

# Passado-presente-passado em vias de construção de futuro:

O que podemos apre(e)nder com *Black is King*?

**Vinicius Oliveira**

**Maria Simone Euclides**

## **Resumo:**

Este artigo é fruto da monografia intitulada *Entre Colmeias & Quilombos*, e visa se debruçar nos elementos afrocentrados e afrorreferenciados presentes na obra *The Gift/Black is King*, da multiartista Beyoncé. Na costura entre a Afrocentricidade e a Antropologia, junto da proposta metodológica de análise de conteúdo, intenta compreendemos a arte, principalmente a partir das músicas e o álbum, como o *locus* tensionadores e potencialmente propositivos das humanidades negras, apontando ao mesmo tempo, o resgate de elementos na ancestralidade africana, em vias de tessitura do presente e do futuro em narrativas afrofuturistas. A obra de Beyoncé aqui analisada, apresenta alternativas outras para pessoas negras que encerra com o status quo racista, universalizante e, portanto, eurocêntrico. Assim, discutimos Sankofa e o movimento do Afrofuturismo em consonância com elementos presentes nas músicas de Beyoncé que os ressignifica no presente ao tecer narrativas para a realização humana negra, resultando em autoestima e afrorreferência em sujeitos/as/es africanos/as/es em diáspora ou não, permitindo outras acepções sobre o mundo que se afastam das definições de ser e estar calcadas no ser ocidental-colonial.

**Palavras-chave:** Afrocentricidade. Arte negra. Beyoncé. Afrofuturismo.

# Past-Present-Past in the Making of Future:

What Can We Learn from *Black is King*?

## Abstract:

As a result of a monograph, this work focuses on the afrocentric and afroreferential elements present in the work *The Gift/Black is King*, by the multi-artist Beyoncé. In the seam between Afrocentrism and Anthropology, the latter in its artistic-musical dimensions, along with the circumscription of content analysis methods, we understand art, especially music, as the tensioning and potentially propositional locus of the black humanities, so that the rescue of elements in the African ancestry, in ways of weaving the present and the future in Afrofuturist narratives, culminate in other alternatives for black people that end with the racist status quo, universalizing and, therefore, Eurocentric. Thus, we discuss Sankofa and the Afrofuturism movement in line with elements present in Beyoncé's songs that resignify them in the present by weaving narratives for black human fulfillment, resulting in self-esteem and afroreference in African subjects in diaspora or not, allowing other meanings about the world that move away from definitions of being and being based on the Western colonial being.

**Keywords:** Afrocentricity. Black art. Beyoncé. Afrofuturism.

## Introdução

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

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

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

Se o objetivo é tornar a África um continente vazio de vida, de intelecto e prosperidade e incluir nessa bagagem os/as/es africanos/as/es,<sup>22</sup> então é necessário afastar tudo aquilo que contradiz essa ideia. Assim, o pensamento ocidental cria uma África distinta e desconexa, onde tudo que é “próspero” e “civilizado” é assimilado ao máximo em moldes brancos-europeus - tais como as civilizações kemética (Egito Antigo)<sup>23</sup> e kushita (Núbia) que são realocadas para o Oriente Médio - enquanto o restante permanece na “África negra”, ainda pobre e desvalida de “progresso”. Logo, afirmar uma unidade cultural africana (DIOP, 2014) assentada, por exemplo, em oralidade, matrilinearidade e valorização do passado, além de romper com essa

---

<sup>22</sup> Por africanos/as/es, incluem-se aqui todos/as/es que não só apenas os nascidos em África, mas aqueles que foram separados do continente pelo sequestro em prol da escravidão moderna e que, agora, estão em diáspora. Isso porque, antes de uma identidade a partir da diáspora, neste caso, brasileira, há uma origem localizada em África. Da mesma forma, com a América Latina (ver Gonzalez, 2020), formada por africanes em diáspora e pelos povos originários que se interligam, proporciona um olhar não ficcional sobre África que se volta também ao continente americano. Ademais, o uso da linguagem neutra tem o propósito de demarcar as plurais existências que não se limitam à dicotomia generificada – sendo no período pré-colonial ou posterior (para mais sobre a generificação das experiências africanas e não-ocidentais, ver Oyewùmí, 2021).

<sup>23</sup> A escolha pela grafia dos nomes contemporâneos de países africanos em letra minúscula se dá a partir de um tensionamento linguístico frente ao que essas palavras podem significar. Imersos em relações de poder, estes nomes surgem com o contato impositivo com as civilizações ocidentais que, na lógica dominante, definem e nomeiam experiências, lugares e identidades em consonância com seus projetos colonizadores. Em minúscula, lembramos que estes não são os reais nomes destes países.

segregação do continente, contribui para o enegrecimento das culturas e povos africanos, interligando-os através de interações e semelhanças culturais, econômicas e políticas que não impossibilitam a expressão de suas características próprias e localizadas. E nesta virada epistêmica e ontológica, encontramos a ancestralidade africana que assenta outras cosmopercepções que não estão em harmonia com o Ocidente, seja em suas dimensões sobre ser e estar no mundo, ou as concepções sobre vida, morte e tempo. Sankofa é uma delas.

Assim, partimos do olhar para o passado, para as tradições e para os ancestrais. A palavra *Sankofa*, em suas raízes na língua dos povos akan da África ocidental, principalmente Gana e Costa do Marfim, refere-se sobretudo à valorização e recuperação de referências culturais africanas que foram apagadas diante de tragédias acometidas às pessoas negras. Volte às pedras factuais localizadas em nosso passado e, assim como o seu adinkra<sup>24</sup> representado por um pássaro com a cabeça voltada para trás com uma pedra no bico, ressignifique-a no presente e viva-o para construir o futuro.

Sankofa é nada mais que o aprendizado em potencial com o passado para construir o presente em vias de prosperidade a todes (NASCIMENTO, 2008) e, portanto, é um elemento basilar das concepções afrofuturistas de agência negra no mundo que tratam de uma combinação multidisciplinar de “elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, Afrocentricidade, realismo mágico com crenças não-ocidentais e um projeto do bem viver afroreferenciado. Em alguns casos, trata-se de uma total reenquadramento do passado e especulação sobre o futuro repleto de críticas culturais” (WOMACK, 2013, p. 14).

