



GET YOUR MONEY, BLACK MAN: REPRESENTAÇÕES DA NEGRITUDE EM “FORMATION” (2016), DE BEYONCÉ E “THIS IS AMERICA” (2018), DE CHILDISH GAMBINO, SOB A PERSPECTIVA DO REALISMO CAPITALISTA

Get Your Money, Black Man: Blackness Representations in “Formation” (2016), by Beyoncé and “This Is America” (2018), by Childish Gambino, Under Capitalist Realism Perspective

Get Your Money, Black Man: Representaciones de La Negritud En “Formation” (2016), de Beyoncé Y “This Is America” (2018), de Childish Gambino, Desde La Perspectiva Del Realismo Capitalista

Yasmine Louro¹

Ybsen Louro²

Diana Barreto Costa³

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo analisar, sob a perspectiva do Realismo Capitalista de Fisher (2020), as representações da negritude no capitalismo tardio, presentes em *Formation* (2016), de Beyoncé, e *This is America* (2018), de Childish Gambino, consideradas hinos de resistência para a comunidade negra mundial. A metodologia será norteadora pela Teoria Semiótica Greimasiana, de linha francesa, a partir dos estudos de Barros (2005). Como resultados, obteve-se que ambas as músicas constroem narrativas onde o poder aquisitivo é um elemento não apenas norteador, mas imprescindível para a sobrevivência dessa comunidade, nas quais precisa se adaptar ao conhecido e branco sonho americano, que os obriga a consumir marcas e a ostentar hábitos luxuosos a modo de estabelecer uma validação no contexto do capitalismo tardio. Como considerações finais, apontamos que é essa a vingança que os negros podem proporcionar aos brancos: a dominação das esferas sociais por meio da ostentação de um padrão de vida que poucos podem ter. É, entretanto, um alento irrisório, quando consideramos que o racismo se renova diariamente e não é amenizado em razão da quantidade de dinheiro que o indivíduo tenha no banco. O racismo é uma opressão que não faz distinção de classe.

Palavras-chave: Negritude. Realismo Capitalista. Semiótica. Childish Gambino. Beyoncé.

¹ Doutoranda. Universidade Federal do Piauí. Teresina, Piauí, Brasil. yasminelouro@outlook.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7417466504142267> Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-4951-3339>

² Graduando. Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Imperatriz, Maranhão, Brasil. ybsengauss@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8251641315442833> Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0009-0300-000X>

³ Doutora. Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Imperatriz, Maranhão, Brasil. diana.costa@uemasul.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8323976550904898> Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-7499-1631>

ABSTRACT: The following research had as main objective to analyse, under Fisher's (2020) Capitalist Realism, the blackness representations in late capitalism, presented in "Formation" (2016), by Beyoncé, and "This is America" (2018), by Childish Gambino, considered resistance hymns for the worldwide black communities. The methodology are guided by the french-ligned Greimasian Semiotics Theory, bias Barros (2005) studies. As Results, have been obtained that the music built-up narratives in which the purchasing power are not only a guiding factor, but are too a undoubtedly indispensable to this Community survival, that needs to adapt to the white-american dream, obliterate to consume and to flaunt their luxurious habits, establishing some kind of validation in the late capitalism context. As final considerations, are pointed that this is the negro vengeance over the white folk: the domination of the social spheres occur through the flaunting-over of one pattern of life that few might have. That said, this become a unnecessary doing, considering that the racism keeps recreating itself daily, not being settled by the individual purchasing power. The oppressive racism don't distinguish social classes.

Palavras-chave: Blackness. Capitalist Realism. Semiotics. Childish Gambino. Beyoncé.

Resumen: La presente investigación tiene como objetivo analizar, desde la perspectiva del Realismo capitalista de Fisher (2020), las representaciones de la negritud en el capitalismo tardío, presentes en Formation (2016), de Beyoncé, y This is America (2018), de Childish Gambino. considerados himnos de resistencia para la comunidad negra mundial. La metodología estará guiada por la Teoría Semiótica Greimasiana francesa, basada en estudios de Barros (2005). Como resultado, se obtuvo que ambas canciones construyen narrativas donde el poder adquisitivo no es sólo un elemento rector, sino esencial para la supervivencia de esta comunidad, en la que necesita adaptarse al conocido sueño americano blanco, que los obliga a consumir marcas y hacer alarde de hábitos lujosos para establecer su validación en el contexto del capitalismo tardío. Como consideraciones finales señalamos que ésta es la venganza que los negros pueden brindar a los blancos: la dominación de las esferas sociales mediante la ostentación de un nivel de vida que pocos pueden tener. Es, sin embargo, un alivio ridículo, si tenemos en cuenta que el racismo se renueva a diario y no se alivia gracias a la cantidad de dinero que un individuo tiene en el banco. El racismo es una opresión que no distingue clases.

Palabras clave: Negritud. Realismo capitalista. Semiótica. Gambino infantil. Beyoncé.

Introdução

Ao longo da última década de 2020, observou-se um crescente movimento aparentemente progressista por parte de artistas relevantes da cultura POP, que orgulhavam-se de tornarem-se porta-voz de um segmento minoritário, como Emma Watson tornando-se o rosto de *#HeForShe* britânico, Mark Ruffalo presente em todo e qualquer protesto de cunho progressista nos Estados Unidos e, sem dúvida, a suposta valorização da cultura negra, partindo dos altos índices de venda de produtos artísticos derivados da negritude, como é o caso do *trap music*. O termo dado à este gênero surge em referência às bocas de fumo onde os primeiros

trappers (gíria em inglês ligado ao *slang*, lit. tráfico) performavam as rimas no início de sua carreira. O gênero reaproveita dos elementos que fundamentam *gangsta rap* como estilo musical, compreendendo o *swag lifestyle*, estabelecidos a partir de “24s” (2003) de T.I., música na qual o rapper conceitua o que se entende por *trap music*: “dinheiro, putas, carros e roupas/ é assim que os meus nêgos vivem”⁴, um fundamento para qualquer obra que venha à ser carregar as características do gênero aqui conceituado. O seu álbum, *Trap Musik* (2003) é um marco na história do *trap*, pois elenca as características que o gênero permanece carregando.

Anos mais tarde, a *trap music* seria responsável por duas das músicas mais utilizadas para representar a negritude na pós-modernidade, sendo estas *Formation* (2016), de Beyoncé, e *This is America* (2018), de Childish Gambino. Ambas apresentam uma representação de negritude baseada na ostentação, nas quais os negros supostamente adquirem uma liberdade provisória estabelecida pelo saldo de sua conta bancária.

Sendo assim, essas duas músicas constroem uma representação de negritude a partir de uma vivência norteada pelo consumo de marcas famosas, pela ostentação de um poder aquisitivo extremamente alto, que nem todos têm acesso, pela propaganda de estereótipos raciais que a comunidade científica negra combate há décadas. A questão norteadora da presente pesquisa, logo, é: o dinheiro é realmente capaz de proteger um indivíduo das opressões estruturais do capitalismo?.

