cada marco acadêmico conquistado. Vocês são meu eterno lembrete de que tenho potencial e de que sou capaz de alcançar feitos incríveis, mesmo vindo da periferia.

Agradeço também meus amigos da Escola Estadual Messias Pedreiro, onde cursei meu Ensino Médio e fiz amizades que me edificaram como pessoa, estudante e, agora, como profissional. Aqui cabe um agradecimento especial à Larissa Carvalho e a Júlia Zamperlini, minhas duas melhores amigas da época, que sempre viram o melhor em mim, me estimularam a buscar o melhor e estavam comigo no momento mais conturbado da minha jornada acadêmica: o cursinho.

Nessa jornada acadêmica que vivemos desde criança, os laços que formamos são imperdíveis para a fluidez dessa caminhada. Alguns, mais fortes que outros, permanecem, nos transformam e nos dão forças para continuar nos momentos de desespero e desilusão. Durante a graduação, tive a oportunidade de me conectar com Genivan e Vanessa, meus dois irmãos de alma e a quem serei para sempre grato por terem vivido esse processo comigo.

Vanessa Gianotti, com sua moral inabalável, me ensinou que o mais fácil nem sempre é o melhor e que escolhas feitas com honestidade, vindas do coração, são sempre a melhor

opção. Vanessa me inspira, todos os dias, a ser a minha melhor versão, a encarar meus medos e se não fosse por ela, esta monografia não teria saído do plano das ideias.

Genivan Júnior, com sua sabedoria e extrema paciência, me ensinou a ser autêntico, a ser paciente e a buscar forças na fé nos momentos difíceis. Caminhamos juntos a maior parte da graduação e se não fosse por sua amizade, fidelidade e incentivo, essa trajetória teria sido ainda mais complicada e solitária.

Por fim, agradeço às minhas orientadoras Mirna Tonus e Raquel Timponi, que me auxiliaram na construção desta monografia e me ajudaram a pavimentar esse caminho repleto de ideias malucas e ansiedade. A experiência e paciência de vocês foram essenciais para que eu finalizasse este estudo com a sensação de que dei o meu melhor e de que fiz um bom trabalho.

Gratidão.

*“Eu tive meus altos e baixos, mas eu sempre encontro a força interior para me ajudar. Me serviram limões, mas eu fiz uma limonada”*

(BEYONCÉ, 2016)

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso busca compreender de que forma os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento se apresentam no universo transmidiático *The Gift* e no álbum visual *Black is King*, produções audiovisuais da cantora Beyoncé. Para alcançar os objetivos propostos, realiza-se uma conceituação do termo transmídia, bem como dos termos decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento. Os resultados alcançados baseiam-se em uma sistemática análise transmidiática sobre *The Gift*, compostos por filmes, álbuns musicais e álbuns visuais, que permitiu compreender como a transmídia integra esse universo. Além disso, amparado em uma expressiva pesquisa de conteúdo, percebeu-se de que forma tais conceitos foram trabalhados no enredo, nos elementos visuais e sonoros de *Black is King*.

**Palavras-chave:** transmídia; decolonialidade; afrofuturismo; empoderamento; *Black is King*.

## ABSTRACT

This course conclusion work seeks to understand how the concepts of decoloniality, Afrofuturism and empowerment are presented in the transmedia universe *The Gift* and in the visual album *Black is King*, audiovisual productions by the singer Beyoncé. To achieve the proposed objectives, the term transmedia is conceptualized, as well as the terms decoloniality, Afrofuturism and empowerment. The results achieved are based on a systematic transmedia analysis of *The Gift*, composed of films, music albums and visual albums, which allowed us to understand how transmedia integrates this universe. In addition, supported by an expressive content research, it was noticed how such concepts were worked in the plot, in the visual and sound elements of *Black is King*.

**Keywords:** transmedia; decoloniality; afrofuturism; empowerment; *Black is King*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Produtos do Universo <i>The Gift</i> . .....	48
Figura 2 - <i>Tracklist</i> do álbum <i>The Lion King: The Gift</i> .....	49
Figura 3 - Beyoncé em <i>Making The Gift</i> . .....	50
Figura 4 - Cartaz de divulgação de <i>Black is King</i> . .....	51
Figura 5 - Beyoncé e sua filha Blue Ivy durante a expedição pela África. ....	52
Figura 6 - Simba, protagonista de <i>Black is King</i> , no início de sua jornada. ....	53
Figura 7 - Simba, protagonista de <i>Black is King</i> , durante a sua jornada. ....	54
Figura 8 - Equipe de produção de <i>The Gift</i> , majoritariamente preta, em foco no documentário. .....	55
Figura 9 - Videoclipes de <i>Black is King</i> , publicados no <i>Youtube</i> . .....	56
Figura 10 - Plataformas em que o <i>The Gift</i> está presente. ....	57
Figura 11 - Mapa das transmediações do Universo <i>The Gift</i> . .....	63
Figura 12 - A estética afrofuturista em <i>Black is King</i> . .....	64
Figura 13 - Beyoncé, sua mãe e suas filhas, em <i>Black is King</i> . .....	68
Figura 14 - Beyoncé representando uma rainha, em <i>Black is King</i> . ....	70
Figura 15 - Beyoncé no videoclipe de <i>Brown Skin Girl</i> , representando Oxum. ....	71
Figura 16 - Beyoncé no início do clipe de <i>Bigger</i> , batizando o protagonista de <i>Black is King</i> . .....	73
Figura 17 - Beyoncé e Blue Ivy, no videoclipe de <i>Bigger</i> . .....	76
Figura 18 - Beyoncé e suas dançarinas, no videoclipe de <i>Bigger</i> . .....	76
Figura 19 - Beyoncé como Rafik, recriando a famosa cena de <i>O Rei Leão</i> . ....	77
Figura 20 - Figurinos usados por Beyoncé, baseados na estética afrofuturista. ....	79
Figura 21 - Efeitos especiais de <i>Find Your Way Back</i> , que referenciam o afrofuturismo. ....	79
Figura 22 - Simba em seu sonho, durante o clipe de <i>Mood 4 Eva</i> . .....	82
Figura 23 - O príncipe, mais velho em seu sonho, sendo recepcionado por empregados brancos. ....	83
Figura 24 - Personagens de <i>Black is King</i> , trajando oncinha. ....	84
Figura 25 - Personagens de <i>Black is King</i> em ambientes que remetem à riqueza. ....	85
Figura 26 - Beyoncé e Jay-Z nas locações de <i>Mood 4 Eva</i> . .....	88
Figura 27 - Beyoncé e sua mãe no clipe de <i>Mood 4 Eva</i> . ....	89

Figura 28 - A presença da estética afrofuturista em <i>Mood 4 Eva</i> .....	90
Figura 29 - Os diferentes tons da pele negra no clipe de <i>Brown Skin Girl</i> . ....	92
Figura 30 - As gerações de mulheres no videoclipe de <i>Brown Skin Girl</i> . ....	93
Figura 31 - Dançarinas em poses de princesas no clipe de <i>Brown Skin Girl</i> . ....	95
Figura 32 - Beyoncé como Oxum no clipe de <i>Brown Skin Girl</i> .....	95
Figura 33 - A coreografia das princesas em <i>Brown Skin Girl</i> . ....	96
Figura 34 - Participações especiais em <i>Brown Skin Girl</i> .....	97
Figura 35 - A beleza de pessoas reais no clipe <i>Brown Skin Girl</i> .....	98
Figura 36 - A protagonista de <i>Brown Skin Girl</i> ocupando seu lugar na coletividade. ....	99
Figura 37 - Os cenários futuristas no clipe de <i>My Power</i> .....	101
Figura 38 - A intensidade da dança é imprescindível para compreender o clipe de <i>My Power</i> . .....	101
Figura 39 - Beyoncé como Iansã no clipe de <i>My Power</i> . ....	102
Figura 40 - O sincronismo da coreografia de <i>My Power</i> . ....	103
Figura 41 - O Preto é Rei.....	105

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>TRANSMÍDIA</b> .....	<b>17</b>
2.1	A ORIGEM DA TRANSMÍDIA (O QUE É MATRIX?).....	17
2.2	A TRANSMÍDIA NO CINEMA (E A MARVEL FAZ TUDO...).....	20
2.3	A TRANSMÍDIA NA INDÚSTRIA DA MÚSICA (TODOS SAÚDAM A RAINHA).....	23
<b>3</b>	<b>DECOLONIALIDADE, AFROFUTURISMO E EMPODERAMENTO</b> .....	<b>28</b>
3.1	DECOLONIALIDADE (EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM COM A PEDRA QUE ARREMESSOU HOJE).....	28
3.2	AFROFUTURISMO (WAKANDA PARA SEMPRE) .....	34
3.3	EMPODERAMENTO (TUDO QUE “NÓS TEM” É NÓIS).....	38
<b>4</b>	<b>A INCORPORAÇÃO DE CONCEITOS RACIAIS EM NARRATIVAS TRANSMIDIÁTICAS</b> .....	<b>42</b>
4.1	DESCRIÇÃO DA PESQUISA.....	43
4.2	PRIMEIRA ETAPA: ANÁLISE TRANSMIDIÁTICA .....	43
4.2.1	<b>Premissa e propósito</b> .....	<b>47</b>
4.2.2	<b>Narrativa</b> .....	<b>48</b>
4.2.3	<b>Construção de mundo</b> .....	<b>51</b>
4.2.4	<b>Personagens</b> .....	<b>54</b>
4.2.5	<b>Extensões</b> .....	<b>55</b>
4.2.6	<b>Plataformas de mídia e gêneros</b> .....	<b>57</b>
4.2.7	<b>Audiência e Mercado</b> .....	<b>58</b>
4.2.8	<b>Engajamento</b> .....	<b>60</b>
4.2.9	<b>Estrutura</b> .....	<b>62</b>
4.2.10	<b>Estética</b> .....	<b>63</b>
4.2.11	<b>Síntese dos resultados</b> .....	<b>64</b>
4.3	SEGUNDA ETAPA: ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	65
4.3.1	<b>O Preto é Rei (Deixe que preto seja sinônimo de glória)</b> .....	<b>68</b>
4.3.2	<i>Bigger</i> (Preto é a cor do meu verdadeiro amor) .....	71
4.3.3	<i>Find Your Way Back</i> (Olhe para as estrelas e lembre-se de quem você é).....	78
4.3.4	<i>Mood 4 Eva</i> (Hakuna Matata) .....	81

4.3.5	<i>Brown Skin Girl</i> (A mesma pele que foi despedaçada será a pele que dominará) .....	91
4.3.6	<i>My Power</i> (Ébano e dialeto negro, o povo preto ganha.).....	99
4.3.7	Síntese dos resultados.....	106
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
	REFERÊNCIAS .....	112

## 1 INTRODUÇÃO

A utilização de estratégias que objetivam estender a cadeia de consumo de determinados conteúdos tem se intensificado na contemporaneidade, isso porque, a partir de processos como o avanço tecnológico e o fortalecimento da cultura digital, novos modos de produção e consumo desses mesmos conteúdos foram desenvolvidos e aprimorados. Nesse contexto, uma das técnicas que se destacam pela recorrência é a lógica transmídia, método determinado como o aproveitamento de diferentes plataformas para a construção de um universo midiático compartilhado.

Apesar de ter sido observada pela primeira vez nos anos 2000 (JENKINS, 2009), a transmídia está cada vez mais presente no desenvolvimento das grandes produções cinematográficas da atualidade. Um exemplo disso pode ser investigado a partir das ações e lançamentos recentes da *Marvel Entertainment*, produtora cinematográfica que, amparada nas plataformas de *streaming*, tem desenvolvido seu universo narrativo por meio de seriados, filmes, quadrinhos e outras plataformas.

Uma produção do estúdio que pode esclarecer esse contexto é o seriado *WandaVision* (2021), série lançada mundialmente pela plataforma de *streaming Disney+* e que foi desenvolvida com o intuito de ser o pontapé inicial da nova fase da *Marvel* nos cinemas. Nesse caso, o estúdio recorreu ao lançamento nesse local como forma de divulgação do seu universo fictício, bem como recurso narrativo e, também, como artifício para captar audiência para seus próximos filmes nas telonas. A estratégia transmidiática deu tão certo que, em fevereiro de 2021, a série foi a mais assistida no *streaming* mundial no seu período de lançamento<sup>1</sup>.

No entanto, cabe ressaltar que, apesar de ser recorrente em obras cinematográficas, a transmídia não é uma técnica exclusiva desse setor e pode ser reconhecida em outras esferas, como, por exemplo, na indústria musical, área na qual esse recurso está cada vez mais presente. Para além da extensão de um universo narrativo, a transmídia funciona como uma alternativa para captar um número maior de audiência para determinadas produções.

---

<sup>1</sup> De acordo com pesquisa feita pela *Parrot Analytics*, em fevereiro de 2021 *WandaVision* se tornou a série mais assistida no mundo todo após o desfecho de seu quinto episódio. A informação foi divulgada pela revista *Forbes*.

Nesse sentido, é comum que um artista lance um álbum de músicas no *Spotify*<sup>2</sup> e depois divulgue o *making off* do álbum na *Netflix*<sup>3</sup>. A utilização da transmídia com essa perspectiva, além de gerar engajamento para o artista em questão, evidencia o objeto primário, ou seja, se o artista deseja que seu álbum obtenha mais reproduções, ele publica o *making off* para que o conteúdo chegue a mais pessoas e, com isso, o interesse sobre a produção e seus relacionados aumente.

Quando se aborda transmídia no mundo pop, a trajetória de Beyoncé Giselle Knowles-Carter, popularmente conhecida como Beyoncé, é referência nos estudos da área, isso porque uma das estratégias utilizadas pela cantora para se adaptar à lógica de consumo e distribuição digital foi justamente a implementação da transmídia em suas obras. Essa afirmação fica clara ao mapear e analisar a discografia da musicista, ação que possibilita destacar os seguintes projetos transmidiáticos: o primeiro álbum visual da cantora, o *Beyoncé*; o premiado *Lemonade*; e, recentemente, seu trabalho com maior número de elementos transmídia, o projeto *The Gift*.

Na qualidade de produção transmidiática, *The Gift* exemplifica como a indústria fonográfica pode se beneficiar desse recurso digital, tanto na captação de público, quanto para fins criativos. Iniciado a partir do *remake* do clássico *O Rei Leão*, *The Gift* apresenta três outros produtos, sendo eles: o álbum *The Gift*, coletânea composta por músicas inspiradas no filme da *Disney*; o documentário *Making The Gift*; e o longa-metragem *Black is King*.

O projeto, segundo Beyoncé (2020), seria uma carta de amor à África e, dentre os três produtos, o longa-metragem foi o que obteve maior repercussão nas mídias e plataformas de redes sociais. Além de ter entrado no *Trending Topics* do *Twitter* Brasil, *Black is King* ganhou dois artigos de opinião em um dos maiores veículos comunicacionais do país, o site *Folha de São Paulo*. O filme também obteve boa recepção em outras partes do mundo e promoveu desdobramentos tanto sociais, quanto acadêmicos, um exemplo disso é o “*Black is Queen: The Divine Feminine in Kush*<sup>4</sup>”, curso criado pela Universidade de Harvard e que foi inspirado em *Black is King*.

Apesar de destoar em níveis de reverberação, *Black is King* se aproxima das outras obras de *The Gift* quanto ao seu conteúdo, essa característica se dá pelo compartilhamento do

---

<sup>2</sup> O *Spotify* é um serviço de *streaming* digital que dá acesso instantâneo a milhões de músicas, *podcasts*, vídeos e outros conteúdos de artistas de todo o mundo.

<sup>3</sup> A *Netflix* é um serviço de *streaming* por assinatura que permite assistir a séries e filmes sem comerciais em um aparelho conectado à internet.

<sup>4</sup> Tradução livre: Preto é rainha: O Divino Feminino em Kush.

mesmo universo narrativo e também pelas temáticas abordadas nos produtos. Nesse sentido, por se tratar de um projeto idealizado por uma ativista do movimento negro, é possível considerar que as produções que integram *The Gift* contenham debates e pautas consideradas importantes para o movimento negro, tais como a decolonialidade, o empoderamento e, até mesmo, o afrofuturismo, condição que, somada à transmidialidade, contribui para a unicidade desse universo.

A vontade de analisar o projeto *The Gift* surgiu de uma inquietação sobre o impacto do audiovisual em determinadas discussões geradas tanto nas mídias sociais quanto fora delas, mais especificamente, as que dizem respeito às minorias. Além desta sensação, o tema foi selecionado com base no crescente número de ataques racistas no Brasil, entendendo que colocar a negritude e suas produções como pauta de projetos científicos é uma das formas de se combater o racismo no país.

Tendo este contexto exposto, foi levantada a seguinte questão norteadora: De que maneira as temáticas decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento foram desenvolvidas na estrutura do universo transmídia *The Gift* e no álbum visual *Black is King* da cantora Beyoncé?

Objetivando alcançar esclarecimentos para essa questão, esta monografia, em seu primeiro capítulo, estabelece os conceitos referentes à transmídia (GAMBARATO, 2013; JENKINS, 2009; KINDER, 1991), plataformização da sociedade (POELL; NIEBORG; VAN DIJCK, 2020) e *streaming* (KISCHINHEVSKY *et al.*, 2016). Além de traçar um paralelo entre os conceitos supracitados, o capítulo também aproxima a discussão da atualidade, utilizando-se exemplos contemporâneos.

Já no segundo capítulo, procurou-se pontuar os conceitos de decolonialidade (COLAÇO, 2012; CARVALHO, ROSEVICS, 2017), afrofuturismo (DERY, 1994; KABRAL, 2016; SILVA, QUADRADO, 2016) e, por fim, empoderamento (BAQUERO, 2012; BATLIWALA, 1994; FREIRE, 1987; RIBEIRO, 2015), que, após a leitura flutuante, foram detectados no universo de *The Gift*.

A partir dessa conceituação, no terceiro capítulo, buscou-se entender de que forma o *The Gift* se caracteriza como um produto transmidiático e como os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento foram abordados em cada obra desse universo. Para isso, foi utilizado o método de análise proposto por Gambarato (2013), técnica na qual a autora estabelece quais são os aspectos essenciais de um universo transmídia que devem ser analisados.

Após compreender o posicionamento de *The Gift* como produção transmidiática e como os debates raciais se relacionam nesse universo, este estudo se propõe a analisar o conteúdo de *Black is King*, intencionando compreender de que forma os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento foram trabalhados no enredo desta obra, especificamente. Para este aspecto conteudista, utiliza-se a análise de conteúdo proposta por Bardin (2011), técnica na qual a pesquisadora estabelece um conjunto de procedimentos que auxiliam o estudo de textos, imagens e outros tipos de materiais, a fim de extrair destes conceitos ou sentidos, o que é realizado no quarto capítulo.

Por fim, a importância deste projeto se dá, pois o mesmo explora e estuda as diferentes funções que produções audiovisuais podem cumprir para além do entretenimento, estimulando, assim, que estudiosos da área da comunicação investiguem esses conteúdos com um olhar mais apurado para as questões implícitas e subjetivas. Outra característica que reforça a relevância desta pesquisa refere-se às poucas investigações em torno do universo de *The Gift*, sendo assim, um estudo científico realizado com base nesta temática poderá servir de referência para futuros pesquisadores.

## 2 TRANSMÍDIA

Este capítulo foi elaborado com base nos postulados de Atkinson (2019), Gambarato (2013), Jenkins (2009) e Kinder (1999). As teorias desses pesquisadores foram utilizadas objetivando construir uma conceituação dos termos transmídia e narrativa transmídia. Assim, para que essa construção fosse realizada de maneira harmoniosa, o capítulo foi subdividido em tópicos, visando possibilitar o desenvolvimento dos termos supracitados, de modo a seguir uma sequência temporal.

### 2.1 A ORIGEM DA TRANSMÍDIA (O QUE É MATRIX?)

A cultura digital promoveu transformações significativas nas formas de produção, distribuição e consumo da informação. Dessa forma, na sociedade dos anos 1990 a 2000, iniciou-se o processo de utilização de estratégias comunicacionais que visavam estender a cadeia de consumo de diferentes áreas como, por exemplo, o aproveitamento da lógica transmídia em produções cinematográficas na indústria audiovisual, com o intuito de expandir universos ficcionais por meio de múltiplas plataformas.

De acordo com a pesquisadora Renira Gambarato (2013), para entender o conceito de transmídia, é necessário, antes, compreender a morfologia da palavra. O termo “transmídia” é composto pelo prefixo “trans” em combinação com “mídia”. O prefixo trans, segundo a pesquisadora, pode ter diferentes significados, incluindo: além de, para além de, em troca de, para trás e através. Portanto, conclui-se que a palavra transmídia refere-se àquele conteúdo que transcende a mídia para a qual foi desenvolvido primeiramente (GAMBARATO, 2013).

No contexto do audiovisual e na tentativa de extensão de sua cadeia de consumo, a transmídia pode ser utilizada como um recurso estratégico para diferenciar os modos de se construir uma narrativa ficcional. Esse ponto de vista foi colocado em pauta pela primeira vez por Marsha Kinder, em 1991, momento em que a pesquisadora publicou seu primeiro livro sobre a temática. Em sua publicação, Kinder (1991) desenvolve o conceito de “Intertextualidade Transmídia”, que, segundo a autora, se refere ao modo com que

histórias podem ser continuadas para além de suas plataformas primárias, por meio de elementos textuais, *fanfics*<sup>5</sup> e, até mesmo, brinquedos.

A fim de elucidar esse conceito, Kinder (1991) propõe uma análise em torno do seriado *Muppets Babies*, produção infantil que contava com o protagonista Sapo Caco. Em sua investigação, a pesquisadora destaca um trecho presente no quarto capítulo da sexta temporada da série, denominado *The Green Ranger*. No episódio, o Sapo Caco busca descobrir o destino de Tim Relâmpago (personagem de outro seriado) após o cancelamento de seu programa. Com esse exemplo, Kinder (1991) não se referiu a narrativas que se estendem por diferentes plataformas, mas, sim, a histórias que se cruzam com base no intertexto transmidiático, isto é, uma história que menciona outras (CARDOSO, 2016).

É interessante observar que a intertextualidade transmidiática proposta por Kinder (1991) é comum em seriados atuais como, por exemplo, a gigante da *Netflix: Eu Nunca...* (2021) e a nova aposta da *HBO Max: o remake de Gossip Girl* (2021), produções que referenciam situações envolvendo celebridades fora da ficção, enredos de outras obras e momentos políticos da atualidade. Nessa perspectiva, um claro exemplo dessa afirmação acontece no quinto episódio da primeira temporada de *Gossip Girl* (2021), no qual as protagonistas se fantasiam de Beyoncé e Solange, realizando uma alusão a um dos momentos mais icônicos do mundo pop, o dia em que as cantoras descobriram a suposta traição de Jay-Z, marido de Beyoncé.

No entanto, apesar da conceituação realizada por Kinder, em 1991, foi somente em 2006, com os estudos de Henry Jenkins, que esse recurso foi estudado e pontuado de maneira prática e aprofundada. Segundo Jenkins (2009), para ser caracterizado como um conteúdo midiático que explora o recurso de *Transmídia Storytelling*, ou Narrativa Transmídia, em português, o material em questão precisa, necessariamente, estender sua narrativa por diversas plataformas, objetivando utilizar a máxima potência de cada meio. Refutando o conceito elaborado por Kinder (1991), o pesquisador afirma que não se enquadram como transmídia as *fanfics*, nem mesmo brinquedos e citações a outros universos narrativos.

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão,

---

<sup>5</sup> As *fanfics* (abreviação de *fan fictions*) são histórias criadas por fãs de determinados livros, séries ou sagas, utilizando os mesmos personagens, porém com alterações no enredo. (VELASCO, 2019). Disponível em <<https://canaltech.com.br/entretenimento/o-que-sao-fanfics-saiba-onde-encontra-las-online/>>.

romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. (JENKINS, 2009, p. 138).

Para exemplificar como funciona a transmediação em narrativas, Jenkins (2009, p. 137) relaciona esse recurso à franquia *Matrix* (1999) que, segundo ele, “jogou o jogo da transmídia muito bem”. O pesquisador utiliza esse exemplo, pois, no universo criado pelas irmãs Wachowski, o espectador foi incentivado a fazer mais do que apenas assistir à película para compreender a saga composta por três filmes.

Antes mesmo da estreia do primeiro longa, a audiência foi instigada a se aprofundar no universo de *Matrix*, isso porque, no pré-lançamento do filme, os produtores atiraram o público com a pergunta “O que é Matrix?”, questionamento que conduziu o público a buscar respostas na internet para esclarecer esta dúvida. Essa estratégia se manteve nas sequências, então, era comum que essas produções contivessem referências a outros conteúdos e narrativas da franquia, tais como: pequenas cenas nos filmes que só fazem sentido para aqueles que jogaram o game, ou o desenvolvimento de histórias paralelas que foram abordadas em animes, mangás e curtas de animação (JENKINS, 2009).

O esquema de narrativa presente em *Matrix* era um potente gerador de engajamento para as obras da franquia, uma vez que, após consumirem um conteúdo recém-lançado, os espectadores acessavam *websites*, fóruns e mídias sociais para debater sobre todas as novas referências que haviam inferido a partir do último lançamento. Esse processo foi um dos maiores contribuintes para o aumento do consumo da saga, visto que os seguidores de *Matrix* se envolviam tão profundamente com o universo, que mal podiam esperar pelas próximas produções (JENKINS, 2009).

O exemplo proposto por Jenkins (2009) é claramente visto nos dias atuais, quando a interação entre as mídias e plataformas está cada vez maior e as produtoras audiovisuais se aproveitam ao máximo dessa condição. Assim, para aproximar essa discussão da atualidade, pode-se relacionar o estudo do autor aos novos conteúdos da *Marvel Entertainment*, estúdio cinematográfico que vem apostando alto na transmídia.

## 2.2 A TRANSMÍDIA NO CINEMA (E A MARVEL FAZ TUDO...)

Em 2019, a *Marvel* finalizou a franquia principal de seus estúdios com o filme *Os Vingadores - Ultimato*, que foi sucesso de bilheteria e figura entre as produções cinematográficas mais rentáveis da história (COM, 2020). Toda essa repercussão fez com que diversos questionamentos sobre o futuro da companhia fossem realizados, e, no início de 2021, a produtora deu o pontapé inicial na sua nova fase nos cinemas, a chamada “fase 4”.

Para esse início, a *Marvel Entertainment* optou por lançar pequenos seriados na plataforma de streaming *Disney+*, sendo eles: *WandaVision* (2021), *Falcão e Soldado Invernal* (2021) e *Loki* (2021). Essas produções foram distribuídas em sequência e, segundo a empresa, funcionam de maneira autônoma dentro do cânone de seu universo ficcional.

Em entrevista ao veículo comunicacional *Omelete* (ELOI, 2019), o produtor cinematográfico responsável pelo universo fictício da *Marvel*, Kevin Feige, afirmou que esses seriados serão responsáveis por moldar a nova fase da produtora. A afirmação de Feige corrobora com o conceito de narrativa transmídia proposto por Jenkins (2009), uma vez que os acontecimentos presentes nesses novos seriados deverão desencadear consequências e serão mencionados em produções futuras.

A suposição acarretou um processo semelhante ao que ocorreu no pré-lançamento de *Matrix*, isso porque, antes mesmo de sua estreia, *WandaVision* (série de abertura dessa nova fase da *Marvel*) conquistou o título de *trailer* mais assistido em 24 horas após o lançamento (D’ALESSANDRO, 2020). Além disso, no mesmo período, a série foi mencionada mais de 300 mil vezes nas redes sociais e chegou a ficar em quarto lugar entre os assuntos mais comentados no mundo pelo *Twitter* (D’ALESSANDRO, 2020), situação que pode ser explicada pela avidez dos fãs por novas pistas sobre o programa e sobre o que estaria por vir no futuro da produtora nas telonas.

É importante destacar que essa circunstância se manteve ao longo dos outros lançamentos; a cada novo seriado da *Marvel* os espectadores acessavam imediatamente as mídias sociais para comentar e teorizar sobre aquilo a que assistiram, dissecando cada novo detalhe e imaginando como as peças poderiam se encaixar futuramente. Do mesmo modo como ocorreu em *Matrix*, os fãs da *Marvel* se aprofundaram tanto no universo criado pelo estúdio que o sucesso das produções foi aumentando e quebrando recordes gradativamente (LOKI, 2021).

A *Marvel*, assim como outras grandes produtoras, optou por lançar seus materiais diretamente no *streaming* como forma de driblar o fechamento dos cinemas em decorrência da pandemia da COVID-19. Essa condição permitiu que o estúdio explorasse as facetas das plataformas de *streaming*, tais como a instantaneidade e a mobilidade em que, diferentemente do que acontece nos cinemas, o espectador pode consumir suas produções onde e quando quiser.

Dessa forma, acontece a extensão da cadeia de consumo desses conteúdos, dado que essas características servem como atrativo para o público consumidor. Além disso, ao optar por lançar seus projetos no *Disney+*, a *Marvel* inovou na narrativa de seu universo ficcional e aumentou a escala de telespectadores para seus próximos filmes, uma vez que essa plataforma possui alcance mundial e isso também contribuiu para a elevação da audiência de seus seriados.

Os resultados obtidos pela *Marvel Entertainment*, ao optar pelo serviço de *streaming* como plataforma de lançamento, são explicados por Sarah Atkinson (2014), que propõe que a transmidialidade no cinema, atualmente, assume diferentes formas de abordagens com o intuito de potencializar o universo do conteúdo, o *merchandising* e desenvolver novas oportunidades comerciais. Nesse contexto, cabe como exemplo a disseminação e discussão do conteúdo em diferentes mídias sociais, a fim de ampliar o engajamento do público, bem como os lançamentos em plataformas de *streaming* em busca de novas oportunidades comerciais (ATKINSON, 2014).

Isto posto, Jenkins (2009) explica que uma produção com todas essas características, assim como *Matrix* e os filmes da *Marvel*, deve ser encarada como uma franquia transmidiática, dado que oferece ao público novas experiências e compreensões nas diferentes mídias em que está sendo desenvolvida.