Na definição dos valores afrocivilizatórios como sustentáculos e constituintes das identidades afrodiaspóricas (TRINDADE, 2005), partimos da espiritualidade, tão potente como lugar de resistência cultural para o povo negro, da ancestralidade e da memória, que conferem a importância de se alcançar os ancestrais, aprender com estes para nunca esquecermos de onde viemos. Com estas dimensões afroreferenciadas, insurge a reivindicação de espaços para construção de possibilidades coletivas de vida para pessoas negras. Há, portanto, um esforço de pessoas afrodiaspóricas em valerem-se das tradições que remontam à África pré-colonial para a construção de narrativas e elaborações artísticas, projetando outras alternativas sistêmicas para o povo preto. As artes, sendo espaço por excelência de expressão de sentimentos, ideias e

---

<sup>24</sup> De acordo com o IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros), Adinkra é o conjunto de símbolos e ideogramas que expressam ideias e conceitos proverbiais dos povos akan de África ocidental. Trata-se de um dos vários sistemas de escrita africanos, contrariando a ideia de que no continente haveria somente a transmissão de conhecimento pela oralidade - que, ainda assim, não deixa de ser um dos elementos que balizam as culturas africanas. Para mais, veja: IPEAFRO. Adinkra. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/>>. Acesso em: 21 de janeiro de 2022.

proposições ético-estéticas de tensionamento para com as dinâmicas estruturais, são um grande artefato frente às disputas para com a lógica ocidental. Nas expressões artísticas afrodiáspóricas contemporâneas, Beyoncé pode ser uma daquelas que abordam em sua arte elementos afrorreferenciados de modo a intencionar estes processos de retomada ancestral africana que culmina na reumanização de pessoas negras. É com esta artista com quem procuramos dialogar nas linhas seguintes. Este trabalho, fruto da monografia *Entre Colmeias & Quilombos*, se propõe a retomar estes saberes, filosofias e ontologias africanas para dialogar com a multiartista Beyoncé em sua obra mais recente, *The Gift*<sup>25</sup>/*Black Is King*<sup>26</sup> (2019/2020) o afrofuturismo.

Sendo uma metanarrativa do universo de *O Rei Leão*,<sup>27</sup> no qual Beyoncé dá voz a Nala no *live action* de 2018, *The Gift* se propõe a ampliar a história de Simba através de outras percepções que, voltadas para pessoas negras em diáspora, se apropriam do movimento de retomada da própria africanidade e ancestralidade que se encontra no continente originário. Beyoncé define o álbum como um "cinema sonoro" que permite a ampliação e a possibilidade de ser "uma nova experiência de contar histórias". Mais do que uma obra inspirada em *O Rei Leão*, *The Gift* é o reencontro com a jornada atrelada aos preceitos afrocêntricos que culmina no reencontro para consigo e também com a história africana negada e apagada para todos/as/es que estão em diáspora.

Dirigido, escrito e produzido por Beyoncé em 2018, a narrativa audiovisual de *The Gift*, *Black Is King* se envolve em inúmeras referências que remetem a um campo intelectual, mas também reflexivo, filosófico e ontológico que perpassam pela afrocentricidade, afrofuturismo e o pan-africanismo. As intenções, tanto para com o álbum quanto para o filme, são de trazer à tona a originalidade, autenticidade e a criatividade localizadas em África e em suas próprias essências, e não a partir de interpretações e junções externas às culturas africanas.

O intuito é alcançarmos, nas músicas de Beyoncé nas duas obras supracitadas, os elementos que estejam alinhados a um processo de retomada ancestral que, através da arte, torna possível a construção de narrativas afrodiáspóricas pluriversais que cooperam para a

---

<sup>25</sup> *The Lion King: The Gift*. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/552zi1M53PQAX5OH4FIdTx>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

<sup>26</sup> *Black Is King*. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/black-is-king>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

<sup>27</sup> A história d'*O Rei Leão*, animação da Disney lançada em 1994, conta a trajetória de Simba, um leãozinho que se vê de cara com a morte do pai, Mufasa, rei da selva, causada pelo tio Scar, mas que acaba por assumir a responsabilidade e a culpa dessa tragédia. Então, Simba foge da savana e se encontra com Timão e Pumba, um suricato e um javali, e com eles constrói uma vida alternativa até que, no reencontro com Nala, leoa destinada a ser companheira de Simba (e que no *live action*, ganha a voz de Beyoncé), decide voltar para casa e assumir o trono e o legado roubados pelo tio. A própria trama, e os elementos que a constituem, é inspirada em *Hamlet*, de William Shakespeare. Necessário apontar que a Disney é acusada de plágio da obra *Kimba, o Leão Branco*, série de anime japonês de 1965. Para assistir a versão *live action* de 2019: *O Rei Leão*. Disponível em: <https://play.google.com/store/movies/details?id=h9O1a-a81tI>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.

reumanização de pessoas negras, tanto no presente quanto no futuro em potencial. Nesta prática de tornar-se sujeito (KILOMBA, 2019) com nossas próprias referências, entendimentos e existências, a constituição de alinhamentos afrorreferenciados, que atuam em cisão ao projeto ontológico ocidental, permite-nos outros horizontes de vida humanizados e reconquista de “si” enquanto negres em diáspora.

## Ancestralidade e a prática situada em Sankofa

Como mencionado acima, voltar ao passado significa a recolha das pedras factuais da experiência de nossa ancestralidade. Essa volta contorna a busca das concretudes daquilo que foi vivido e experienciado pelos nossos ancestrais. No momento de Sankofa, olhar para trás é resgatar aquelas tecnologias e agências, que permitiram que pessoas negras ficassem vivas em todo esse fenômeno de Maafa.<sup>28</sup> Neste sentido, Beyoncé canta em *Bigger*:<sup>29</sup>

[Refrain: Beyoncé]  
*Understand that truth about that  
question in your soul  
Look up, don't look down,  
then watch the answers unfold  
Life is your birthright,  
they hid that in the fine print  
Uh, take the pen and rewrite it  
Step out your estimate*

[Refrain: Beyoncé]  
Entenda a verdade sobre  
essa questão em sua alma  
Olhe para cima, não olhe para baixo,  
então observe as respostas se desdobrarem  
A vida é seu direito de nascimento,  
eles esconderam isso nas letras miúdas  
Uh, pegue a caneta e reescreva  
Saia da sua estimativa

Isso significa que um primeiro ponto a ser notado na discussão afrocêntrica é que, a partir desta, os/as/es sujeitos/as/es africanos/as/es passam a definir-se a si mesmos/as/es, abandonando uma episteme, ontologia e *modus operandi* eurocêntricos-ocidentais e, portanto, supremacista branco que, em movimentações políticas, econômicas, sociais, culturais, psicológicas e afins retiram a autonomia daqueles/as/us. Nesta dinâmica, a Europa constrói-se a partir da africanidade e da imagem que ela mesma forja desta como seu oposto dicotômico;

---

<sup>28</sup> O conceito de *Maafa* é cunhado pela autora intelectual Marimba Ani (1994) e utilizado por Aza Njeri (2020) referindo-se ao apocalipse negro ou holocausto negro decorrente do tráfico transatlântico para vias de escravização nas *Amérikkas* (nesta grafia, em referência a Assata Shakur e sua compreensão de supremacia branca). É o fenômeno transcultural, transtemporal e transterritorial que avassala o povo negro e que culmina na diáspora africana. Desse modo, pessoas africanas, desde o processo de sequestro transatlântico até os dias contemporâneos, tiveram sua desumanização consolidada a partir da redução de suas etnias diversas a apenas a categoria coisificada: negros.