Para que essa questão seja respondida, o presente artigo está dividido em três seções, sendo a primeira *Vida para o consumo: o empoderamento individual por meio das marcas e transnacionais*, serão explorados conceitos dentro do pós-modernismo que auxiliam na manutenção do capitalismo para reforçar as estruturas que escravizam os indivíduos a partir do consumo; na segunda seção, *Construções da subjetividade negra no século XX e XXI: ostentação e swag style*, realizaremos uma breve contextualização conceitual da história do *hip-hop*, para compreender a evolução até a *trap music* contemporânea; na terceira e última seção, *“Best revenge is your paper” e o fim do racismo: representações de negritude no capitalismo tardio em “Formation” (2016), de Beyoncé e “This is America” (2018), de Childish Gambino*, analisaremos as duas músicas pela perspectiva da Teoria Semiótica Greimasiana, particularmente as representações de negritude que envolvem uma manutenção monetária para

⁴ “*Money, hoes, cars and clothes/ That's how all my niggaz know*”. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/t-i/24s-traducao.html>. Acessado em: 26 ago. 2023.

obter validação dos negros e vingança contra a branquidade, ao emularem os códigos criados pelos brancos para se distinguir dos negros.

Para entender o processo de análise dos *corpora*, na próxima seção detalharemos o método utilizado.

Metodologia

A base da abordagem residirá nos estudos realizados por Barros (2005) sobre a Semiótica Greimasiana Francesa, partindo da definição da teoria semiótica como a exploração da construção de significados, do processo evolutivo do *signo* por meio da semiose e da importância da comunicação. Embora John Locke tenha introduzido o termo no século XVII, foi Charles Peirce (1839-1914) quem se destacou como o pioneiro na pesquisa dessa área.

De acordo com as reflexões de Barros (2005), a semiótica se concentra no conteúdo textual, buscando elucidar o que o texto comunica e como essa comunicação é efetuada. Nesse sentido, será avaliada a expressão verbal manifestada por meio dos signos selecionados nas músicas *Formation* (2016) de Beyoncé e *This is America* (2018) de Childish Gambino. Também adotaremos a definição de *signo* proposta por Fiorin (2005), que o concebe como uma ferramenta para interpretar a realidade, visto que é por meio desse instrumento que compreendemos o mundo à nossa volta; um *símbolo* se materializa como a representação tangível de um conceito abstrato.

Vida para o consumo: o empoderamento individual por meio das marcas e transnacionais

Na Sociedade Moderna, ainda na transferência dos anos 1980 para os anos 1990, o desenvolvimento da indústria imagética alçava novos ares e novos domínios; o cinema tinha um outro poder, algo que não poderia ser previsto no final do Séc. XIX, com o CGI⁵ sendo cada vez mais utilizado e com atuações cada vez mais viscerais. O efeito do Merchandising deixou de ser apenas o de indução de compra e troca de capital – para que o indivíduo continue gastando e consumindo –, para vender de maneira escancarada o que seria o ser humano ideal, com padrões de vestimenta, beleza e padrões de vida inalcançáveis.

Ao se apropriar de elementos provenientes da contracultura para perpetuar a presença do próprio Liberalismo Pós-Industrial, o capitalismo se encaixa à fôrma, na qual a sociedade se

⁵ *Computer-Generated imagery* (CGI) ou Imagem gerada por computador é uma criação visual estática ou animada feita por um *software* de imagem.

molda de acordo com o que ditam os canais viabilizadores; enquanto a existência se vê mais e mais atrelada a aparelhagens midiáticas, a humanidade tem seu imagético, psicológico e ideológico conjugados à “tradição e cultura”, e isto permite que o Imaginário se aproprie de todas as formas de imagem (o som, a foto, o vídeo, o objeto e o indivíduo).

O olhar e o ouvir são forças que precisam de algo para fixar atenção, extraíndo dados e sendo a principal atividade econômica a um tempo, “porque o capitalismo desenvolveu fórmulas para seduzir o sujeito e atraí-lo para as telas e as teias digitais” (BUCCI, 2021, p. 13). Desta forma, a presença do *Hip-Hop* pelos becos de Compton, Brooklyn e outros *Ghetto’s* ou guetos estadunidenses foi mesclada a diversos outros estilos, remixagem surgiu como algo casual, entre amigos de bairro, formularam um estilo de música que inicialmente tratava mais de *love songs*⁶, moldando também ao *Dance*⁷, *Trap*⁸ e ao *Nu-metal*⁹, indo para além do muito retratado rap ao longo deste trabalho.

Quando o *Trap* e *Pop* se tornam subdivisões, diferenciadas por estilo e temas, o Capitalismo tardio pode ser compreendido como “o mercador dessas centelhas infinitesimais, irredutíveis, essenciais ainda que efêmeras, que o sujeito ativa para gozar” (BUCCI, 2021, pg. 16), pois quando o sentimento surge dentro de cada ser, cada indivíduo também ativa em si interligações que o fazem lembrar, conceber e relacionar cada sensação com alguma que já sentiu antes, fosse dor, pavor, alegria, tristeza, e, da mesma forma, ao consumir um produto projetado para o amplo consumo e para gerar emoção, torna-se claro que agora “o capitalismo provê faíscas que, para o sujeito desamparado, ocupam o lugar do objeto do desejo” (BUCCI, 2021, p. 11).

A sociedade segue o caminho contrário ao notar que o domínio permissivo do Capitalismo Tardio ateve-se aos elementos característicos da sedução nos meios midiáticos, “o destinador manifesta um *saber/fazer* que faz o destinatário *querer/fazer*, elogiando e/ou enaltecendo”

⁶ *Love Songs*: 1. Músicas de teor mais leve e juvenil que tratava do divertimento comum entre os adolescentes e jovens adultos dos subúrbios estadunidenses; 2. Músicas de amor e que fogem do padrão do rap e hip-hop gângster ou trapper. Vide. *Funk Melody*

⁷ *Dance*: O termo *dance music* refere-se a um vasto leque de estilos e gêneros de música para dançar que surgiram na América do Norte e na Europa, incorporando elementos da música eletrônica e do *Disco* em novas formas híbridas.

⁸ *Trap*: O *Trap* é um subgênero do *rap/hip-hop* que surgiu na década de 2000 com DJ Paul no sul dos Estados Unidos. Ganhou popularidade em meados de 2007 com o surgimento de vários grupos de rap e rappers como Gucci Mane, OJ da Juiceman e produtores como Drumma Boy, Shawty Redd e DJ Zaytoven.

⁹ *Nu metal*: Também conhecido como *aggro-metal*, *neo-metal* ou *new metal*, o *nu-metal* é um subgênero do *heavy metal*. É uma fusão musical que combina elementos do metal com outros gêneros, como o *hip-hop* e a música industrial. É classificado como parte do metal alternativo.

(BARROS, 2005, p. 8) associando a este o destinatário ou o sujeito, características que são superficialmente atreladas ao *ser*, mas principalmente por conta da comodidade e do comum, entre o indivíduo e as diversas ideias e ideais atrelados ao artístico, há portanto uma “recusa à manipulação” que significa “também a renúncia a todas as qualidades que lhe foram atribuídas” (TATIT, 2002, p. 191).

O consumo de marcas, a naturalização da sexualização de corpos negros femininos, o apagamento de letras conscientes dá lugar a interpretações que tratam do que interessa ao mundo hodierno, sem um apelo político-social. Quando é o que parece, não foge da mensagem falsamente consciente e positiva. A consciência da extrema direita sabe que mata, vampiriza e destrói, e, se parecem ligar, redirecionam sua própria culpa para a população que consome por obrigação e pelo exercício de papel social influenciado apenas por imaginário modulado por ansiedades capitalizadas de uma existência sem consumo exacerbado.