Uma boa franquia transmídia trabalha para atrair múltiplas clientelas, alterando um pouco o tom do conteúdo de acordo com a mídia. Entretanto, se houver material suficiente para sustentar as diferentes clientelas – e se cada obra oferecer experiências novas –, é possível contar com um mercado de intersecção que irá expandir o potencial de toda a franquia. (JENKINS, 2009, p.138).

No período em que Jenkins (2009) cunhou o termo *Transmídia Storytelling*, não existiam muitos conteúdos que se apropriassem desse recurso, além do já citado *Matrix* e de

*The Blair Witch Project* (1999)<sup>6</sup>. No entanto, com o passar do tempo e com o advento do *streaming*, esse cenário foi se alterando e surgiram novas propostas de definições, vindas de diversos escritores, incluindo Geoffrey Long (2007), Carlos Scolari (2009) e Gambarato (2013).

Dentre essas definições, cabe ressaltar a proposta de Gambarato (2013), por conta de sua proximidade com os dias atuais e o alinhamento com os produtos lançados recentemente na mídia. Para a autora, o termo *transmídia* refere-se a uma série de experiências que acontecem em diferentes plataformas, com o propósito de contar uma história abrangente e atraente ao grande público.

Proponho *Transmídia Storytelling* como se referindo a, pelo menos, experiências de mídia integradas que ocorrem entre uma variedade de plataformas. Uma narrativa *transmídia* conta ao mesmo tempo uma grande história abrangente, atraindo o envolvimento do público. Não se trata de oferecer o mesmo conteúdo em diferentes plataformas de mídia, mas é a experiência de *worldbuilding*, desdobrando conteúdos e gerando possibilidades para que a história evolua com conteúdos novos e pertinentes. (GAMBARATO, 2013, p. 82, tradução nossa).<sup>7</sup>

O setor cinematográfico é a instância em que narrativas *transmídias* estão mais fortemente presentes, o que pode ser justificado pela história da *transmídia*, na qual filmes eram a mídia primária para que esse recurso fosse aprimorado (ATKINSON, 2019). No entanto, isso não quer dizer que as narrativas *transmídia* se restringem a esta indústria, pelo contrário, essa estratégia pode ser observada em outras áreas, como nos jogos de videogame, nas novelas e também na literatura. Em alguns âmbitos, a *transmídia* pode ser examinada com tanta clareza quanto no campo cinematográfico, como é o caso do setor fonográfico que, cada vez mais, passa a adotar esse recurso em suas produções.

---

<sup>6</sup> De acordo com Atkinson (2019), em "*The Blair Witch Project*", foi utilizado o que estudiosos chamam de campanha *transmídia*. Esse projeto lançou do filme "*A Bruxa de Blair*" e tinha como objetivo ampliar e explorar o universo do longa-metragem antes de sua liberação oficial. Para isso, a equipe da produção criou um site onde, recorrentemente, eram divulgadas fotos, relatos, cartazes de desaparecidos e pistas, com a intenção de solidificar o universo presente em "*A Bruxa de Blair*". (ATKINSON, 2019).

<sup>7</sup> Tradução nossa de: "*I propose TS as referring to, at least, integrated media experiences that occur amongst a variety of platforms. A transmedia narrative tells all together one big pervasive story, attracting audience engagement. It is not about offering the same content in different media platforms, but it is the worldbuilding experience, unfolding content and generating the possibilities for the story to evolve with new and pertinent content*" (GAMBARATO, 2013, p. 82).

### 2.3 A TRANSMÍDIA NA INDÚSTRIA DA MÚSICA (TODOS SAÚDAM A RAINHA)

Devido ao avanço tecnológico e às transformações culturais e econômicas, a indústria da música foi forçada a buscar novos modelos comerciais e hábitos de consumo. Isso porque, com o estabelecimento da cultura digital e das plataformas, a antiga estrutura do setor fonográfico foi considerada defasada e, aos poucos, deixou de ser a primeira opção dos consumidores.

A dependência da sociedade em relação às plataformas pode ser utilizada como justificativa para essa defasagem, uma vez que, nos dias atuais, o consumo de conteúdo musical é feito, em sua maioria, por meio dos serviços de *streaming* como *Deezer*, *Spotify* e *Apple Music*. Em um artigo publicado na revista *Fronteiras*, os pesquisadores Poell, Nieborg e Van Dijck (2020) discutem sobre como mudanças culturais e econômicas, como as que acometeram a indústria da música nos últimos anos, podem ter sido ocasionadas pelo aspecto de reorganização cultural que reside em torno das plataformas:

Observamos que, a partir de uma perspectiva dos estudos culturais, a plataforma leva à (re)organização das práticas culturais em torno de plataformas, enquanto essas práticas moldam simultaneamente as dimensões institucionais de uma plataforma. Por fim, as atividades coletivas de usuários finais e complementadores e a resposta dos operadores das plataformas a essas atividades determinam o crescimento contínuo de uma plataforma ou o seu fim. (POELL; NIEBORG; VAN DIJCK, 2020, p. 6).

Assim como explicitado pelos pesquisadores acima, a importância das plataformas no setor fonográfico adquiriu tamanha relevância que, em alguns países, o desempenho de artistas e suas obras é verificado a partir de dados gerados por aplicativos de *streaming* (VICENTE; KISCHINHEVSKY; MARCHI, 2016). Esses dados também são responsáveis por ditar o que é sucesso ou não, dessa forma, atualmente, os empresários do ramo musical já produzem seus respectivos conteúdos pensando nas plataformas.

A relevância dos serviços de *streaming* é tamanha que 16 países passaram, entre meados de 2014 e os primeiros meses de 2015, a considerar seus números de acesso para contabilizar o desempenho de artistas e formular paradas de sucesso – em seis deles, incluindo Estados Unidos e Reino Unido, as listas de álbuns mais vendidos passaram a considerar os dados fornecidos por serviços como *Spotify*, *Deezer* e *Groove* (antigo *Xbox Music*). (VICENTE; KISCHINHEVSKY; MARCHI, 2016, p. 3).

Vale ressaltar que uma das estratégias utilizadas para se adaptar a essa reorganização promovida pelas plataformas são, justamente, as narrativas transmídia. Assim, nesse contexto, ao mapear as produções recentes do mercado musical, nota-se uma ampla variedade de obras que transitam entre múltiplas mídias e que introduzem o consumidor ao seu complexo de camadas. Sobre esse assunto, Brembilla (2019) reflete que:

Considerando o panorama geral, a transmídia na indústria da música pode ter diferentes formas: um show ao vivo pode ser visto no cinema (*The Flaming Lips*, Justin Bieber, Kanye West); uma turnê ao vivo pode se transformar em uma caça ao tesouro transmídia (*Nine Inch Nails*); uma banda pode existir apenas em realidade virtual (*The Gorillaz*). Portanto, não há uma definição direta para "música transmídia". Todo o conceito é múltiplo e em camadas e exige uma análise que requer vários entrelaçamentos e perspectivas em consideração, conectando pontos de vista comerciais e criativos e trazendo relações e dinâmicas industriais e culturais para o primeiro plano. (BREMBILLA, 2019, p. 83)<sup>8</sup>

Quando se trata de transmídia no mundo pop, a trajetória da cantora Beyoncé é referência nos estudos da área, pois uma das estratégias utilizadas pela musicista para se adaptar ao *streaming* foi justamente a lógica da transmidialidade. Essa afirmação fica clara ao estudar a discografia da artista, na qual percebe-se que, após o fraco desempenho de seu quarto disco de estúdio, o “4” (VENDAS, 2011), Beyoncé buscou expandir suas produções para além de uma simples *tracklist*.

A partir desse mapeamento, é possível destacar os seguintes projetos transmidiáticos após o álbum 4: seu primeiro álbum visual<sup>9</sup>, o *Beyoncé*; o premiado *Lemonade*; e, recentemente, seu trabalho com maior número de elementos transmídia, o projeto *The Gift*.

O álbum visual *Beyoncé* foi a primeira tentativa da cantora de desenvolver uma obra que fosse além da mídia primária, que, no caso, seria um filme que representasse as canções dispostas no álbum. A estratégia foi tão bem recebida pela crítica especializada e pela

---

<sup>8</sup> Tradução do nosso de: “Considering the bigger picture, transmedia in the music industry can take several, different shapes: a live concert can be experienced at the movies (*The Flaming Lips*, Justin Bieber, Kanye West); a live tour can turn into a transmedia treasure hunt (*Nine Inch Nails*); a band can exist in virtual reality only (*The Gorillaz*). Thus, there is no straightforward definition for “transmedia music.” The whole concept is manifold and layered, and demands an analysis that takes several interweaving perspectives into consideration, connecting commercial and creative standpoints and bringing industrial and cultural relationships and dynamics to the fore.” (BREMBILLA, 2019, p. 83).

<sup>9</sup> Álbum visual é a representação visual de um álbum conceitual (BREMBILLA, 2019).

*fanbase*<sup>10</sup> da cantora que, com apenas três dias de lançamento, o álbum vendeu 828 mil cópias e quebrou o recorde de vendas no *Itunes* à época (FERNANDES, 2013).

Desde então, as obras de Beyoncé andam sempre alinhadas com a transmidialidade. Inclusive, o trabalho mais premiado da artista, o *Lemonade*, foi um produto transmídia, uma vez que a coletânea foi lançada juntamente com um filme exibido no canal *HBO* dos Estados Unidos. Em *Lemonade*, a musicista manifesta seu ativismo entre canções, poesias e moda que abordam temáticas referentes ao empoderamento feminino e negro.

É importante ressaltar que a maioria das referências comerciais presentes em *Lemonade* obtiveram visibilidade por consequência, como, por exemplo, o sucesso de vendas dos figurinos usados no filme e a popularidade instantânea de Warsan Shire, poetisa que também marcou presença no álbum visual (BREMBILLA, 2019). Antes de *Lemonade*, Beyoncé já era conhecida como rainha do mundo pop, mas, após o lançamento dessa obra, a cantora foi consagrada como artista com capacidade de remodelar os rumos da indústria fonográfica (TAIOBA, 2017).

Prosseguindo com as produções transmidiáticas presentes no acervo de Beyoncé, em 19 de julho de 2019, a *Disney* lançou nos cinemas mundiais o *remake live-action* de seu clássico “*O Rei Leão*” (NUNES, 2019). Na equipe de produção do filme estava Beyoncé que, além de ter dado voz a Nala, uma das protagonistas, também lançou uma trilha sonora alternativa para o longa. O disco, batizado como *The Lion King: The Gift*, foi o pontapé inicial do que viria a ser o maior projeto transmidiático da cantora até o momento.

O CD, caracterizado por Beyoncé (2019) como uma carta de amor à África, é composto por 27 canções, divididas em 14 faixas originais e 13 interludes de falas retiradas do *remake* da *Disney*. Na produção, a cantora também atuou como Produtora Executiva e, por isso, pôde convidar artistas e cantores africanos para participarem da construção do álbum. Uma das agendas que motivaram esse convite partiu do desejo da musicista de produzir um conteúdo o mais próximo possível da cultura e das tradições africanas.

Após dois meses de lançamento do *The Lion King: The Gift*, Beyoncé anunciou o *Making The Gift*, documentário exibido em 16 de setembro de 2019 na ABC, a maior emissora de televisão do mundo (SABBAGA, 2019). O filme foi responsável por apresentar ao público o processo de gravação de cada faixa do álbum lançado anteriormente. Além disso, o *making-off* expõe de que forma a africanidade foi imprescindível para a construção do CD.

---

<sup>10</sup> Em tradução literal, *fanbase* significa base de fãs.

Um ano depois, em de julho de 2020, Beyoncé lançou a representação visual de *The Lion King: The Gift*, intitulada como *Black is King* (SABBAGA, 2020). Com uma narrativa ancorada em debates políticos e raciais, o longa musical propõe uma releitura do enredo de *O Rei Leão*, realizando um paralelo entre Simba, protagonista do clássico da *Disney*, e um jovem príncipe negro que necessita conhecer suas raízes antes de assumir o reinado.

Assim como aconteceu com o *Lemonade*, *Black is King* foi responsável por impulsionar as referências comerciais e culturais contidas em seu enredo. No entanto, vale lembrar que o lançamento do longa ocorreu em um momento em que o debate sobre o racismo e a luta antirracista estavam em alta na mídia global.

A comoção em torno dessas temáticas aconteceu após uma onda de denúncias circularem pela Internet e televisão, envolvendo diversos crimes de racismo que estavam ocorrendo de maneira sequencial nos Estados Unidos e no Brasil. Nesse último, entre os casos denunciados, estava o de Miguel Otávio Santana da Silva, criança de cinco anos que morreu em 2 de maio de 2020, após descuido de Sarí Côrte Real, patroa de sua mãe (CASO, 2020).

No mesmo período, o mundo testemunhou uma situação parecida com o caso de George Floyd, afro-americano assassinado após ser imobilizado por um policial nos Estados Unidos. O crime, que aconteceu no dia 29 de maio de 2020, revoltou cidadãos de diferentes partes do mundo e estimulou a realização de manifestações em favor do movimento “*Black Lives Matter*”<sup>11</sup> (PROTESTOS, 2020).

Durante esse momento, iniciou-se um processo no qual a comunidade preta e artística, de ambos os países mencionados, utilizaram suas produções, redes sociais e trabalhos para protestarem contra a violência racial. Neste cenário, percebeu-se que o consumo de conteúdos relacionados a esse assunto foi elevada e, em análise de dados realizada pelo autor desta monografia, com o auxílio do *Google Trends*, constatou-se que as pesquisas em torno dos termos “racismo” e “antirracismo” obtiveram elevação significativa entre os dias 31 de maio e 6 de junho de 2020 (TRENDS, 2020), dados que revelam o interesse da sociedade, naquele período, em torno de temáticas que envolvem a negritude.

E é nesse contexto político-social que *Black is King* é lançado, condição que, somada à expectativa criada por Beyoncé através de produtos interligados (assim como Kevin Feige criou com os seriados da *Marvel* e as irmãs Wachowski com *Matrix*), fez com que os olhos do mundo se voltassem para o longa-metragem. Dessa forma, o conteúdo conquistou

---

<sup>11</sup> Livre tradução: Vidas Negras Importam.

considerável nível de reverberação e, por conseguinte, foi alvo de diversos comentários, análises, resenhas e críticas.

Essa breve descrição sobre o universo *The Lion King: The Gift* exemplifica como o mercado musical pode se aproveitar dos benefícios de uma narrativa transmídia. Nesse caso, o projeto desenvolvido por Beyoncé está em coerência com os conceitos de transmídia e narrativa transmídia propostos por Jenkins (2009) e Gambarato (2013), dado que apresenta entre o seus conteúdos a representação imagética de um repertório musical, a interatividade entre mercados e a expansão do universo por múltiplas plataformas.

A fim de aprofundar as discussões em torno do universo transmidiático construído por Beyoncé, no próximo capítulo será desenvolvida uma conceituação em torno dos temas empoderamento, afrofuturismo e decolonialidade, buscando aproximar essas temáticas do projeto da cantora. O capítulo, assim como o primeiro, será dividido em subtópicos para contribuir com a uniformização desta monografia e também para cadenciar a escrita desta parte do estudo.

### 3 DECOLONIALIDADE, AFROFUTURISMO E EMPODERAMENTO

Neste capítulo, será realizado um percurso histórico a fim de estabelecer o conceito de decolonialidade e suas características. Para que este objetivo seja alcançado de forma exímia, ao longo da historicização, serão realizados alguns paralelos com exemplos da atualidade, uma vez que essa estratégia pode contribuir para o entendimento do conceito. Seguindo esta lógica, nesta parte da monografia, também serão abordados os conceitos de afrofuturismo e empoderamento, bem como seus aspectos mais importantes.

Por fim, com base nas particularidades de cada conceito apresentado, será estabelecida uma relação entre essas temáticas.

#### 3.1 DECOLONIALIDADE (EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM COM A PEDRA QUE ARREMESSOU HOJE<sup>12</sup>)

Debates sobre temáticas que envolvem a comunidade negra estão cada vez mais frequentes na atualidade, visto que, nos dias presentes, acontece uma ascensão desse grupo em diferentes setores sociais. Essa afirmação pode ser verificada a partir de acontecimentos recentes, como, por exemplo, a eleição da primeira vereadora negra na cidade de Curitiba (COM, 2020) e, também, a obtenção da primeira medalha olímpica da ginástica feminina brasileira por uma atleta negra (NOVAES, 2021).

Nesse sentido, surgem novas perspectivas e estudos acadêmicos relacionados a essa comunidade, os quais, futuramente, serão responsáveis por promover desdobramentos importantes para o movimento negro. Dentro deste contexto, cabe evidenciar o termo decolonialidade, ou pensamento decolonial, conceito recorrentemente utilizado em debates atuais para problematizar práticas coloniais que ainda se fazem presentes na contemporaneidade.

---

<sup>12</sup> “Exu é mensageiro, porta-voz, intérprete, ensina a ‘Enciclopédia brasileira da diáspora africana’, de Nei Lopes. Nogueira completa: ‘É o orixá que abre caminho para o acontecimento. Na mitologia, quando joga a pedra por trás do ombro e mata o pássaro no dia anterior, Exu reinventa o passado. Ensina que as coisas podem ser reinauguradas a qualquer momento ’. (OLIVEIRA, 2015, s.p).

Para compreender a expressão decolonialidade, é necessário, antes, dar um passo atrás e revisitar um marcante episódio da história mundial: a colonização promovida pelas nações europeias. O colonialismo europeu, que se deu no fim do século XIX e na primeira metade do século XX, objetivava vantagens econômicas por meio da expansão do capitalismo, de modo a desenvolver novos mercados de matéria-prima, bem como o de consumidores. (ANDRADE, REIS, 2018).

Além disso, um dos alicerces desse processo se baseava na premissa de que os territórios subjugados eram primitivos e atrasados e que, por isso, necessitavam do auxílio europeu para evoluírem. Dessa forma, além de perseguir sociedades estabelecidas em diferentes continentes, o colonialismo fomentou profundas modificações culturais nas localidades ao qual foi imposto. Assim, compete destacar que o cenário construído pelos imperialistas durante esse período propiciou a ampla divulgação de ideologias sobre a supremacia branca e sobre a inferioridade de nações não ocidentais (BALANDIER, 2014).

Foi nesse momento, também, que particularidades fenotípicas, tais como cor da pele e formato do nariz e cabelo, começaram a ser utilizadas como forma de diferenciação entre colonizador e colonizado (PORTO-GONÇALVES, QUENTAL, 2012). Nesta perspectiva, surgem identidades sociais que, até aquele momento, não existiam, como, por exemplo: índio, negro e mestiço, ocasionando um apagamento ancestral e cultural aos povos que foram submetidos a essas identificações (PORTO-GONÇALVES, QUENTAL, 2012).

O autor Georges Balandier (2014) explica como o colonialismo europeu marcou agressivamente a história dos povos que foram obrigados a vivenciar esse movimento, conforme o destaque a seguir.

Um dos eventos mais marcantes da história recente da humanidade é a expansão, pelo globo, da maioria dos povos europeus. Isso provocou a perseguição – quando não o desaparecimento – de quase todos os povos ditos atrasados, arcaicos ou primitivos. A ação colonial, ao longo do século XIX, é a forma mais importante, a mais repleta de consequências, tomada por esta expansão europeia. Ela perturbou brutalmente a história dos povos a ela submetidos, impondo-lhes, ao se estabilizar, uma situação de um tipo bem particular. (BALANDIER, 2014, p.33).

O contexto apresentado acima traz elementos do rumo histórico e cultural das civilizações submetidas ao colonialismo alterado permanentemente. Para comprovar esse enunciado, basta analisar a situação atual de territórios colonizados, os quais, além de apresentarem níveis inferiores de desenvolvimento econômico e social, vivenciam diariamente traços culturais herdados de colonizadores.

Na África, por exemplo, dos 54 países que compõem o território, 27 apresentam idiomas de origem europeia como oficiais (PEREIRA, 2016). Essa é uma estatística expressiva, uma vez que o continente possui 2092 línguas faladas (PEREIRA, 2016). Outra circunstância que exemplifica como a cultura europeia está entrelaçada ao cotidiano de distintas nações é o carnaval, tradição comumente relacionada ao Brasil, mas que chegou ao país por meio dos colonizadores portugueses (GERMANO, 1999).

Sobre a origem dessa condição, Mary Louise Pratt (1999) reflete que, durante o processo promovido pelas nações europeias, além da submissão dos povos nativos, ocorreu um estranhamento e intercâmbio cultural entre as comunidades envolvidas. Essa situação, segundo a autora, acontecia principalmente nas chamadas “zonas de contato”, locais onde as relações coloniais eram desenvolvidas.

Uso [zona de contato] para me referir ao espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada. (PRATT, 1999, p.31).

A partir da interatividade promovida pelas zonas de contato, acontece a absorção de padrões culturais por parte dos povos colonizados, tais como a aprendizagem do idioma europeu e também a apreensão da ideologia sobre a superioridade branca. Esse fenômeno, em particular, definido por Pratt (1999) como “transculturização”, é compreendido como o movimento que se dá quando sociedades subalternizadas ou marginalizadas assimilam e se adaptam a conteúdos propagados pelas sociedades soberanas.

Ainda em seus estudos, a pesquisadora argumenta que essa transculturização não acontecia de maneira unilateral, mas sim de forma recíproca e interativa; ou seja, da mesma forma que colonizados absorviam traços culturais dos colonizadores, os últimos também absorviam dos primeiros. No entanto, a autora salienta que essa absorção cultural aconteceu de maneira mais incisiva sobre as comunidades submissas, haja vista que o grupo colonizador ocupava o local de poder nessa relação.

Ao utilizar o termo “contato”, procuro enfatizar as dimensões interativas e improvisadas dos encontros coloniais, tão facilmente ignoradas ou suprimidas pelos relatos difundidos de conquista e dominação. Uma “perspectiva de contato” põe em relevo a questão de como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações uns com os outros. Trata as relações entre colonizadores e colonizados, ou viajantes e “visitados”, não em termos da separação ou segregação, mas em termos da presença comum, interação, entendimentos e práticas interligadas, frequentemente dentro de relações radicalmente assimétricas de poder. (PRATT, 1999, p.32).

Com base nas proposições estabelecidas por Pratt (1999), é possível inferir, mesmo que minimamente, o porquê de ainda existir certa propagação de conceitos e práticas coloniais nos dias atuais. Isso porque, se a lógica de inferioridade étnica proposta pelos imperialistas foi inserida categoricamente na consciência dos subjugados, entende-se, portanto, que esses últimos também passaram a acreditar e repercutir esse ponto de vista.

De acordo com os pesquisadores Glauber Carvalho e Larissa Rosevics (2017), essa perspectiva pode ser observada nos estudos desenvolvidos pelos teóricos do pós-colonialismo. Tal vertente de investigação reflete sobre práticas estabelecidas no período colonial que ainda assombram a contemporaneidade, como, por exemplo, o racismo e a desigualdade social.

Essa corrente teórica começou a ser aprofundada à medida que as nações europeias iam perdendo o controle sobre suas colônias. Ao analisar as contribuições acadêmicas para essa linha de pensamento, destacam-se os estudos dos seguintes autores: Franz Fanon, Albert Memmi, Aimé Césaire, Edward Said e Stuart Hall. (CARVALHO, ROSEVICS, 2017).

Além de questionar as problemáticas advindas da colonização, os estudos pós-coloniais também buscavam compreender a que ponto os sujeitos envolvidos nesse processo foram afetados, enfatizando a individualidade e cotidiano de cada um. Para Carvalho e Rosevics (2017), inicialmente, o foco dessa vertente teórica era analisar a que nível as interferências dos colonizadores moldaram o mundo e a vivência dos colonizados.

A maior parte das pesquisas pós-coloniais seguiu a trajetória dos estudos literários e culturais, através da crítica à modernidade eurocentrada, da análise da construção discursiva e representacional do ocidente e do oriente, e das suas consequências para a construção das identidades pós-independência. A preocupação dos estudos pós-coloniais esteve centrada nas décadas de 1970 e 1980 em entender como o mundo colonizado é construído discursivamente a partir do olhar do colonizador, e como o colonizado se constrói tendo por base o discurso do colonizador. (CARVALHO, ROSEVICS, 2017, p.188).

Desse modo, ao considerar a proposta de transculturação estabelecida por Pratt (1999) e a interferência de mundo da qual tratam os pensadores pós-coloniais, compreende-se a magnitude dos danos causados por estruturas como a colonização. Essa compreensão dá-se, pois, como já visto, a colonização foi precursora de mudanças no imaginário social, na organização da comunicação, na cultura e, também, no modo de pensar dos povos que foram subordinados a ela.

No entanto, com o aprofundamento das pesquisas e a extensão do pensamento crítico, algumas controvérsias foram pontuadas em torno dos estudos pós-coloniais. Segundo Carvalho e Rosevics (2017), a objeção mais relevante que partiu desse contexto refere-se à falta de referências não ocidentais dentro dos conteúdos, haja vista que a maioria desses postulados eram desenvolvidos com base em autores europeus.

Essa escassez de pluralidade dentro das investigações pós-coloniais instigou o surgimento de uma linha teórica que se apoiasse em perspectivas anteriormente silenciadas ou apagadas. Nesse sentido, surge a decolonialidade, corrente de pensamento que também assume um posicionamento crítico quanto ao colonialismo, mas que, diferentemente dos estudos pós-coloniais, enfatiza “a necessidade de decolonizar a epistemologia latino-americana e os seus cânones” (CARVALHO, ROSEVICS, 2017, p.189).

Basicamente, essa linha teórica pondera sobre como os processos e a organização colonial permanecem estabelecidos na modernidade. Além disso, a decolonialidade busca, sobretudo, compreender e problematizar práticas que corroboram para a manutenção desses preceitos.

O pensamento decolonial reflete sobre a colonização como um grande evento prolongado e de muitas rupturas e não como uma etapa histórica já superada. [...] Porém não se trata de um campo exclusivamente acadêmico, mas refere-se, sobretudo, a uma nova tendência política e epistemológica. Envolve vários atores sociais e reflete o desenrolar de um processo que permite não apenas a crítica dos discursos “ocidentais” e dos modelos explicativos modernos, como também a emergência de distintos saberes que surgem a partir de lugares “outros” de pensamento. Deste modo quer salientar que a intenção não é desfazer o colonial ou revertê-lo, ou seja, superar o momento colonial pelo momento pós-colonial. A intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua. (COLAÇO, 2012, p.08).

Apesar de ter sido cunhada há quase dez anos, a afirmação de Colaço (2012) ainda se faz pertinente nos dias atuais, visto que descendentes das comunidades envolvidas na colonização vivem em estado de enfrentamento para com princípios coloniais. A relevância dessa afirmativa pode ser verificada a partir dos dados relacionados à população negra no Brasil, índices que revelam o quanto esse grupo, anteriormente colonizado, ainda defronta-se com consequências advindas do colonialismo.

Segundo o Atlas da Violência, mapeamento desenvolvido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 75,7% das vítimas de homicídio em 2018 eram pessoas negras (VASCONCELOS, 2020). Esses dados se tornam ainda mais expressivos quando analisados sob a perspectiva da

violência policial contra a comunidade preta e pobre do Brasil que, nos últimos anos, elevou a mortalidade da negritude a níveis superiores a de países em guerra civil (PINTO, 2020).

Outro acontecimento contemporâneo que corrobora com os estudos de Colaço (2012) é o caso de Madalena Gordiano, mulher negra que vivia em condições análogas à escravidão desde seus oito anos de idade (GORTÁZAR, 2021) e que, a partir de sua vivência, exemplifica claramente de que maneira as premissas impostas no período colonial, tal qual a inferioridade étnica, persistem nos dias atuais e de que forma essas concepções atingem determinados grupos sociais.

Portanto, compreende-se que o pensamento decolonial busca conquistar espaço, tanto em âmbito acadêmico quanto em outras instâncias sociais, para narrativas e ações de grupos que foram silenciados por processos impositivos. Além disso, procura formas práticas e teóricas para combater ocorrências, como as expostas pelo Atlas da Violência.

De acordo com o exposto, e olhando para além de produções acadêmicas, como sugere Colaço (2012), pode-se destacar conteúdos contemporâneos que debatem essas problemáticas, objetivando extingui-las ou minimizá-las. Ao avaliar composições desenvolvidas por descendentes de grupos colonizados, notam-se algumas características da decolonialidade, como, por exemplo, a tentativa de rompimento da visão imperialista sobre as antigas colônias e seus integrantes, além do desenvolvimento de enredos que foquem em suas próprias narrativas.

Nessa perspectiva, cabe lembrar o exemplo de *Black is King* (2020), álbum visual de Beyoncé que se configura como uma obra com princípios decoloniais, uma vez que apresenta particularidades que dialogam com o conceito de decolonialidade. Com um rápido olhar sobre o filme da musicista, é possível perceber que a produção realiza a quebra da visão colonialista ao colocar a comunidade preta em destaque, descrevendo seus integrantes como a realeza e reivindicando o direito desse povo por respeito e admiração. Esses posicionamentos são evidenciados nas letras das canções, nos figurinos e, até mesmo, nas coreografias do álbum visual, características que enfatizam a beleza e as tradições africanas.

Vale ressaltar que, como produto decolonial, *Black is King* (2020) estende sua influência para além das telas e instiga mudanças na vida de seus espectadores, isso porque a produção influencia a repercussão de seus posicionamentos no cotidiano do público. Um exemplo dessa afirmativa pode ser avaliado a partir das reverberações provindas de *Brown Skin Girl*, canção que viralizou nas mídias sociais e deu início ao desafio *#BrownSkinGirlChallenge*. A atividade, que consistia em ressaltar e empoderar o povo preto,

reuniu vídeos de mulheres e crianças pretas de diferentes partes do mundo para celebrar a beleza da pele negra (LANG, 2020).