<sup>29</sup> Para fins didáticos, neste artigo as letras das músicas no original e suas respectivas traduções livres estarão lado a lado, em colunas. Justifica-se esta subjugação da ABNT no entendimento de que nem todas as pessoas têm domínio/fluência em uma língua estrangeira, neste caso, o inglês. Da mesma forma que optar pelo original ou a tradução para ocupar o corpo do texto pode prejudicar no entendimento amplo das obras, visto que existem problemáticas quanto aos processos de tradução de textos e ideias de uma língua para a outra, visto que há a alteração de significados intencionais criados na língua materna e que não podem ser alcançados no momento de tradução.

ou seja, o europeu é aquele civilizado enquanto o africano é aquele inferior, primitivo (MAZAMA, 2014).

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

Assim, quando se trata da retomada afroreferenciada, a proposta é menos voltar para casa de maneira física e mais sobre a volta epistemológica e ontológica a este lugar originário africano. Diante do levante pan-africano no final do século XIX e início do século XX, é notável que um retorno material à África não significa a solução dos problemas enfrentados por pessoas negras em diáspora, já que o próprio continente também sofreu, e ainda sofre, as consequências do eurocentrismo, da supremacia branca e da colonização.<sup>30</sup>

No entanto, saber de onde viemos é saber quem somos e para onde vamos. O reencontro com a ancestralidade, aquela que nos acompanha por todos os caminhos e nos guia através dos nossos antepassados com sabedoria e cuidado permanece em “História”, capítulo de *Black Is King*, com o monólogo:

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

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

---

<sup>30</sup> O “*Back to Africa*” foi uma das maiores empreitadas do Movimento Pan-Africano, encabeçado por Marcus Garvey. Visto que a emancipação não aconteceria no Novo Mundo, era necessário voltar para onde nunca teria saído: África. Hoje o pensamento de Marcus Garvey ainda é essencial e balizante para a construção de um pensamento pan-africanista, ainda que com alterações. Se Garvey acreditava que o retorno físico à África seria a salvação para o povo negro diaspórico, hoje vê-se que esta não é a solução; talvez seja mais interessante voltar-se para África ontologicamente, de forma a encontrar nos valores afrocivilizatórios modos de construir a vida, em diáspora ou em África.



por Beyoncé e Kendrick Lamar, a música transmite os legados que África nos deu desde os seus primórdios:

[Chorus: Kendrick Lamar & Beyoncé]  
*One time, I took a swim in the Nile  
I swam the whole way, I didn't turn  
around  
Man, I swear  
It made me relax when I came down  
I felt liberated like free birds,  
I'm stimulated now  
Plunging away 'less my body's  
on top  
All of these currents might cost me my  
life right now  
When danger finds me, it follows with  
tides  
Many miles ahead of me,  
still I'm in stride*

[Refrão: Kendrick Lamar & Beyoncé]  
Uma vez eu dei um mergulho no Nilo  
Eu nadei o caminho todo, eu não dei  
meia volta  
Cara, eu juro  
Fiquei relaxado quando desci  
Me senti liberado como pássaros livres,  
estou estimulado agora  
Mergulhando, a menos que meu corpo esteja no  
topo  
Todas essas correntes podem me custar a vida  
agora  
Onde o perigo me encontra, ele segue com as  
marés  
Muitas milhas à minha frente, ainda estou  
seguindo a passos largos

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

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

E com Diop (2014) podemos perceber que África é o berço da humanidade, mas não só isso: é também o berço da civilização e contribuiu para a formação do que se compreende como civilização moderna ou ocidental. Sem África, o Ocidente não poderia ter chegado onde chegou por si só. Admitir que Kemet<sup>32</sup> foi o centro da produção de conhecimento em tecnologia, filosofia, matemática, entre outros, da antiguidade é romper com as crenças supremacistas brancas que tentam apagar e embranquecer o legado africano e a importância que as culturas dos povos africanos têm para o desenvolvimento de toda a humanidade. Em sua própria fundação social, os keméticos sempre se viram como pessoas pretas e, em contexto ocidental em que sempre se procurou justificar a superioridade (sic) europeia como propulsora da civilização para o mundo, reconhecer o Kemet como fonte de que todos beberam é contrariar esta hierarquia.

---

<sup>32</sup> Valer-se da terminologia Kemet, além de corroborar com os estudos sobre a história africana, também reconhece que essa história, até então, fora contada de maneira tendenciosa por quem sempre teve intrínseco o desejo de dominação. Portanto, devemos voltarmos para nós mesmos a partir de nossas próprias definições afrorreferenciadas que neguem as imposições ocidentais em nossos modos de ser e estar no mundo.

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

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

A Núbia, desde os tempos antigos, consiste em uma ponte de encontros entre diversas civilizações, não só aquelas localizadas em África, mas também na Ásia e na Europa. Sua história, assim como aquela de Kemet, está localizada nas regiões do vale de Iteru e sua terra sempre foi povoada por pessoas negras e, fora graças a ela, que “os persas, os gregos, os romanos, os cristãos e os muçulmanos, tal como hicsos, que os precederam, descobriram [...] o mundo da África negra” (ADAM e VERCOUTTER, 2010, p. 232). As outras civilizações também referiam-se a Kush como pessoas negras.<sup>33</sup> Como aponta Adam e Vercoutter (2010, p. 219):

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

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

---

<sup>33</sup> Kush é a terminologia para se referir à Núbia sem utilizar este nome que tem suas raízes no Ocidente.

Sem o Corredor Kushita, dificilmente haveria mobilidade e transação por toda África e em relação a outras partes do mundo.

Reivindicar a Kush/Núbia em seus versos, trazendo o seu negrume à tona, assim como aquelas definições ocidentais sobre Kemet, rememora a ancestralidade africana existente nos corpos negros diaspóricos, de modo a não mais turvar nossas cosmopercepções com a brancura do Ocidente. Trata-se de reivindicar a territorialidade e assunção dos povos africanos nestes lugares e em diáspora. A admissão do passado africano, seu legado e sua história não se iniciam com o advento da colonização e escravização, muito pelo contrário, trata-se de um movimento reumanizador, através da arte, que coloca pessoas negras em contato com sua ancestralidade.

Este elo que não foi perdido é constantemente revigorado e vivificado sempre que há alguma retomada aos valores afrocivilizatórios, principalmente através da oralidade. A língua sagrada é aquela falada em África e que se compromete para com o rompimento das amarras ocidentais-colonais e que a compreende como sendo “a grande escola da vida, recobrando e englobando todos os seus aspectos” (LOPES e SIMAS, 2020: 41). A palavra é ativa, dinâmica e atua sobre o mundo, dando-lhe ou retirando seu sopro de vida (HAMPATÉ BÁ, 2010); a palavra tem poder e gastá-la em um processo de regresso às origens africanas emana a sabedoria para tecer outras alternativas de futuro. Pela palavra construímos imagens, compartilhamos devires, recriamos princípios e valores. A oralidade pulsa e é viva, transcende a espacialidade e o tempo.