Desta forma, a cultura do consumo se apropria da cultura negra, estereótipos de vida, com comportamentos predatórios e que violentam o estado de paz social, favorecendo que a idealização original de uma episteme negra deixasse de existir, enquanto os canais midiáticos passam a performar uma representação sintático-semântica do básico, ou seja, do que é inspiracional, original ou renovador (BARROS, 2005). Assim, pois, a ação do sujeito se apropria dos valores desejados pela sociedade para ele, construindo o seu próprio eu a partir de influências que permanecem, elementarmente, as mesmas desde seu principiar.

Na virada do século, as necessidades mudaram e o homem também. Este passou a interagir com o meio, dependentes, não mais apenas às suas próprias necessidades, mas às influências que o cercavam. O *rap* é um exemplo disso, pois assim como os filmes que cessam as esperanças em suas fotografias pós-apocalípticas, o *rap* utiliza da “exaltação” de um indivíduo negro suburbano, para transmitir uma falsa sensação de representatividade, estabelecendo a liberdade como sinônimo de abasto, sexo e poder de fogo. Na próxima seção, conheceremos essa subjetividade que está intimamente relacionada com a cultura do *rap* e do *trap*.

Construções da subjetividade negra no século XX e XXI: ostentação e *swag style*

O *rap* é um gênero musical que se originou nas comunidades afro-americanas e latinas, dos bairros urbanos de Nova Iorque, na década de 1970. Desenvolveu-se como uma forma de expressão artística que incorporava rimas, poesia falada e batidas rítmicas, frequentemente acompanhadas por um DJ que manipulava vinis para criar novos sons e padrões musicais. O

rap, que significa *rime and poetry* (rima e poesia), não era apenas uma forma de entretenimento, mas um meio de comunicação para falar de experiências, desafios e realidades sociais.

O *rap* estadunidense passou por fases bem definidas, como as consideradas “Origens” ou “Era Clássica” (1970-1980), em que o *rap* era baseado em batidas simples e rimas fluídas. Nesse período, brilharam artistas como *Grandmaster Flash*, Afrika Bambaataa e Kurtis Blow, considerados pioneiros no desenvolvimento do *rap*, focando em mensagens sociais e cheias de energia. Já na “Era de Ouro” (1980-1990), o *rap* ganhou mais popularidade e diversidade. Surgiram subgêneros como o “gangsta rap”, representado por artistas como o N.W.A. e Ice-T, o “*rap* consciente”, com public Enemy e KRS-One e o “*rap* de festa”, com MC Hammer e Digital Underground. Foi nessa “Era de Ouro” que o público acompanhou o surgimento de elementos líricos mais complexos e técnicas de rimas avançadas.

Da década de 1990 aos anos 2000, o *Gangsta Rap* dominou o cenário, com artistas como 2Pac Shakur e The Notorius B.I.G, viriam a ser conhecidos no futuro, como Jay-Z e Eminem, que também ganharam o cenário *mainstream*, abrindo espaço para nomes como Kanye West, Lil’Wayne e T.I..

O *rap* continuou a se diversificar, abrangendo uma variedade de subgêneros, incluindo o *rap* alternativo, o *crunk* e o que conhecemos hoje como *trap*, um subgênero do *rap* que ganhou proeminência nas últimas décadas. O *trap* se destaca por batidas pesadas, uso de autotune e o foco em temas como drogas, dinheiro e um estilo de vida luxuoso, conhecimento como ostentação, como veremos na seção a seguir.

A ascensão do trap: influências, conceitos e características

O subgênero do *rap* conhecido como *trap music* tem as suas origens, também, no *hip-hop*, mas se destaca por suas características sonoras únicas e líricas. Além de batidas intensas, uso dos *hi-hats*, linhas de baixo pesadas e frequentemente incorpora elementos de música eletrônica. O termo *trap* se origina dentro das casas de habitação pública, as *public housing*. *Trap* é literalmente “traficar”, sendo as chamadas *trap houses* o equivalente à “boca-de-fumo”. O que os estadunidenses chamam *projects*, onde ocorria o tráfico de drogas mais amplamente, são os chamados conjuntos habitacionais. A palavra, que dá nome ao gênero, foi adotada por seus representantes no meio musical para refletir a realidade e as histórias dessas comunidades.

A música *trap* começou a se desenvolver no sul dos Estados Unidos, especialmente em cidades como Atlanta, no início dos anos 2000.

As batidas do *trap music* são marcadas por um ritmo intenso e que convém muitos instrumentos para a elaboração de uma obra. As batidas são usadas de maneira periodizada, criando um padrão rítmico característico. As linhas de baixo são proeminentes no *trap music* e são usadas frequentemente para criar um efeito hipnótico e envolvente. Como normalmente leva elementos eletrônicos, as músicas têm várias camadas, o que adiciona textura à batida. As letras dos *trap* abordam uma variedade de temas, desde os desafios enfrentados em ambientes urbanos, até experiências pessoais, estilos de vida, questões sociais e fazem referência à cultura das ruas.

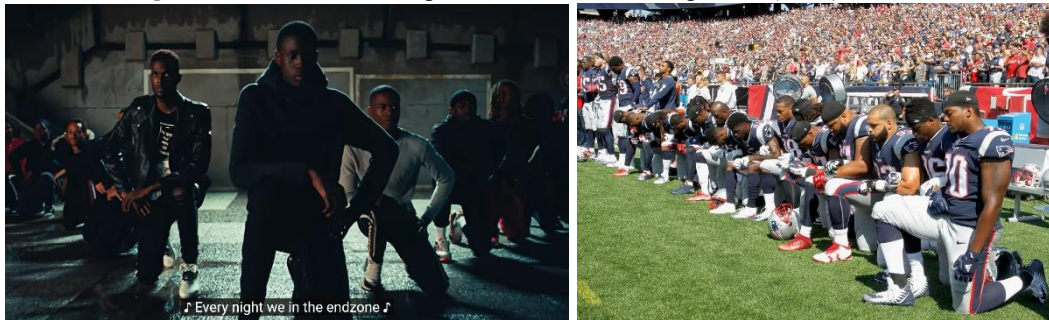
Com o tempo, o *trap music* evoluiu para se tornar um dos subgêneros mais populares do *hip-hop*, influenciando também outros gêneros musicais. Artistas como Gucci Mane, T.I., Young Jeezy e Future foram pioneiros na definição do som *trap music*. É relevante destacar aqui que o *trap* não é apenas um gênero musical, mas também é associado a uma subcultura e um estilo de vida. Além das letras, a moda, a linguagem, a estética do *trap* muitas vezes refletem as realidades das comunidades urbanas de onde se originaram. Em *Apeshit* (2008), música do The Carters (nome para a dupla de Beyoncé e Jay-Z), o eu-lírico canta que “eu tenho vestidos caros, eu tenho hábitos caros”¹⁰ (THE CARTERS, 2018), o que representa bem os valores do *trap*. A ostentação é uma das características mais marcantes do *trap music* negro estadunidense, como uma forma de reiterar que as consequências da escravidão foram superadas pelo poder aquisitivo que uma parte da população negra detém, como os The Carters.

Provando que o *trap music* não é apenas um subgênero de ostentação, entretanto, em *Apeshit* (2018), os The Carters fizeram uma homenagem aos jogadores da NFL que protestaram contra a violência policial que tanto vitimiza pessoas negras no mundo inteiro, mas, principalmente, nos Estados Unidos, como se vê na **figura 1**. Tudo começou em 2016, quando Colin Kaepernick ajoelhou-se durante a execução do hino nacional estadunidense como forma de protesto¹¹. O ato foi repetido nos anos subsequentes, dando início ao movimento *Black Lives Matters*.