A partir dessa breve análise, também pode-se inferir que *Black is King* (2020) desenvolve outras concepções difundidas em debates do movimento negro, corroborando com a corrente teórica decolonialidade, tais como as teorias sobre o afrofuturismo e sobre o empoderamento.

### 3.2 AFROFUTURISMO (WAKANDA PARA SEMPRE)

O afrofuturismo é um movimento, ou filosofia, que busca pensar a existência da comunidade negra em diferentes setores sociais, seja na música, no cinema, na política etc. No entanto, essa linha teórica propõe suas concepções de forma que fujam do senso comum, compreendendo o povo preto para além de características arcaicas e propondo esse grupo como um agente transformador (DERY, 1994).

Além disso, o termo foi desenvolvido para denominar conteúdos e obras artísticas que colocassem em pauta possíveis futuros para a comunidade negra, visto que esse grupo viveu por muito tempo sem essa perspectiva. Segundo Silva e Quadrado (2016), essa necessidade surge por conta do apagamento histórico e cultural a que o povo preto foi submetido durante processos como o colonialismo e a escravatura.

Os negros sempre tiveram suas próprias histórias, simbolismos e identidades do continente africano passadas pelas gerações, e que foram silenciadas pela aculturação e silenciamento desse povo que excluiu seu poder cultural. Portanto, mesmo sendo considerado apenas um gênero cultural, o afrofuturismo projeta as possibilidades futurísticas de um povo, ultrapassando o gênero cultural e influenciando na vida real. (SILVA; QUADRADO, 2016, p.8).

O termo afrofuturismo foi desenvolvido por Mark Dery (1994), crítico cultural que, após entrevistar e analisar obras de escritores afro-americanos como Samuel R. Delany, Octavia E. Butler, Steve Barnes e Charles Saunders, o conceituou como uma: “ficção especulativa que aborda questões afro-americanas dentro do contexto da tecnocultura do século XX” (DERY, 1994, p. 180). Em seu ensaio, o autor buscou compreender a razão pela qual a existência de afro-americanos que discorriam sobre ficção científica era mínima. Para

ele, essa condição não fazia sentido, visto que o gênero aborda questões similares às quais a comunidade negra vive.

Por que há tão poucos escritores afro-americanos que escrevem ficção científica, um gênero que trabalha justamente o encontro com o outro – o estranho numa terra estranha – algo que parece singularmente interessante para tratar de questões próprias dos escritores afro-americanos? (DERY, 1994, p.179).

Ao realizar esse questionamento para seus entrevistados, Dery (1994) conseguiu extrair uma percepção em comum dentre tantos posicionamentos diferentes. Para o autor, a comunidade preta vivencia a experiência de “abdução alienígena” sobre as quais as ficções científicas retratam, uma vez que, devido a eventos como a diáspora africana e a escravidão racial, esse grupo foi marginalizado, jogado em uma sociedade “alienígena” e obrigado a viver sob os padrões culturais dessa comunidade “extraterrestre” (DERY, 1994, p.212).

Apesar de os estudos de Dery (1994) terem sido iniciados com base na literatura estadunidense daquele período, o escritor desenvolveu o termo afrofuturismo para que ele também dialogasse com outras manifestações artísticas, tais como música, artes cênicas e cinema. Compreende-se, portanto, que, ao cunhar um termo que abrangesse vários setores sociais, Dery (1994) objetivava a construção de um arcabouço cultural nos veículos midiáticos, uma vez que a comunidade também foi empobrecida nesses setores.

A razão histórica para termos sido tão empobrecidos em termos de imagens futuras é porque, até muito recentemente, como uma população, nós fomos sistematicamente proibidos de qualquer imagem do nosso passado. Eu não tenho ideia de onde, na África, meus antepassados negros vieram porque, quando eles chegavam ao mercado de escravos de Nova Orleans, os registros desse tipo de coisa eram sistematicamente destruídos. Se eles falassem a sua própria língua, eles apanhavam ou eram mortos. [...] Quando, de fato, nós dizemos que esse país foi fundado na escravidão, nós devemos lembrar que queremos dizer, especificamente, que ele foi fundado na destruição sistemática, consciente e massiva das reminiscências culturais africanas. (DELANY apud DERY, 1994, p. 190-191).

Com o passar dos anos, a temática foi explanada em nível global e, atualmente, pode-se observar postulados vindos de diferentes autores e países, inclusive do Brasil. Dessa forma, cabe aproximar essa conceituação da atualidade e deste estudo. Em 2016, o pesquisador brasileiro Fábio Kabral (2016) propôs uma extensão para a definição de afrofuturismo e argumentou sobre como a visão da comunidade negra sobre si é imprescindível para esse processo:

Afrofuturismo é esse movimento de recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da nossa própria ótica. Foi assim que defini o termo pela primeira vez, num post do meu blog em 2016. [...] Pode-se dizer, portanto, que se trata da minha explicação favorita; no entanto, se me solicitassem uma definição mais concreta, poderia dizer que afrofuturismo seria a mescla entre mitologias e tradições africanas com narrativas de fantasia e ficção científica, com o necessário protagonismo de personagens e autores negras e negros. [...] Afrofuturismo é nos lembrar do que esquecemos. (KABRAL, 2016, s.p).<sup>13</sup>

Com base nos estudos de Dery (1994) e Kabral (2016), destacam-se diferentes conteúdos midiáticos, realizados na contemporaneidade, que podem ser compreendidos como produções afrofuturistas. Assim como objetivava Dery (1994), essas produções são encontradas na literatura, na música, e, principalmente, no cinema – esse último sendo um dos setores em que mais se produzem conteúdos com essa temática, indo desde seriados até as gigantes produções cinematográficas.

Ao desenvolver o debate sobre afrofuturismo e indústria cinematográfica, é indispensável citar *Pantera Negra* (2018), filme da *Marvel Entertainment* que fundamenta parte significativa de sua narrativa no conceito do afrofuturismo. No longa, os telespectadores são apresentados a *Wakanda*, país ficcional situado no continente africano que desenvolve tecnologia de ponta e ostenta uma sociedade com alto nível de desenvolvimento.

É interessante observar a forma em que o filme explicita as propostas de Dery (1994) e Kabral (2016), seja em sua equipe de produção predominantemente negra, seja em sua estética que mescla tecnologia e africanidade, nos discursos das personagens ou em cenas construídas para promover o sentimento de representação e resistência (VAZ, BONITO, 2019). Ademais, o longa da *Marvel* exala a essência do afrofuturismo uma vez que explora um universo onde a vivência e cultura preta não estão pautadas em problemáticas criadas no passado e, também, onde os povos pretos existem no futuro.

A narrativa de *Pantera Negra* (2018), alicerçada em debates raciais, pode ser considerada um dos fatores que impulsionaram o sucesso da obra, que chegou a ser o primeiro filme de super-heróis a concorrer ao Oscar (VITORIO, 2019) e figurar, no seu ano de lançamento, entre os filmes mais rentáveis da história (PRESSE, 2018). No entanto, cabe ressaltar que a influência da produção não ficou restrita às bilheterias ou premiações, extrapolando para a vida cotidiana e criando manifestações que, mais uma vez, dialogam com o conceito de afrofuturismo e sua importância.

---

<sup>13</sup> Definição proposta por Kabral em seu blog, na plataforma *Medium*. Disponível em <<https://medium.com/@kabrakabral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-defini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-e-heros%C3%A9smo-1c28967c2485>>

Um exemplo de tal influência fica evidente ao investigar o período de pós-lançamento do filme, ocasião em que diversos professores de escolas periféricas se mobilizaram para levar seus alunos aos cinemas para assistirem ao longa-metragem. Esse movimento ocorreu em diversas partes do Brasil, como na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, na qual 1.800 estudantes, de 45 escolas municipais, puderam assistir ao filme graças a essas iniciativas (CRUZ, 2018).

No entanto, uma das mobilizações mais expressivas desse gênero aconteceu na cidade de Belém, no Pará, na qual Lília Melo, professora da Escola Estadual Brigadeiro Fontenelle, desenvolveu o projeto “Juventude negra periférica: do extermínio ao protagonismo”. A iniciativa de Melo, que visava levar os alunos da escola pública ao cinema, foi construída com o intuito de promover aos estudantes representatividade e esperança de protagonismo por meio do filme *Pantera Negra* (MATOS, 2020).

A visão sobre a comunidade negra proposta em *Pantera Negra* (2018) é compartilhada em *Black is King* (2020). O filme de Beyoncé, que conta com o protagonista negro, desenvolve um enredo em que personagens pretos e suas narrativas estão em destaque, estabelecendo o poder de transformação de cada indivíduo dentro desse universo e relembrando o passado da comunidade africana antes da colonização, assim com Kabral (2016) estipula para obras afrofuturistas.

Além de brincar com a estética futurista nos figurinos e nos cenários, *Black is King* (2020) coloca a comunidade negra em lugares que, anteriormente, lhe foram negados, locais de fartura, riqueza e poder. Por fim, um dos pontos da obra que mais se aproxima do conceito de afrofuturismo se dá quando o filme musical discorre sobre a importância das gerações pretas, as que já viveram e as que ainda viverão, imaginando a comunidade negra no futuro, assim como os postulados de Dery (1994) e Kabral (2016).

O afrofuturismo propõe todas essas questões de maneira subjetiva e, a partir disso, impacta a comunidade negra, gerando fenômenos como a representatividade, o protagonismo e o empoderamento, mas, principalmente, coloca o povo preto no papel de agente transformador, e não de coadjuvante, como dito no início desta subseção.

### 3.3 EMPODERAMENTO (TUDO QUE “NÓS TEM” É NÓIS<sup>14</sup>)

Diálogos e produções acadêmicas em torno do conceito de empoderamento foram reforçados nas últimas décadas, fazendo-se presentes em diferentes áreas sociais, como, por exemplo, na educação, na política e na psicologia. No entanto, devido ao seu emprego indiscriminado, o termo vem adquirindo novos significados e, até mesmo, sendo associado à cultura da lacração, designação pejorativa que visa minimizar a luta de coletivos sociais. Nesse sentido, antes de qualquer análise que envolva essa temática, faz-se necessária uma conceituação pontual em torno do conceito.

Segundo Baquero (2012), ainda que a concepção de empoderamento tenha se estabelecido por conta de sua recorrência em movimentos emancipatórios, tais quais o movimento negro, o movimento LGBTQIA+ e o movimento feminista, o termo tem suas raízes associadas à Reforma Protestante ocorrida no século XVI. Para a autora, no contexto da reestruturação religiosa proposta por Lutero, a percepção de empoderamento relacionava-se ao livre posicionamento dos fiéis para com a religiosidade, como, por exemplo, a possibilidade de traduzir a Bíblia para o Alemão e a leitura de textos que eram restritos ao Papado.

A ideia de empoderamento, porém, começou a ser empregada para expressar a luta de movimentos de independência apenas na metade do século XX, referindo-se às noções de protagonismo social e autoestima.

Contemporaneamente, se expressa nas lutas pelos direitos civis, no movimento feminista e na ideologia da "ação social", presentes nas sociedades dos países desenvolvidos, na segunda metade do século XX. Nos anos 70, esse conceito é influenciado pelos movimentos de auto-ajuda, e, nos 80, pela psicologia comunitária. Na década de 1990, recebe o influxo de movimentos que buscam afirmar o direito da cidadania sobre distintas esferas da vida social, entre as quais a prática médica, a educação em saúde, a política, a justiça e a ação comunitária. (BAQUERO, 2012, p.176).

Assim como a acepção de afrofuturismo, os estudos sobre empoderamento foram intensificados e aprofundados com o passar do tempo, condição que proporcionou o surgimento de desdobramentos com relação a este assunto. Neste cenário, vale destacar a definição de empoderamento proposta pela intelectual Batliwala (1994).

---

<sup>14</sup> Trecho retirado da canção “*Principia*”, de Emicida (2019).

O termo empoderamento se refere a uma gama de atividades, da assertividade individual até à resistência, protesto e mobilização coletivas, que questionam as bases das relações de poder. No caso de indivíduos e grupos cujo acesso aos recursos e poder são determinados por classe, casta, etnicidade e gênero, o empoderamento começa quando eles não apenas reconhecem as forças sistêmicas que os oprimem, como também atuam no sentido de mudar as relações de poder existentes. Portanto, o empoderamento é um processo dirigido para a transformação da natureza e direção das forças sistêmicas que marginalizam as mulheres e outros setores excluídos em determinados contextos. (BATLIWALA, 1994, p. 130 apud SARDENBERG, 2006, p.6).

A definição de Batliwala (1994) para o empoderamento, além de estar presente nas áreas do conhecimento supracitadas, pode ser percebida em distintos conteúdos midiáticos na contemporaneidade, visto que, no contexto atual, o acesso e desenvolvimento dessas produções são possíveis às minorias. Nesse sentido, cabe ressaltar obras que versam entre entretenimento e ativismo, como, por exemplo, os filmes musicais *Lemonade* (2016) e *Black is King* (2020), que discorrem sobre o empoderamento feminino e o empoderamento negro.

Todavia, apesar de produções norte-americanas receberem maior destaque na mídia global, conteúdos com esse caráter não se restringem apenas a esta localidade, podendo ser observados em diferentes partes do mundo. Sendo assim, para ampliar a pluralidade de vozes presente neste trabalho, cabe, mais uma vez, discorrer sobre produções brasileiras.

Seguindo essa perspectiva, ao desenvolver a temática empoderamento no Brasil, é interessante que se discuta a trajetória da cantora Karol Conká, uma vez que a mesma impulsionou os debates sobre o conceito após o lançamento de sua música “*Tombei*”, em 2014. A canção, que realiza uma mescla entre batidas eletrônicas e o tribal africano, trata de como as mulheres, por meio do empoderamento, podem promover transformações culturais significativas, colocação que concorda com o postulado de Batliwala (1994). O impacto cultural da canção foi tamanho que a produção ficou entre as mais tocadas nas festas das Olimpíadas de 2016 (RODRIGUES, 2016) e, além disso, também foi responsável por conduzir Conká ao status de porta-voz da geração “tombamento”.

A geração tombamento é uma vertente do movimento negro brasileiro que compreende a juventude que utiliza o empoderamento e a moda africana para problematizar e discutir sobre relações raciais (SANTOS, 2017). No entanto, com o passar do tempo, o termo tombamento foi perdendo força devido a seu caráter individualista e, atualmente, juntamente com o termo empoderamento, é comumente utilizado de maneira pejorativa nas mídias sociais.

Nesse sentido, múltiplas produções midiáticas, que abordam o conceito de empoderamento, foram construídas partindo do ponto de vista individual e, no contexto acadêmico e social, são as peças lembradas com maior frequência. Todavia, existem outras teorias que pensam o empoderamento para além de seu caráter individualista, propondo esse termo como uma concepção que também abarca a coletividade. Vale destacar, assim, a perspectiva de empoderamento proposta por Djamila Ribeiro (2015) que, apesar de discorrer sob uma concepção feminista, reflete sobre como o empoderamento deve ir além da lógica individual e se debruçar sobre questões coletivas.

O empoderamento não pode ser algo auto centrado dentro de uma visão liberal, ou ser somente a transferência de poder, é além, significa ter consciência dos problemas que nos aflige e criar mecanismos para combatê-lo. Quando uma mulher empodera a si tem condições de empoderar a outras. [...] Significa uma ação coletiva desenvolvida pelos indivíduos quando participam de espaços privilegiados de decisões, de consciência social e dos direitos sociais. Essa consciência ultrapassa a tomada de iniciativa individual de conhecimento e superação de uma realidade em que se encontra. É uma nova concepção de poder que sai a resultados democráticos e coletivos. (RIBEIRO, 2015, s.p).

Salientando a visão desenvolvida por Ribeiro (2015), o pedagogo Paulo Freire (1987) argumenta sobre a relação do empoderamento com a emancipação social e afirma que esse é um processo que ocorre coletivamente.

Mesmo quando você se sente, individualmente, mais livre, se esse sentimento não é um sentimento social, se você não é capaz de usar sua liberdade recente para ajudar os outros a se libertarem através da transformação global da sociedade, então você só está exercitando uma atitude individualista no sentido do *empowerment* ou da liberdade. (IRA; FREIRE, 1987, p.71).

A reflexão proposta por Ribeiro (2015) e Freire (1987), possibilita uma nova visão sobre o conceito de empoderamento e, a partir disso, é possível relacioná-lo a um número maior de produções acadêmicas e midiáticas. Um conteúdo recente que se debruça sobre essas teorias é o último projeto transmidiático do cantor Emicida, o *AmarElo Prisma* (2020), universo narrativo, composto por músicas, vídeos, *podcasts*, imagens e textos, desenvolvido com o intuito de promover mudanças comportamentais com relação a diversidade brasileira (ALVES, 2020).

Entre os conteúdos lançados por Emicida está o documentário *É Tudo Pra Ontem* (2020), longa publicado na *Netflix* que apresenta o show do álbum *AmarElo* (2020) e seu processo de produção. É interessante observar que a essência desse filme está alicerçada no

poder da coletividade e, por isso, desde o primeiro minuto, a produção conversa com os pensamentos de Ribeiro (2015) e Freire (1987).

Essa afirmação pode ser constatada ao realizar uma rápida avaliação do documentário, a começar pelo local do concerto. O espetáculo do rapper foi realizado no Theatro Municipal de São Paulo, instituição que durante anos esteve fora do alcance da comunidade preta brasileira e que, com o show do cantor, acolheu um público majoritariamente negro. A situação pode ser considerada referência direta aos estudos de Freire (1987), uma vez que o cantor utilizou o seu poder, o seu empoderamento, para empoderar e libertar outros indivíduos.

Como colocado anteriormente, o exemplo do universo criado por Emicida é um dentre vários e, nessa perspectiva, também se destaca o projeto transmidiático mais recente de Beyoncé, o *The Gift*. Nessa obra, entretanto, é possível perceber que o empoderamento é abordado de maneiras diferentes em cada segmento que integra este universo, seja sob a perspectiva individual, ou coletiva. Além do empoderamento, os conceitos de afrofuturismo e decolonialidade também podem ser percebidos na estrutura das obras que compõem o projeto da artista.

Nesse sentido, no próximo capítulo desta monografia, será realizada uma análise transmidiática do projeto *The Gift* com o intuito de compreender como ocorrem as transmediações desse universo, bem como estabelecer pontualmente os momentos em que os conceitos desenvolvidos neste, e nos capítulos anteriores, são apresentados na obra. Por fim, será realizada uma análise de conteúdo do álbum visual *Black is King*, objetivando entender de que forma os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento foram trabalhados neste filme, especificamente.

#### 4 A INCORPORAÇÃO DE CONCEITOS RACIAIS EM NARRATIVAS TRANSMIDIÁTICAS

Neste capítulo da monografia, é realizada a descrição da pesquisa, do percurso metodológico utilizado, bem como dos métodos de análises e suas respectivas definições. Cabe destacar que, com o intuito de potencializar os resultados desse estudo, a análise é realizada em duas etapas.

A primeira etapa analítica foi executada em torno de quatro produtos do universo *The Gift* (2019 - 2020), sendo eles: o *live action* de *O Rei Leão* (2019) o álbum musical *The Lion King: The Gift* (2019) o documentário *Making The Gift* (2019) e o álbum visual *Black is King* (2020) O objetivo desta parte da análise é entender de que forma o projeto de Beyoncé se compreende como uma narrativa transmidiática e em quais produtos desse universo os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento estão apresentados. Para isso, foi adotada a aplicação do quadro de análise proposto por Gambarato (2013) como referencial metodológico.

Devido à densidade do universo *The Gift*, a segunda etapa analítica é produzida a partir de um recorte do álbum visual *Black is King*, com o objetivo de destacar, pontualmente, de que forma os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento são desenvolvidos no enredo do filme. Para alcançar esse objetivo, foi utilizada a Análise de Conteúdo enquanto método, com base na técnica proposta por Laurence Bardin (2011).

Por fim, vale pontuar que o recorte estipulado para a segunda fase da análise foi realizado com base nas reverberações ocorridas após o lançamento de *Black is King*. Dentre os produtos de *The Gift* idealizados por Beyoncé, efetivamente, o álbum visual foi o que obteve maior destaque na mídia, bem como a maior audiência e, por conseguinte, maior número de replicações. Esse critério de seleção foi estabelecido com influência dos termos abordados nos capítulos conceituais, uma vez que diferentes concepções tratam sobre a importância da evidência negra, tais como o afrofuturismo e a decolonialidade.

#### 4.1 DESCRIÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa realizada para esta monografia, que tem como objetivo analisar o universo transmidiático *The Gift*, que está disponível no *Youtube* e nas plataformas de *streaming Spotify* e *Disney+*, apresenta o viés descritivo, uma vez que os dados coletados foram observados, registrados e analisados sem interferência do pesquisador. Além disso, pode ser caracterizada como um estudo *ex-post-facto*, dado que se ampara em conteúdos publicados em 2019, 2020 e 2021.

Como procedimento metodológico, este trabalho se configura como um estudo documental, isso porque recorre a fontes diversificadas para levantamento dos conceitos de transmídia, decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento, sem o tratamento analítico, assim como estabelece Fonseca (2002). Além disso, outra característica que reforça esta pesquisa como documental é o acesso aos vídeos, músicas e filmes do projeto *The Gift*.

Quanto à natureza, a pesquisa é compreendida como aplicada, dado que foi produzida a partir de conhecimentos já desenvolvidos e observados em um objeto. Ademais, é um estudo qualitativo, pois, a partir de dados coletados na revisão bibliográfica e nos objetos de estudo, desenvolve-se uma análise interpretativa das informações obtidas.

#### 4.2 PRIMEIRA ETAPA: ANÁLISE TRANSMIDIÁTICA

Na primeira parte do percurso metodológico desta monografia, foi adotado o método proposto por Gambarato (2013) que, para compreender sistematicamente como acontecem as transmediações dentro de um universo narrativo, estabelece uma série de perguntas acerca do objeto a ser estudado. De acordo com a pesquisadora, após definir o objeto de estudo, que, no caso desta parte da pesquisa, é o *The Gift*, esses questionamentos devem ser realizados em torno dos “aspectos essenciais de um projeto transmídia”.

Assim, para Gambarato (2013), são aspectos essenciais de um produto transmidiático: premissa e propósito, audiência e mercado, plataformas de mídia e gênero, narrativa, construção de mundo, extensões, personagem, estrutura, experiência do usuário e estética.

Nesse sentido, para cada um desses tópicos, a investigadora compôs um conjunto de perguntas com o intuito obter o maior número de detalhes sobre as transmediações.

As considerações aqui propostas são orientadas para abordar não o fenômeno transmídia em todo o seu possível escopo, mas sim focar na ocorrência de projetos transmídia, a fim de facilitar aos pesquisadores a organizar melhor suas abordagens a complexas experiências transmídias. É uma maneira possível de construir uma visão analítica e objetiva de amostras de projetos de *Transmídia Storytelling*, mas certamente não é restritivo. A perspectiva analítica pode incluir, mas não é limitada às questões e proposições apresentadas a seguir. Outras questões e níveis de compreensão podem ser considerados e adicionados também. Métodos qualitativos e quantitativos podem ser usados de acordo com a natureza da pergunta e a disponibilidade de dados, se for o caso. (GAMBARATO, 2013, p.89).

Com base nas perguntas desenvolvidas por Gambarato (2013), elaborou-se o Quadro 1, a fim de explicitar o método e, por conseguinte, facilitar sua compreensão.

Quadro 1 - Modelo analítico de projeto transmidiático.

Características	Perguntas
<b>Premissa e propósito:</b> Gambarato (2013) estabelece que para identificar o público alvo de uma produção transmidiática é preciso, antes, determinar suas premissas e propósitos.	1.1 - Sobre o que é projeto? 1.2 - Qual é o núcleo do projeto? 1.3 - Este é um projeto ficcional, não ficcional ou uma mistura de ambos?
<b>Narrativa:</b> Para Gambarato (2013) a narrativa é peça-chave para a construção de um universo transmidiático.	2.1 - Quais são os elementos narrativos? Exemplo: o <i>plot</i> , a temática, as personagens. 2.2 - Qual o resumo do enredo? 2.3 - Qual o prazo da história? 2.4 - Quais os maiores eventos e desafios presentes na narrativa do projeto? 2.5 - O projeto apresenta elementos jogáveis? Faz parte do projeto ganhar ou perder? 2.6 - Quais estratégias foram utilizadas para expandir a narrativa? 2.7 - O projeto apresenta ganchos para outros produtos do mesmo universo? 2.8 - É possível identificar textos intermediários na narrativa?
<b>Construção do Mundo:</b> Gambarato (2013) estabelece que a narrativa de um projeto transmidiático é definida a partir do universo que o mesmo será inserido e, além disso, define de qual forma essa narrativa poderá ser expandida.	3.1. Quando a história ocorre? 3.2. Qual é o mundo central onde o projeto está definido? 3.3. É um mundo fictício o mundo real ou uma mistura de ambos? 3.4. Como é apresentado graficamente? 3.5. Como o mundo se apresenta? 3.6. Quais desafios, perigos ou delícias que estão presentes neste mundo? 3.7. O mundo da história é grande o suficiente para

	suportar expansões?
<b>Personagens:</b> De acordo com Gambarato (2013), as personagens de um universo transmidiático e suas características devem estar em uníssono através das plataformas.	<p>4.1. Quem são os personagens principais secundários da história?</p> <p>4.2. O projeto tem algum <i>spin-offs</i>? Se sim, quem são os protagonistas dos <i>spin-offs</i>?</p> <p>4.3. O mundo da história pode ser considerado uma personagem principal próprio?</p> <p>4.4. O público pode ser considerado uma personagem também?</p> <p>4.5. Existem personagens não-jogadores (NPCs) neste projeto? Se sim, quem são eles e que tipo de papel desempenham? (aliados, adversários, figuras de ajudantes, etc.).</p>
<b>Extensões:</b> Gambarato (2013) estabelece que narrativas transmídias se estendem por diferentes mídias, de forma que um mesmo universo possa ser desdobrado e experimentado.	<p>5.1. Quantas extensões o projeto tem?</p> <p>5.2. As extensões são adaptações ou expansão da narrativa através de vários meios de comunicação?</p> <p>5.3. Cada extensão é canônica? Isso enriquece a história?</p> <p>5.4. Cada extensão mantém as características originais do mundo?</p> <p>5.5. Cada extensão responde perguntas deixadas, anteriormente, sem resposta?</p> <p>5.6. Cada extensão levanta um novo leque de perguntas?</p> <p>5.7. As extensões abrem novas possibilidades para expansão?</p> <p>5.8. As extensões têm a capacidade de espalhar o conteúdo e também para fornecer a possibilidade explorar a narrativa em profundidade?</p>
<b>Plataformas de mídia e gêneros:</b> A partir de seu método analítico, Gambarato (2013) afirma que um projeto transmídia deve, necessariamente, envolver mais de uma mídia e pode, também, transitar entre os gêneros (ação, terror, suspense).	<p>6.1. Que tipo de plataformas de mídia (filme, livro, quadrinhos, jogos e assim por diante) estão envolvidos no projeto?</p> <p>6.2. Quais dispositivos (computador, jogo console, <i>tablet</i>, telefone celular, etc.) são exigidos pelo projeto?</p> <p>6.3. Como cada plataforma participa e contribui para o projeto como um todo? Quais são suas funções no projeto?</p> <p>6.4. Quais são as características de cada plataforma de mídia?</p> <p>6.5. Identifique os problemas que são específicos de cada meio.</p> <p>6.6. Cada meio é realmente relevante para o projeto?</p> <p>6.7. Qual é a estratégia de implantação para liberar as plataformas?</p> <p>6.8. Quais gêneros (ação, aventura, ficção científica, fantasia e assim por diante) estão presentes no projeto?</p>
<b>Audiência e mercado</b> - Segundo Gambarato (2013), uma experiência transmidiática somente é desenvolvida adequadamente quando sua audiência é estabelecida pontualmente.	<p>7.1. Qual é o público-alvo do projeto?</p> <p>7.2. Que tipo de "visualizadores" o projeto atrai?</p> <p>7.3. Que tipo de entretenimento o público-alvo gosta?</p> <p>7.4. Que tipo de tecnologia / dispositivos as pessoas desse grupo estão envolvidas?</p>

	<p>7.5. Por que este projeto é atrativo para eles?</p> <p>7.6. Existem outros projetos como este? Eles conseguem alcançar seu propósito?</p> <p>7.7. Qual é o negócio do projeto modelo?</p> <p>7.8. Em termos de receita, este é um projeto bem-sucedido? Por quê?</p>
<p><b>Engajamento</b> - Gambarato (2013) reflete que as dimensões de um projeto transmídia refletem na experiência da audiência quando a mesma se engaja com a narrativa.</p>	<p>8.1. Através de qual ponto de vista o espectador experimenta o projeto: primeira pessoa, segunda pessoa, terceira pessoa ou uma mistura deles?</p> <p>8.2. Qual é o papel do espectador neste projeto?</p> <p>8.3. Como o projeto mantém o VUP engajado?</p> <p>8.4. Quais são os mecanismos de interação neste projeto?</p> <p>8.5. Existe algum tipo de participação envolvida no projeto? Se sim, como o espectador pode participar?</p> <p>8.6. O projeto funciona como atrator/ativador cultural?</p> <p>8.7. Como o espectador afeta o resultado? O que eles adicionam ao mundo da história?</p> <p>8.8. Há UGC relacionado à história (paródias, recapitulações, <i>mash-ups</i>, comunidades de fãs, etc.)?</p> <p>8.9. O projeto oferece ao espectador a possibilidade de imersão no mundo da história?</p> <p>8.10. O projeto oferece ao espectador a possibilidade de tirar elementos da história e incorporá-los no dia a dia da vida?</p> <p>8.11. Existe um objetivo importante que o espectador está tentando realizar no projeto?</p> <p>8.12. O que fará com que o espectador deseje gastar tempo tentando alcançar essa meta?</p> <p>8.13. O que adiciona tensão à experiência? Há algum tique-taque relógios?</p> <p>8.14. Existe um sistema de recompensas e penalidades?</p>
<p><b>Estrutura</b> - Gambarato (2013) estabelece que é de suma importância que para devida análise de um projeto transmídia, é necessário compreender a estrutura do mesmo. Sendo assim, cabe uma investigação sobre os elementos que constituem esse universo e como eles se relacionam uns com os outros.</p>	<p>9.1 Quando foi que a transmediação começou? É pró-ativo ou retroativo ao projeto?</p> <p>9.2. É possível identificar algumas consequências para o projeto causado pelo fato de que este seja pró-ativo ou retroativo à história transmídia?</p> <p>9.3. Este projeto está mais perto de uma franquia transmídia, um conjunto de histórias transmidiáticas, ou uma complexa experiência transmídia?</p> <p>9.4. Cada extensão pode funcionar como um ponto de entrada independente para a história?</p> <p>9.5. O que são / eram possíveis pontos finais do projeto?</p> <p>9.6. Como o projeto está estruturado? Quais são as principais unidades de organização?</p> <p>9.7. Como um mapa da história poderia ser apresentado?</p>
<p><b>Estética</b> - Por fim, Gambarato (2012) afirma que os elementos visuais e sonoros de um projeto transmídia também contribuem para a atmosfera geral e potencializa a experiência que está distribuída em diferentes plataformas.</p>	<p>10.1. Que tipo de visual está sendo usado (animação, vídeo, gráficos) no projeto?</p> <p>10.2. A aparência geral é realista ou um ambiente de fantasia?</p> <p>10.3. É possível identificar estilos de design</p>

	específicos no projeto? 10.4. Como funciona o áudio neste projeto? Tem som ambiente (chuva, vento, ruídos do tráfego, etc.), efeitos sonoros, música e assim por diante?
--	---

Fonte: Adaptado de Gambarato (2013, p. 89-95).