Seja com a afirmativa de Jay-Z em *Mood 4 Eva*: “reis verdadeiros não morrem, nós multiplicamos” [“Cause true kings don't die, we multiply, peace”], ou a introdução de *Key To The Kingdom*, parceria com Tiwa Savage<sup>34</sup>, com “Para evoluir de seu passado, precisa enfrentá-lo” [“To grow from your past, gotta face it”], ter Sankofa enquanto prática cotidiana é sempre olhar para o passado e aprender com ele, pois a única coisa que se têm é aquilo que se é e se viveu. É na memória dedicada aos ancestrais e nos cuidados que estes têm para com quem ainda está aqui na vida mundana que há o espólio e as chaves para sobreviver aos caminhos tortuosos que a Maafa nos impôs.

[Verse 1: Tiwa Savage]  
Here's some things you have  
to know  
It go rough for man to grow  
When you feel you've had enough

[Verso 1: Tiwa Savage]  
Aqui estão algumas coisas que você precisa  
saber  
É difícil ter que crescer  
Quando você sentir que não aguenta mais

---

<sup>34</sup> Cantora, compositora e atriz nigeriana, Tiwa Savage é conhecida como a Rainha do Afrobeat. Também já atuou na causa pela prevenção do HIV e ao combate ao estupro na Nigéria. Em 2020, lançou seu terceiro álbum de estúdio, *Celia*, dedicado à sua mãe. Regado pelo Afrobeat, o álbum ergue a percepção feminina africana em sua musicalidade. Para ouvi-lo, acesse: <https://open.spotify.com/album/>. Acesso em: agosto de 2021.

*You gotta breathe  
Just remember who you are  
If you forget, look to the stars  
Even the strong get weak  
But you're the key, you're the key*

Você tem que respirar  
Apenas lembre-se quem você é  
**Se esquecer, olha para as estrelas**  
**Até os fortes podem enfraquecer**  
**Mas você é a chave, você é a chave**<sup>35</sup>

A chave do reino pode ser interpretada por várias orientações. O empoderamento de sujeitos/as/es, já que a chave remonta à salvaguarda de algo muito precioso e, por isso, tem um valor desmedido. É a retomada do eu que se centraliza na sua narrativa. Mas, também expressa a reivindicação de um passado-presente negado e desconhecido a pessoas negras. Ou seja, se não fosse a Maafa, pessoas negras poderiam ser as chaves dos reinos, os/as/es monarcas que governam e conduzem o seu povo e a si mesmos a partir de seus próprios conceitos de vida. Banhar-se nas heranças africanas aparece em *Black Parade* quando Beyoncé canta:

*Ooh, goin' up, goin' up, motherland,  
motherland drip on me  
Ooh, melanin, melanin,  
my drip is skin deep, like  
Ooh, motherland, motherland, motherland,  
motherland drip on me  
Ooh, yeah, I can't forget my history  
is her-story, yeah*

Ooh, subindo, subindo, mãe terra,  
heranças da mãe terra sobre mim  
Ooh, melanina, melanina,  
minha riqueza está em minha pele, assim  
**Ooh, mãe terra, mãe terra, mãe terra,**  
**heranças da mãe terra sobre mim**  
**Ooh, sim, não posso esquecer que minha história**  
**é herstória, sim.**<sup>36</sup>

A mãe-terra com toda a sua glória e herança sobre sua prole pode ser entendida como África. É sabido por todos, por mais que os sentimentos de negação atuem, que o continente africano é o berço originário da humanidade e também da civilização (NASCIMENTO, 2008). Além das próprias referências à matrilinearidade, a Mãe África é o símbolo reivindicado para o tensionamento de uma linha histórica rompida no passado e que alterou permanentemente o traçado de pessoas africanas (NOBLES, 2009), sejam elas em diáspora ou não, que permite a cura de traumas que, em sua gênese, foram causados pelo colonialismo e pela colonialidade.

Este rompimento separou da mãe-terra a sua prole que se tornou vítima de um “fenômeno de sequestro, cárcere, escravidão, colonização, objetificação, guetificação e genocídio que a população negra sofre diretamente chama-se Maafa” (MORAES, 2020: 174). Quando trazemos a necessidade da reasunção, enseja também a centralidade de sujeitos/as/es na história, coletiva e individual, e assim, não mais tolerar as violências promovidas pelo Ocidente. Ou seja, não se pode esquecer a própria história e a de todo um povo.

Esta *his-herstória*, portanto, tem os seus tensionamentos. Quando Beyoncé diz que a sua história é herstória, há dois pontos importantíssimos que se confluem aqui: o primeiro trata-

---

<sup>35</sup> Grifos dos autores.

<sup>36</sup> Grifos dos autores.

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

A história construiu nossa sexualidade e nossa feminilidade como desvio daquelas qualidades com as quais as mulheres brancas, como objetos premiados do mundo ocidental, foram dotadas. Também fomos definidas em termos menos humanas. Nossa luta contínua com a História começou com sua "descoberta" de nós. [...] Não podemos esperar nos reconstituir em todas as nossas ausências, ou retificar as presenças mal concebidas que invadem a herstória pela história, mas desejamos testemunhar nossas próprias herstórias (CARBY, 1982, p. 110, tradução nossa).

Então, mesmo que as experiências de pessoas africanas sejam envoltas das opressões que atingem seus corpos diariamente, ainda assim é preciso atentar-se às movimentações de resistência a tais opressões. Uma história que só conte o lado negativo e difícil é uma história incompleta (ADICHIE, 2019). Por isso, como afirma o provérbio africano: “até que os leões contem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”. E nesta trajetória envolvida nas his-herstórias, Beyoncé segue cantando:

<i>Being black, maybe that's the reason why</i>	<i>Ser negra, talvez seja esse o motivo</i>
<i>They always mad, yeah,</i>	<i>De eles estarem sempre incomodados, sim,</i>
<i>they always mad, yeah</i>	<i>eles estão sempre incomodados, sim</i>
<i>Been past 'em, I know that's the reason why</i>	<i>Estar acima deles, eu sei que esse é o motivo</i>
<i>They all big mad and they always have</i>	<i>De eles estarem tão incomodados, e eles sempre</i>
<i>been</i>	<i>estiveram</i>

Sempre estiveram incomodados, pois trata-se da necessidade do utamawazo europeu de controle, dominação e extermínio - da realidade, do tempo, da própria humanidade (ANI, 1994).<sup>37</sup> Estas características, intrínsecas à ontologia euro-ocidental, é a causa para todo esse incômodo e ódio por pessoas negras que Beyoncé fala. E compreendê-las é alcançar a história das culturas africanas e europeias.

---

<sup>37</sup> Definido por Marimba Ani (1994), o Utamawazo é a estrutura da cultura europeia onde o seu Asili (*locus* cultural) forja o pensamento de seus membros, bem como seus valores, normas e concepções de coletividade, civilidade, etc., de modo que organiza as relações sociais de modo hierárquico que operam as diversas possibilidades de morte/genocídio que são direcionadas ao Povo Negro e, mais abrangente, a tudo e todos/as/es que se distanciam da concepção de humanidade calcada no ser ocidental.