¹⁰ “I got expensive fabrics/ I got expensive habits”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-carters/apeshit-feat-offset-e-quavo/>. Acesso em: 26 ago. 2023.

¹¹ STREETER, Kurt. **Kneeling, Fiercely Debated in the N.F.L., Resonates in Protests: Some demonstrators, and in some cases the police, have paused to kneel, the manner of George Floyd's death and the gesture by Colin Kaepernick.** 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/06/05/sports/football/george-floyd-kaepernick-kneeling-nfl->. Acesso: 26. Jhn. 2023.

Figura 1 – Referências aos protestos da NFL em “Apehit” (2018).



Fonte: Youtube, 2018. / NY Times, 2020.

Dessa forma, podemos compreender que o *trap* transcende sua identidade musical para se tornar um mecanismo de resistência cultural e social para as comunidades afroamericanas nos Estados Unidos. O *trap music* ecoa as experiências, desafios e aspirações dessas comunidades, que frequentemente enfrentaram a marginalização e a desigualdade. Ao expressar histórias de superação, expressar raiva e protestar contra a injustiça, o *trap* dá voz aos vivos testemunhos da vida urbana, bem como aos ritmos e nuances que constituem a cultura afroamericana. Na próxima seção, apresentaremos os principais nomes no *trap* feminino estadunidense e como elas escolheram associar a negritude com a tendência ostensiva adotada pelos homens como método de reafirmação social.

Agora é que são elas: inserção feminina no cenário do trap negro estadunidense

O surgimento e a evolução do *trap music* feminino na música *hip-hop* é uma parte importante da expansão e diversificação do gênero. O *trap* feminino trouxe uma perspectiva única, abordando temas como empoderamento feminino, sexualidade, experiências pessoais e desafios enfrentados pelas mulheres. O *trap* feminino emergiu como uma resposta às limitações e desigualdades de gênero dentro da cena *hip-hop* tradicional, que historicamente foi dominada por artistas masculinos. As *rappers* enfrentaram barreiras para serem levadas a sério e frequentemente eram subestimadas na indústria.

O cenário *hip-hop* tinha algumas artistas femininas proeminentes, na década de 1990 e no início dos anos 2000, como Queen Latifah e Missy Elliot. Foi nesse momento que o *trap*

protests.html#:~:text=Starting%20in%202016%2C%20despite%20Kaepernick's,African%2DAmerican%20group%20of%20players. Acesso em: 26 ago. 2023.

feminino começou a se desenvolver, com artistas como Trina e Lil'Kim, que abordavam temas ousados e sexuais em suas letras. Em *Lady Marmalade* (2001), o eu-lírico canta que “nós mulheres independentes somos confundidas por vagabundas. O que eu estou dizendo é, por que eu gastaria o meu dinheiro quando posso gastar o seu?”¹². Em seu verso, Lil'Kim continua com o seu *flow*, com o eu-lírico afirmando que “nós bebemos vinho com diamantes nas taças, aliás/ o verdadeiro significado de gosto requintado”¹³. A ostentação é determinante para marcar que as mulheres superaram o machismo através do dinheiro.

Em 2008, Beyoncé lançou a faixa *Diva*, presente no álbum *I Am... Sasha Fierce*. Em *Diva* (2008), Beyoncé incorpora algumas das características do *trap music* em sua produção, além de uma mistura de outros elementos *hip-hop* e *R&B*. A música tem um ritmo mais acelerado, inclui elementos de *autotune* e, em sua performance, Beyoncé apresenta uma atitude confiante e provocativa, que são características frequentemente encontradas nas músicas *trap*. Na faixa, Sasha Fierce, o alter-ego de Beyoncé no álbum, afirma: “diva é a versão feminina do malandro”¹⁴ (BEYONCÉ, 2009). Ou seja, as *rappers* são tão ferozes quanto os *rappers*, as mulheres são tão poderosas quanto os homens. Beyoncé, ou melhor, Sasha Fierce estabelece a paridade de gênero no fantástico mundo dos gângsters do imaginário popular, em que a negritude estadunidense está inserida.

Em 2010, houve um aumento significativo na visibilidade de artistas femininas no *rap*, especialmente com o advento das redes sociais e plataformas de *streaming*, que permitiram que artistas independentes alcançassem um público maior. Artistas como Nicki Minaj, Cardi B e Megan Thee Stallion se destacaram nessa década. Nicki Minaj é frequentemente considerada uma das artistas femininas mais influentes no *rap* moderno, trazendo letras perspicazes, performances provocativas e uma abordagem multifacetada ao gênero.

Nicki Minaj, na música *Boss Ass Bitch* (2008), ou “Chefona das Vadias” (sic), ensina às mulheres negras algumas lições sobre como lidar com homens negros. Ela recomenda que as mulheres se valorizem e se protejam, que usem preservativos e que não se rendam a qualquer homem que prometer migalhas. Obviamente a letra é recheada de palavrões e analogias sexuais, mas é uma forma didática de empoderar mulheres com uma linguagem acessível e popular.

¹² “*We independent women, some mistake us for whores. I’m saying, why spend mine when I can spend yours?*”. Disponível em: <https://www.letras.com/christina-aguilera/952/traducao.html>. Acessado: 26 ago. 2023.

¹³ “*We drink wine with diamonds in the glass/ by the case, the meaning of expensive taste*”. Disponível em: <https://www.letras.com/christina-aguilera/952/traducao.html>. Acessado: 26 ago. 2023.

¹⁴ “*Diva is a female version of a hustla*”. Disponível em: <https://www.letras.com/christina-aguilera/952/traducao.html>. Acessado: 26 ago. 2023.

Na letra, o eu-lírico acusa o seu parceiro de não respeitá-la e o usa como exemplo para alertar outras mulheres:

porque, porra, o que é isso, negão, a minha *Channel* customizada acabou? Que porra é essa? Eu não sou gostosa, você está me dispensando? Não é você o mesmo negão otário que tá me despachando? Agora você está em cima de mim como se quisesse trepar? *Regra número um* para as chefonas das vadias: nunca deixe um negão otário tentar te enganar; se ele te enganar, então *regra número dois*: foda o melhor amigo dele e o faça dizer ‘sim, senhora’. E tire uma foto do seu pinto e pressione enviar e envie um coração vermelho e um beijinho. E diga a ele como os amigos dele gostam do sabor da sua buceta. E essa é a *regra número três*. Eu sou a tia da escola. O meu pulso é tão cheio que parece que sou uma ladra de jóias, mas isso porque eu sou a chefona das vadias. Agora faz o meu macarrão com queijo e grelhe o meu espadarte!¹⁵ (NICKI MINAJ, 2015, destaque nosso)

Ou seja, para uma mulher ser considerada bem-cuidada e amada, deve ganhar produtos de marcas caras (como Nicki Minaj já disse em *Side to Side* (2016, *online*, destaque nosso), “me beijando, pegou a caixa azul que diz *Tiffany*”¹⁶, para representar o tão aguardado pedido de casamento); e, a letra ainda indica que, caso o seu namorado não a trate como acha que merece, meta-lhe um chifre para deixar de ser bobo e ainda o exponha na internet para que todos possam ver o quão corno ele é. A subversão dos valores de gênero é óbvia, pois os *traps* escritos por homens objetificam as mulheres e expõem uma versão enviesada dos fatos, quando a mulher é sempre sem caráter e merecedora de uma traição. Nos *traps* escritos por mulheres, a vingança fica logo na próxima esquina, pronta para ser efetivada.