A partir dos estudos de Gambarato (2013), apresenta-se, a seguir, a aplicação deste método sobre o projeto *The Gift* (2019). A aplicação aborda, detalhadamente, cada um dos itens estipulados pela pesquisadora e como eles se apresentam no universo de Beyoncé. No entanto, cabe pontuar que nem todos os questionamentos da autora puderam ser respondidos, haja vista que certas características não se manifestam em *The Gift*.

#### 4.2.1 Premissa e propósito

O projeto audiovisual *The Gift*, de Beyoncé, foi iniciado com o *remake live action* de *O Rei Leão* (2019), filme que inspirou a produção da trilha sonora alternativa *The Lion King: The Gift* (2019). No entanto, com a produção de novos conteúdos inspirados no *remake* e na coletânea, *The Gift* acabou se consolidando como um grande projeto na carreira de Beyoncé e, após sua finalização, pôde-se destacar os seguintes produtos que o integram: o CD *The Lion King: The Gift*, o documentário *Making The Gift* (2019) e o álbum visual *Black is King* (2020).

É importante ressaltar que, apesar de elencarem uma série de referências ao mundo não ficcional, os produtos desenvolvidos sob o nome *The Gift* (Figura 1) apresentam também conteúdos ficcionais, sendo assim, é possível considerar que esse universo é uma mescla entre ficção e não ficção.

Figura 1 - Produtos do Universo *The Gift*.



Fonte: Representação gráfica desenvolvida pelo autor com o apoio de imagens de divulgação.

#### 4.2.2 Narrativa

Cada obra que constitui o projeto *The Gift* apresenta elementos próprios e características narrativas. A começar pelo *remake* de *O Rei Leão*, que apresenta *plot*, narrativa, trilha sonora, personagens e efeitos visuais. O filme da *Disney* conta com 1 hora e 58 minutos de duração, aproximadamente meia-hora a mais que a animação original de 1994.

Em sequência, existe o álbum musical *The Lion King: The Gift*, que desenvolve sua narrativa por meio de canções sobre o orgulho e empoderamento negro, exaltando, assim, a grandiosidade e a cultura da África. O álbum, lançado diretamente nas plataformas de *streaming*, conta com 54 minutos e 19 segundos de duração e é composto por 27 canções, como apresenta a Figura 2. É interessante pontuar que, dentre as faixas presentes nessa coletânea, 13 são diálogos retirados do *live action* de *O Rei Leão*.

Figura 2 - *Tracklist* do álbum *The Lion King: The Gift*

Fonte: Imagem publicada no perfil oficial de Beyoncé no *Twitter*

Já o documentário *Making The Gift* apresenta elementos narrativos similares aos de *O Rei Leão*, como, por exemplo: o *plot*, trilha sonora e personagens. No filme documental, o espectador é apresentado à jornada de Beyoncé em busca de conexão com suas raízes africanas enquanto desenvolve o *The Lion King: The Gift* (Figura 3). Além da cantora como personagem, a película apresenta a mãe, os filhos e o marido da musicista, pontuando a importância deles em todo o processo de criação.

Com aproximadamente 60 minutos de duração, o *making off* é responsável por humanizar todo o processo de construção do álbum e explicitar para o público as intenções de Beyoncé ao construir um projeto dessa magnitude. Durante sua estreia no canal norte-americano ABC, a produção foi assistida por mais de dois milhões de telespectadores (RASHAD, 2019).

Figura 3 - Beyoncé em *Making The Gift*.



Fonte: Captura de tela do trailer de *Making The Gift*, disponível no canal oficial da ABC no *Youtube*.

Nesse contexto, o álbum visual *Black is King* apresenta-se como a obra desse universo com maior número de elementos narrativos. Na produção, além do *plot*, personagens, temática e trilha sonora, existe a presença de narradores, protagonistas e até mesmo antagonistas. Contudo, é necessário lembrar que *Black is King* é a representação imagética do álbum *The Lion King: The Gift* e, por isso, apresenta um enredo estruturado nas canções da coletânea, ou seja, as faixas são peças fundamentais para que a proposta do filme seja compreendida.

Apesar de estar alicerçado nessas canções, o enredo cresce para além dessa condição e apresenta ao espectador a jornada de um jovem príncipe que busca por autoconhecimento e autoconfiança, praticamente uma reimaginação da trama de *O Rei Leão*. Porém, no filme de Beyoncé, a personagem não é um filhote de leão, mas sim uma criança negra.

Além disso, cabe pontuar que, assim como o CD, o filme musical conta com participações especiais de cantores do pop americano e também do pop africano. Essa particularidade possibilitou que Beyoncé desenvolvesse um cenário com múltiplas referências à África contemporânea, mesmo com *Black is King* tratando sobre uma África idílica e pré-colonizada.

Todas essas características, somadas à ansiedade dos fãs da cantora pelo novo lançamento, fizeram com que *Black is King* ficasse entre os filmes mais assistidos do *Disney+*, sua plataforma de veiculação (Figura 4), e também figurasse entre os assuntos mais comentados do *Twitter* no dia de sua estreia (VACARRI, 2020).

Figura 4 - Cartaz de divulgação de *Black is King*.



Fonte: Disney+.

Partindo da afirmação de que *The Gift* se caracteriza como um projeto transmidiático e com base nos dados supracitados, assume-se, então, que cada obra explora a potência máxima de cada plataforma, assim como postulam Jenkins (2009) e Gambarato (2013). O *remake* utiliza as novas tecnologias da indústria do cinema para reconstruir uma história de 1994, o álbum cumpre sua função sonora e de entretenimento, o *making off* apresenta uma nova perspectiva sobre o universo e o filme musical ressignifica tudo que foi apresentado até aquele momento, promovendo um aprofundamento dessa narrativa.

Por fim, outro elemento narrativo que pode ser relacionado à teoria de Jenkins (2009) relaciona-se à independência de cada produção, isto é, por mais que cada obra integre e expanda a narrativa do mesmo universo, elas funcionam de maneira independente. Dessa forma, cada produto pode ser consumido separadamente sem que haja interferências na compreensão de sua proposta.

#### 4.2.3 Construção de mundo

Apesar de o projeto *The Gift* não definir concretamente o mundo em que está estabelecido, pode-se inferir algumas informações a partir de certos detalhes. Por exemplo,

por se tratar de uma renderização 3D e também por apresentar animais como personagens principais, compreende-se que o *live action* de *O Rei Leão* se passa em um mundo ficcional.

Seguindo essa lógica de pensamento, infere-se que o álbum musical *The Lion King: The Gift* se passa ou fala sobre o mundo fora da ficção, uma vez que a coletânea apresenta letras sobre a vivência da comunidade negra, sobre o empoderamento feminino no cotidiano e a importância da exaltação da cultura preta nos meios de comunicação. Essa afirmativa também pode ser verificada a partir da análise do lançamento subsequente ao CD, o *Making The Gift*, obra em que Beyoncé revela as influências de suas vivências como mulher negra, de situações contemporâneas e da cultura africana que contribuíram para a produção do disco.

Diferentemente da coletânea, em *Making The Gift*, existe o elemento visual e, por conta disso, é possível contemplar as experiências da musicista e sua família na África (Figura 5), nos Estados Unidos, e também em locações internas, como estúdios de gravação e a própria casa da cantora. Por conta disso, e também pelo fato de a ficção não ser uma das características de filmes do gênero documentário (NICHOLS, 2005), compreende-se que o mundo presente nesta película está estabelecido fora da ficção.

Figura 5 - Beyoncé e sua filha Blue Ivy durante a expedição pela África.



Fonte: Captura de tela do trailer de *Making The Gift*, disponível no canal oficial da ABC no *Youtube*.

Dentre os mundos desenvolvidos em *The Gift*, o que mais se diferencia está presente em *Black is King*. Isso porque, apesar de apresentar uma África idílica e pré-colonizada (Figura 6), o longa-metragem realiza paralelos e estabelece referências com situações do mundo não ficcional, tais como: a insegurança do povo negro quanto à cor da pele, a falta de

representatividade negra nos meios midiáticos e os desafios na vida de um homem preto no passado e também na contemporaneidade.

Dessa forma, entende-se que o mundo construído em *Black is King* caracteriza-se como uma mescla entre ficcional e não ficcional.

Figura 6 - Simba, protagonista de *Black is King*, no início de sua jornada.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Contudo, mesmo apresentando mundos com características particulares, os produtos que integram *The Gift* se aproximam em determinados pontos, tais como: nas referências à obra *O Rei Leão* - em uma lógica transmídia, como tratam Gambarato (2013) e Jenkins (2009); na tentativa de rompimento da visão imperialista sobre a comunidade negra - em um posicionamento decolonial como estabelece Carvalho e Rosevics (2017); e no desenvolvimento de histórias com protagonismo negro e vivência preta no futuro - assim como estabelece o afrofuturismo de Dery (1994) e Kabral (2016).

Segundo a pesquisadora Gambarato (2013), as características similares entre os mundos de *The Gift* são denominadas como pontos positivos, aspectos essenciais em um projeto transmídia. Sendo assim, ao questionar estruturas coloniais e lembrar ao público que a África, antes da colonização, era vista como um território soberano, rico culturalmente e socialmente, Beyoncé estabelece esses aspectos essenciais em seu universo.

No entanto, é necessário citar também os pontos negativos, ou desafios, como pontua a autora. Nos mundos de *The Gift*, os perigos que assolam as personagens manifestam-se de maneira empírica, como o preconceito racial, a falta de representação e a insegurança para

com o futuro, problemáticas vivenciadas pela comunidade negra e que se fazem presentes nesses mundos de forma subjetiva.

#### 4.2.4 Personagens

Dentro do contexto de *The Gift*, diferentes personagens são apresentados à audiência: no *remake*, o público conhece os animais falantes da África ficcional; na coletânea, há a presença do eu lírico que fala sobre suas experiências nas canções; no *making off*, existe Beyoncé, sua família e os responsáveis pela construção do CD; e no álbum visual, encontra-se um núcleo distinto de personagens, tais como o príncipe negro (personagem principal do produto - Figura 7), a princesa (coadjuvante), a guia espiritual do príncipe (coadjuvante representada por Beyoncé) e a monarquia (representados pelos pais do príncipe).

Figura 7 - Simba, protagonista de *Black is King*, durante a sua jornada.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Todavia, mesmo apresentando núcleos segmentados, é possível inferir que a personagem principal do álbum musical, do documentário e do álbum visual é a comunidade negra. Essa afirmação se dá porque essas três obras enfatizam a importância do povo preto, destacando isso nas canções, no processo criativo de Beyoncé (Figura 8) e nos elementos verbais que discorrem sobre a beleza da negritude.

Figura 8 - Equipe de produção de *The Gift*, majoritariamente preta, em foco no documentário.



Fonte: Captura de tela do *trailer* de *Making The Gift*, disponível no canal oficial da ABC no Youtube.

Diante disso, entende-se que os conteúdos de *The Gift* que vieram após o *live action* de *O Rei Leão* foram desenvolvidos com o intuito de destacar narrativas de pessoas negras e colocá-las como protagonistas em diferentes produtos e plataformas, característica que aproxima o projeto dos estudos de Dery (1994).

#### 4.2.5 Extensões

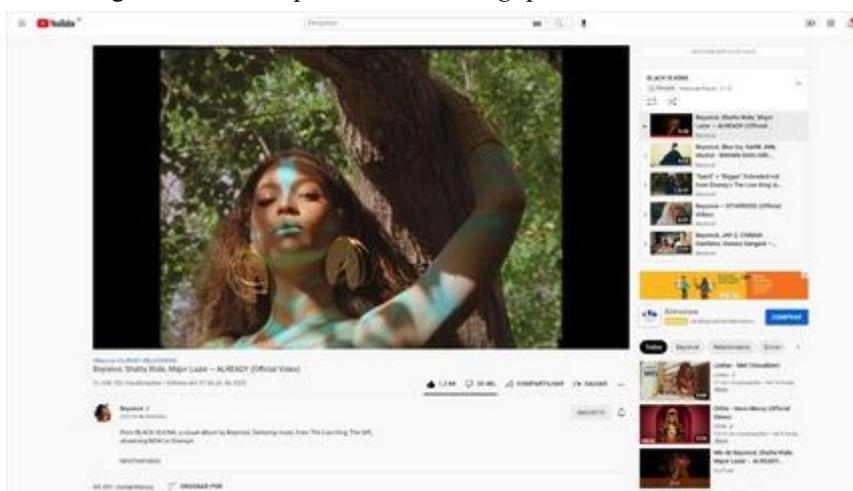
Como discorrido anteriormente, *The Gift* apresenta quatro extensões que funcionam de maneira independente e expandem o universo do projeto em meios digitais, como *Spotify*, *Disney+* e *Youtube*. Apesar de compartilharem referências umas das outras, as obras do projeto não apresentam a característica de responder a questionamentos deixados em produtos anteriores ou posteriores e, além disso, não abrem brechas para indagações sobre sua narrativa.

É interessante lembrar que, além das extensões primárias realizarem a dispersão de conteúdo, como trata Gambarato (2013), o projeto conta, ainda, com outra vertente que contribuiu para explicar esses materiais. Essa vertente refere-se à estratégia de divulgação do *The Gift*, na qual Beyoncé começou a liberar os videoclipes presentes em *Black is King* no

*Youtube*, objetivando, assim, transformar as canções dos videoclipes em *singles*<sup>15</sup> do álbum *The Lion King: The Gift*.

Ao todo, a musicista liberou seis videoclipes no *Youtube*, sendo eles o clipe de *Already* (2020), o de *Brown Skin Girl* (2020), o de *Spirit + Bigger* (2019), *Otherside* (2021) e o de *Mood 4Eva* (2021) (Figura 9). Segundo contagem realizada pelo pesquisador ao longo das produções, percebe-se que Beyoncé conseguiu obter mais de 125 milhões de visualizações na plataforma somente com os cinco vídeos lançados, número que poderia ter sido ainda maior se a cantora tivesse liberado os demais conteúdos de *Black is King*.

Figura 9 - Videoclipes de *Black is King*, publicados no *Youtube*.



Fonte: Captura de tela do videoclipe de *Already*, no *Youtube*.

A partir dessa lógica, a cantora possibilitou que pessoas não assinantes do *Disney+*, plataforma de *streaming* na qual *Black is King* foi lançado, consumissem pequenas partes do filme e deslumbrassem a magnitude do projeto. Assim, a proposta contribuiu tanto para a dispersão quanto para a divulgação do universo narrativo que Beyoncé construiu desde o lançamento de *O Rei Leão*, isso porque os videoclipes no *Youtube* estão vinculados, ao mesmo tempo, a *The Lion King: The Gift* e a *Black is King*.

<sup>15</sup> Estratégia para promover as canções de determinado álbum musical (PAN, 2013).

#### 4.2.6 Plataformas de mídia e gêneros

Devido às transformações culturais advindas do processo de plataformização (POELL; NIEBORG; VAN DIJCK; 2020), o consumo de conteúdos de entretenimento na contemporaneidade está centrado nas plataformas de *streaming*, como, por exemplo, os aplicativos de reprodução musical *Spotify* e *Deezer*, e os aplicativos de reprodução filmica *Disney+* e *Netflix*. Nesse sentido, os conteúdos de *The Gift* foram veiculados e consumidos, em sua maioria, nessas plataformas (Figura 10), com exceção a *Making The Gift*, que foi distribuído pelo canal de televisão ABC, e *Black is King*, que, junto ao seu lançamento no *Disney+*, foi veiculado em todo o continente africano pela M-Net, empresa de TV instalada na África do Sul (MAVUSO, 2020).

Figura 10 - Plataformas em que o *The Gift* está presente.



Fonte: Representação gráfica desenvolvida pelo autor com o apoio de imagens de divulgação.

No entanto, o projeto não se restringe a esses meios e, considerando os estudos de Kinder (1999), nos quais a pesquisadora reflete sobre a extensão da narrativa de universos ficcionais por meio de produtos criados por fãs, também apresenta a versão de seus produtos em forma física, como CDs, vinis e DVDs desenvolvidos pela *fanbase* de Beyoncé. Sendo assim, cada tipo de mídia precisa de um tipo específico de dispositivo para ser consumida, por exemplo: as mídias digitais exigem o consumo por meio de computadores, televisores, celulares ou *tablets*; já as mídias físicas exigem o consumo a partir de aparelhos de sons,

*home-theater*, aparelho de DVD e vitrolas. É interessante pontuar que esses modelos de mídia contribuem de formas diferentes para o projeto, o que revela a complexidade e profundidade desse universo.

Os conteúdos veiculados em mídia digital, além de serem mais acessíveis financeiramente, são consumidos de maneira instantânea após seu lançamento. Já os conteúdos em mídia física, difundidos de maneira informal pelos fãs, possibilitaram que o projeto chegasse aos consumidores que não têm familiaridade com a tecnologia ou que preferem esse tipo de material por conta do colecionismo.

No entanto, nesse contexto, também existem certas problemáticas, como, por exemplo, os preços elevados dos conteúdos em mídia física e a necessidade de acesso à internet para consumir a mídia digital. E, foi pensando em minimizar essa adversidade quanto à acessibilidade, que Beyoncé realizou o acordo de veiculação com a M-Net, para que, assim, mais cidadãos africanos tivessem acesso à *Black is King*, independente da condição financeira.

O lançamento desses produtos aconteceu de maneira semelhante à franquia *Matrix* (1999) e aos novos filmes da *Marvel*. Primeiramente, houve a estreia de *O Rei Leão*, que promoveu certa expectativa para o lançamento do álbum musical, que aconteceu logo em seguida; na sequência, houve o lançamento do *making off*; e, por fim, a liberação do álbum visual.

Encerrando esse tópico, com base na análise proposta por Gambarato (2013), cabe identificar os gêneros presentes em *The Gift* e, assim como outras características do projeto, esse tema é carregado de diversidade. Ao analisar os quatro produtos desse universo, percebe-se que cada obra apresenta um gênero específico, sendo eles: aventura, musical, documentário e drama. No entanto, é imprescindível ressaltar que o projeto de Beyoncé passeia por diversos outros gêneros cinematográficos, indo além dos supracitados e aprofundando-se em gêneros como romance e fantasia.

#### **4.2.7 Audiência e Mercado**

Desde o lançamento de seu primeiro álbum visual, a cantora Beyoncé tem buscado fugir da lógica comercial de vendas a partir do envolvimento em produções mais conceituais,

profundas e segmentadas. Um exemplo disso é o próprio *Lemonade* (2016), álbum visual que tratou sobre temáticas polêmicas em seu enredo, como a brutalidade policial contra a comunidade negra, e, por isso, obteve múltiplas críticas de conservadores quanto ao seu conteúdo.

Seguindo essa nova estratégia de produção, o público-alvo de Beyoncé acabou afunilando-se e, atualmente, seus projetos são voltados às comunidades específicas como as feministas, negras e as LGBTQIA+. Definir o tipo de entretenimento que esse público-alvo aprecia, como orienta Gambarato (2013), resultaria em outro trabalho monográfico devido à pluralidade desses coletivos e, sendo assim, não cabe neste estudo.

No entanto, assume-se que *The Gift* pode figurar na lista de conteúdos que agrada ao público-alvo de Beyoncé, uma vez que desenvolve temáticas parecidas com as vivenciadas por esses grupos. Essa condição, além de atrair esse público, pode gerar o sentimento de representação e empoderamento, assim como aconteceu com os estudantes que foram levados para assistirem a *Pantera Negra* (2018) nos cinemas.

Com um breve olhar sobre o mercado musical da contemporaneidade, pode-se destacar outros projetos que se assemelham ao universo desenvolvido por Beyoncé, tal como o já citado *AmarElo – Prisma* (2020), do rapper Emicida, e também o *After Hours* (2020), quarto álbum de estúdio do cantor The Weeknd. Apesar de apresentarem premissas diferentes, ambos os projetos se apoiam na abordagem da transmídia com o intuito de construir uma narrativa em camadas, assim como o *The Gift*.

Segundo Gambarato (2013), uma reflexão que não pode faltar neste tópico é referente aos resultados finais do projeto. Nesse sentido, para analisar se *The Gift* foi, ou não, bem-sucedido dentro de sua proposta, é necessário recorrer aos números de audiência, repercussão e vendas desse projeto.

Cada obra que compõe o universo de *The Gift* apresentou momentos de pico e grande relevância, como, por exemplo, o *remake* de *O Rei Leão*, que foi sucesso de bilheteria e arrecadou um bilhão de dólares. O feito fez com que o título se tornasse mais rentável que a obra original, de 1994, e o estabeleceu como a décima maior bilheteria de todos os tempos (NOVO, 2019).

Já com *The Lion King: The Gift*, Beyoncé atingiu 54 mil cópias digitais na semana de estreia do álbum, feito que colocou a coletânea em segundo lugar na maior parada de vendas de álbuns digitais dos Estados Unidos, a *Billboard 200* (MEDEIROS, 2019). Além disso, a

produção foi elogiada pela crítica e recebeu destaque em grandes veículos comunicacionais internacionais, tais como as revistas eletrônicas *Vulture* e *Variety*.

O documentário *Making The Gift* bateu recordes de audiência durante a sua exibição, sendo assistido por 2,49 milhões de telespectadores norte-americanos (RASHAD, 2019), o que o consolidou como uma das produções mais assistidas do horário nobre. E, por fim, *Black is King*, que ficou entre os dez filmes mais assistidos do *Disney+* em sua semana de estreia (CANAL, 2020).

Entretanto, os feitos de *Black is King* foram além desse *ranking* no *Disney+*. No Brasil, o longa musical ficou entre os assuntos mais comentados no *Twitter* um dia antes de seu lançamento (VACARRI, 2020), e ganhou dois artigos de opinião no jornal eletrônico *Folha de S. Paulo*. Para além do Brasil, *Black is King* foi igualmente bem-recepcionado, e, um exemplo, é o “*Black is Queen: The Divine Feminine in Kush*<sup>16</sup>”, curso inspirado no filme de Beyoncé, desenvolvido pela Universidade de Harvard, para refletir sobre a centralidade do poder feminino no antigo reino de Kush, na África (MEDEIROS, 2021).

A partir da análise dos dados colhidos para redigir essa subseção, foi possível compreender que o sucesso de *O Rei Leão* foi um excelente pontapé para os produtos que vieram após o lançamento do filme, uma vez que a audiência foi instigada a consumir *The Lion King: The Gift* por se tratar de uma extensão ao título da *Disney*. Além disso, o álbum instigou o consumo do documentário e também do álbum visual. Compreendeu-se, também, que o projeto de Beyoncé, em parceria com a *Disney*, foi bem-sucedido em suas propostas.

#### 4.2.8 Engajamento

No projeto *The Gift*, o espectador é apresentado a um universo desenvolvido a partir do olhar de Beyoncé e experimenta os produtos que compõem essa narrativa sob um ponto de vista de terceira pessoa. Dessa forma, entende-se que o papel do receptor, dentro desse contexto, é apenas observar, absorver e processar as informações que são desenvolvidas ao longo dos produtos.

---

<sup>16</sup> Tradução nossa: Preto é rainha: O Divino Feminino em Kush.

A partir dos lançamentos sequenciais, o universo *The Gift* conseguiu manter o público envolvido até a disponibilização da produção de encerramento, como sugerem os números expostos na seção anterior. Após esse período, a estratégia adotada para manter o engajamento do público com o projeto ocorreu a partir da publicação de trechos de *Black is King* no *Youtube*. Como posto anteriormente, os trechos retirados do filme musical foram estabelecidos como videoclipes para as *singles* do álbum *The Lion King: The Gift* e, por isso, podem influenciar os usuários do *Youtube* a consumirem tanto a coletânea quanto o longa-metragem.

Em seu modelo de análise, Gambarato (2013) discorre sobre a importância de uma franquia transmídia apresentar as características de atrator e ativador cultural. Citando Pierre Lévy, Jenkins (2009) explica que o termo “atrator cultural” diz respeito à obra de arte, que cria uma comunidade de adoradores; já o termo ativador cultural, segundo o pesquisador, refere-se à obra de arte enquanto impulsionadora de sua própria exploração e tradução.

Com base na explicação proposta por Jenkins (2009), é possível afirmar que *The Gift* pode ser caracterizado como atrator e também como ativador cultural. Atrator porque, além da *fanbase* da cantora, o projeto conquistou outros telespectadores que se afeiçoaram às produções do universo – os números expressivos de cada produto podem justificar essa afirmativa. E ativador porque, devido a sua importância para a comunidade negra e para a indústria do setor audiovisual, o projeto incentiva a produção de pesquisas em torno de si, como o exemplo do curso desenvolvido em Harvard que se baseia em *Black is King*.

A partir dos posicionamentos, das referências verbais e de sua estética, compreende-se que uma das premissas das obras de *The Gift*, lançadas posteriormente à obra do *O Rei Leão*, é a de transformar a visão sobre os povos pretos e sua cultura. Sendo assim, certas perspectivas presentes nesse universo podem ser adotadas pela audiência, tais como a valorização e empoderamento da pele negra e o respeito e admiração à cultura africana.

Gambarato (2013) estabelece como uma possibilidade a condição de espectadores adotarem elementos de projetos transmidiáticos no cotidiano. No entanto, com *The Gift*, essa ocorrência aconteceu e pode ser observada diante dos *challenges* que surgiram após a estreia de *Black is King*.

Os *challenges*, no contexto da internet, são pequenos vídeos nos quais internautas devem cumprir determinados desafios, sejam eles de dança, de moda ou de maquiagem. Assim, após o lançamento do longa de Beyoncé, diversos vídeos desse gênero viralizaram na

internet, recriando coreografias, maquiagens e figurinos que foram apresentados no filme da cantora e que celebravam a cultura e as particularidades da negritude.

#### 4.2.9 Estrutura

As transmediações em *The Gift* podem ser observadas desde antes do lançamento do álbum musical (Figura 11), isso porque a coletânea surgiu, primeiramente, com a concepção de trilha sonora alternativa para o *remake* de *O Rei Leão*. Caso Beyoncé não tivesse dado continuidade a seu universo transmidiático, a coletânea ainda seria caracterizada como transmídia, uma vez que as canções da *tracklist* podem ser consideradas como um aprofundamento do enredo do *live action*.

Devido às transmediações retroativas, o projeto conseguiu um excelente pontapé inicial, dado que foi vinculado a uma produção da *Disney*, empresa consolidada e reconhecida em diferentes partes do mundo. Outra consequência da transmidialidade retroativa em *The Gift* se estabelece nas referências que os produtos fazem ao filme da *Disney*, seja nas canções em que Beyoncé cita Nala (personagem do *live action*), seja no processo criativo da artista, em que ela fala sobre a importância do filme, ou na reimaginação do enredo da animação em *Black is King*.

Figura 11 - Mapa das transmediações do Universo *The Gift*.



Fonte: Representação gráfica desenvolvida pelo autor com o apoio de imagens de divulgação.

Esse projeto está mais perto de uma franquia transmídia, pois, apesar de produtos segmentados, as obras compartilham o mesmo universo. Além disso, como estabelecido anteriormente, cada extensão dessa narrativa pode atuar como uma porta de entrada para o todo, funcionando de maneira independente e podendo ser consumidas separadamente.

O universo transmidiático desenvolvido por Beyoncé inicia-se no *remake* de *O Rei Leão* e encerra-se em *Black is King*. No *remake*, o público é apresentado à história de Simba, jovem leão que, após a perda de seu pai, precisa aprender a governar a savana da África; já no álbum visual, apresenta-se uma releitura do enredo do filme da *Disney*, no qual Simba é representado por um príncipe negro que precisa entender seu lugar no mundo para poder liderar sua tribo.

#### 4.2.10 Estética

O projeto apresenta diferentes estilos de representações visuais em seus produtos, que variam entre vídeos e animações gráficas. No entanto, apesar dessa diversidade, a intenção não é fugir da realidade. Sendo assim, a mescla entre essas expressões contribui para a construção de um ambiente realista, mesmo que esse ambiente somente exista na ficção.

Um das estéticas presentes em *The Gift* é o afrofuturismo (Figura 12). O conceito criado por Dery (1994) se apresenta em diferentes aspectos desse universo, seja nas letras das

canções de *The Lion King: The Gift* ou no elenco de *Making The Gift*. Entretanto, é preciso destacar que esse conceito se apresenta de forma latente em *Black is King*, pois o filme, além de tratar da comunidade negra no passado e no futuro, coloca esse povo em destaque por meio de figurinos futuristas e cenários de fatura.