Sempre estiveram incomodados, pois sempre houve a tentativa de apagamento das contribuições de África para o desenvolvimento da Europa e de todo mundo enquanto civilização em vários níveis, pois é do berço originário de onde todos os conhecimentos, como matemática, ciências, medicina, tecnologia, astronomia e arquitetura surgiram. Sempre estiveram incomodados porque forjaram estes antagonismos (natureza x cultura; matriarcado x patriarcado) e nunca estiveram aptos para admitir a grandeza vinda dos/as/es pretos/as/es.

Essas contribuições civilizatórias africanas são essenciais para retirar a Europa de sua "idade das trevas" através de seus conhecimentos advindos principalmente dos Mouros, que ocuparam a Europa, ou pelas universidades de Kemet, tida como o centro de produção intelectual que recebeu inúmeros filósofos gregos - desde os pré-socráticos até mesmo Aristóteles (DOVE, 1995). George James (2016), por exemplo, vai indicar como Aristóteles roubou conhecimentos keméticos importantes, junto de Alexandre, o Grande, na sua invasão ao Kemet e o saque de suas bibliotecas, de modo que o filósofo reivindicou para si a autoria desses inúmeros conhecimentos que nunca foram seus. Não existe, nem nunca existiu uma filosofia grega, pois ela é, nada mais nada menos, que filosofia kemética roubada. O incômodo euro-ocidental branco, com tudo que é relacionado à negritude, tem suas raízes neste trajeto histórico.

## **Afrofuturismo: Um Futuro Vivo Para Pessoas Negras Vivas**

Na narrativa “a história é seu futuro”, Beyoncé apresenta os aspectos afrofuturistas em sua arte; seja na estética visual, seja em sua fala/seu canto.

O conceito de afrofuturismo surge na década de 1990 para determinar as produções artísticas que tecem futuros possíveis para pessoas negras a partir da ficção especulativa, provocativa e enunciativa, apontando para a preocupação sobre como as novas tecnologias poderiam impactar na vida das pessoas, em um mesmo movimento de retomada de saberes e tecnologias ancestrais africanos que foram apartados pela Maafa (FREITAS e MESSIAS, 2018).<sup>38</sup> Nisto, irrompe a questão: como imaginar futuros outros sendo que não há acesso à própria história e ao passado de seu povo (preto-africano), determinado pelo Ocidente e suas práticas supremacistas brancas?

Na incerteza de garantia da vida de pessoas negras, efetivada pelo genocídio e epistemicídio da população negra, tanto no tempo presente quanto mais no tempo futuro, o

---

<sup>38</sup> A ficção especulativa trata da experimentação e criação de narrativas que não necessariamente precisam ser condizentes com a realidade. Assim, não há limitações, tanto na história quanto aos próprios personagens, que podem ter características que são, humanamente, impensáveis e impossíveis.

afrofuturismo, portanto, tem o compromisso de construir outras narrativas, realidades e visões/percepções de mundo onde pessoas negras existam de maneira plena e humana desde o hoje, mas também no amanhã. Por isso é um projeto voltado para pessoas negras e suas possibilidades de tessitura de narrativas e ações a partir de um resgate de saberes e tecnologias ancestrais, que possibilitaram a resistência destes mesmos ancestrais devido ao grande desastre, e que, no tempo de hoje (o afrofuturismo), nos serve como o suspiro vital e a força motriz para vivermos o presente e construirmos o futuro. Sempre de caráter espiralar (MARTINS, 2020). A prática afrofuturista volta ao passado para viver bem o futuro.

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

Afrofuturismo é nos lembrar do que esquecemos. Infelizmente, ainda é comum afirmarem que a África não criou nem contribuiu com nada para o legado da humanidade; o cúmulo do absurdo é a afirmação de que os africanos deveriam agradecer aos europeus e sua escravidão perversa por saírem da “idade da pedra” (KABRAL, 2019, p. 107).

A estética afrofuturista combina o passado com o futuro, a partir de uma ótica que não seja eurocêntrica, para criar narrativas com este legado africano/amefricano (re)imaginado com sua ciência, tecnologia e cultura que são a base da civilização ocidental.<sup>39</sup> Ou seja, a tecnologia futurista se confunde com a ancestralidade e com o passado africanos/amefricanos na forja de realidades, distópicas ou utópicas, que levam em conta a centralidade e a agência de pessoas negras no presente espiralar.

Moraes Njeri (2020) diz que a Maafa é um processo irreversível e que causou às pessoas negras um rompimento com físico, mental, espiritual e cultural que não vai ser recuperado; em

---

<sup>39</sup> Historicamente, a Europa, em outros séculos, não era civilizada em questão de modos de viver em coletividade que não fossem destrutivos; ao passo que isso não significa que quaisquer outros grupos humanos fossem assim também. Remonta ao fato de que as civilizações antigas do Egito e Núbia tinham alta sofisticação, tanto em níveis políticos quanto culturais, econômicos e filosóficos. Ou seja, se a Europa é o que é, muito por causa de Kemet e por isso a necessidade de demonstrar como o processo civilizatório, se é que se pode se chamar assim, não tem sua gênese na Europa, mas sim em Kemet e no continente africano como um todo, e há estudos históricos, arqueológicos e genéticos que comprovam o nascimento civilizador em África. Negar ou ignorar esses fatos é persistir com um projeto de apagamento de todas as conquistas e realizações que África teve em sua trajetória histórica e como contribuiu para a humanidade ser o que é hoje (NASCIMENTO, 2008).

outras palavras, nós, pessoas negras da diáspora, jamais poderemos experienciar a vida a partir de nossos próprios termos, pois fomos arrancados, à força, do nosso berço e realocados dentro de uma lógica que pressupõe o nosso extermínio e, no mínimo, a nossa desumanidade. No entanto, no devir Sankofa e afrofuturista, podemos sim tecer caminhos outros de reencontro, reumanização e luta pela existência negra.

Nesse processo de retomada de uma ancestralidade, deparamo-nos com nosso Espólio de Maafa; ou seja, proclamar que “verdadeiros rei não morrem, multiplicam-se” é, primeiro, admitir que pessoas afrodiaspóricas têm um legado rico enquanto povo, grandes civilizações e impérios foram erguidos antes mesmo do processo civilizatório europeu e que África não é, per si, um continente pobre, vazio e sem história. Segundo, é assegurar que, materialmente, esse legado nos foi retirado e vitimado de uma tentativa de apagamento e, portanto, jamais poderemos recuperar essa possibilidade de experiência completa porque a Maafa, consolidada pelo Ocidente, impôs outros fenômenos as/os/es africanas/os/es que não podem ser ignorados (GONZALEZ, 2020).