Cardi B, ex-dançarina de strip-tease, alcançou sucesso rapidamente com sua autenticidade e letras francas sobre a sua vida antes da fama. Em seu primeiro sucesso, *Bodak Yellow* (2017), Cardi B canta “olha, agora eu não danço mais/ eu faço movimentações financeiras”¹⁷ (CARDI B, 2017, *online*) em um trocadilho com *dance* e *money moves*; ela também afirma, orgulhosa,

¹⁵ “Cause, what that fuck, this is it Channel, nigga, costume down? What that fuck? I ain’t smoking hot, are you busting me down? Are you the same clown nigga that is running me down? Now you all up in my ‘cause you want be down? Rule number one to be a boss ass bitch: never let a clown nigga try to play you; if he play you then rule number two: fuck he’s best friend and make him ‘yes, ma’m’ and get a dick pic and press send and send a red heart and a kissy face and tell him that his friends like how your pussy tastes. And that’s rule three. I’m the school teach. My wrists looks like I am a jewel thief, but that’s just cause I am a boss bitch. Now macaroni cheese and grill my swordfish”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/nicki-minaj/boss-ass-bitch/>. Acessado: 26 ago. 2023.

¹⁶ “Kissing me, copped the blue box that say Tiffany”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/nicki-minaj/boss-ass-bitch/>. Acessado: 26 ago. 2023.

¹⁷ “Look, I don’t dance now/ I make money moves”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cardi-b/bodak-yellow/traducao.html/>. Acessado: 26 ago. 2023.

“eu pago as contas da minha mãe”¹⁸ (idem), o que é uma grande conquista para uma mulher que passou dificuldades na vida.

O *trap* feminino não é monolítico e abrange uma variedade de estilos e perspectivas. Algumas artistas se concentram em letras provocativas e sexuais, enquanto outras abordam questões políticas. Além disso, muitas artistas usam o *trap* como uma plataforma para expressar sua identidade, sexualidade e experiências únicas. Em *Money* (2018), Cardi B aparece trajando lingerie cheias de pedrarias enquanto canta “diamantes no meu pescoço/ eu gosto de dirigir jet-skis/ eu gosto de sexo matinal/ mas não há nada nesse mundo que eu goste mais do que cheques!”¹⁹ (CARDI B, 2018, *online*). Ou seja, até mesmo as relações sexuais não são tão prazerosas quanto ganhar dinheiro, de acordo com a música. O sexo representa um poder para a mulher negra hipersexualizada, pois ela escolhe quem são os seus parceiros e quando as relações sexuais vão acontecer.

A década de 2010, portanto, foi marcada pela quarta onda do feminismo, caracterizada pelo uso generalizado das redes sociais e da tecnologia para mobilização e conscientização, bem como pela ênfase na diversidade, interseccionalidade e na luta por questões atuais, como assédio *online*, igualdade de gênero, justiça racial e direitos reprodutivos. Também representa uma evolução contínua do movimento feminista, adaptando-se às mudanças tecnológicas e sociais para continuar a luta por igualdade de gênero e de justiça.

Em 2014, no seu autointitulado *Beyoncé*, a cantora lançou uma música chamada *Flawless*. Nesse *trap*, o eu-lírico canta “eu sei que quando vocês eram garotinhas/ sonhavam em viver no meu mundo/ não se esqueçam, respeitem isso/ se curvem, vadias!”²⁰ (BEYONCÉ, 2014, *online*), e depois reitera, “eu levei algum tempo para viver a minha vida/ mas não pensem que eu sou apenas a sua esposa/ não fiquem confusas, essa merda é minha!/ se curvem, vadias!”²¹ (idem). *Flawless* (2014) foi uma resposta às pessoas que costumavam afirmar que o sucesso de Beyoncé nada mais era um resultado da influência do seu marido, Jay-Z.

Em *Flawless* (2014), um recorte da fala de Chimimanda Ngozi Adichie no seu discurso para o *TEDXEuston* de 2012 foi inserido na música, que afirma que

¹⁸ “*I pay my mama bills*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cardi-b/bodak-yellow/traducao.html/>. Acessado: 26 ago. 2023.

¹⁹ “*Diamonds on my neck/ I like boardin' jets, I like mornin' sex (woo!)/ But nothing in this world that I like more than checks*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cardi-b/money///>. Acessado: 26 ago. 2023.

²⁰ “*I know when you were little girls/ You dreamt of being in my world/ Don't forget it, respect that/ Bow down, bitches*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/flawless/>. Acessado: 26 ago. 2023.

²¹ “*I took some time to live my life/ But don't think I'm just his little wife/ Don't get twisted, this my shit/ Bow down, bitches*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/flawless/>. Acessado: 26 ago. 2023.

ensinamos as meninas a se encolher, a se diminuir, dizendo-lhes: “Você pode ter ambição, mas não muita. Deve almejar o sucesso, mas não muito. Senão você ameaça o homem. Já que pertencço ao sexo feminino, espera-se que almeje me casar. Espera-se que faça minhas escolhas levando em conta que o casamento é a coisa mais importante do mundo. O casamento pode ser bom, uma fonte de felicidade, amor e apoio mútuo. Mas por que ensinamos as meninas a aspirar ao casamento, mas não fazemos o mesmo com os meninos? Criamos nossas filhas para enxergar as outras mulheres como rivais — não em questões de emprego ou realizações, o que, na minha opinião, poderia até ser bom — mas como rivais da atenção masculina. Ensinamos as meninas que elas não podem agir como seres sexuais, do modo como agem os meninos. “Feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos” (BEYONCÉ, 2014, *online*)

Quando Beyoncé inclui o trecho do discurso de Chimamanda em ****Flawless* (2014), a impressão que causa é de estranheza, principalmente em razão dos versos que abrem o *trap*, estabelecendo que Beyoncé é a melhor, mais gostosa, mais bem-sucedida e mais bem casada do que as suas supostas concorrentes – sejam elas suas colegas cantoras ou as mulheres em geral, que parecem representar uma ameaça para o padrão inalcançável de Beyoncé, o que não faz sentido. Todas as mulheres (ou melhor, todas as mulheres que se identificam e gostam da música de Beyoncé) gostariam de ser como ela: talentosa, bonita e rica. Então, se *Flawless* (2014) é essa suposta música feminista, por que parece que Beyoncé está ameaçando a todas as mulheres que a escutam, dizendo a elas: vocês não são tão boas quanto eu?

No mesmo álbum, o *trap Flawless (Remix) ft. Nicki Minaj*, que é o complemento para a música anterior, confirma todas as contrariedades de ****Flawless* (2014), quando Beyoncé canta que “nós escalamos/ subimos nessa porra como elevadores/ claro que às vezes merdas acontecem quando tem um bilhão de dólares em um elevador”²² (BEYONCÉ, 2014, *online*), em uma referência à briga muito pública entre Solange Knowles, sua irmã, e Jay-Z, no elevador do MET Gala em 2014²³. O motivo da briga, segundo o TMZ, foi a descoberta de uma traição por parte de Jay-Z. O casal Carter, juntos, detêm uma fortuna de mais de 1 bilhão de dólares. Em caso de divórcio, ambos deixam de figurar na lista dos bilionários e passariam a “reles” milionários.