Figura 12 - A estética afrofuturista em *Black is King*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no Disney+.

Dessa forma, os produtos lançados posteriormente a *O Rei Leão*, feitos exclusivamente por Beyoncé, e que se inspiram no filme da *Disney*, se aproximam conceitualmente das propostas desenvolvidas por Dery (1994) e Kabral (2016), dado que buscam reconstruir o passado da negritude, apagado pelos colonizadores em processos impositivos, e, além disso, projetar um futuro para esse grupo a partir de ações no presente. Ademais, outras referências conceituais podem ser encontradas dentro desse contexto, como o empoderamento e a decolonialidade, mas que, para serem observadas de forma contundente, exigem uma análise de conteúdo, que será desenvolvida na seção 4.3.

#### 4.2.11 Síntese dos resultados

O método analítico desenvolvido por Gambarato (2013) possibilitou a compreensão das transmediações, bem como suas consequências, no universo narrativo de *The Gift*, da cantora

Beyoncé. Dessa forma, compreendeu-se que, ao utilizar a lógica transmídia, Beyoncé promoveu ao seu projeto tamanha profundidade que diferentes concepções presentes nos componentes desse sistema manifestaram-se na vida cotidiana do público da cantora, seja por meio dos *challenges*, seja na replicação do conteúdo.

Além disso, assume-se que, por conta da utilização do recurso transmídia, o projeto *The Gift* conquistou feitos e número inéditos na carreira da cantora, tais como: a conquista do segundo lugar na maior “parada de vendas” digitais do Estados Unidos com seu álbum musical e a veiculação de seu documentário para mais de 2 milhões de pessoas.

É necessário ponderar, também, sobre o modo como a narrativa desse projeto foi melhor desenvolvida por conta da transmídia, isso porque, se fosse composto apenas pelo *live action* e pelo álbum musical, o público não teria tido a chance de conhecer os bastidores da produção do documentário, nem de entender esses conteúdos sob uma nova perspectiva a partir do álbum visual. Apesar de conteúdos segmentados, as quatro obras do universo *The Gift* se complementam e incorporam o projeto, condição intensificada por meio da adoção da lógica transmídia.

Por fim, com base na decomposição do projeto, com apoio do método analítico de Gambarato (2013), percebeu-se que debates raciais podem ser incorporados em uma narrativa para além de seu roteiro, sendo desenvolvidos em canções, cenários, figurinos e elementos textuais. Essa constatação pode ser responsável por instigar pesquisadores a atentarem seus olhares para elementos que se apresentam de maneira subjetiva, como um cenário de fatura ou um figurino, por exemplo, e, assim, desenvolverem análises complexas e articuladas em torno de seus respectivos objetos de estudo.

#### 4.3 SEGUNDA ETAPA: ANÁLISE DE CONTEÚDO

Objetivando aprofundar as discussões iniciadas na etapa anterior, nesta seção da monografia, realiza-se uma análise de conteúdo em *Black is King*, produto que compõe o universo transmidiático *The Gift*, de Beyoncé. Dentre as propostas metodológicas que realizam tratamento de dados, foi escolhida a Análise de Conteúdo enquanto método, que, de acordo com Bardin (2011), é denominada como:

Um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a "discursos" (conteúdos e continentes) extremamente diversificados. O fator comum destas técnicas múltiplas e multiplicadas - desde o cálculo de frequências que fornece dados cifrados, até a extração de estruturas traduzíveis em modelos - é uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência. (BARDIN, 2011, p.15).

Em seus estudos, Bardin (2011) estabelece que, como técnica metodológica, a análise de conteúdo pode ser aplicada em textos, imagens e vídeos, com o intuito de extrair algum tipo de sentido ou significado. Sendo assim, na investigação deste estudo, a técnica elaborada pelo autor é adaptada para uma abordagem qualitativa, uma vez que esse estilo de aproximação pode ser mais eficaz ao analisar os elementos visuais (imagens e vídeos) e textuais (canções e falas) em *Black is King*. Seguindo essa perspectiva, estabeleceram-se os seguintes procedimentos:

- a) acompanhar o progresso do protagonista no enredo *Black is King* e, por conseguinte, analisar a progressão dos conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento na trama;
- b) examinar a manifestação dos conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento na construção verbal (narração, falas), sonora (trilha sonora, efeitos sonoros) e imagética (cenários, figurinos e efeitos especiais);
- c) considerar a forma em que referências da contemporaneidade foram trabalhadas no roteiro do álbum visual;
- d) refletir sobre a importância de *Black is King* para o projeto *The Gift*, bem como para o público que o consumiu.

Ao refletir sobre análises que investem na abordagem qualitativa, Bardin (1977, p. 21) pondera que “[...] na análise qualitativa é a presença ou a ausência de uma dada característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomado em consideração”. Assim, esse estilo de aproximação possibilitou que fosse avaliado de que forma os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento foram incorporados na estrutura de *Black is King*.

Seguindo essa perspectiva analítica, Bardin (2011) estabelece que, ao optar pela análise de conteúdo como procedimento metodológico, o pesquisador precisa passar por três etapas anteriormente pontuadas, sendo elas:

- a) pré-análise - etapa em que ocorre a organização do conteúdo a ser analisado, bem como a estruturação das propostas iniciais. Os propósitos principais dessa fase são:

determinar o material que será submetido à análise, estabelecer os objetivos ou hipóteses e, por fim, desenvolver indicadores que fundamentaram a interpretação final;

- b) exploração do material - nesta etapa, acontece o processo de codificação e decomposição dos dados coletados;
- c) tratamento dos resultados - na última etapa da análise de conteúdo, realiza-se o tratamento dos resultados obtidos por meio da análise. Bardin (2011) estabelece que esses resultados devem ser tratados de modo a serem significativos e válidos.

Dessa forma, para dar início à primeira etapa, uma leitura flutuante foi realizada em torno de *Black is King*, com o intuito de selecionar trechos de longa-metragem que atendessem a proposta dessa análise, assim como sugere Bardin (2011).

A priori, a intenção era analisar todas as representações imagéticas das canções de *The Lion King: The Gift* presentes em *Black is King*. No entanto, após a realização da etapa de exploração do material, concluiu-se que, dos 14 videoclipes presentes no filme, 5 apresentavam o desenvolvimento dos conceitos de decolonialidade, empoderamento e afrofuturismo. Assim, optou-se por realizar a análise de conteúdo apenas em torno dos momentos em que a película se aproximava dos conceitos supracitados, sendo os clipes das canções *Bigger*, *Find Your Way Back*, *Mood 4Eva*, *Brown Skin Girl* e *My Power*.

Seguindo essa linha de procedimento, estabeleceram-se algumas categorias que possibilitaram o prosseguimento da análise, sendo elas: tempo/minutagem, descrição dos elementos visuais, descrição dos elementos sonoros, inferência e interpretação dos dados. A partir dessas categorias, realizou-se o estudo de cada vídeo escolhido para a investigação.

Com objetivo de sistematizar os resultados desse processo, produziu-se uma tabela de dados, que atuará como prova atestatória da análise realizada anteriormente. É importante ressaltar que a tabela de dados será desenvolvida com base nas informações descritas nas subseções a seguir, isso porque cada subseção acolhe a descrição dos clipes escolhidos para análise, bem como a apresentação da letra de suas canções e um diálogo entre os conteúdos observados e os conceitos trabalhados nos capítulos teóricos.

### 4.3.1 O Preto é Rei (Deixe que preto seja sinônimo de glória)

Em 31 de julho de 2020, Beyoncé lançou o álbum visual *Black is King*, filme musical que representa visualmente o disco *The Lion King: The Gift*, lançado anteriormente. A produção foi lançada diretamente na plataforma de *streaming Disney+* e, devido a uma parceria entre Beyoncé e a organização de TV M-Net, também foi veiculada em diferentes países da África no dia de sua estreia.

Assinado e dirigido por Beyoncé, *Black is King*, assim como o disco em que foi baseado, conta com a participação de grandes nomes da indústria da música norte-americana, tais como Jay Z, Pharrell Williams, Kendrick Lamar e Childish Gambino. Todavia, com o objetivo de elaborar uma produção mais fiel possível à realidade africana, a cantora também convidou grandes nomes do *pop* africano para integrar o projeto, tais como WizKid, Burna Boy, Tierra Whack e Mr Eazy.

No desenrolar do filme, outras participações especiais também podem ser observadas, como a presença da mãe, do marido, das filhas e do filho de Beyoncé, familiares a quem ela dedica essa produção. Além da família (Figura 13), a musicista também convidou artistas de outras áreas da indústria do entretenimento para marcarem presença no longa, tais como: a atriz Lupita Nyong'o e a modelo Naomi Campbell. As participações especiais acontecem em momentos diferentes do filme e auxiliam Beyoncé a construir um cenário com foco no poder da coletividade e no empoderamento da negritude.

Figura 13 - Beyoncé, sua mãe e suas filhas, em *Black is King*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Em *Black is King*, Beyoncé recria o enredo *O Rei Leão* a partir da trajetória de um jovem príncipe negro que assumiria o trono em breve, mas que, para isso, necessita passar por desafios cujo resultado é a descoberta de seu autoconhecimento e de sua autoconfiança. Nessa jornada, ao se reconectar com seus ancestrais e sua cultura, o príncipe entende seu lugar no mundo, no seu reino e o seu propósito de vida, uma clara releitura da jornada de Simba, protagonista da animação clássica da *Disney*.

Em entrevista ao programa de TV norte-americano *Good Morning America*, a artista explicou que a narrativa de *Black is King* se desenrola por meio de videoclipes, moda, dança e cenários que, mesclados, traduzem um único objetivo: “mudar a perspectiva do mundo sob a palavra ‘preto’, que sempre significou inspiração, amor e força para mim” (BEYONCÉ, 2020). Esse posicionamento da musicista é explícito em diferentes partes do filme, seja ao trabalhar a riqueza da cultura africana, seja no figurino das personagens e, até mesmo, nos cenários do filme.

É necessário ressaltar que a fala da cantora aproxima-se dos postulados de Colaço (2012) sobre decolonialidade, uma vez que essa tentativa de transformar a percepção sobre a comunidade negra configura-se como uma crítica ao posicionamento “ocidental”, estabelecido em períodos coloniais, tais como a desvalorização da pele negra e a premissa de que preto está relacionado à pobreza. Assim, ao inserir na narrativa do filme uma África idílica, repleta de reis, rainhas, príncipes e princesas (Figura 14), Beyoncé lembra que, antes de processos impositivos, como a colonização, as referências culturais da negritude eram pautadas na beleza e na realeza.

Figura 14 - Beyoncé representando uma rainha, em *Black is King*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para streaming no *Disney+*.

Ao atender suas propostas, a musicista utiliza diferentes referências culturais e religiosas no enredo de seu filme, contextualizando a trama do jovem príncipe. Nessas circunstâncias, uma das alusões mais marcantes que podem ser inferidas a partir da análise da película refere-se à implementação do panteão de religiões de matrizes africanas no enredo do produto. Assim, observa-se a presença das seguintes entidades: Iemanjá, Oxum (Figura 15), Iansã.

Figura 15 - Beyoncé no videoclipe de *Brown Skin Girl*, representando Oxum.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

No entanto, outras referências conceituais se fazem presentes de forma incisiva no enredo de *Black is King*, tais como as que se relacionam ao afrofuturismo, conceito criado por Dery (1994). A primeira característica em que esse conceito se faz presente está no fato de, ao tratar da cultura de uma África idílica e pré-colonial, Beyoncé imagina o passado dos descendentes desse território, uma das principais premissas estabelecidas por Dery (1994), e também por Kabral (2016), para caracterizar uma obra como afrofuturista.

Além disso, o conceito está presente nas batidas futuristas das canções, nos cenários tecnológicos, nos figurinos que mesclam africanidade e futurismo, e também no desenvolvimento de *plots* que envolvem tradições com a cultura africana. Ao aproximar *Black is King* do conceito de afrofuturismo, bem como do de decolonialidade e empoderamento, Beyoncé consolida o longa musical como uma ferramenta de estudo e também de auxílio ao movimento negro espalhado pelo mundo.

#### 4.3.2 *Bigger* (Preto é a cor do meu verdadeiro amor)

O videoclipe da canção *Bigger* é utilizado como a abertura de *Black is King* e, por isso, antes que os elementos visuais apareçam em tela, ouve-se, em *off*, a seguinte frase pronunciada pelo protagonista do filme: “Eu não sou um rei ainda, eu tenho potencial para

isso, mas ainda não cheguei lá. Eu sei que tenho as condições para isso mas, às vezes, eu não sei me conduzir”.

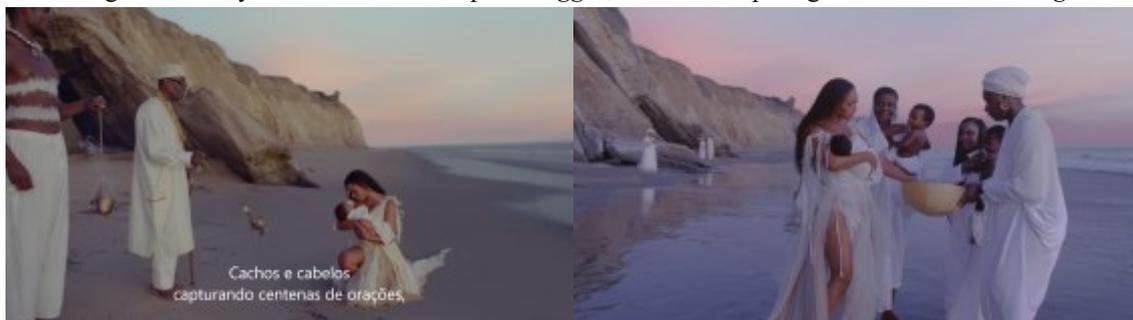
Após essa breve narração, iniciam-se os acordes da canção *Bigger* e, junto a eles, imagens de desertos, florestas e savanas africanas. A desconstrução da visão ocidental sobre a África e seus habitantes inicia-se a partir desse ponto, uma vez que a finalidade desses *takes* de várias localidades africanas é expor que a África não é um deserto por completo, assim como muitos podem imaginar.

As imagens continuam. Entretanto, nessa sequência, observa-se a presença de pessoas negras juntamente com as paisagens africanas. Em *off*, ouve-se a seguinte interlude retirada de *O Rei Leão*: “Tudo que você vê existe em um delicado equilíbrio, você precisa entender esse equilíbrio e respeitar todas as criaturas”. Ao realizar essa mescla entre cenários africanos, moradores locais e a narração, o pequeno trecho conduz o espectador a inferir que cada elemento que aparece em tela é importante de alguma forma, contrapondo a visão imposta pelos imperialistas sobre a inferioridade desse continente e de seus moradores, assim como descreve Balandier (2014).

Acontece um corte na cena e os espectadores são apresentados à primeira visão de Beyoncé, na qual, vestida de branco, ela caminha sobre uma praia deserta enquanto segura um bebê recém-nascido em seus braços. Considerando a sequência de imagens que variam entre o mar e os personagens em tela, infere-se que, neste momento, Beyoncé representa Iemanjá, entidade que, de acordo com Júnior (2014), é considerada a mãe dos Orixás, rainha dos mares e das águas, e Orixá responsável por amparar a cabeça das crianças na hora do nascimento.

Durante o prosseguimento dessa cena, ouve-se, em *off*, a seguinte frase: “Abençoado seja o corpo, nascido celestial, lindo em matéria negra. Preto é a cor da pele do meu verdadeiro amor”. Enquanto o poema é narrado, Beyoncé leva o bebê em seus braços para uma cerimônia de batismo, momento em que a cena realiza referência às tradições africanas e reforça a representação da cantora como Iemanjá (Figura 16).

Figura 16 - Beyoncé no início do clipe de *Bigger*, batizando o protagonista de *Black is King*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Para finalizar a leitura do poema, Beyoncé recita: “Que preto seja sinônimo de glória”. A última frase da poesia, além de ser a chave de virada da cena, representa pontualmente o objetivo de *Black is King* como produto cultural e decolonial: o de romper com os estigmas e estereótipos que cercam a comunidade africana e seus descendentes, quase sempre relacionando esses povos com a pobreza e a miséria.

Essa afirmativa também pode ser verificada a partir da letra de *Bigger*, canção que se inicia após Beyoncé finalizar a leitura do poema. A música expressa sobre como indivíduos pretos são maiores do que as representações feitas pelos brancos e que, por isso, essas pessoas devem se entender como seres excelentes. A partir da tradução para o português, é possível inferir, ainda, outras questões incorporadoras na faixa.

**Se você se sentir insignificante, é melhor pensar novamente, é 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 verso na bíblia.** Você está vivendo a palavra. Ah, você é parte de algo muito maior. Maior do que você, maior do que nós. **Maior do que a imagem que eles pintaram para vermos. Mas agora, nós enxergamos isso e isso não é nenhum segredo, não.** Entenda a verdade sobre a questão em sua alma. Olhe para cima, não para baixo e veja as respostas se revelarem. **A vida é seu direito inato, eles escondem isso nas entrelinhas.** Uh, **pegue essa caneta e reescreva.** Saia da sua estimativa, entre na sua essência e saiba que você é excelente. Erga-se, erga-se, o espírito está ensinando. Não, não estou apenas pregando, estou tomando meu próprio conselho. Deixe a mamãe te avisar, a mamãe ainda está tentando, não tenho folga, não tenho folga. Sério, estou sentindo isso, tive que dizer isso duas vezes. Tentando ser uma boa esposa, ainda é muito difícil, não posso mentir, mas eu prometi a você que lutaria, então, eu luto. Se você estiver se sentindo frustrado e estiver afundando, eu entro nisso. **O perdão é a chave porque estamos lutando por algo muito maior, você nunca irá perder, nós somos vencedores.** Eu serei a raiz, você será a árvore, passando a fruta que foi entregue a mim. Legado, ah, **somos parte de algo muito maior.** Maior, você é parte de algo muito maior, maior do que você, maior do que nós. Maior do que a imagem que eles pintaram para vermos. Legado, oh, somos parte de algo muito maior. **Deixe o amor ser a água, eu derramo em você e você**

**derrama em mim, não há seca aqui.** Floresça em nossos poderes verdadeiros. Eu serei o seu santuário, você só ainda não sabe. Você só ainda não sabe. Não importa o quão difícil fique, **you are part of something much greater. You are part of something much greater.** Maior do que você, maior do que nós. Maior do que a imagem que eles pintaram para sermos, sim. Você é parte de algo muito maior. Entenda a verdade sobre a questão em sua alma. Olhe para cima, não para baixo e veja as respostas se revelarem. **A vida é seu direito inato, eles escondem isso nas entrelinhas, pegue essa caneta e reescreva, saia da sua estimativa, entre na sua essência e saiba que você é excelente.** Erga-se, erga-se, o espírito está ensinando. Não, não estou apenas pregando, estou tomando meu próprio conselho. Se você se sentir insignificante, é melhor pensar novamente é melhor acordar porque você é parte de algo muito maior você é parte de algo muito maior. Eu serei a raiz, você será a árvore passando a fruta que foi dada a mim. Legado, ah, **we are part of something much greater.** (BEYONCÉ, *et. al.*, 2019, tradução adaptada de Vagalume (2019), grifo nosso).

Com os versos **“se você se sentir insignificante, é melhor pensar novamente, é melhor você acordar porque você faz parte de algo muito maior”**, Beyoncé aborda diretamente a forma em que cada indivíduo preto está conectado com seus semelhantes, bem como a algo maior, como, por exemplo: um propósito. Essa dedução se faz pertinente a partir da próxima frase da canção, pois, se cada sujeito está ligado a um grande propósito, conseqüentemente, ele não será **“apenas uma partícula no universo”**.

O questionamento que fica sobre esse trecho da faixa refere-se ao propósito que a cantora menciona tanto no videoclipe de *Bigger* quanto no resto do longa-metragem. A partir dos dados colhidos nos capítulos teóricos, bem como na análise transmidiática, compreende-se esse propósito como a luta pela igualdade racial, isso porque o álbum visual foi lançado em um momento em que a temática estava em alta e também pelo fato de o produto condenar, mesmo que de maneira subjetiva, o racismo e a sua prática.

Assim, um verso que se relaciona a esse contexto, e também aos estudos decoloniais, é aquele no qual Beyoncé canta sobre como as pessoas negras são maiores do que as representações que lhes foram estipuladas por pessoas não negras, estabelecendo-se da seguinte forma: **“Ah, você é parte de algo muito maior. Maior do que você, maior do que nós. Maior do que a imagem que eles pintaram para vermos”**. A frase por si só já se estabelece como um posicionamento decolonial, uma vez que refuta diferentes concepções propostas pelos europeus na época da colonização e problematiza representações estigmatizadas da comunidade negra.

Não obstante, o complemento **“mas agora, nós enxergamos isso e isso não é nenhum segredo”** potencializa a intensidade da canção e também da frase anterior. Ao realizar a dedução, assim como sugere Bardin (2011), entende-se que a comunidade negra já está

consciente das falácias coloniais presentes na atualidade e que pode realizar ações para modificar essa situação, assim como estabelece Colaço (2012) ao propor uma definição para a decolonialidade.

Outro trecho que merece atenção nessa canção é o seguinte: “**A vida é seu direito inato, eles escondem isso nas entrelinhas**”. Essa parte da faixa pode ser entendida como uma referência direta aos acontecimentos envolvendo a comunidade negra nos Estados Unidos e no mundo, uma vez que a mesma vem sendo brutalmente assassinada pela polícia e, esses crimes, em sua maioria, permanecem impunes. Além disso, como colocado nos capítulos teóricos, os níveis de brutalidade contra pessoas negras é, praticamente, o dobro do que acontece com pessoas não negras, assim como expôs o Atlas da Violência (2018).

Por fim, outro trecho que merece uma observação atenta está presente nos momentos finais da canção, onde Beyoncé canta: “**Deixe o amor ser a água, eu derramo em você e você derrama em mim, não há seca aqui**”. Apesar de ser uma passagem desenvolvida em sentido figurado, compreende-se que nessa parte da música Beyoncé afirma como, a partir do compartilhamento de conhecimento e da coletividade, a comunidade negra pode se empoderar e ultrapassar barreiras impostas por estruturas coloniais, como a desigualdade social e racial.

Enquanto interpreta a canção, diversas imagens de Beyoncé vestida de azul, utilizando diferentes joias de ouro e em frente a uma cachoeira cristalina, são apresentadas ao espectador. Nesse momento, a artista representa Oxum (Figura 17), orixá conhecida como a dona dos rios, das cachoeiras e reconhecida pelos seus trajes às vezes azuis, às vezes amarelos (Júnior, 2014). Nas imagens, também se observa a presença da filha de Beyoncé, Blue Ivy Carter, que, neste momento, representa uma das características de Oxum: a maternidade.

Figura 17 - Beyoncé e Blue Ivy, no videoclipe de *Bigger*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Na mesma sequência, Beyoncé e dançarinas vestidas de vermelho aparecem em tela e realizam uma coreografia que remete ao tribal (Figura 18). Essa sensação é reforçada nas batidas da canção *Bigger* que, nesse momento, pausa seus acordes e ouve-se somente a voz da cantora, com efeitos sonoros de tambores ao fundo. A mescla entre elementos sonoros e visuais provocam a sensação de que a artista está realizando uma dança tradicional ou um rito cultural da África.

Figura 18 - Beyoncé e suas dançarinas, no videoclipe de *Bigger*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Tanto cena, quanto canção se encerram de maneira serena e, neste momento, ocorre uma transição no ambiente e o espectador tem sua atenção direcionada para um tradicional palácio da África pré-colonizada. Nessa parte do videoclipe acontecem as primeiras releituras imagéticas de *O Rei Leão*, isso porque, em tela, é possível observar Simba (representado pelo príncipe negro) e Mufasa (representado pelo Rei e pai do príncipe). Além disso, outra ocasião que reforça essa releitura acontece quando o videoclipe recria uma das cenas mais icônicas de

*O Rei Leão*: o momento em que Rafiki, guia espiritual dos animais da savana, pinta o rosto de Simba logo após seu nascimento, coroando o leão como príncipe (Figura 19).

Figura 19 - Beyoncé como Rafiki, recriando a famosa cena de *O Rei Leão*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King* e de *O Rei Leão*, disponível para streaming no Disney+.

Cenas como essa são recorrentes em *Black is King* e são responsáveis por lembrar ao espectador que o longa musical faz parte de um projeto maior. No entanto, apesar de serem entendidas somente com consciência dos acontecimentos da animação de 1994 ou o *remake* de 2019, não compreender essas referências não promove prejuízo ao entendimento da narrativa de *Black is King*, condição que se relaciona com a proposta de Jenkins (2009) sobre como uma narrativa transmídia deve funcionar.

O videoclipe termina com Beyoncé e a criança do começo do clipe, agora mais velha, caminhando sob a luz das estrelas e indo em direção à outra cerimônia com raízes africanas. Nesse ponto, entende-se que o bebê do começo do clipe e o príncipe africano são as mesmas pessoas, visto que a criança mais velha é representada pelo mesmo ator que atua como protagonista de *Black is King*.

Enquanto isso, ouve-se, em *off*, a seguinte narração e ponte para o próximo videoclipe: “Uma viagem é um presente, algo para oferecer às portas dos quartos de sua mente. É assim que viajamos para longe e, ainda assim, encontramos algo como um lar”.

### 4.3.3 *Find Your Way Back* (Olhe para as estrelas e lembre-se de quem você é)

A representação imagética para a canção *Find Your Way Back* inicia-se com a voz de Beyoncé refletindo sobre a ancestralidade. Na narração, a cantora diz: “Os grandes reis estiveram aqui muito antes de nós, mestres ancestrais de tradição celestial”. Enquanto isso, cenas da galáxia explodem na tela e homens mascarados dançam como reis sob estrelas.

Logo em seguida, o filme introduz outra interlude de *O Rei Leão*, dessa vez uma conversa entre Mufasa e Simba. “Deixe-me contar uma coisa que meu pai me contou”, começa Mufasa. “Olhe para as estrelas, os grandes reis do passado zelam por nós lá de cima. Então, sempre que se sentir sozinho, lembre-se que aqueles reis estarão lá em cima para orientá-lo”.

Ao fim da interlude, escuta-se o início das batidas sonoras da canção *Find Your Way Back* e observam-se cenas de mulheres negras, incluindo Beyoncé, vestidas com roupas brilhantes, caminhando e dançando sobre o que parece ser um planeta diferente da Terra. Nessa metáfora, a artista e suas dançarinas representam as estrelas sobre as quais fala Mufasa. Entende-se, portanto, que, em *Black is King*, Beyoncé é a guia espiritual do protagonista e será responsável por acompanhá-lo nesta jornada de autoconhecimento, percepção que já havia ficado clara no videoclipe anterior quando a cantora recria cenas interpretando Rafiki – guia espiritual que pinta a testa de Simba na animação da *Disney*.

É interessante observar que, entre os videoclipes que integram *Black is King*, o de *Find Your Way Back* é o que apresenta a estética afrofuturista de maneira mais latente. Esse fato se dá, pois, para realizar a metáfora de estrelas, reis e ancestralidade, Beyoncé recorreu a figurinos com traços futuristas, cheios de brilhos e adereços modernos (Figura 20), com o intuito de remeter às estrelas sobre as quais fala Mufasa. Além disso, a musicista se amparou nas tecnologias dos efeitos visuais para criar esse ambiente estelar e intergaláctico (Figura 21), do qual tratam a interlude e também a letra da canção.

Figura 20 - Figurinos usados por Beyoncé, baseados na estética afrofuturista.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Figura 21 - Efeitos especiais de *Find Your Way Back*, que referenciam o afrofuturismo.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Além de inspirar o clipe, a interlude do *remake* da *Disney* também é referenciada na canção e auxilia na produção de sentido. Essa característica fica perceptível ao analisar a tradução da faixa.

Papai costumava me levar pra andar pela rua. Papai costumava pegar minha mão, dizia: Vem comigo. Papai costumava me levar de volta pra casa o tempo todo. Quando eu fiquei grande o suficiente pra correr por aí, papai me deixou do lado de fora e ele disse: **“Encontre seu caminho de volta, o mundo é bem grande, mas você dá conta, meu bem. Encontre seu caminho de volta, não deixe esta vida te enlouquecer. Encontre seu caminho de volta, volte para casa com as luzes da rua acesas, encontre seu caminho de volta, encontre seu caminho de volta.”** Papai costumava me dizer: **“Olhe pras estrelas, já faz muito tempo, mas lembre-se de quem você é. É o ciclo da vida, mas um dia eu não talvez não sobreviva. É o ciclo da vida, mas um dia eu não talvez não sobreviva.** Mas você só precisa encontrar seu caminho de volta. O mundo é bem grande, mas você dá conta, meu bem. Encontre seu caminho de volta, não deixe esta vida te enlouquecer. Encontre seu caminho de volta, volte para casa com as luzes da rua acesas. Encontre seu caminho de volta. Encontre seu caminho de volta”. Papai costumava me ensinar todos os

meus movimentos. **Se ia correr solta por aí, tinha que amarrar meus sapatos.** Criança minúscula com um sorriso como o seu. Criança selvagem, selvagem, me pareço muito com você. Papai costumava me ensinar todos os meus truques. Corria solta por aí, tinha que fazer meus curativos. Papai costumava me ensinar todas as minhas brincadeiras. Em uma maratona, tinha que correr minha corrida. Encontre seu caminho de volta. O mundo é bem grande, mas você dá conta, meu bem. Encontre seu caminho de volta, não deixe esta vida te enlouquecer. Encontre seu caminho de volta, volte para casa com as luzes da rua acesas. Encontre seu caminho de volta. Encontre seu caminho de volta, sim. Papai costumava me ensinar todos os meus movimentos. **Se ia correr solta por aí, tinha que amarrar meus sapatos.** Criança minúscula com um sorriso como o seu. Criança selvagem, selvagem, me pareço muito com você. **Papai costumava me ensinar todos os meus truques.** Corria solta por aí, tinha que fazer meus curativos. Papai costumava me ensinar todas as minhas brincadeiras. **Em uma maratona, me disse pra correr minha corrida.** Encontre seu caminho de volta (BEYONCÉ, *et. al.*, 2019, tradução adaptada de Vagalume (2019), grifo nosso).