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

Por esta cosmopercepção afrofuturista, *Black Parade*, como o nome da música diz – um desfile pela história negra faz parte de sua narrativa – resgata elementos importantes desde a ancestralidade africana até questões pertinentes à diáspora estadunidense e a todo mundo. A música começa com os versos:

[Verse 1]  
*I'm goin' back to the South  
I'm goin' back, back, back, back  
Where my roots ain't watered down  
Growin', growin' like a Baobab tree  
Of life on fertile ground,  
my ancestors put me on game  
Ankh charm on gold chains,  
With my Oshun energy, oh*

[Verso 1]  
Estou voltando para o Sul  
Estou voltando, voltando, voltando, voltando  
Para onde minhas raízes não foram lavadas  
Crescem, crescem como uma árvore Baobá  
Da vida em solo fértil,  
meus os ancestrais me guiam  
Amuleto Ankh em correntes de ouro  
Com minha energia de Oxum, oh

Voltar para o Sul, onde as raízes permanecem vivas, seria então voltar às origens. Beyoncé nasceu em Houston, no Texas. O sul dos Estados Unidos foi o grande comércio escravocrata da *Amérikka*, onde milhões de pessoas africanas desembarcaram após serem sequestradas e traficadas por um mercado transatlântico. Assim, voltar ontologicamente a esta região é reconhecer uma parte da história do povo afrodiaspórico e encontrar ali as forças necessárias para aprendermos a continuar sobrevivendo a esse apocalipse, além de tecer outras possibilidades que não se encerram nele. Porque, da perspectiva colonial, para que o empreendimento dominador hegemônico se efetive, é necessário escravizar um povo e, não menos importante, “destruir os seus sistemas de referência” (FANON, 1980, p. 37).

Ademais, não é somente apagar o rastro histórico-cultural, mas, sim, torná-lo algo reduutivo, exótico e simplista, sem permitir, em consequência, qualquer tipo de confronto com o colonizador, pois este se coloca em superioridade política, econômica e cultural e legitima o movimento de invasão. No processo de retomada cultural, o grupo suprimido já não desdenha daquilo que é seu e não foge de si mesmo, pois reencontra-se consigo e com sua cultura. E com a revalorização de sua própria cultura manifesta-se a luta contra as estruturas opressoras. Portanto,

[ <i>Bridge</i> ]	[Ponte]
<i>We got rhythm (We got rhythm),</i>	<b>Nós temos ritmo (temos ritmo),</b>
<i>we got pride (We got pride)</i>	<b>nós temos orgulho (temos orgulho)</b>
<i>We birth kings (We birth kings),</i>	<b>Nós geramos reis (nós geramos reis),</b>
<i>we birth tribes (We birth tribes)</i>	<b>nós geramos tribos (nós geramos tribos)</b>
<i>Holy river (Holy river),</i>	Rio sagrado (rio sagrado),
<i>holy tongue (Holy tongue)</i>	língua sagrada (língua sagrada)
<i>Speak the glory (Speak the glory),</i>	Fale sobre a glória (fale sobre a glória),
<i>feel the love (Feel the love)</i>	sinta o amor (sinta o amor) <sup>40</sup>

Sendo a Afrocentricidade e o Afrofuturismo proposições de caráter intelectual, filosófica, ontológica que “consiste na construção de uma perspectiva teórica não hegemônica radicada na experiência africana - síntese dos sistemas ontológico e epistemológico de diversos povos e culturas - e fundamentada nas civilizações clássicas africanas” (NASCIMENTO, 2008, p. 52), afirmar que pessoas negras têm, em si mesmas, o ritmo e o orgulho alude aos escritos de Nilma Lino Gomes (2019) sobre os saberes ancestrais que são carregados e atualizados constantemente pelos corpos negros, sejam eles em diáspora ou não. E tal dinâmica permite “uma intersecção de imaginação, tecnologia, futuro e libertação” (WOMACK, 2013, p. 14, tradução nossa) de modo a tecer narrativas onde pessoas negras existam plenamente no futuro

---

<sup>40</sup> Grifos dos autores.

através de uma matriz cultural negro-africana, como Beyoncé diz em “Viagem”, monólogo de *Black Is King*:

*A journey is a gift.  
Something to offer at the door  
to the rooms of your mind.  
This is how we journey, far,  
and can still always find something like  
home.  
The great kings were here long before us.  
Ancient masters of celestial lore.*

Uma jornada é um presente.  
Algo para oferecer à porta  
dos quartos de sua mente.  
**É assim que viajamos, longe,  
e ainda podemos sempre encontrar algo como  
casa.  
Os grandes reis estavam aqui muito antes de nós.  
Antigos mestres da sabedoria celestial.<sup>41</sup>**

A passagem remonta aos princípios e saberes quanto ao tempo para a experiência africana, que é interpretado de maneira distinta da qual o Ocidente constitui para si e para o restante da humanidade. A distinção trata-se da não linearidade. Se as sociedades modernas-coloniais-ocidentais compreendem a vida em uma perspectiva direcionada a um amanhã infinito e inalcançável, sendo o presente o modelo para se chegar àquele e o passado algo a ser esquecido e/ou desvalorizado, nas sociedades africanas e tradicionais a valorização se dá ao passado e ao presente. Ou seja,

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

Assim, a vida não seria resumida em passado-presente-futuro, onde um se sobrepõe ao outro; ao contrário, a vida é cíclica e espiralar, início-meio-início, passado-presente-passado, não sendo possível pensar o seu fim, pois até mesmo a morte não é interpretada como o fim da vida (BABALOLA, 2013; MARTINS, 2002). Trata-se da dimensão de continuidade, ancestralidade, força motriz propulsora do aqui/agora/antes. O futuro é um tempo em potencial que, por não ter sido vivido ainda, não pode ser dimensionado, mas é um estar se fazendo no presente, na medida em que o futuro só se concretiza quando se presentifica. Para a ontologia africana, o tempo é algo experimentado e é na memória onde estão localizados os saberes essenciais para a tessitura e continuidade da vida; o futuro é aquilo virtual sobre o qual não temos acesso ou controle - ao contrário do que o Ocidente deseja, vive e prega. O que temos é o que já foi vivido e o presente que é voltado para esta experiência passada, não para o futuro, em vias de progresso e avanço.

Passado, presente e futuro são significativos apenas como relações em uma

---

<sup>41</sup> Grifos dos autores.

sequência linear, necessariamente unidimensional. Eles não representam três dimensões. Na concepção Africana, o tempo sagrado, cíclico, dá sentido ao tempo comum, linear. O círculo/esfera acrescenta dimensão à linha, uma vez que a envolve. A esfera é multidimensional, e é curva. O tempo sagrado não é “passado”, porque não faz parte de uma construção linear. Os ancestrais vivem no presente, e o futuro vive em nós. O tempo sagrado é eterno e, portanto, ele tem a capacidade de juntar passado, presente e futuro em um espaço de valorização suprema (ANI, 1994, p. X).