²² “*We escalatin’/ Up in this bitch like elevators/ Of course sometimes shit go down when it’s a billion dollars on an elevator*”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/beyonce/flawless/>. Acessado: 26 ago. 2023.

²³ FERRARI, Wallacy. **Socos e pontapés**: quando um elevador se tornou pequeno demais para Jay-Z e Solange Knowles. 2021. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/socos-e-pontapes-quando-um-elevador-se-tornou-pequeno-demais-para-jay-z-e-solange-knowles.phtml>. Acessado em: 21 ago. 2023.

Logo, é nítido que existe uma contrariedade no *trap music* feminino negro estadunidense *mainstream*: enquanto são lançadas músicas que aparentam ter um discurso ideológico de sororidade e acolhimento para as mulheres, em verdade, apenas desenvolve-se o consumo ostensivo como um padrão que sugere poder aquisitivo, onde as mulheres negras precisam ter um grande poder aquisitivo, ser extremamente gostosa (dentro dos padrões estéticos contemporâneos) e, além disso, serem verdadeiras mestras em jogos mentais complexos, onde o medo de ser traída está sempre a assombrá-la, em razão de uma subjetividade já abalada por anos de exploração e objetificação.

O *trap* feminino continua a evoluir, a desempenhar um papel vital na cultura *hip-hop*. À medida que mais vozes femininas ganham destaque, o gênero se torna cada vez mais inclusivo e diversificado. É relevante, porém, salientar que o subgênero ainda precisa assegurar às suas ouvintes um ambiente de conforto e acolhimento, pois as músicas que chegam a um público maior são fortemente enviesadas pela rivalidade feminina, o que não deveria existir em músicas ditas feministas. Ainda que seja importante apoiar tais artistas, que “quebram” padrões ao dominar uma mídia racista, sempre é válido questionar o que se promove e, principalmente, discursos que se compram e geram movimentação monetária ao depender da venda de álbuns e ingressos em turnês milionárias.

“Best revenge is your paper” e o fim do racismo: representações de negritude no capitalismo tardio em “Formation” (2016), de Beyoncé e “This is America”, de Childish Gambino

A negritude no contexto do capitalismo tardio é marcada por uma série de características complexas e interconectadas que refletem as experiências e desafios enfrentados pelas comunidades negras em um mundo cada vez mais globalizado e marcado pela desigualdade econômica. As comunidades negras continuam a enfrentar altos níveis de marginalização e exclusão econômica, sendo resultado da discriminação histórica, falta de acesso a oportunidades econômicas, educação de qualidade e acesso a recursos financeiros.

No capitalismo tardio, muitas vezes observa-se a precarização do trabalho, com empregos temporários, subempregos e condições de trabalho instáveis. Isso pode afetar de maneira desproporcional as comunidades negras, tornando-as mais vulneráveis à exploração e à falta de segurança financeira. Logo, as desigualdades salariais e de renda persistem, onde os núcleos étnico-minoritários são frequentemente alvo de agentes contraventores e pauperismo, onde o

acesso ao crédito de financiamento é reduzido pela baixa escolaridade, impedindo o desenvolvimento econômico de comunidades negras e marginalizadas.

Apesar dos desafios, muitas comunidades negras têm respondido ao contexto do capitalismo tardio através do crescimento do empreendedorismo negro. Empresas geridas por indivíduos não-brancos e iniciativas de economia solidária têm surgido para criar oportunidades econômicas e com autonomia. Nesse contexto, o ativismo e o movimento de justiça econômica envolvem ativistas e defensores dos direitos civis, que trabalham para enfrentar as desigualdades sistêmicas e exigir políticas econômicas mais justas. São consideradas formas de resistência expressões culturais como a música, arte e moda, que podem se transformar em recursos econômicos e fontes de renda, como veremos nas seções a seguir.

No caso, trataremos como marco principal a apresentação de Beyoncé no *Super Bowl* 2016, performando *Formation* (2016) pela primeira vez, menos de 24 horas depois do seu lançamento. Na performance em questão, Beyoncé aparece vestida com traje que faz referência aos Panteras Negras, com um grande “x” dourado no peito e durante a coreografia o corpo de dançarinas forma um grande “x” no gramado do estádio, uma alusão à Malcolm X. Nesse momento, Beyoncé estabelece uma relação político-ideológica com os preceitos dos Panteras Negras, como se a sua performance e, principalmente, a sua música, fossem formas de ativismo da contracultura.

Ao misturar um suposto protesto contra a brutalidade policial com uma performance paga pela própria instituição que tentou silenciar outras manifestações político-ideológicas antirracistas por parte dos seus atletas (sendo esta a NFL), Beyoncé com *Formation* (2016) consegue impactar o imaginário popular com força suficiente para se estabelecer como uma voz ativista antirracista para aqueles sem muitas referências ideológicas e com uma urgência na sua busca por um novo Messias negro liberalista, abrindo caminho para as forças estruturais incoerentes associarem ativismo com consumo e liberdade com ostentação, para que anos depois *This is America* (2018) entre para o rol de hinos negros do capitalismo tardio, como veremos nas seções a seguir.

“Black Bill Gates in the making”: o conceito da self-made woman e a capitalização do racismo reverso em *“Formation”* (2016), de Beyoncé

Beyoncé constrói o conceito de *self-made woman* através dos símbolos e signos atribuídos à sua imagem ao longo do vídeo de *Formation* (2016). Popularmente considerado um hino de emancipação para negros de todo o mundo, tendo-se em vista o envolvimento do casal Carter com o movimento *Black Lives Matters*, surgido em 2016 como uma resposta do movimento negro estadunidense aos inúmeros absurdos de violência policial contra negros naquele ano. Naquele momento, o movimento *Black Lives Matters* teve uma grande repercussão nos Estados Unidos, mas ganhou a atenção do mundo com o lançamento de *Formation* (2016), sem nenhum aviso prévio, sem nenhum alarde.

Inicialmente, tinha-se a impressão de que a mensagem principal do videoclipe era a de denunciar a violência policial que vitimava não apenas negros, mas também membros da comunidade LGBTQIA+, como também os prejuízos causados à comunidade de Nova Orleans em razão do furacão Katrina. Ainda assim, a mensagem que mais impactava era a forte apropriação da temática da subjetividade negra construída em um contexto de branquidade que opta pelo genocídio, ao invés da assimilação. Além do mais, crianças negras de todo o mundo estavam sendo assassinadas friamente por policiais que não eram devidamente punidos pelos seus crimes e o videoclipe atesta isso quando apresenta um menino negro de braços abertos, em posição de passividade, confrontado por policias de mãos para cima, como se em rendição, como se vê na também a pichação “parem de atirar em nós!” (BEYONCÉ, 2016, *online*), na **figura 2**, que é bastante óbvia em sua mensagem: parem de matar pessoas negras gratuitamente. *Parem de praticar o racismo!*... Como se tal feito fosse possível em um mundo estruturado pelo capitalismo.

Figura 2 – Pixação “Parem de atirar em nós!”²⁴ em *Formation* (2016), de Beyoncé



Fonte: Youtube, 2016.

A música em si transmite uma mensagem forte, quando Beyoncé confronta os seus *haters* na letra, reafirmando a sua negritude que foi tantas vezes contestada pelo tom claro de sua pele.

²⁴ “Stop shooting us.”