Ao analisar a letra de *Find Your Way Back* e, consciente das referências à obra *O Rei Leão*, percebe-se que, com a canção, Beyoncé discorre sobre como, em momentos de crise, é importante se reconectar com o passado, com as origens e com a ancestralidade, para que seja possível encontrar-se novamente, assim como recuperar propósitos que foram esquecidos por conta desses períodos difíceis. Essa percepção pode ser observada nos versos: **“Ache seu caminho de volta grande, o mundo é bem grande, mas você consegue, amor”** e **“Olhe para as estrelas, faz um bom tempo, mas lembre-se de quem você é”**.

É interessante observar o quanto a narrativa do filme do *remake* da *Disney* está perceptível nos elementos de *Black is King*, tanto nos visuais quanto nos sonoros. Em *Find Your Way Back*, essa característica se faz presente por meio das releituras de cenas icônicas e também na canção, que, em diversos trechos, fala sobre círculo da vida, arco principal do enredo de *O Rei Leão*. Ao dar uma nova roupagem para esses temas e abordá-los de diferentes formas, o videoclipe de *Find Your Way Back*, bem como as outras produções existentes no filme visual, se aproxima do conceito de *transmídia*, visto que aprofunda e explora a narrativa de outro universo cinematográfico.

Por fim, vale pontuar que, por meio da metáfora sobre a importância dos ensinamentos de um pai, a canção de Beyoncé aborda sobre como experiências passadas de geração para geração devem ser preservadas e entendidas como importantes, além de serem essenciais na formação da identidade dos sujeitos. Com base nos estudos sobre o *afrofuturismo*, esse posicionamento se dá, primeiramente, pelo fato de a comunidade negra ter tido seu passado apagado e, por isso, a cantora reforça a importância dos ensinamentos e das tradições neste trecho do álbum visual.

#### 4.3.4 *Mood 4 Eva (Hakuna Matata)*

Avançando no enredo de *Black is King*, apresentam-se os videocliques de *Don't Jealous Me*, *Scar* e *Nile*, produções que desenvolvem a jornada do príncipe após a morte de seu pai, em consequência das ações do filho. Vale lembrar que é por conta da perda de seu pai que o protagonista acaba se desvinculando do propósito de sua vida, o de ser rei, e isso o influencia a mergulhar nas luxúrias do mundo, espaço no qual nada mais importa além dos prazeres e das experiências pessoais.

Para representar esse momento de falta de perspectiva, *Black is King* recria a passagem em que o Simba, de *O Rei Leão*, encontra Timão e Pumba, personagens do filme da *Disney* que vivem a boa vida na floresta. Assim como o protagonista de *Black is King*, o príncipe leão também se esquece de sua missão após ser afugentado pelo seu tio, Scar. Influenciado pelos seus novos amigos, Timão e Pumba, a personagem adota um estilo de vida totalmente diferente ao que vivenciava até então.

Objetivando criar esse ambiente de referência, antes que o videoclipe comece, o espectador contempla o príncipe negro deitado sobre uma árvore enquanto vários urubus o rodeiam, uma clara reimaginação da cena em que Simba, de *O Rei Leão*, se perde no deserto e, ao ficar desidratado, também começa a ser perseguido por urubus. No entanto, diferentemente do filme da *Disney*, em *Black is King*, o protagonista escolhe se deitar sobre a árvore por vontade própria e, nesse instante, começa a sonhar com a vida luxuosa que gostaria de ter.

Em cena, observa-se um carro conversível pintado de oncinha, estampa muitas vezes associada a símbolos de poder (ALVES, 2020), e o Simba, de *Black is King*, recostado no banco do passageiro. Enquanto a passagem se desenrola, ouve-se a seguinte interlude de *O Rei Leão*, dessa vez, uma fala de Timão: “Garoto, coisas ruins acontecem e não há o que fazer, certo?”, começa o suricato, em conversa sobre a recente morte de Mufasa e o golpe de Scar. “Certo”, responde Simba. “Errado! Quando o mundo lhe der as costas, você dá as costas para o mundo e só pensa no que vem depois. Troque o ‘e aí’ por ‘e daí?’”, finaliza Timão.

Acompanhando as falas de Timão, observa-se, em tela, o príncipe ainda no carro e se sentindo mais à vontade. De braços abertos e com um sorriso no rosto, o protagonista do longa-metragem parece gostar da ideia proposta pela interlude do Timão (Figura 22). “Repita comigo garoto: Hakuna Matata” pede Timão. “Hakuna Matata” é uma frase utilizada

recorrentemente no idioma suaíle, língua falada na África oriental e que se traduz como “sem problemas” ou “não se preocupe”.

Figura 22 - Simba em seu sonho, durante o clipe de *Mood 4 Eva*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para streaming no Disney+.

A utilização desse pequeno diálogo em *Black is King* é significativa e condiz com o que foi apresentado até esse ponto, visto que o protagonista do filme se encontra em um momento de desilusão com a vida, de falta de perspectiva e sem ninguém com quem se identificar. Nesse sentido, empregando o método dedutivo proposto por Bardin (1998), entende-se que o príncipe está vulnerável a influências prejudiciais, assim como, muitas vezes, acontece com a juventude dos povos pretos na contemporaneidade.

Acontece uma transição e, em tela, o espectador contempla um príncipe mais velho, adulto, assim como ocorre em *O Rei Leão*. Essa versão do protagonista é interpretada por Jay-Z que se apresenta ao público junto às melodias da canção “*Quem dorme é o Leão*”, faixa que integra a trilha sonora do clássico da *Disney* original. Na passagem, Jay-Z, que se mostra confortável dentro do carro conversível, se encaminha para uma mansão onde será recepcionado por seus empregados. Nesse segmento, desenvolve-se uma das cenas mais polêmicas do filme, isso porque os prestadores de serviços que aguardam a chegada do príncipe adulto são pessoas brancas (Figura 23).

Figura 23 - O príncipe, mais velho em seu sonho, sendo recepcionado por empregados brancos.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

No cenário construído por Beyoncé, que, a todo momento, dialoga com o conceito de decolonialidade, brancos servindo negros significa uma crítica, por meio da ironia, aos padrões sociais da contemporaneidade, visto que, com a escassez de oportunidade, a comunidade negra acaba ocupando essas posições de prestadores de serviços. Compreende-se, ainda, que a cena também pode ser relacionada aos estudos sobre empoderamento, uma vez que, a partir dela, podem surgir reflexões para transformar essa realidade que afeta a negritude no cotidiano.

Após a chegada de Jay-Z na mansão, diferentes imagens de pessoas negras usando roupas estampadas de oncinha começam a rolar pela tela em sequência (Figura 24). Como colocado anteriormente, esse estilo de roupa era designado para representar figuras e símbolos de poder e, ao apresentar personagens trajados nas vestimentas, *Black is King* conduz o espectador a inferir sobre a magnificência presente em cada membro da comunidade negra.

Figura 24 - Personagens de *Black is King*, trajando oncinha.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming no Disney+*.

É importante lembrar que essa característica do filme não foi bem-vista pelos críticos especializados e por alguns coletivos do movimento negro, isso porque, segundo eles, Beyoncé utilizou a estampa de oncinha para glamurizar a negritude, algo que não contribuía com a luta pela igualdade racial. Um dos posicionamentos mais marcantes quanto a essa questão partiu da antropóloga e historiadora Lilia Moritz Schwarcz, que, por meio de um artigo de opinião publicado no jornal Folha de S. Paulo, afirmou que a “diva pop precisa entender que a luta antirracista não se faz só com pompa, artifício hollywoodiano, brilho e cristal” (SCHWARCZ, 2020).

A publicação da pesquisadora não foi bem-vista por determinados coletivos do movimento negro, bem como pela *fanbase* da cantora, uma vez que, de acordo com os mesmos, além de não fazer sentido, a crítica vinha de uma pessoa branca e sem “lugar de fala”, em referência ao termo de Djamila Ribeiro (2017). A repercussão foi tamanha que, na época, a Folha de S. Paulo precisou se retratar e, para isso, cedeu espaço para a ativista negra Djamila Ribeiro redigir um artigo de opinião sobre o *Black is King*. Em seu texto, a pesquisadora ponderou sobre as impressões de Schwarcz e afirmou que “Beyoncé acerta ao proporcionar onda de debates com *Black is King*” (RIBEIRO, 2020).

Apesar da colocação de Schwarcz ter sido compreendida como errônea pelos fãs de Beyoncé, isso não quer dizer que a relação entre o glamour e comunidade negra não seja desenvolvida em *Black is King*. Pelo contrário, ela é presente e, inclusive, é marcante no videoclipe de *Mood 4 Eva*. Essa afirmação se comprova após a chegada de Jay-Z e a sequência de cenas nas quais se apresentam pessoas negras trajando estampa de oncinha.

Ademais, em seguida a esses momentos, o espectador pode observar as personagens do filme em ambiente de extrema fartura e ostentando toda essa riqueza (Figura 25).

Figura 25 - Personagens de *Black is King* em ambientes que remetem à riqueza.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Nesse momento, iniciam-se as batidas e melodias de *Mood 4 Eva*, parceria entre Beyoncé, Jay-Z e Childish Gambino que trata sobre a negritude, ocupando lugares magníficos e de abundância, sobre a importância da ancestralidade e sobre a nobreza no sangue do povo preto. A partir da tradução da faixa para o português, é possível entender com maior riqueza de detalhes sobre como esses assuntos são abordados na canção.

[Oumou Sangaré] **O frio da solidão é um sentimento ruim.** Ei, amor, te vejo amanhã de manhã. O frio da solidão é um sentimento ruim. Ei, amor, te vejo amanhã de manhã. Ei, amor, te vejo amanhã de manhã. **Ei, amor, te vejo amanhã de manhã.** [Beyoncé] **Eu sei que meus inimigos me espreitam, então ore por mim.** Tique, taque, espere só. **Estou mantendo minha contagem de mortes baixa.** Estou elegante como um passo de dança, um passo de dança, sim! **Porque cada dia nesta terra é uma benção, eu cansei de me nivelar, agora é só visão panorâmica. Nenhum dos meus medos pode ir pra onde estou indo, tive que cortá-los, agora estou livre, quebrei os tabus, sim.** Estou prestes a inundá-los, inundar um pecador. A chuva e o trovão vão cair, vá no estilo Mutumbo, nada de meio-termo. **Você não pode ofuscar meu brilho.** Porque quando nós chegamos na boate. Preciso que os alarmes soam. Então podemos olhar para o céu. **As lágrimas que choramos nos deixam saber que estamos vivos, sim, sim.** Isso me dá arrepios toda vez. Eu joguei fora meu diamante, juntos fazemos a festa. Não me faça ter que te lembrar. Eu levanto meu copo para o céu. Outra noite que eu não vou lembrar. Prometo que esse é meu humor pra sempre. **Prometo que esse é meu humor pra sempre e sempre.** [JAY-Z] Para sempre e sempre. Ouviram isso? Pra sempre e sempre. Esse é o som do preço subindo. Pra sempre, e sempre e sempre (sim, sim), e sempre e sempre. **Na suíte Madiba do hotel Saxon (sim, sim), tipo Mandela. Tocando Fela Kutí no jatinho da Puma (minha filha), como se fôssemos de Lagos. Sou a reencarnação do Mansa Musa (ele não tá de brincadeira),** estamos no nosso nível. Ou seja, um bilhão, cem milhões. O primeiro bilionário nessa quebrada **Eu me sinto como o Prince em 1984 (ow). Michael Jackson em 1979, Biggie em 1997, Nas em 1994.** Ali, mate-o! Não, venha aqui. Apenas me traga o Sommelier (deixa comigo), tô bebendo La Tâche. De capacete no jetski, você sabe como é. **Bati a cabeça, esqueci**

quem sou (eu amo), ai meu Deus. Se não houvesse Deus no homem (sim, sim). Receio que a parada toda seria colonizada (sim, sim). A maratona vai ser televisionada para o Nipsey Hussle. Porque os verdadeiros reis não morrem, nós multiplicamos, paz. [Beyoncé] Eu tô tão de boa, eu tô tão de boa. Cês tão estressados enquanto eu crio filhas, filhos de impérios. Vocês me fazem rir enquanto cês tão na luta, eu tô em águas cristalinas. Bebendo piña colada enquanto cês se hospedam no hotel Ramada. O pai dos meus filhos é da linhagem de Ruanda. Por que você me irritaria? Por que se importaria? Eu sou Beyoncé Giselle Knowles-Carter. Eu sou a Nala, irmã de Naruba. Oxum, Rainha de Sabá, eu sou a mãe. Ankh na minha corrente de ouro, joias por toda a corrente. Eu sou tipo comida soul, eu sou um estado de espírito. Quando nós chegamos na boate, preciso que os alarmes soem. Então podemos olhar para o céu. As lágrimas que choramos nos deixam saber que estamos vivos, sim, sim. Eu dou arrepios a eles toda vez. Que jogo fora meus diamantes. Juntos fazemos a festa. As crianças são nossos lembretes. Eu levanto meu copo para o céu. Outra noite que eu não vou lembrar. Prometo que esse é meu humor pra sempre. Prometo que esse é meu humor pra sempre e sempre. Tesouros dançando na luneta. Esse tipo de sentimento é inesquecível. Prometo que esse é meu humor pra sempre. Prometo que esse é meu humor pra sempre. Pra sempre e sempre. Sempre, pra sempre. Pra sempre e sempre. Sempre e sempre e sempre. Hora de botar pra quebrar. [Childish Gambino] Todo louvor, meus inimigos ainda adoram. Nos damos bem porque eu apostei em mim mesmo. Tô dançando no ritmo dos meus ancestrais. Agora me movo melhor e eu sigo vivendo. Sinto uma mudança acontecendo. Nobreza no meu sangue, eu comando o reino. Quanto mais dinheiro, mais problemas. Mas não deixe nada te tirar do seu caminho. Voe mais alto. Pule, pule e não olhe pra baixo. Você está tão acima do chão. Você é o caminho. [Beyoncé] Eu levanto meu copo para o céu, outra noite que eu não vou lembrar. Prometo que esse é meu humor pra sempre. Prometo que esse é meu humor pra sempre e sempre. Tesouros dançando na luneta. Esse tipo de sentimento é inesquecível. Prometo que esse é meu humor pra sempre. Prometo que esse é meu humor pra sempre. Pra sempre e sempre. (BEYONCÉ, *et. al.*, 2019, tradução adaptada de Vagalume (2019), grifo nosso).

Tendo em vista a compreensão aprofundada de *Mood 4 Eva*, é necessário realizar uma análise de cada verso da canção, visto que cada período conta com múltiplas referências. A começar pela primeira estrofe, que, na canção original, é cantada em língua africana e trata sobre como “o frio da solidão é ruim”. Esse trecho pode ser entendido como uma alusão ao príncipe negro no começo do clipe que, na intenção de escapar da solidão, se deita em um campo florido e começa a sonhar com a realidade fantasiosa.

No próximo verso Beyoncé pede orações, pois seus inimigos a espreitam e, no mesmo período, ela canta: “estou mantendo minha contagem de mortes baixa” e “porque cada dia nesta terra é uma bênção”. O que se entende a partir do início dos versos de Beyoncé é que a musicista canta sobre como a comunidade negra se sente insegura nos dias atuais, momento em que membros desse coletivo sofrem com as desigualdades sociais, com a brutalidade policial e com o racismo, sendo assim, cada dia de vida deve ser considerado e apreciado como uma dádiva.

A canção continua e Beyoncé explicita que tem consciência das problemáticas que envolvem seu povo e, por isso, está farta de seguir as regras de um jogo que favorece apenas um lado. Ela canta: **“eu cansei de me nivelar, agora é só visão panorâmica. Nenhum dos meus medos pode ir pra onde estou indo, tive que cortá-los, agora estou livre e quebrei os tabus”**. Nesse trecho, compreende-se que para chegar aonde chegou, Beyoncé precisou se empoderar, enfrentar suas inseguranças e seus medos, contrariando todo o senso comum que envolve mulheres pretas na contemporaneidade e buscando mostrar aos seus iguais que essa é a condição possível.

Esse período da música remete aos estudos de Freire (1987) e Ribeiro (2015) sobre empoderamento, isso porque, ao quebrar barreiras, há muito impostas, Beyoncé usa de sua influência para empoderar membros de sua comunidade e, assim, libertá-las das amarras e estruturas coloniais que se fazem presentes na atualidade. Em *Mood 4 Eva*, a cantora estabelece que lugar de preto é onde ele quiser e que ele também pode viver uma vida de abundância e luxo.

Enquanto Beyoncé canta, imagens de locações luxuosas e figurinos de grife são apresentados na tela (Figura 26), ou seja, uma das estratégias escolhidas para demonstrar as riquezas possíveis à negritude.

Figura 26 - Beyoncé e Jay-Z nas locações de *Mood 4 Eva*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

A canção continua e Jay-Z inicia sua participação. Em seu verso, o *rapper* se compara a diferentes ícones da cultura preta, tais como Nelson Mandela, ex-presidente da África do Sul e considerado como o líder mais importante da África (SPAGNA, 2021), Mansa Musa, o imperador negro mais rico que já existiu (BATTAGLIA, 2020), e os cantores Michael Jackson e Prince. Ao estabelecer essas comparações, ele lembra que, antes de alcançar sua posição atual, outros vieram e abriram caminho para que isso fosse possível, um paralelo ao que Beyoncé disse na estrofe anterior.

Para finalizar sua participação, Jay-Z pontua: **“Porque os verdadeiros reis não morrem, nós multiplicamos”**. Com essa afirmativa, o *rapper* estabelece que, assim como os que vieram depois de Mansa Musa e Mandela, outros pretos ricos, herdeiros de impérios e com sangue real virão depois dele e de Beyoncé. Esse ponto de vista, que foge da visão de modernidade construída pelos colonialistas, se aproxima do conceito de afrofuturismo desenvolvido por Dery (1994), já que cria a possibilidade de negros vivendo em fartura no futuro.

Seguindo essa perspectiva, Beyoncé retorna à canção com versos mais incisivos e afiados. Ela canta: **“eu tô tão de boa. Cês tão estressados enquanto eu crio filhas, filhos de impérios. Vocês me fazem rir, enquanto cês tão na luta, eu tô em águas cristalinas”**. Com esse trecho, a cantora reforça o que estabeleceu na primeira estrofe e declara que, ainda que tenha conquistado a vida dos sonhos e alta posição social, precisa lidar com problemáticas

antigas, mas, pelo menos, lida com isso “em águas cristalinas” enquanto cria “filhos de impérios”.

“**Por que você me irritaria? Porque me importaria?**”, canta Beyoncé. “**Eu sou Beyoncé Giselle Knowles-Carter. Eu sou a Nala, irmã de Naruba. Oxum, Rainha de Sabá, eu sou a mãe**”. Assim como Jay-Z fez em seu verso, a cantora realiza um percurso histórico por sua linhagem ancestral, lembrando que é descendente de rainhas, como Sabá, e de entidades religiosas, como Oxum.

Enquanto a intérprete relembra suas raízes, imagens de sua família são apresentadas ao espectador (Figura 27), condição que, juntamente ao ambiente elegante, impõe força ao que Beyoncé está cantando.

Figura 27 - Beyoncé e sua mãe no clipe de *Mood 4 Eva*.



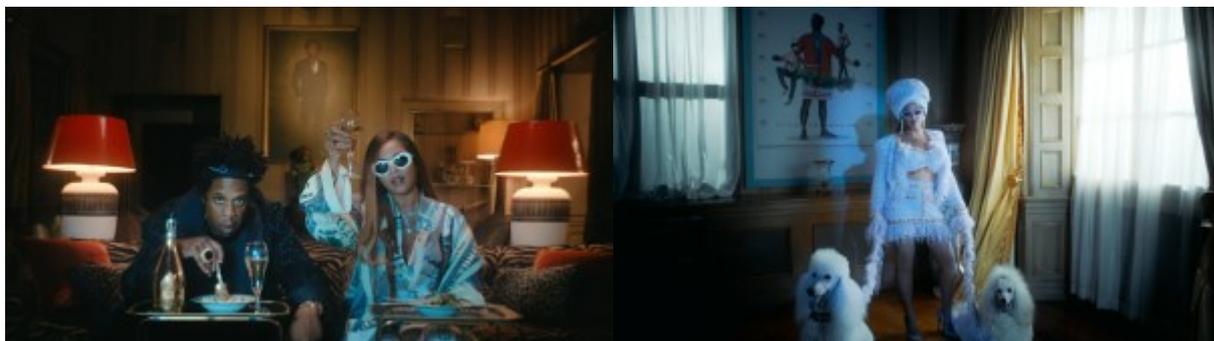
Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no Disney+.

O refrão retorna e, em tela, ocorre um resgate da história do jovem príncipe negro. As cenas apresentadas relembram aos espectadores que tudo não passa de um sonho do garoto, sonho no qual ele imagina um mundo sem problemas e preocupações, onde prevalece a premissa do *Hakuna Matata*. Nesse momento do videoclipe, observam-se imagens em contraponto: ora vê-se o príncipe dormindo, ora o que ele está sonhando; ora vê-se Simba e Nala jovens, ora como adultos, representados por Beyoncé e Jay-Z.

Encaminhando-se para o final do videoclipe, observa-se a recorrência de elementos que remetem ao luxo e à abundância. A estética de oncinha ainda se faz presente nos figurinos e também existe um toque de afrofuturismo nos adereços usados pelas personagens, posto que

esses complementos apresentam características futurísticas, seja nos óculos de Beyoncé, seja nos anéis de Jay-Z (Figura 28).

Figura 28 - A presença da estética afrofuturista em *Mood 4 Eva*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no Disney+.

Por fim, inicia-se a penúltima estrofe de *Mood 4 Eva*, interpretada por Childish Gambino. Os versos de Gambino servem de ponte para os próximos passos do príncipe em sua jornada, pois percebe-se que, mesmo com todas as riquezas de seu sonho, o Simba de *Black is King* apresenta um semblante triste e descontente. Nesse momento, entram as palavras de Gambino que estabelecem a importância de se manter fiel a quem você é, a seus aprendizados e a suas raízes.

**“Tô dançando no ritmo dos meus ancestrais”**, canta Gambino. **“Agora me movo melhor e eu sigo vivendo”** estabelece o cantor induzindo o espectador à inferência do quanto a cultura ancestral é importante para o prosseguimento da jornada pessoal de cada um. Esse verso também estimula o questionamento sobre as dificuldades experienciadas pelos povos pretos que vivenciaram a diáspora e foram obrigados a se desvincular de suas tradições culturais, visto que não podiam recorrer a suas histórias durante esse processo.

Objetivando finalizar sua participação, Gambino pontua: **“Nobreza no meu sangue, eu comando o reino, voe mais alto, você é o caminho”**. Em tela, nota-se que o sonho do protagonista de *Black is King* se encaminha para o final à medida que ele percebe que seu propósito não está no mundo dos sonhos, mas sim, na realidade, na sua jornada como príncipe e no seu autoconhecimento como rei.

Ao final do clipe de *Mood 4 Eva*, o príncipe acorda e esquece de tudo que sonhou, mas a sensação de estar conectado com um propósito maior ainda prevalece, e isso é explicitado nos videoclipes que são desenvolvidos em sequência.

#### **4.3.5 *Brown Skin Girl* (A mesma pele que foi despedaçada será a pele que dominará)**

Após o videoclipe de *Mood 4 Eva*, apresentam-se os clipes de *Ja Ara E*, *Already* e *Water*. Essas produções, além de tratarem sobre o crescimento do príncipe como homem negro e sua tomada de consciência quanto ao seu papel na sociedade, refletem sobre o clima de repressão em torno da comunidade negra, sobre a falta de representatividade desse povo nos meios e mídias sociais e, também, sobre como o senso de coletividade dessa comunidade pode levá-la a conquistar feitos imensuráveis.

Em sequência, culminando na junção de todas essas percepções, inicia-se a reprodução do videoclipe de *Brown Skin Girl*, parceria entre Beyoncé, Saint John e Wizkid, que trata sobre como a representatividade distorcida, proposta por pessoas não negras, afeta a autoestima da mulher de pele retinta e, além disso, sobre como essa condição pode ser alterada a partir da união dessas mulheres. É interessante ressaltar que a canção aborda os mais variados tons de pele preta, abrangendo, assim, tanto mulheres africanas, quanto indianas, indígenas, muçulmanas e todas as outras nacionalidades que apresentam essa característica fenotípica (Figura 29).

Figura 29 - Os diferentes tons da pele negra no clipe de *Brown Skin Girl*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Nessa perspectiva, o videoclipe da canção inicia-se com a narração, em *off*, de Beyoncé. Em seu discurso, a cantora diz: “Nós sempre fomos maravilhosos, eu nos vejo refletidos nas coisas mais sublimes do mundo”, proclama a cantora. “O negro é rei. Nós éramos beleza antes que soubessem o que era beleza”. O breve trecho narrado por Beyoncé instiga o espectador a refletir sobre como os povos negros eram vistos antes da colonização e sobre como essa visão foi transformada a partir desse processo.

Enquanto Beyoncé recita o pequeno texto, imagens de gerações de mulheres aparecem na tela, veem-se avós e netas, mães e filhas, os membros femininos de uma família (Figura 30). Inere-se que a partir da exposição de cenas como essas, a cantora objetivava inserir o espectador no clima de *Brown Skin Girl*, um videoclipe em que a boa relação entre as mulheres de pele negra e o compartilhamento de conhecimento são condições colocadas como imprescindíveis para a evolução das mesmas.

Figura 30 - As gerações de mulheres no videoclipe de *Brown Skin Girl*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Após esse momento, escuta-se a voz de Blue Ivy, filha de Beyoncé, cantando os primeiros versos de *Brown Skin Girl*. É interessante destacar que, dentre todos os conteúdos do álbum visual, essa é uma das canções em que os conceitos de empoderamento e decolonialidade se apresentam de maneira mais explícita, o que se expressa na tradução da faixa.

[SAINt JHN e Blue Ivy Carter] **Garota de pele negra, sua pele é como pérolas, a melhor coisa do mundo, nunca troque você por mais ninguém.** Cantando: Garota de pele negra, sua pele é como pérolas, a melhor coisa do mundo, eu nunca trocaria você por mais ninguém, cantando. [WizKid] Ela disse que realmente cresceu pobre como eu, não acredita em nada além do Todo Poderoso. Apenas um jeans e uma camiseta toda branca, ela nunca quis ser esposa de alguém pra sempre, sim. **Então, eu posso não ser um garoto bonito, mas seu coração está errado.** Se faz de vilã porque foi pega numa onda. Esta noite eu estou indo embora. Alinhei minha mente na rotina, sim, sim. Esta noite eu posso me apaixonar, dependendo de como você me abraçar. Estou feliz que estou me acalmando, não posso deixar ninguém me controlar. Continuo dançando e chamo de amor, ela resiste, mas se apaixonou aos poucos. **Se alguma vez você estiver em dúvida, lembre-se do que mamãe me disse.** Garota de pele negra, sua pele é como pérolas. Com suas costas contra o mundo, eu nunca trocaria você por mais ninguém, diga: Garota de pele negra, sua pele é como pérolas, a melhor coisa do mundo todo. Eu nunca trocaria você por mais ninguém, diga. [Beyoncé] **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 represa arrebentou quando minhas Kellys chegaram.** 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? [WizKid e Beyoncé] Esta noite eu posso me apaixonar, dependendo de como você me abraçar. Estou feliz que estou me acalmando, não posso deixar ninguém me controlar. Continuo dançando e chamo de amor, ela resiste, mas se apaixonou aos poucos. Se alguma vez você estiver em dúvida, lembre-se do que mamãe me disse. Garota de pele negra, sua pele é como pérolas. Com suas costas contra o mundo. Eu nunca trocaria você por mais ninguém, diga: Garota de pele negra, sua pele é como pérolas, a melhor coisa do mundo todo. Eu nunca trocaria você por mais ninguém, diga. [Beyoncé] **Oh, você se olhou no espelho ultimamente? (Ultimamente) Queria que você pudesse trocar de olhos comigo (porque) há complexidades na aparência, mas sua pele brilha como**

**diamantes.** Se me escavar como a terra, você dará à luz. Pegue tudo na vida, querida, saiba seu valor. **Eu amo tudo em você, de seus cachos crespos a cada uma de suas curvas do seu corpo natural. A mesma pele que foi despedaçada, será a pele que dominará.** A vista da maioria das coisas fora de foco. Mas quando você está na sala, eles notam você (notam você). Porque você é linda. Sim, você é linda. Os homens vão se apaixonar por você e toda a sua glória. **Sua pele não é apenas escura, ela brilha e conta sua história. Continue dançando, eles não podem te controlar, eles assistem, todos eles te adoram.** Se alguma vez você estiver em dúvida, lembre-se do que mamãe disse a você. [Beyoncé e WizKid] Garota de pele negra (garota de pele negra), sua pele é como pérolas (garota de pele negra). Com suas costas contra o mundo (oh). Eu nunca trocaria você por mais ninguém, diga (não, não). Garota de pele negra (garota de pele negra), sua pele é como pérolas (garota de pele negra). A melhor coisa do mundo todo. **Eu nunca trocaria você por mais ninguém,** diga. Garota de pele negra, sua pele é como pérolas. Com suas costas contra o mundo. Eu nunca trocaria você por mais ninguém, diga. Garota de pele negra, sua pele é como pérolas. A melhor coisa do mundo todo. Eu nunca trocaria você por mais ninguém, diga. [Blue Ivy Carter] **Garota de pele negra, sua pele é como pérolas. A melhor coisa do mundo, eu nunca trocaria você por mais ninguém,** cantando. (BEYONCÉ, *et. al.*, 2019, tradução adaptada de Vagalume (2019), grifo nosso).