Portanto, enquanto houver memória pelos que já morreram entre aqueles que o conheceram em vida, haverá Sasa; após isso, o ser ancestral adentra o nível de *Zamani*.<sup>42</sup> Esta compreensão macro do tempo desponta no interlúdio<sup>43</sup> *The Stars (Mufasa Interlude)*, no projeto THE GIFT, na voz de Mufasa em diálogo com Simba:

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

Olhar para cima, para as estrelas, é procurar pela sua ancestralidade e encontrar nela *Zamani* e as respostas para suas questões; é, a partir de um paradigma afrocêntrico e não linear, reescrever a sua história e a sua vida assente em conceitos negro-africanos que trazem centralidade à narrativa, ao contrário da ontologia anglo-europeia ocidental que nega a humanidade a qualquer corpo que não se encontre em semelhança ao Senhor do Ocidente.<sup>44</sup> E na simultaneidade entre *Sasa* e *Zamani*, a oralidade, a palavra dita, guardada, lembrada e ecoada é o elo que entrelaça passado/presente/passado. Isto posto, é importante voltar os sentidos para a trajetória de África, seus legados e conquistas, além de reconhecer seu papel na construção

---

<sup>42</sup> De acordo com Mbiti (apud RIBEIRO, 1996), sobre a classificação e hierarquização do tempo, *Sasa* e *Zamani* seriam as duas dimensões temporais significativas para a compreensão do que é o tempo para a ontologia africana. Enquanto *Sasa* corresponde ao microtempo, de grande significância para o indivíduo e alude à relação com a memória e ancestralidade, *Zamani* é o macrotempo e não se restringe ao que se compreende como passado, incluindo, assim, o presente e o futuro.

<sup>43</sup> Do latim *interludere*, “entre, intervalo”, é a costura feita entre as músicas de um álbum. Geralmente apenas instrumental, o interlúdio separa a história contada através das músicas como atos ou capítulos, anunciando a temática que virá a seguir nas próximas faixas.

<sup>44</sup> Senhor do Ocidente é um conceito criado por Aza Njeri / Viviane Moraes (2020) como um arquétipo daquele que é dono e agente que determina, a partir do grau de proximidade para consigo, a experiência da Outridade quanto às suas próprias noções de humanidade, a partir da universalidade ocidental que centraliza a experiência de Ser e Estar no homem branco, heterossexual, rico, socialmente considerado bonito. Njeri, como elucidação, usa Leonardo DiCaprio em *O Lobo de Wall Street* como exemplo do que/quem é o Senhor do Ocidente.

da/s civilidade/s, seja/m global/is, seja/m localizada/s. Mais uma vez é preciso ressaltar que sankofar nos permite a construção desse futuro/presente possível para vidas negras.

Ao versar sobre a contestação de uma estrutura ocidental-eurocêntrica que nega aos povos africanos sua historicidade e resume-os a povos sem escrita, sem organização política e econômica, sem domínio e conhecimento em matemática, medicina, astronomia, tecnologia e filosofia, etc., o que é apenas uma das maneiras de apagar o legado africano, a considerar o continente um lugar sem vida, pobre, bárbaro-selvagem. Esse movimento vai desde a falsificação de registros (JAMES, 2016), o apocalipse e desastre sofridos, até o fascínio europeu antropológico que transformava a África num lugar estático ou a autoridade dada a certos tipos de documento – neste caso, a valorização e legitimidade da escrita que subjuga a oralidade, tão manifesta em culturas africanas (ANI, 1994).

No entanto, na sacralidade do ser e no abandono da secularização e profanação ocidentais da vida, é possível encontrar a ancestralidade dentro de cada um/a/e. África re-existe dentro de cada pessoa. E, por essa razão, o monólogo “Luz” em *Black Is King* assenta a seguinte afirmação:

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

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

Reconhecer os diferentes modos de entender e viver o tempo, a partir das cosmopercepções ontológicas africanas, é resgatar a potência ancestral que está localizada naquela sacralidade do ser e da natureza, de modo que o cuidado, a guia e a proteção estarão em todos os lugares e coisas, pois tudo faz parte do Todo e, dele, estão mais próximos os ancestrais e os Òrìṣà, protetores de quem ainda está em sua estadia terrena. E, por isso, re-existimos.

## Considerações Finais

É a consciência desse movimento desumanizador que aparece em *Bigger* quando Beyoncé canta que “somos parte de algo muito maior” [“*We're part of something way bigger*”]. Nós, pessoas negras, fazemos parte de algo maior do que nos foi dito até então; com a

Afrocentricidade, é possível descobrir essa verdade, agarrar-se a este legado africano, que foi separado, negado à diáspora e crescermos dentro de uma ontologia propriamente africana. É voltar para casa, o berço originário, África, e encontrar ali a definição de vida, Ser e Estar que é de direito de todo ser africano e que foi retirado com a Maafa (“A vida é seu direito de nascimento, eles esconderam isso nas letras miúdas”).

Logo, reaver as compreensões sobre o passado africano pré-colonial, assumindo os impérios africanos – desde Kemet, até os impérios de Mali e Kush – e a própria organização social dos inúmeros povos como uma memória ancestral de direito de pessoas negras que foi interrompida pela Maafa. Nascemos monarcas, nascemos tribos; nascemos em outras formas de experienciar a vida e o Todo e isso foi roubado de todas as pessoas negras, por conta do sequestro dos ancestrais que vieram forçados/as/es, vias de tráfico transatlântico, e foram obrigados/as/es a encontrar outras formas de manutenção dos laços com Mãe-África. E nessa relação de possibilidades de descentralizar a narrativa ocidental, emergem reações na tentativa de impossibilitar tal acontecimento, de modo a restabelecer a posição notória dada ao Ocidente que negam as pluriexistências que não se limitam a apenas um *modus operandi* de ser.

Sendo a palavra esta entidade sacra, dotada de poder e capaz de circunscrever realidades, identidades, sabedorias e a própria vida, cantar e falar sobre ancestralidade africana e amefricana, no movimento de resgate e reaproximação desta trajetória coletiva torna-se o fôlego em forma de arte para a tessitura de narrativas afrodiaspóricas pluriversais que assentam a humanidade negra em sua plenitude e existência. Assim, Beyoncé assume o papel ético-estético que sua arte pode ter, para além da dimensão contemplativa, e faz dela uma das sementes que na sua potência negra, podem germinar dentro do cada um para, enfim, colher os frutos diários no compromisso de cisão para com o Ocidente e suas amarras colonizadoras e mortíferas.

O ato de sankofar presente na obra de Beyoncé é, portanto, a retomada a estes saberes ontológicos e epistemológicos que existiram em África antes da devastação colonial; valorizá-los e aprender com os mesmos a lidar com o nosso presente, de forma a caminharmos para futuros melhores sem cometer os mesmos erros. Atrelado, o afrofuturismo se vale da arte para explorar as concepções de humanidade, desafiando as definições euro-ocidentais, ao mesmo tempo que realoca as experiências afrodiaspóricas num futuro que, até então, não as enxergava. O movimento permite que haja agência e o controle por parte das pessoas negras sobre suas próprias vidas, suas imagens, identidades e desejos; permite que haja uma posição afrocêntrica de retomada da humanidade.