Um verso no final da letra, no entanto, foi o que instigou a presente pesquisa. Em um dos últimos versos, ela canta “sempre permaneça gracioso, a melhor vingança é o seu dinheiro”²⁵ (BEYONCÉ, 2016, *online*). Para Azevedo (2022, p. 19, destaque nosso), “tudo o que o sistema sonega à maioria *pode ser facilmente entregue, em uma só canetada, para um indivíduo que passa a encarnar o sonho que se sabe de antemão ser impossível a todos*”. Ou seja, quando o eu-lírico afirma que “*a melhor vingança é o seu dinheiro*” (BEYONCÉ, 2016, *online*), toda a reflexão sobre a destruição da subjetividade negra por meio da escravidão que vinha denunciando e estabelece que há, sim, uma realidade meritocrática em que o dinheiro é capaz de curar as mazelas sociais estabelecidas pelo capitalismo, é destruída. Essa “realidade meritocrática” nada mais é do que o estabelecimento do realismo capitalista na canção, para além dessa frase.

No início da música, depois de debochar sobre as inúmeras teorias sobre ser Illuminati, Beyoncé diz “eu sou tão irresponsável quando destruo o meu vestido Givenchy (arrasando!)/ eu sou tão possessiva que eu destruo os seus colares [da] Roc”²⁶, fazendo uma referência aos colares Roc-A-Fella²⁷, considerado um emblema da realeza do *hip-hop/rap* da qual Jay-Z faz parte²⁸. Ou seja, a partir da analogia de destruir um vestido Givenchy, Beyoncé estabelece um padrão de poder aquisitivo que nem todas as pessoas tem o privilégio de ter. Quem for aficionado por moda, por exemplo, consideraria a destruição de um vestido Givenchy uma afronta, principalmente em razão do valor atribuído à marca. Beyoncé, ao declarar ser capaz não apenas de destruir um vestido Givenchy, como também um colar de ouro Roc-A-Fella por puro capricho, afirma deter tanto dinheiro que o valor atribuído a esses dois elementos é irrisório comparada à sua fortuna bilionária supracitada.

Depois, ela fecha a estrofe dizendo que “ganhei todo esse dinheiro e eles nunca vão tirar esse interior de mim”²⁹ (BEYONCÉ, 2016, *online*), após citar as suas origens em “meu pai é

²⁵ “*Always stay gracious, best revenge is your paper*”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/beyonce/formation/>. Acessado: 26 ago. 2023.

²⁶ “*I’m so reckless when I rock my Givenchy dress (stylin’)/ I’m so possessive so I rock his Roc necklaces*”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/beyonce/formation/>. Acessado: 26 ago. 2023.

²⁷ Roc-a-Fella é o nome dado à uma gravadora co-fundada por Jay-z e Biggs Burke no ano de 1996, onde criou-se a prática de presentear o rappers com maiores vendas com correntes cravejadas, como ocorria com os membros de facções que ascendiam hierarquicamente no crime.

²⁸ KRISHNAMURTHY, Sowmya. **How the Roc-A-Fella chain became a symbol of hip hop royalty**. 2022. Disponível em: <https://time.com/6149657/jean-yuhs-kanye-west-roc-a-fella-chain/>. Acesso em: 28 ago. 2023.

²⁹ “*Earned all this money but they never take the country out me*”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/beyonce/formation/>. Acessado: 26 ago. 2023.

do Alabama/ minha mãe é de Louisiana/ você mistura um negrão com uma crioula e fizeram essa texana interiorana”³⁰, sendo *Texas bama* uma referência aos negros que migravam do interior para a cidade grande. Nesse momento, Beyoncé tenta estabelecer uma relação com o seu ouvinte, para que se reconheça nessa descrição aparentemente comum de um negro estadunidense estereotipado. Mas, ao fechar a estrofe com “ganhei todo esse dinheiro”, a similaridade com o ouvinte é descartada, pois nem todos os negros que ouvem Beyoncé são tão ricos quanto ela. Assim, a identificação é limitada. Você pode ter o mesmo início árduo de Beyoncé, mas será que todos alcançam o mesmo nível de estrelato que dá à branquidade o direito de fazer um esquete do SNL chamada “O dia em que Beyoncé se tornou negra”?

Na esquete do SNL, aparece uma imagem da Times Square com um grande título *Unapologetically Black* (SNL, Youtube, 2016), que não tem uma tradução literal em português, mas que pode ser compreendido como “imperdoavelmente negra”, como se Beyoncé assumisse a sua negritude e não se desculpassem aos brancos pela audácia. A classificação indicativa, à esquete é considerada “NC-17”³¹ (idem) para brancos e “General” (ibidem), classificação livre, para pessoas negras. O mote do episódio é pontuar que, até então, Beyoncé tinha uma sonoridade que se enquadrava no que o POP estava produzindo e agora, quando busca validação de sua negritude, usa o *trap* para representá-la, principalmente por ser um som de origem negra e sulista, como a própria Beyoncé.

Isso porque, conforme Azevedo (2022, p. 18), “uma parte da inteligência negra não atentou para o fato de que o capitalismo já não parece mais disposto a encampar as teses racialistas que defendem o racismo antinegro como pertencente à estrutura genética do capital”. O capitalismo abraça a diversidade de seus trabalhadores, tendo em vista a diferença no consumo midiático da massa, que deseja produções voltadas para um público diverso, seja étnico ou sexualmente falando. O capitalismo tardio, assim, se adapta às mudanças sociais para sempre ofertar bens de consumo, materiais ou culturais, que representem aquela comunidade que busca por identidade concreta e uniforme, em razão do apagamento histórico-cultural desses indivíduos.

No refrão, Beyoncé diz, “eu vejo, eu quero/ eu me exibio, neguinha clara/ eu sonho, eu trabalho duro/ eu persisto até que eu domino/ eu dou um balão em quem me odeia/ crocodilos

³⁰ “*My daddy Alabama, momma Louisiana/ You mix that negro with that Creole make a Texas bamma*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/formation/>. Acessado: 26 ago. 2023.

³¹ “*No Children Under 17 Admitted*” (Nenhuma Criança Menor de 17 Anos Permitida). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ociMBfkDG1w&ab_channel=SaturdayNightLive/. Acessado: 26 ago. 2023.

albinos”³² (BEYONCÉ, 2016, *online*). Então, ela faz alusão à cultura *hustler*, como a Diva que ela já afirmou ser, “El Camino, com o assento rebaixado/ bebericando Cuervo sem medidor”³³ (BEYONCÉ, 2016, *online*), ao mesmo tempo em que se apoia na janela de um El Camino dirigido por uma outra mulher negra, em exaltação à cultura *swag*.

Como parte da composição da negritude nessa realidade capitalista, além da ostentação da cultura *swag*, também a aceitação dos estereótipos estabelecidos pela branquitude é outra característica da *trap music* e em *Formation* (2016) aparecem referências aos estereótipos culinários atribuídos à negritude sulista estadunidense, no caso “eu tenho molho de pimenta na bolsa, malandro”³⁴ e “eu gosto de pães de milho e *collard greens*”, puta”³⁶ (BEYONCÉ, 2016, *online*). Esses estereótipos retirados da *soul food*, que negros gostam de comidas apimentadas, pães de milho e coisas fritas é reapropriado pela negritude do realismo capitalista como regionalismos a se orgulhar.