Com base na tradução da canção para o português, compreende-se que a música é, especialmente, sobre a exaltação da pele negra. Logo no primeiro verso da faixa, Blue Ivy estabelece: **“Garota de pele negra, sua pele é como pérolas, a melhor coisa do mundo, nunca troque você por mais ninguém”**. O trecho pode se relacionar tanto aos estudos decoloniais quanto aos estudos sobre empoderamento, isso porque, além de realizar uma inversão aos conceitos coloniais sobre a inferioridade da pele negra, pode transformar a perspectiva do ouvinte/espectador sobre o que é belo e o que não é.

Em tela, o espectador pode observar uma garota caminhando em direção a um baile de debutante, mas não vestida com os trajes típicos desse tipo de festa. Ao chegar ao salão, a menina se depara com diferentes mulheres negras, paradas estaticamente, em posições que lembram as poses das princesas da *Disney* (Figura 31). A cena remete a uma das condições que o movimento negro problematiza e relaciona à representatividade, visto que, até pouco tempo, a *Disney* contava com apenas duas princesas negras, criando, assim, uma barreira entre crianças com esse tom de pele e seus desejos de serem princesas.

Figura 31 - Dançarinas em poses de princesas no clipe de *Brown Skin Girl*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

A música continua e pode-se ouvir o verso de Wizkid enquanto cenas de diferentes mulheres, com diferentes tons de pele preta – inclusive mulheres negras albinas – são apresentadas em vídeo. Neste trecho, Beyoncé retorna toda vestida de amarelo, uma representação da imagem mais típica de Oxum (Figura 32). Entende-se que a cantora realiza essa referência porque Oxum é considerada como a senhora da beleza e da capacitação feminina (JÚNIOR, 2014), particularidades que vão ao encontro das expressões usadas na letra e clipe de *Brown Skin Girl*.

Figura 32 - Beyoncé como Oxum no clipe de *Brown Skin Girl*.



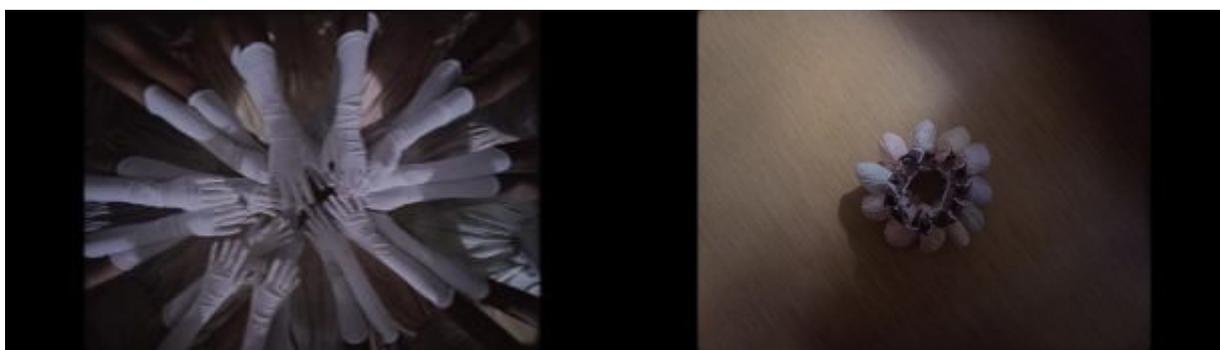
Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Em seu verso, Wizkid canta: “**Se alguma vez você estiver em dúvida, lembre-se do que mamãe me disse: Garota de pele negra, sua pele é como pérolas**”. Essa breve fala demonstra a preocupação de *Brown Skin Girl*, bem como de todo o *Black is King*, em performar os ensinamentos que se adquirem de pais, avós e outros parentes de gerações

passadas. Como dito, essa é uma característica forte neste videoclipe e irá se apresentar em outros momentos.

Ao fim da participação de Wizkid, o videoclipe conduz a atenção do espectador novamente ao salão da festa e, dessa vez, as debutantes dançam em uma coreografia que remete à coletividade (Figura 33). É interessante refletir sobre como as particularidades de *Black is King* estão interligadas, pois, com a coreografia das debutantes, é possível inferir e sentir que as dançarinas bailam com um propósito maior e, por conseguinte, fazem parte de algo mais relevante, assim como trata a letra de *Bigger*, anteriormente analisada.

Figura 33 - A coreografia das princesas em *Brown Skin Girl*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming no Disney+*.

Beyoncé retorna aos vocais da canção e, neste momento, inicia-se uma série de referências ao mundo real. **“Pose como um troféu quando as Naomis entram, ela precisa de um Oscar por essa pele bem escura”**, canta Beyoncé. **“Bonita como a Lupita quando as câmeras dão um close. A represa arrebentou quando minhas Kellys chegaram”**.

Como todas as artistas que Beyoncé mencionou são negras de pele retinta (Figura 34), compreende-se que esse trecho do videoclipe é voltado, sobretudo, para o enaltecimento de pessoas com esse tom de pele. A partir da dedução, entende-se que essa escolha foi estabelecida, pois o racismo e as estruturas coloniais recaem com maior intensidade sobre pretos retintos, visto que apresentam suas características fenotípicas de maneira marcante.

Figura 34 - Participações especiais em *Brown Skin Girl*.

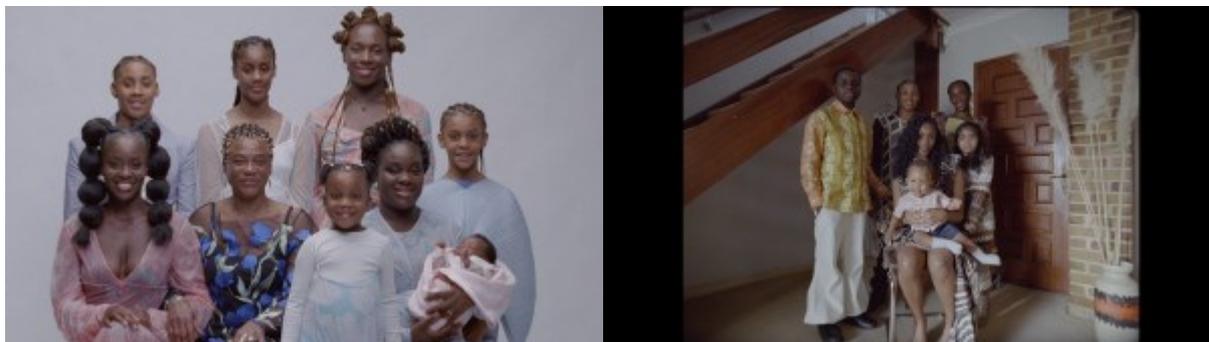


Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

A canção prossegue e, enquanto ouve-se Beyoncé cantar: **“Querida que você pudesse trocar de olhos comigo (porque) há complexidades na aparência, mas sua pele brilha como diamantes”**, veem-se, na tela, mulheres negras que não fazem parte da indústria artística, mulheres com curvas, sem plásticas, com cicatrizes e olheiras, mulheres reais. Em complemento ao que se vê em vídeo, a cantora estabelece: **“Eu amo tudo em você, de seus cachos crespos a cada uma de suas curvas do seu corpo natural”**.

As palavras da artista, novamente, podem provocar a sensação e o sentimento de empoderamento em quem assiste e se identifica com o que está em vídeo, isso porque a lógica é clara: se pessoas com características naturais são compreendidas como belas, logo, os espectadores comuns, sejam eles da África, do Brasil ou de qualquer outra parte do mundo, também o são (Figura 35). A valorização dos atributos naturais, como já colocado, aparece recorrentemente na letra da faixa e essa condição aproxima ainda mais a produção do conceito de empoderamento, pois Beyoncé se empodera e busca empoderar o seu público.

Figura 35 - A beleza de pessoas reais no clipe *Brown Skin Girl*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Por fim, o último verso da canção que merece um olhar aprofundado se apresenta quando Beyoncé canta: **“Sua pele não é apenas escura, ela brilha e conta sua história. Continue dançando, eles não podem te controlar, eles assistem, todos eles te adoram”**. Neste trecho, a cantora exalta a beleza da pele negra e determina que, mesmo com as adversidades, a comunidade negra deve continuar seguindo em frente, sempre mantendo em mente a importância da cor de sua pele e de como ela deve ser tratada como motivo de orgulho.

Figura 36 - A protagonista de *Brown Skin Girl* ocupando seu lugar na coletividade.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

A música se encaminha para o final e, em tela, observa-se a garota do começo do clipe, entretanto, agora, vestida com trajes específicos de bailes de debutantes e, diferentemente do início, ocupando uma posição entre as bailarinas (Figura 36). Assim como os outros elementos de *Black is King*, essa cena diz mais do que transparece e, a partir da dedução, pode-se compreender que, ao ocupar um lugar entre as debutantes, a garota se entendeu como parte de algo maior, algo belo e digno de respeito, condição que traduz a agenda do álbum visual como produto decolonial e ferramenta de empoderamento.

#### 4.3.6 *My Power* (Ébano e dialeto negro, o povo preto ganha.)

Dirigindo-se para o final de *Black is King*, apresenta-se o último arco da produção, composto pelos videoclipes de *Keys to the Kingdom*, *Otherside*, *My Power* e *Spirit*. Neste ato do álbum visual, acompanha-se o retorno do protagonista às suas origens, ao seu reino, objetivando recuperar o que sempre foi seu, o trono. Nos clipes posteriores a *Brown Skin Girl*, o público tem a oportunidade de compreender o amadurecimento do protagonista de *Black is King* como pessoa, como homem negro e também como rei. Dessa forma, verifica-se o tratamento de temáticas como autoestima, empoderamento e desenvolvimento pessoal.

Nessa perspectiva e dando continuidade à análise do conteúdo, é preciso reconhecer que o videoclipe de *My Power* é a produção em que os conceitos de decolonialidade,

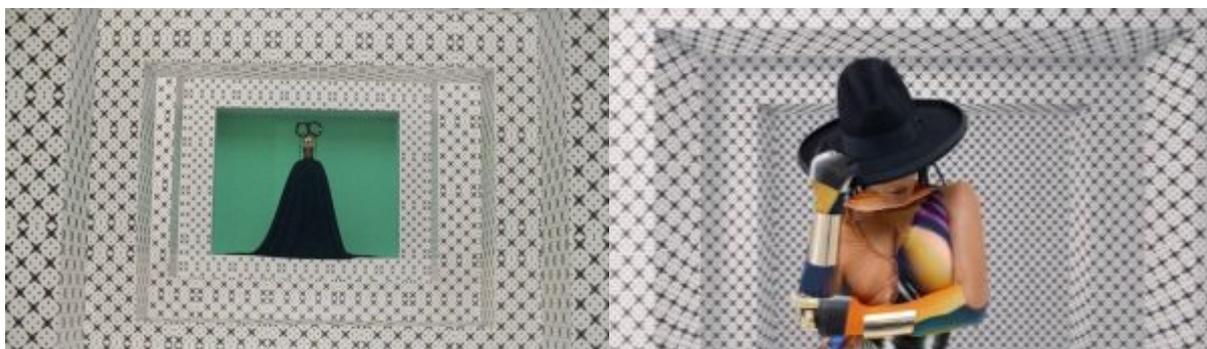
afrofuturismo e empoderamento são desenvolvidos de forma mais conjunta e intensa. Assim, é possível perceber claramente esses termos no cenário do videoclipe, nos figurinos e, principalmente, na letra da canção.

Antes que o videoclipe se inicie, em *off*, escuta-se o seguinte texto narrado pelo protagonista: “As pessoas não se lembram de quem são, do que são, do que tomaram delas, porque querem nos fazer esquecer?”. O questionamento pode ser entendido tanto como uma referência ao enredo de *Black is King*, uma vez que o protagonista vive seu ponto de virada e está prestes a se posicionar como rei, quanto como uma referência à vida real, visto que o período escravocrata é tratado como algo muito distante e de outra realidade.

“Há algo sobre a realeza. Há algo em andar com sua cabeça erguida e não desrespeitar sua coroa curvando o pescoço”, estabelece o protagonista. O trecho trata sobre a intenção do príncipe de retomar o trono após a morte de seu pai e, a fim de reiterar essa iniciativa, escuta-se a seguinte interlúde do *remake* de *O Rei Leão*: “Seu reinado acabou, Scar”, roga Nala, dublada por Beyoncé. “Se quiser pegá-lo, terá que passar por nós. Vocês estão comigo, leões?”.

Ao fim da narração, iniciam-se as batidas e melodias de *My Power* e, em tela, revela-se um cenário desenvolvido a partir de efeitos especiais que geram imagens estroboscópicas. Logo de cara, o videoclipe conversa com a definição de afrofuturismo, dado que se ampara nas tecnologias visuais para criar a ambientação futurística (Figura 37). No entanto, o conceito não se apresenta somente neste contexto, podendo ser percebido nas roupas das personagens, que realizam uma mistura entre africanidade e tecnologia, e, também, na letra da canção, que diz como os brancos nunca irão tirar o poder dos pretos.

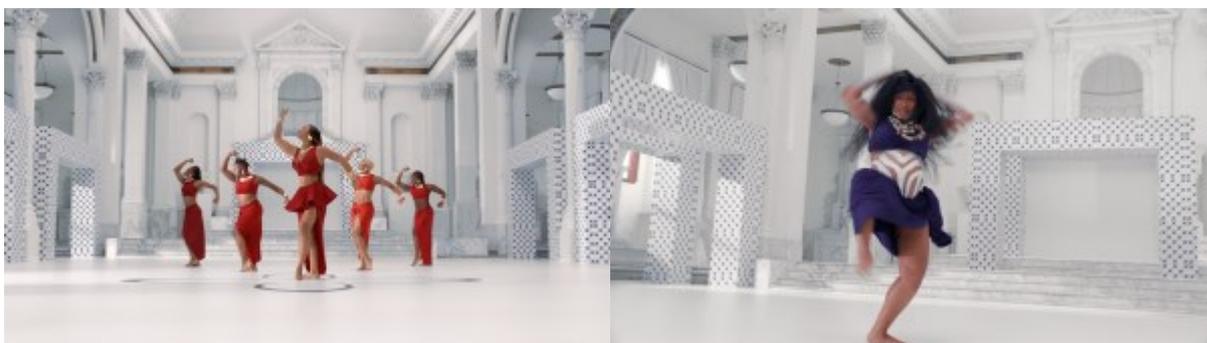
Figura 37 - Os cenários futuristas no clipe de *My Power*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Antes de discorrer sobre a canção em si, é necessário lembrar que o clipe de *My Power* conta sua história por meio de coreografias, assim, a maioria das inferências propostas aqui foram realizadas com base na intensidade dos passos de dança e na letra da canção. Nessa perspectiva, percebe-se que a intenção das coreografias foi adicionar potência aos versos de *My Power*, quase como se fossem passos de uma luta, o que se relaciona diretamente a mensagem da faixa. Essa característica, em particular, é percebida no olhar de cada dançarina, na força imposta em cada movimento e, também, em imagens utilizadas para contradizer a ideia de fragilidade como, por exemplo, a cena de uma bailarina grávida dançando em toda sua glória (Figura 38).

Figura 38 - A intensidade da dança é imprescindível para compreender o clipe de *My Power*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no *Disney+*.

Outro elemento visual que corrobora com esse ambiente de intensidade e de luta é a representação que Beyoncé faz ao utilizar roupas vermelhas e adereços em ouro, estética que

pode remeter à orixá Iansã (Figura 39), considerada como a deusa guerreira, da tempestade e do vento (JÚNIOR, 2014). A partir da sequência de imagens distribuídas em *My Power*, entende-se que, no videoclipe de *Bigger*, a cantora e as dançarinas representam Iansã e suas guerreiras, em referência aos deuses da religião Umbanda.

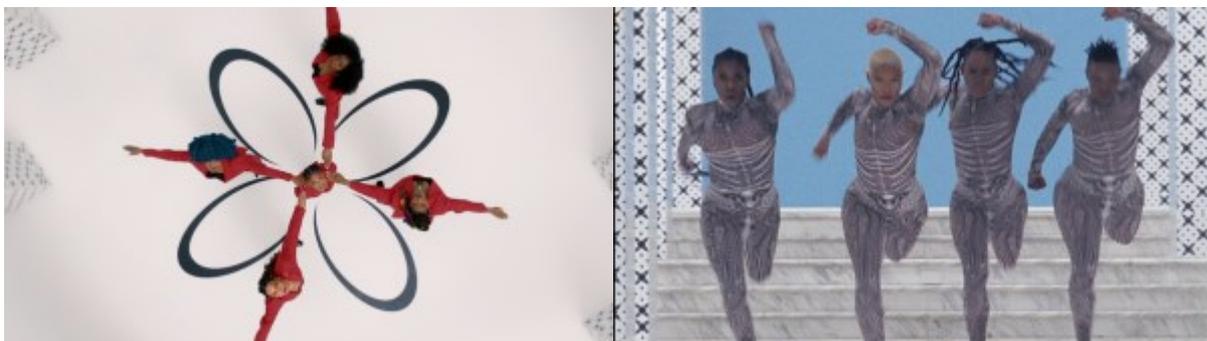
Figura 39 - Beyoncé como Iansã no clipe de *My Power*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming no Disney+*.

Assim como sugere o título da canção, *My Power* trata, essencialmente, sobre empoderamento, reconhecimento do poder interno de cada um, da importância da história do indivíduo e sobre como a coletividade e o empoderamento grupal são imprescindíveis para vencer esse embate racial que está instalado na sociedade desde a colonização. Essas concepções aproximam o videoclipe dos estudos de Freire (1987) e Djamila (2015) sobre o empoderamento. Além disso, neste ponto, a coreografia desenvolvida para acompanhar a faixa se mostra indispensável para compreender o contexto maior, isso porque as dançarinas se movimentam em sincronismo, como se fossem um só organismo (Figura 40).

Figura 40 - O sincronismo da coreografia de *My Power*.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no Disney+.

Essas particularidades da letra ficam evidentes a partir da tradução da canção que, juntamente com a coreografia, transparece a força da mensagem.

[Nija e Beyoncé] **Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder.** Eles se sentem tão superiores, oh uau (governantes, governantes). **Eles se sentem tão superiores, oh uau (governantes, governantes).** Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. **Eles se sentem tão superiores, oh uau (governantes, governantes).** Eles se sentem tão superiores, oh uau (governantes, governantes) [Tierra Whack] **Eu sempre estive na liderança. Quem você quer ser? Eu sou quem eles querem ser. B-E-L-E-Z-A, nunca vi tanta fúria em uma rainha. Fúria em uma rainha, uma rainha tão forte, pensaram que ela era uma máquina** A garota dos seus sonhos, como Sinclair era para Overton. Aumentado ao máximo, não posso esquecer da Maxine. **Refira-se a mim como uma deusa, estou cansada de ser modesta.** Cem graus, a mais quente, se formos honestos. **Ébano e dialeto negro, o povo preto ganha. Eles dizem que nós somos demoníacos, anjos disfarçados. Eu odeio ter que disfarçar minhas raízes, por que você tem que desprezá-las?** Minha mente é rica, é por isso que estou fazendo depósitos. **Eu carrego todo o poder, é hora de perceber isso. Eles nunca, nunca tomarão meu poder.** [Nija] Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles se sentem tão superiores (espera aí), oh uau. Eles se sentem tão superiores, oh uau. [Beyoncé] Esse ritmo, esse relâmpago. Esse afronte, isso não é permanente. Esse cacheado natural, essa é a urbanização. **Essa família, esses da minha cor. Essa luta, essa hereditariedade. Na linha de frente, prontos para a guerra.** Para onde você vai correr? Eu vou me soltar, me soltar, me jogar, me jogar. Vou me soltar, me soltar, me jogar, me jogar. **Oh, tenho que proteger as minhas tranças, mantenho-as trancada em um cofre. Não me faça voltar a ser como eu era. Meu poder, eles nunca tomarão.** [Nija] Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. (Eles nunca tomarão meu poder). Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. (Eles nunca tomarão meu poder). Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. (Eles nunca tomarão meu poder). Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles se

sentem tão superiores, oh uau [Buiswa] **Vamos! Vocês estão comigo? (Nós estamos!)** O rei chegou. Não duvide do meu poder. **Vou convencer os que forem teimosos.** Fique quieto! (Estamos quietos). Meus demônios interiores ressuscitaram. Você perguntou àqueles que sabem sobre mim? Haverá paz quando eu terminar. Olhe aqui! (Nós vemos). **Sou eu e meu bonde, nossas armas estão preparadas. Covardes não têm lugar aqui.** Sentem-se! (Estamos quietos e obedientes). **Não percebem que temos um dilema? Nós vamos consertar isso, confie em mim. Reúna as tropas! Vamos terminar isso agora!** [Nija] Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder. Eles se sentem tão superiores, oh uau. Eles se sentem tão superiores, oh uau. Vamos! Eles não podem ignorar isso. Mentira, mentira. Você não se encaixa, oh (vamos, vamos). Eu acho que isso significa vamos, então vamos! Boom, boom, vejo você mais tarde. Eu me envolvo com o perigo. Não tenho medo do cão. Eu sou ninja. Boom, boom, vejo você mais tarde. Eu me envolvo com o perigo. **Não tenho medo do cão. Eu sou ninja. Vamos!** ((BEYONCÉ, et. al, 2019, tradução adaptada de Vagalume (2019), grifo nosso)

A intensidade de *My Power* começa logo em seu primeiro verso, no qual as cantoras Nija e Beyoncé cantam: **“Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder”** e **“Eles se sentem tão superiores, oh uau (governantes, governantes)”**. Esse trecho, juntamente com as cenas de coreografia, dá o tom ao clipe de *My Power*, sendo assim, compreende-se que a canção coloca em questionamento as concepções vindas desse povo que “se sente tão superior”, atitude possibilitada a partir do empoderamento, tanto pessoal quanto coletivo.

Em sequência, no verso de Tierra Whack, a cantora e compositora reforça essa perspectiva: **“Refira-se a mim como uma deusa, ébano e dialeto negro, o povo preto ganha. Eles dizem que nós somos demoníacos, anjos disfarçados. Eu odeio ter que disfarçar minhas raízes, por que você tem que desprezá-las?”**. Com sua participação, Whack apresenta a característica decolonial a *My Power*, pois, no seu verso, a artista problematiza a posição de inferioridade que foi imposta à comunidade negra e também a desvalorização da cultura e tradições desse povo, condição que traduz os princípios decoloniais.

Para enfatizar que esse é um posicionamento obstinado, na próxima estrofe, Beyoncé evidencia as seguintes características: **“Essa família, esses da minha cor. Essa luta, essa hereditariedade, na linha de frente, prontos para a guerra”**. É importante ressaltar que o trecho é cantado como se fosse um brado, um grito de guerra, condição que adiciona ainda mais potência e veracidade na agenda de *My Power*.

Por fim, a cantora pontua: **“Tenho que proteger as minhas tranças, mantenho-as trancada em um cofre. Não me faça voltar a ser como eu era. Meu poder, eles nunca tomarão!”**. Nesse verso, Beyoncé estabelece que não passará por uma desapropriação

cultural novamente, como aconteceu na diáspora e na colonização, e que, por isso, mantém suas raízes guardadas como se estivessem em um cofre. Entende-se, também, que ao pedir para não voltar a um estado anterior, a musicista esteja se referindo a um momento desempoderado e sem esclarecimento, tanto que ela pontua **“meu poder, eles nunca tomarão”**.

Finalizando a canção, apresenta-se o verso de Busiswa que, entre outras coisas, canta: **“Sou eu e meu bonde, nossas armas estão preparadas. Covardes não têm lugar aqui”**. Com o mesmo ar de intensidade e também de luta, a cantora pontua: **“Não percebem que temos um dilema? Nós vamos consertar isso, confie em mim. Reúna as tropas! Vamos terminar isso agora!”**.

O videoclipe acaba e a sensação que fica é a de que tudo é possível, como se a produção conferisse ao espectador a esperança e força de um futuro melhor, mais justo e igualitário. O clipe é o começo do fim de *Black is King*, e, a partir dele, compreende-se como a coletividade e o empoderamento podem contribuir para os propósitos de uma sociedade, isso porque, após essa “luta” desenvolvida em *My Power*, o protagonista do álbum visual retoma seu lugar de poder em sua comunidade (Figura 41).

Com isso, constata-se que, assim como no filme, por meio da coletividade e do empoderamento, a negritude pode reaver tudo que já lhe foi tirado, uma espécie de mensagem de esperança para o futuro dessa comunidade.

Figura 41 - O Preto é Rei.



Fonte: Captura de tela de *Black is King*, disponível para *streaming* no Disney+.

Essa perspectiva da coletividade é expressa na última narração do filme, na qual o protagonista diz: **“É isso que é ser um rei, ser responsável e fazer sacrifícios que podem contrariar a sua vontade. Às vezes não podemos sair, temos que trabalhar. Isso é realeza,**

é cuidar do que é seu. Dos seus filhos, da família, de tudo! Cuidar das pessoas, isso é realza”.

#### 4.3.7 Síntese dos resultados

Objetivando sistematizar os dados colhidos, assim como sugere Bardin (2011), elaborou-se o Quadro 2, elemento gráfico no qual os resultados da análise de conteúdo estão expressos de maneira simplificada. É importante ressaltar que esse quadro foi formulado com base nas categorias de análise previamente estabelecidas e, também, na recorrência dos conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento em cada clipe.

Quadro 2 - Resultados da Análise de Conteúdo em *Black is King*.

Videoclipes	Decolonialidade	Afrofuturismo	Empoderamento
Videoclipe 1 - <i>Bigger</i> <b>00:02:20 - 00:08:13</b>	A decolonialidade nesta produção é desenvolvida através da canção do videoclipe, isso porque a mesma fala sobre a grandeza de cada ser, incluindo pessoas pretas, condição que o colonialismo buscou apagar.	Em <i>Bigger</i> , não há a presença da estética afrofuturista. No entanto, ao relacionar a produção dos estudos de Dery (1994), pode-se considerar que o videoclipe de <i>Bigger</i> se aproxima desses postulados, uma vez que coloca as tradições da cultura preta e africana em destaque.	O conceito de empoderamento se apresenta em <i>Bigger</i> através dos elementos sonoros - com a música que fala sobre a importância de cada indivíduo e também dos elementos visuais - com a ideia de empoderamento pessoal a partir do mergulho em memórias e tradições culturais desenvolvidos em tela, com cenas de batismo africano e de danças com referências regionais.
Videoclipe 2 - <i>Find Your Way Back</i> <b>00:08:17 - 00:14:08</b>	A ideia de decolonialidade apresenta-se em conjunto a estética afrofuturista, pois, ao colocar personagens com figurinos belos e modernos, o videoclipe	Em <i>Find Your Way Back</i> a estética afrofuturista, propriamente dita, está mais latente do que nas produções subsequentes. Essa característica é perceptível através dos figurinos que remetem ao	A questão do empoderamento é pautada na canção do videoclipe, nela, assim como em <i>Bigger</i> , percebe-se o empoderamento pessoal através das tradições

	rompe com a visão imperialista que relaciona a comunidade negra à pobreza e ao miserável.	moderno, ao futuro e dos efeitos visuais que buscam criar um ambiente intergaláctico.	ancestrais, tais como os ensinamentos passados de pais para filhos. A partir da faixa, infere-se que essas tradições são imprescindíveis para que indivíduos, em momentos de crise, possam se lembrar de quem realmente são e retornar ao seu propósito.
Videoclipe 3 - <i>Mood 4 Eva</i> <b>00:23:23 - 00:32:17</b>	<i>Mood 4 Eva</i> é a personificação do conceito de decolonialidade, visto que o conceito é presente em diversos aspectos do clipe, seja na canção que fala sobre a riqueza do povo preto, nos figurinos que remetem à realeza ou nos cenários de fartura e abundância, perspectivas contrárias ao pensamento colonial.	O afrofuturismo em <i>Mood 4 Eva</i> , assim como em <i>Find Your Way Back</i> , é desenvolvido nos figurinos das personagens que, durante toda a produção, apresentam-se em trajes que remetem ao moderno e ao futuro, um futuro não pautado nas ideias desenvolvidos em períodos de escravatura e colonialismo.	O empoderamento em <i>Mood 4 Eva</i> é notado a partir dos posicionamentos dos elementos narrativos do clipe, como, por exemplo: negros ocupando posições de poder e brancos ocupando posições de servidão, atuando como empregados e mordomos. Propostas como essas objetivam, por meio do choque, questionar fatos cotidianos e propor mudanças na realidade social, assim como propõem os estudiosos do conceito do empoderamento.
Videoclipe 4 - <i>Brown Skin Girl</i> <b>00:48:33 - 00:55:00</b>	O pensamento decolonial se apresenta no clipe de <i>Brown Skin Girl</i> por meio da canção, que fala sobre como a pele preta é bela, mesmo que seja ensinado o contrário, e nos elementos visuais que expõe as particularidades de diferentes tons da pele negra.	A partir da análise de conteúdo não se notou a presença do afrofuturismo nesta produção, além do desenvolvimento de narrativas e histórias de pessoas pretas, característica que aproxima o videoclipe dos estudos desenvolvidos por Dery (1994).	O empoderamento em <i>Brown Skin Girl</i> se apresenta tanto em referência ao empoderamento individual, quanto ao coletivo. No videoclipe percebe-se um ambiente de exaltação da negritude e também sobre a importância da coletividade no processo de aceitação pessoal. Essas características são trabalhadas com auxílio de coreografias sincronizadas e também da própria letra da canção de <i>Brown Skin Girl</i> .
Videoclipe 5 - <i>My Power</i> <b>01:08:49 - 01:13:25</b>	O videoclipe de <i>My Power</i> trabalha a	O conceito de afrofuturismo está	A questão do empoderamento é a mais

	soberania e força do povo preto, pensando essa comunidade como uma grande potência, como um coletivo extremamente belo, resistente e com tradições importantíssimas. Proposições que contrariam os ideais coloniais que intencionavam, principalmente, inferiorizar todos os povos não europeus, bem como as suas características particulares.	fortemente presente nos cenários de <i>My Power</i> , isso porque o clipe recorre aos efeitos especiais para criar um ambiente com pegada psicodélica. Além disso, os figurinos do clipe também se inspiraram nessa estética e nesses contextos, os adereços e joias usadas pelas dançarinas da produção se sobressaem.	significativa em <i>My Power</i> , dado que a canção do videoclipe fala, justamente, sobre o empoderamento pessoal e o empoderamento coletivo. Além da presença na faixa, o conceito se apresenta por meio das coreografias que buscam enfatizar a questão da força, da beleza e também da coletividade. Essas peculiaridades são marcadas nas expressões das dançarinas, na força impressa em cada movimento de dança e também na coreografia sincronizada.
--	---	---	--

Fonte: Elemento gráfico desenvolvido pelo autor

Apesar de serem exibidos de forma sintetizada, os dados expostos no quadro acima explicitam como os debates raciais podem ser integrados às estruturas e elementos de uma produção audiovisual. Além de resumir o que foi encontrado a partir da análise de conteúdo, o Quadro 2 também cumpre a função de prova comprobatória, dado que demonstra onde e como os tópicos analisados se apresentam na produção de Beyoncé.