A recolha das pedras factuais localizadas em nosso passado ancestral serve para a constituição de uma política afrofuturista que também irá sulevar esta construção. Pois só

conhecendo o próprio passado é que será possível tecer possibilidades plenas de futuro. A restituição para com os valores afrocivilizatórios aponta para alternativas epistemológicas e ontológicas de ser num contexto de capitalismo global que têm como sua faceta obscura a colonialidade. Assim, tem por intuito, a revisar todos os âmbitos da vida de modo a tensionar todas as bases ocidentais, desde a relação com o tempo - que deixa de ser linear e passa a ser compreendida de maneira cíclica/espiral - e com o outro, até mesmo a relação com a natureza e consigo mesmo, na prática de Ubuntu onde o coletivo forma o indivíduo.

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

Em vias de aproximação de toda a diáspora diante dos acometimentos provocados pela Maafa, as obras de Beyoncé, mesmo que reforcem alguns aspectos de redução da diáspora negra aos Estados Unidos da *Amérikka*, tornam-se o fôlego que é preciso para construirmos nossas próprias narrativas que sejam afrorreferenciadas em outros lugares/tempos. Afinal de contas, são elementos compartilhados com a Terra-Mãe e que são reelaborados por quem está para além do Atlântico.

Percebemos que a expressão artística é capaz de ampliar horizontes e cosmopercepções que, por vezes, a linguagem escrita/teórica não consegue dar conta – justamente por sua limitação ocidental quanto aos outros sentidos e à experimentação da vida. Assim, as artes, enquanto espaços de resistência, agência e transformação – sejam elas plásticas, visuais, musicais, sensoriais ou outras – apontam caminhos para novas construções teóricas, políticas e epistemológicas no campo do discurso e confronto com as hierarquias raciais. Na metáfora da casa representando o sistema [ocidental, colonial, racista, heteronormativo] que já está deteriorado, o que iremos fazer: reparar o sistema? Ou derrubá-lo e construir uma nova casa a partir dos entulhos? Ou vamos decidir que nem iremos construir uma casa, mas sim, uma cabana? Ou, sequer vamos construir alguma coisa?

Aqui, em *brasil*,<sup>45</sup> inúmeros são os/as/es artistas que compreendem as potências ético-estéticas localizadas neste âmbito da cultura e, portanto, tornam a arte o espaço de expressão e rompimento para com o Ocidente, e contornam-na com suas próprias definições, humanidades

---

<sup>45</sup> Escrevo o nome em minúsculo aludindo ao esforço igual de Aza Njeri (2020) em acentuar as relações de poder e morte voltadas para corpos negros aqui.

e saberes. Elza Soares (*in memoriam*), Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Emicida, Tássia Reis, Baco Exu do Blues, Mano Brown, Edgar e muitos/as/es outros/as/es são exemplos de artistas que centralizam a experiência negra em suas obras de modo a cooperar para esse tornar-se sujeito de si, recuperando nossas humanidades.

Que a insistência em resgatar o passado, aquela ancestralidade que foi arrancada e negada a si, ao mesmo tempo em que clama pela pluriversalidade do povo negro, não se encerre. Há resistência no passado, nos ancestrais. Há sankofa! Há possibilidades de emergência imagéticas de futuros melhores. Não há morte, há a entrada no mundo dos ancestrais que serão carregados dentro de nós e servirão de força motriz para tecer outras realidades onde não veremos mais outras Ághata Félix, Jenifer Gomes, Emily Vitória, Anna Carolina, Rebeca Beatriz, Marielle Franco, outros João Pedro, Miguel da Silva, Ítalo Augusto, João Alberto, João Vitor mortos todos os dias. Seremos milhões, estaremos vivos!

## Referências bibliográficas

- ADAM, Shehata; VERCOUTTER, J. A importância da Núbia: um elo entre a África central e o Mediterrâneo. In: MOKHTAR, Gamal. *História geral da África, II: África antiga*. Brasília: UNESCO, 2010.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Companhia das Letras, 2019.
- ANI, Marimba. Yurugu. *An African-centered critique of European cultural thought and behavior*. Africa World Press, 1994.
- BABALOLA, Sunday Fumilola; ALOKAN, Olusegun Ayodeji. African concept of time, a socio-cultural reality in the process of change. *Journal of Education and Practice*, v. 4, n. 7, p. 143-147, 2013.
- CARBY, Hazel V. White woman listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood. In: *Empire Strikes Back*. Routledge, 1982.
- DA TRINDADE, Azoilda Loretto. *Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil*. PROPOSTA PEDAGÓGICA, p. 30, 2005.
- DIOP, Cheikh Anta. *A unidade cultural da África Negra Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica*. Edições Pedago, 2014.
- \_\_\_\_\_. Origem dos antigos egípcios. In: MOKHTAR, Gamal. *História geral da África, II: África antiga*. Brasília: UNESCO, 2010.
- DOVE, Nah. Mulherisma Africana: uma teoria afrocêntrica. *Jornal de estudos negros*, v. 28, n. 5, p. 1-26, 1998.

- \_\_\_\_\_. Uma Crítica Africano-Centrada à Lógica de Marx. *Jornal Ocidental dos Estudos Negros*, v. 19, n. 4, 1995.
- FANON, Frantz. *Racismo e cultura* (I. Pascoal, Trans.) Em Defesa Da Revolução Africana. 1980.
- FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo-as distopias do presente. *Imagofagia*, n. 17, p. 402-424, 2018.
- GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Editora Vozes, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HAMPATÉ BÁ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.
- JAMES, George GM. *Stolen legacy: The Egyptian origins of western philosophy*. Echo Point Books & Media, LLC, 2016.
- KABRAL, Fábio. Afrofuturismo: ensaio sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo. In: LIMA, Emanuel Fonseca et al. (Ed.). *Ensaio sobre racismos: pensamentos de fronteira*. Balão Editorial, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2019.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: Uma introdução*. Civilização Brasileira; 2ª edição, 2020.
- MARTINS, Leda. *Performances do tempo espiralar. Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, p. 69-92, 2002.
- MAZAMA, Ama. *A afrocentricidade como um novo paradigma*. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, p. 111-127, 2014.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Arte & Ensaio*, n. 32, p. 123-151, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo, n. 1, 2019.
- MORAES, Aza Njeri Viviane. Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. *Ítaca*, n. 36, p. 164-226, 2020.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.): *A matriz africana no mundo*. Selo Negro, 2008.
- NOBLES, Wade. *Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado*. Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, p. 277-297, 2009.

- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo, 2021.
- RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. *Alma africana no Brasil: os iorubás*. Editora Oduduwa, 1996.
- TORRES, Maldonado Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*, v. 1, 2018.
- WOMACK, Ytasha. *Afrofuturism: The world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago Review Press, 2013.