A partir do Quadro 2, e da análise realizada anteriormente, foi possível resolver a questão problema estipulada para esta monografia e compreender de que forma essa resposta pode se aplicar a outros universos narrativos. Nesse sentido, compreendeu-se também que a inferência de elementos empíricos e subjetivos é parte essencial de uma análise, já que, foram nesses âmbitos que os conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento foram trabalhados de maneira mais intensa.

A próxima e última seção desta monografia reflete sobre essas conclusões, bem como sobre os outros resultados obtidos ao longo deste estudo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os primeiros resultados advindos deste trabalho de pesquisa referiram-se ao modo com que produções cinematográficas utilizam a máxima potência da estratégia transmídia em seu desenvolvimento. Essa averiguação parte da observação de recentes lançamentos da indústria do cinema, nos quais notou-se a utilização da transmídia como recurso narrativo, assim como demonstrado por Jenkins (2009) e Gambarato (2013), bem como a aplicação dessa lógica, a fim de captar públicos diferentes e divulgar determinado projeto ou universo, tal como a *Marvel Entertainment* vem propondo em sua nova fase nos cinemas.

A pesquisa no contexto transmidiático também possibilitou o entendimento sobre como esse recurso pode ser aplicado em outros segmentos do entretenimento, como, por exemplo, no ramo musical. A transmídia no mundo da música, além de suas aplicações usuais, foi utilizada como uma ferramenta de adaptação ao *streaming*, isso porque essa lógica contribuiu para que artistas desse setor não caíssem no ostracismo, após a ascensão da disseminação digital e a queda da distribuição física. Nesse contexto, a transição entre os projetos de Beyoncé exemplifica como essa situação se dá na prática, dado que, ao ter um desempenho abaixo do esperado para seu quarto álbum de estúdio, a cantora implementou a transmidialidade às suas obras subsequentes e obteve resultados positivos a partir disso.

Ainda nessa perspectiva e aproximando as pesquisas da questão problema, o autor desta monografia buscou direcionar os estudos no sentido de compreender as formas em que a lógica transmídia pode contribuir para a narrativa de um determinado universo. Para isso, utilizou-se o projeto *The Gift* de Beyoncé como objeto de investigação. A escolha deu-se pelo fato de a cantora ser uma referência em obras transmidiáticas e, também, pela percepção de certas pautas sociais em *The Gift* que, além do enredo, poderiam estar integradas aos processos transmidiáticos.

Para esse propósito, realizou-se a conceituação teórica dos conceitos de decolonialidade, afrofuturismo e empoderamento, amparando-se em exemplos da vida cotidiana para que a compreensão fosse facilitada e aprofundada. Compreendeu-se, assim, que debates sociais como os supracitados podem ser incrementados na estrutura de filmes, músicas e livros, mesmo que de maneira subjetiva, seja no roteiro, nos cenários, na construção das cenas ou nos elementos textuais desses conteúdos.

O entendimento dessas particularidades, estimulado pela averiguação dos conceitos em outras obras audiovisuais, tais como o filme *Pantera Negra* (2018) e o projeto *AmarElo Prisma* (2020), impulsionou a monografia rumo ao esclarecimento da questão-problema. Essa condição se deu, pois, verificar de que maneira essas ideias foram trabalhadas em outras produções possibilitou, para o autor da monografia, compreender em quais pontos de uma estrutura narrativa é viável integrar temáticas como essas, seja nos cenários, nos roteiros, nos elementos textuais, nos elementos verbais e também no contexto em que a obra foi desenvolvida.

A partir dessas conclusões, buscou-se entender de que forma esses debates se apresentam em *The Gift* e, mais especificamente, em *Black is King*. Para esse objetivo, foi realizada uma análise dividida em duas partes, a fim de explorar ao máximo as camadas desse universo. Cada parte da análise contou com uma abordagem diferenciada e, por conseguinte, resultados distintos, condição que propiciou um olhar mais apurado e crítico para as informações conquistadas.

A primeira parte da análise, desenvolvida com base na técnica de Gambarato (2013), foi responsável por explicitar as transmidialidades do projeto de Beyoncé, bem como de que forma os conceitos trabalhados nos capítulos teóricos foram agregados a essa criação. Percebeu-se que *The Gift* aproveitou ao máximo da lógica transmídia, recorrendo a esse mecanismo como recurso narrativo, dado que estende sua história por filmes e álbuns musicais e de divulgação, condição que proporcionou resultados significativos, tais como altos índices de audiência e reverberação.

Na segunda parte da análise, desenvolvida com base na técnica de Bardin (2011), investigou-se os videoclipes de *Black is King* nos quais, a partir da leitura flutuante, notou-se a presença das temáticas da decolonialidade, do afrofuturismo e do empoderamento. Esse trecho da monografia resultou na observação acurada da construção dos conceitos supracitados em uma narrativa que se aproveita da lógica transmídia. Em *Black is King*, foi possível inferir os debates raciais impressos nos cenários, nos figurinos, nas canções, nas construções de cena e também na utilização de elementos do *remake* de *O Rei Leão*.

É importante ressaltar que a utilização das duas análises foi imprescindível para alcançar os resultados almejados para este estudo, uma vez que cada técnica contribuiu de uma forma específica para a pesquisa. A mescla entre essas técnicas pode ser considerada um estilo novo de abordagem, pois a análise de conteúdo permitiu ressaltar tópicos observados

durante a análise transmidiática, mas que, por conta dos princípios dessa última, não foram examinados com profundidade.

Cabe pontuar que a combinação entre essas duas análises permitiu concluir que produtos da indústria musical e cinematográfica, por mais que desenvolvidos para o lazer e entretenimento, podem cumprir papéis sociais imprescindíveis para a sociedade contemporânea. Com o universo *The Gift*, a cantora Beyoncé desenha como esse contexto pode ser compreendido na prática, uma vez que, por meio da costura entre diferentes estilos de narrativas e gêneros do audiovisual, a cantora problematiza questões que afetam a comunidade negra e instiga que seus integrantes reivindiquem mudanças e/ou lutem por elas.

Com base nos dados colhidos, nas reverberações e nos impactos sociais percebidos, a partir do lançamento de Beyoncé, foi possível concluir que se mais artistas que integram grupos minoritários tivessem a oportunidade de contar o seu lado da história, assim como fez a cantora, as problemáticas que afetam essas minorias seriam enfrentadas de forma mais enfática e, assim, combatidas propriamente. O projeto *The Gift*, assim como o filme *Pantera Negra* e o projeto *AmarElo*, são exemplos de como a realidade social pode ser transformada a partir da arte, da luta e da união de membros de coletivos marginalizados, condição mais do que necessária na atualidade.

Por fim, vale ressaltar que o estudo desenvolvido nesta monografia é apenas o início de uma investigação que pode se estender e aprofundar em diferentes aspectos presentes nas produções audiovisuais da contemporaneidade. Nesse sentido, a monografia deixa como possibilidade futura, para pesquisadores da comunicação, o amparo na combinação analítica proposta aqui, a fim de explorar outros projetos transmidiáticos do audiovisual, como, por exemplo, o *AmarElo* de Emicida.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, J. Do Egito a Beyoncé: estampas de oncinha e leopardo carregam história e simbolismo. **Elle**, São Paulo, out. 2020. Moda. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/do-egito-antigo-a-beyonce-estampa-de-oncinha-carrega-historia-e-simbolismo>. Acesso em: 23 de setembro de 2021.
- ALVES, S. Emicida lança iniciativa multiplataforma com conteúdos em vídeos, podcast e redes sociais. **B9**, São Paulo, mai. 2020. Cultura. Disponível em: <https://www.b9.com.br/126682/emicida-amerelo-prisma-multiplataforma/>. Acesso em: 05 de agosto de 2021.
- ALVES, S. Com sensibilidade e aula de história, Emicida mostra poder do coletivo em “AmarElo - É Tudo Pra Ontem”. **B9**, São Paulo, dez. 2020. Cultura. Disponível em: <https://www.b9.com.br/136050/amarelo-emicida-netflix-critica-review/>. Acesso em: 05 de agosto de 2021.
- ALZAMORA, G.; TARCIA, L. Convergência e transmídia: galáxias semânticas e narrativas emergentes em jornalismo. **Brazilian Journalism Research**, v. 8, n. 1, p. 22-35, 2012.
- AMOROSI, A. D. Album Review: Beyoncé’s ‘The Lion King: The Gift’. **Variety**, Los Angeles, 19 jul. 2019. Music. Disponível em: <https://variety.com/2019/music/reviews/beyonce-lion-king-gift-album-review-1203272988/>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- ATKINSON, S. **Beyond the screen: Emerging cinema and engaging audiences**. Nova Iorque. Bloomsbury Publishing, 2014.
- ATKINSON, S. Transmedia Film: From Embedded Engagement to Embodied Experience: In: FREEMAN, M.; GAMBARATO, R. R. **The Routledge Companion to Transmedia Studies**. Nova Iorque. Routledge, 2019. p.15-24.
- A VEZ dos singles: como eles se tornaram protagonistas no cenário musical. **Jovem Pan**, São Paulo, mai. 2018. Entretenimento. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/musica/vez-dos-singles-como-eles-se-tornaram-protagonistas-no-cenario-musical.html>. Acesso em: 16 de setembro de 2021.
- BALANDIER, G. A situação colonial: abordagem teórica. **Cadernos Ceru**, v. 25, n. 1, p. 33-58, 2014.
- BAQUERO, R. V. A. Empoderamento: instrumento de emancipação social?—uma discussão conceitual. **Revista debates**, v. 6, n. 1, p. 173, 2012.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 1977.

BATISTA, C. T. *et al.* Experimentações Metodológicas na Análise de Narrativas Transmídia. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Intercom, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1067-2.pdf>. Acesso em: 03 de julho de 2021.

BATTAGLIA, R. A história do imperador Mansa Musa, a pessoa mais rica que já existiu. **Superinteressante**, São Paulo, mar. 2020. História. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/a-historia-do-imperador-mansa-musa-a-pessoa-mais-rica-que-ja-existiu/>. Acesso em: 15 de setembro de 2021.

BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Autêntica, 2018.

BERTH, J. **Empoderamento**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BEYONCÉ, *et al.* **Bigger** (feat. Raye). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beyonce/bigger-feat-raye-traducao.html>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

BEYONCÉ, *et al.* **Brown Skin Girl** (feat. Saint Jhn and Wizkid feat. Blue Ivy Carter). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beyonce/brown-skin-girl-with-saint-jhn-and-wizkid-feat-blue-ivy-carter.html>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

BEYONCÉ, *et al.* **Find Your Way Back**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beyonce/find-your-way-back-traducao.html>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

BEYONCÉ, *et al.* **My Power** (Feat Tierra Whack, Moonchild Sanelly, Nija). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beyonce/my-power-with-tierra-whack-moonchild-sanelly-nija-traducao.html>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

BEYONCÉ'S 'Making the Gift' ABC Special a Ratings Winner. **That Grape Juice.net**, Londres/Los Angeles, set. 2019. TV News. Disponível em: <https://thatgrapejuice.net/entertainment/2019/09/beyonces-making-the-gift-abc-special-ratings-winner/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

BEYONCÉ, *et al.* **Mood 4 Eva** (With Jay-Z and Childish Gambino). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beyonce/mood-4-eva-with-jay-z-and-childish-gambino-traducao.html>. Acesso em: 25 de setembro de 2021

BEYONCÉ opens up about her special connection to 'The Lion King', **ABC News**, Nova Iorque, 2019. 1 vídeo (4:01 min). Disponível em: <https://abcnews.go.com/GMA/Culture/video/beyonce-opens-special-connection-lion-king-64360036>. Acesso em: 23 ago. 2021.

BLACK is King. Direção de Beyoncé. Parkwood Entertainment e Walt Disney Pictures, 2020. 1 DVD (85 min).

BREMBILLA, P. Transmedia Music: The Values of Music as a Transmedia Asset. In: FREEMAN, M.; GAMBARATO, R. R. **The Routledge Companion to Transmedia Studies**. Nova Iorque. Routledge, 2019. p. 82-89.

CANAL, A. Beyoncé's 'Black Is King' underwhelms on Disney+ as 'Hamilton' holds strong, data shows. **Yahoo! Finance**, Sunnyvale, ago. 2020. Entertainment. Disponível em: <https://finance.yahoo.com/news/beyonces-black-is-king-underwhelms-on-disney-as-hamilton-holds-strong-data-shows-122055086.html>. Acesso em: 23 ago. 2021.

CARDOSO, J. A Narrativa Transmídia em Dragnet. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 17., 2016, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Curitiba: Intercom, 2016. p. 01 - 12. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1722-1.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2021.

CARVALHO, G.; ROSEVICS, L. **Diálogos Internacionais: reflexões críticas do mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: PerSe, 2017.

CASO Miguel Otávio: veja quem é quem. **G1 PE**, Recife, jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/paranambuco/noticia/2020/06/05/caso-miguel-otavio-veja-quem-e-quem.ghhtml>. Acesso em: 20 ago. 2021.

COLAÇO, T. L.; DAMÁZIO, E. S. P. **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial-Volume IV**. Florianópolis: FUNJAB, 2012.

COM mais de 8 mil votos, Carol Dartora será a primeira vereadora negra da história de Curitiba. **G1 PR**, Curitiba, nov. 2020. Eleições 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/eleicoes/2020/noticia/2020/11/16/eleicoes-2020-no-parana-com-mais-de-8-mil-votos-carol-dartora-sera-a-primeira-vereadora-negra-da-historia-de-curitiba.ghhtml>. Acesso em: 23 de setembro de 2021.

CONSTÂNCIO, R. C. T. **Beba limonada: discursos de reconhecimento articulados por Beyoncé no filme Lemonade**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

CRUZ, M. M. Grupo de 1,8 mil alunos de escolas públicas assistem a Pantera Negra. **Diário de Pernambuco**, Recife, mar. 2018. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/03/grupo-de-1-8-mil-alunos-de-escolas-publicas-assistem-a-pantera-negra.html>. Acesso em: 25 de agosto de 2021.

D'ALESSANDRO, A. WandaVision trailer racks up Massive Traffic in 24 hours post-emmys. **Deadline**, Los Angeles, set. 2020. Breaking News. Disponível em: <https://deadline.com/2020/09/wandavision-trailer-traffic-disney-marvel-post-emmys-1234582487/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

DE FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires. Narrativa Transmídia: modos de narrar e tipos de histórias. **Letras**, v.26, n. 53, p. 45, 2016.

DE NOVAIS REIS, M.; DE ANDRADE, M. F. F. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. **Revista espaço acadêmico**, v. 17, n. 202, p. 01-11, 2018.

DERY, Mark. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: **Flame Wars**. Durham e London: Duke University Press, 1994. p. 179-222..

DI SPAGNA, J. Nelson Mandela: a história do líder que combateu o apartheid. **Guia do Estudante**, São Paulo, jul. 2021. Estudo. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/nelson-mandela-a-historia-do-lider-que-combateu-o-apartheid/>. Acesso em: 15 de setembro de 2021.

DOS SANTOS, A. P. M. T; DOS SANTOS, M. R. Geração Tombamento e Afrofuturismo: a moda como estratégia de resistência às violências de gênero e de raça no Brasil. **dObra [s]–revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 11, n. 23, p. 157-181, 2018.

ELOI, A. CCXP19: WandaVision moldará toda a Fase 4 do Universo Marvel. **Omelete**, São Paulo, dez. 2019. Notícias. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/ccxp/wandavision-fase-4-kevin-feige-ccxp19>. Acesso em: 29 jul. 2021.

EMPODERAMENTO: uma palavra, muitos significados. **Herself**, Porto Alegre, jun. 2018. O Blog. Disponível em: <https://herself.com.br/blog/empoderamento-uma-palavra-muitos-significados/>. Acesso em: 10 de agosto de 2021.

ESCRAVIZADAS dentro de casa: as histórias comoventes de três mulheres que foram libertadas da exploração dos patrões. **G1**, Rio de Janeiro, jul. 2021. Fantástico. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2021/07/11/escravizadas-dentro-de-casa-as-historias-comoventes-de-tres-mulheres-que-foram-libertadas-da-exploracao-dos-patroes.ghtml>. Acesso em: 08 de agosto de 2021.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução R. Silveira Salvador, BA: EdUFBA, 2008.

FERNANDES, A. Beyoncé quebra recorde de vendas no Itunes, informa Apple. **Exame**, São Paulo, set. 2013. Tecnologia. Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/beyonce-quebra-recorde-de-vendas-no-itunes-informa-apple/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

FREEMAN, M.; GAMBARATO, R. R. (Ed.). **The Routledge companion to transmedia studies**. Nova Iorque. Routledge, 2019.

FREITAS, K.; MESSIAS, J. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo-as distopias do presente. **Imagofagia**, n. 17, p. 402-424, 2018.

GAMBARATO, R. R. et al. Transmedia project design: Theoretical and analytical considerations. **Baltic Screen Media Review**, v. 1 n. 1, p. 80-100, 2013.

GOOGLE Trends. Google. Disponível em: <http://www.google.com.br/trends/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

GORTÁZAR, N. G. Emicida: “Nossos livros de história são os discos”. **El País**, São Paulo, 11 dez. 2020. Cultura. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-11/emicida-nossos-livros-de-historia-sao-os-discos.html>. Acesso em: 05 de agosto de 2021.

JENKINS, C. Beyoncé’s *Lion King* Soundtrack Puts the Focus Back Where It Belongs: Africa. **Vulture**, Nova Iorque, jul. 2020. Album Review Disponível em: <https://www.vulture.com/2020/07/beyonce-the-lion-king-the-gift-album-review.html>. Acesso em: 20 ago. 2021.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JÚNIOR, A. B. **O livro essencial de Umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros Editora, 2014.

KABRAL, F. Afrofuturismo: Ensaios sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. **Medium**, São Paulo, jul. 2018. Disponível em: [https://medium.com/@ka\\_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-defini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485](https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-defini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485). Acesso em: 15 de agosto de 2021.

KINDER, M. **Playing with power in movies, television, and video games**. Berkley - University of California Press, 1991.

LANG, C. Blue Ivy Paved the Way for the Joyful Challenge Taking the Internet By Storm. **Time**, Nova Iorque, jul. 2019. Viral. Disponível em: <https://time.com/5631616/blue-ivy-brown-skin-girl-challenge/>. Acesso em: 08 de setembro de 2021.

LEGENDADO: Mensagem de Beyoncé sobre BLACK IS KING. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1.18 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JJUIHTSBFMA>. Acesso em: 10 de julho de 2021.

LEMONADE. Nova York: Columbia Records e Parkwood Entertainment, 2016. Direção: Beyoncé Knowles-Carter e Kahlil Joseph. 1 CD (46 min) e 1 DVD (65 min).

LIMA, D. Com Vingadores: Ultimato no topo: confira as 10 maiores bilheterias da história. **Omelete**, São Paulo, jul. 2020. Filmes. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/marvel-cinema/vingadores-ultimato-endgame/vingadores-ultimato-10-maiores-bilheterias-da-historia#4>. Acesso em: 29 jul. 2021.

“LOKI” quebra recorde de visualizações em seu primeiro dia no Disney+. **Cine Buzz**, São Paulo, jul. 2021. Disponível em: <https://cinebuzz.perfil.com/noticias/series/loki-quebra-recorde-de-visualizacoes-em-24-horas.phtml>. Acesso em: 29 jul. 2021.

MARINHO, J. Remake de O Rei Leão arrecada US\$ 1 bilhão e bate a bilheteria do original. **TecMundo**, São Paulo, 07 ago. 2019. Últimas Notícias. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/144622-remake-rei-leao-arrecada-bilhao-bate-bilheteria-original.htm>. Acesso em: 15 de setembro de 2021.

MATOS, A. C. Professora que levou alunos para ver 'Pantera Negra' fala sobre mudança: 'Protagonismo'. **O Liberal**, Belém, ago. 2020. Cultura. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/professora-que-levou-alunos-para-ver-pantera-negra-fala-sobre-impacto-na-escola-protagonismo-1.300796>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

MAVUSO, K. M-Net to screen Beyoncé's Black is King across Africa. **News24**, Joanesburgo, jul. 2021. Top Stories. Disponível em: <https://www.news24.com/drum/celebs/news/m-net-to-screen-beyonces-black-is-king-across-africa-20200721>. Acesso em: 28 de agosto de 2021.

MEDEIROS, K. “The Gift”: Beyoncé estreia seu novo álbum em 2º lugar na Billboard; Ed Sheeran segue no topo. **Portal POpline**, Salvador, jul. 2019. Últimas Notícias. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/the-gift-beyonce-estrela-seu-novo-album-em-2o-lugar-na-billboard-ed-sheeran-segue-no-topo/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

MEDEIROS, K. “Black is King”: Filme de Beyoncé inspira curso na Universidade de Harvard. **Portal POpline**, 2021. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/black-is-king-filme-de-beyonce-inspira-curso-na-universidade-de-harvard/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

MIGNOLO, W. D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017.

MINTZ, A. G. Mídia e plataformas: aproximações. **Novos Olhares**, v. 8, n. 2, p. 98-109, 2019.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. São Paulo. Papirus Editora, 2005. Disponível em: <https://cadernoselivros.files.wordpress.com/2016/08/nichols-b-introduc3a7c3a3o-ao-documento3a1rio.pdf>. Acesso em: 15 set. 2020.

NOVAES, M. Rebeca Andrade, eternizada na história das Olimpíadas. **El País**, São Paulo, ago. 2021. Jogos Olímpicos. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/esportes/jogos-olimpicos/2021-08-02/rebeca-andrade-eternizada-na-historia-das-olimpiadas.html>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

NOVO O Rei Leão se torna a 10ª maior bilheteria de todos os tempos. **Metrópoles**, Brasília, ago. 2019. Cinema. Disponível em: <https://www.metrosoles.com/entretenimento/cinema/novo-o-rei-leao-se-torna-a-10a-maior-bilheteria-de-todos-os-tempos>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

NUNES, Caian. “The Gift”: Beyoncé produz álbum com influências africanas inspirado pelo filme “O Rei Leão”. **Portal POpline**, Salvador, Jul de 2019. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/the-gift-beyonce-produz-album-com-influencias-africanas-inspirado-pelo-filme-o-rei-leao/>. Acesso em: 13 de outubro de 2021.

- OLIVEIRA, F. As voltas que o mundo dá (Coluna, 22/4). **O Globo**, Rio de Janeiro, mai. 2015. Sociedade. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:1qUAe3CknYwJ:blogs.oglobo.globo.com/flavia-oliveira/post/as-voltas-que-mundo-da-coluna-22-4-566802.html+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 20 de julho de 2021.
- PECINI, A. Da plataformização da web à sociedade de plataforma: impacto da mediação digital na sociabilidade e subjetividade. In: **Congresso Internacional de Comunicação e Cultura, VI, São Paulo**, p. 1-15, 2018.
- PEREIRA, F. A diversidade linguística africana e suas heranças na formação do português no Brasil. **Projeto Afreaka**. Brasil/África. Notas e Artigos. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/diversidade-linguistica-africana-e-suas-herancas-na-formacao-portugues-brasil/>. Acesso em: 23 de agosto de 2021.
- PINTO, W. Violência policial contra jovens negros escancara o racismo estrutural no Brasil. **CUT**, São Paulo, nov. 2015. Notícias. Disponível em: <https://www.cut.org.br/noticias/violencia-policial-contra-jovens-negros-escancara-o-racismo-estrutural-no-brasil-f507>. Acesso em: 03 de setembro de 2021.
- POELL, T.; NIEBORG, D.; VAN DIJCK, J. Plataformização. **Fronteiras-estudos midiáticos**, v. 22, n. 1, p. 2-10, 2020.
- PORTO-GONÇALVES, C. W.; DE ARAÚJO QUENTAL, P. Colonialidade do poder e os desafios da integração regional na América Latina. **Polis. Revista Latinoamericana**, n. 31, p. 1-33, 2012.
- PRATT, M. L. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Bauru: Edusc, 1999.
- PROTESTOS contra a morte de George Floyd pelo mundo nesta sexta-feira. **G1**, Rio de Janeiro, jun. 2020. Mundo. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/05/protestos-contra-a-morte-de-george-floyd-pelo-mundo-nesta-sexta-feira-5-fotos.ghtml>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- RANGEL, E. Afrofuturismo e questões políticas do negro na ficção científica. **Revista de Audiovisual Sala 206**, n. 5, p.129 - 148, 2016.
- RIBEIRO, D. Beyoncé acerta ao proporcionar ondas de debates, com ‘Black is King’. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ago. 2020. Colunas e Blogs. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2020/08/beyonce-acerta-ao-proporcionar-onda-de-debates-com-black-is-king.shtml>. Acesso em: 17 de setembro de 2021.
- RIBEIRO, D. O empoderamento necessário. **Portal Geledés**, São Paulo, jul. 2015. Questões de Gênero. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-empoderamento-necessario/>. Acesso em: 13 de setembro de 2021.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RODRIGUES, C. DJs listam as músicas mais tocadas nas festas da Olimpíada; veja top 10. **G1**, Rio de Janeiro, ago. 2016. Olimpíada Rio 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/olimpiadas/rio2016/noticia/2016/08/djs-listam-musicas-mais-tocadas-nas-festas-da-olimpiada-veja-top-10.html>. Acesso em: 06 de agosto de 2021.

ROSO, A; ROMANINI, M. Empoderamento individual, empoderamento comunitário e conscientização: um ensaio teórico. **Psicologia e Saber Social**, v. 3, n. 1, p. 83-95, 2014.

SABBAGA, Julia. Beyoncé lançará documentário sobre gravações do The Gift, trilha de O Rei Leão. **Omelete**, São Paulo, Set de 2019. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/beyonce/beyonce-the-gift-documentario>. Acesso em: 13 de outubro de 2021.

SABBAGA, Julia. Beyoncé lança Black is King no Disney+ e celebra com clipe de “Already”. **Omelete**, Jul de 2020. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/beyonce/beyonce-black-is-king-already-clipe>. Acesso em: 13 de outubro de 2021.

SANTOS, A. P. M. T. **Tranças, turbantes e empoderamento de mulheres negras: artefatos de moda como tecnologias de gênero e raça no evento Afro Chic (Curitiba-PR)**. 2017. Dissertação de Mestrado em Tecnologia e Sociedade. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba.

SARDENBERG, C. M. B. Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL: TRILHAS DO EMPODERAMENTO DE MULHERES, 1., 2006, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: UFBA, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6848/1/Conceituando%20Empoderamento%20na%20Perspectiva%20Feminista.pdf>. Acesso em: 25 de julho de 2021.

SCHWARCZ, L. M. Filme de Beyoncé erra ao glamourizar negritude com estampa de oncinha. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ago. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/filme-de-beyonce-erra-ao-glamorizar-negritude-com-estampa-de-oncinha.shtml>. Acesso em: 21 set. 2020.

SCOLARI, C. A. Narrativas transmídia: consumidores implícitos, mundos narrativos e branding na produção de mídia contemporânea. **Parágrafo**, v. 3, n. 1, p. 7-20, 2015.

SHOR, I.; FREIRE, P. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1987.

SILVA, K. C. V.; QUADRADO, J. C. O afrofuturismo como forma de representação cultural. **Revista EMICULT**, v. 2, n. 2, p. 1 - 11, 2016.

SILVA, T.; BIRHANE, A. (Ed.). **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos**. São Paulo, LiteraRua, 2020.

SOUZA, W. G. **Afrofuturismo: O Futuro Ancestral na Literatura Brasileira Contemporânea**. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

TRANS. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/trans/>. Acesso em: 29 jul. 2021.

VACCARI, B. Grey's Anatomy e Vingadores são os assuntos mais falados no twitter em 2020. **Canaltech**, São Bernardo do Campo, dez. 2020. Entretenimento. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/greys-anatomy-e-vingadores-sao-os-assuntos-mais-falados-no-twitter-em-2020-175960/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

VASCONCELOS, C. Número de homicídios de pessoas negras cresce 11,5% em onze anos; o dos demais cai 13%. **El País**, São Paulo, ago. 2020. Atlas da Violência 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-27/numero-de-homicidios-de-pessoas-negras-cresce-115-em-onze-anos-o-dos-demaiss-cai-13.html>. Acesso em: 29 de agosto de 2021.

VAZ, D; BONITO, M. Pantera Negra: A Representatividade Negra e o Afrofuturismo Como Forma de Construção da identidade. **Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, p. 1 - 14, 2019.

VICENTE, E.; KISCHINHEVSKY, M.; DE MARCHI, L. A consolidação dos serviços de streaming e os desafios à diversidade musical no brasil. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura**, v. 20, n. 1, p. 25-42, 2018.

VENDAS de disco e single de Beyoncé melhoram com anúncio da gravidez. **G1**, São Paulo, São Paulo, Ago de 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/08/vendas-de-disco-e-single-de-beyonce-melhoram-com-anuncio-de-gravidez.html>. Acesso em: 13 de outubro de 2021