Como uma provocação aos constantes ataques que o seu relacionamento com Jay-Z sofre, Beyoncé levanta os dois dedos do meio para determinar que não é ela quem depende de Jay-Z, mas, sim, o contrário. Beyoncé diz “quando ele me fode bem, eu o levo ao Reb Lobster/ eu posso levá-lo para voar com a minha Chopper³⁷/ deixá-lo no shopping, deixá-lo comprar alguns (air) J(ordan)s³⁸, deixá-lo gastar (porque eu arraso)”³⁹ (BEYONCÉ, 2016, *online*). Ao levantar

³² “*I see it, I want it/ I stunt, yellow bone it/ I dream it, I work hard/ I grind 'til I own it I twirl on them haters/ Albino alligators*”. *Yellow bone* é uma palavra antiquada que as pessoas do Sul dos Estados Unidos usavam para descrever alguém negro ou birracial, com um subtom amarelo na pele, assim como Beyoncé. Não é mais utilizado e é especialmente por pessoas que não são afro-americanas, podendo ser considerado ofensivo. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/formation/>. Acessado: 26 ago. 2023.

³³ “*El Camino with the seat low/ Sippin' Cuervo with no chaser*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/formation/>. Acessado: 26 ago. 2023.

³⁴ “*I got hot sauce in my bag, swag*”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/beyonce/formation/>> acessado: 26 ago. 2023.

³⁵ *Collard greens* é um prato tradicional da culinária sulista dos Estados Unidos. São folhas verdes escuras e grossas da planta conhecida como *collard*, que pertence à mesma família das couves. Essas folhas são cozidas até ficarem macias e muitas vezes são temperadas com ingredientes como bacon, cebola, alho e vinagre.

³⁶ “*I like cornbreads and collard greens, bitch*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/formation/> Acessado: 26 ago. 2023.

³⁷ **Chopper** aqui se refere a uma motocicleta customizada, conhecida pelo seu estilo distinto e muitas vezes associada a uma estética rebelde ou de liberdade.

³⁸ Os **Air Jordans** são uma linha de tênis de basquete da marca Nike, que foram criados em colaboração com o jogador de basquete Michael Jordan. Essa linha de calçados é uma das mais icônicas e populares da história do mercado de tênis esportivos e da cultura *sneaker*.

³⁹ “*When he fuck me good I take his ass to Red Lobster, 'cause I slay/ If he hit it right, I might take him on a flight on my chopper, 'cause I slay/ Drop him off at the mall, let him buy some J's, let him shop up, 'cause I slay*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/formation/> Acessado: 26 ago. 2023.

os dedos contra o seu espectador, Beyoncé subverte os papéis de gênero dominados pelos homens, os chefes de família, os patriarcas que mimam as suas esposas com presentes caros.

No caso, Beyoncé não afirma apenas ser capaz de mimar o seu homem com as marcas mais caras do mercado, como também conclui a estrofe com a seguinte reflexão, “eu *posso* ter a sua música tocada na rádio (porque eu arraso)/ você *apenas* pode ser o meu Bill Gates negro em formação/ eu *apenas* posso ser uma Bill Gates negra em formação!”⁴⁰ (BEYONCÉ, 2016, *online*, destaque nosso), fazendo referência à fortuna bilionária de Bill Gates, assim como a sua influência social e política. Quando o casal Carter se envolveu com a causa negra em 2016, ao encabeçar a *Black Lives Matters*, além de ser determinante para a sua imagem pública, para sempre relacionada com o ativismo negro, também foi fundamental para os negócios, com qualquer produto lançado por eles sendo esgotado em questão de instantes.

Dessa forma, entende-se o que Azevedo (2022) pontua sobre a predileção do mercado por alguns indivíduos que representam uma causa reapropriada pelo capitalismo, como é o caso do movimento negro estadunidense. Quando se prioriza a representação da negritude voltada para o consumo, para a construção de uma identidade por meio da identificação com marcas que estabelecem valores ideológicos sobre produtos caríssimos, superfaturados, deve-se questionar se essa é uma representação verossímil e viável, tendo-se em vista as pautas que o movimento negro tem para discutir e lutar.

Será que todas as mulheres negras conseguem proporcionar aos seus maridos essas supostas experiências comuns aos relacionamentos afro-centrados (comer lagosta no Red Lobster, levar o namorado para se esbaldar em compras caso o sexo tenha sido bom)? Será que todas as mulheres negras idealizam um relacionamento afro-centrado como Beyoncé apresenta em *Formation* (2016)? Tendo-se em vista que as mulheres negras ainda lutam para serem representadas apropriadamente em sua subjetividade, levando-se em consideração leituras como *E eu não sou uma mulher?* (2016), em que Bell Hooks apresenta a questão da subalternidade da mulher negra, sempre nesse estágio de não pertencimento, nem à esfera das mulheres, nem à esfera dos negros. Será mesmo que todas as mulheres negras, ou, pelo menos, a sua maioria, compactua com os valores de Beyoncé?

⁴⁰ “*I might get your song played on the radio station, 'cause I slay/ You just might be a black Bill Gates in the making, 'cause I slay/ I just might be a black Bill Gates in the making*”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beyonce/formation/> Acessado: 26 ago. 2023.

“Grandma told me ‘get your money, black man’”: o poder aquisitivo do homem negro versus o poderio bélico do homem branco em “This is America” (2018), de Childish Gambino

O mais “novo hino tribal” dos negros presos no ciclo sem fim do pós-modernismo é *This is America*, um *trap* escrito por Childish Gambino, nome artístico de Donald Glover, e lançado em 2018. Acompanhado de um videoclipe altamente impactante e simbólico, o *trap* aborda várias questões sociais e políticas, como a violência armada, o racismo e a brutalidade policial nos Estados Unidos.

No videoclipe, estabelece-se uma relação entre o *trap* e o movimento *Black Lives Matter*, tendo em vista o tema central da música e ao movimento sociopolítico em que foi lançada. A música e o vídeo incorporam imagens e simbolismo que refletem as tensões raciais e a desigualdade nos Estados Unidos, como é o caso explícito da violência armada e da brutalidade policial, que são questões-chave abordadas pelo movimento *Black Lives Matter*. As imagens e simbolismos contidos no videoclipe, logo, destacam a realidade da violência enfrentada por comunidades negras nos Estados Unidos.

Um dos simbolismos mais fortes são as referências ao menestrel, personagem racista que usava de *blackface* para representar os estereótipos da cultura negra. Os *Minstrel Shows* foram famosos durante o século XIX, em que artistas brancos imitavam caricaturas de africanos e afro-americanos, tornando-se parte dominante e proeminente do entretenimento da época. Os menestréis eram artistas itinerantes, que viajavam de cidade em cidade, apresentando-se em tendas de circos ou teatros locais.

Em *This is America* (2018) inicia-se a música com o que parece uma referência a canções tribais africanas, com chocalhos e “*yeah yeah yeahs*”. Childish Gambino, que representa o homem negro estereotipado no enunciado, faz duas referências óbvias enquanto caminha em direção à câmera, como se vê no **quadro 1**: Uncle Ruckus, de *The Boondocks* (2005-2014), um personagem negro que literalmente se torna branco ao sonhar com o paraíso dos brancos, o *White Heaven* e, ao acordar, não acredita que voltou a ser negro; logo depois, ao encontrar o instrumentista que viria a se tornar a sua primeira vítima, Childish Gambino se põe na posição clássica de um menestrel, com uma das pernas esticadas e um dos braços dobrados. Dessa forma, transformado em um estereótipo, ele dá um tiro na cabeça do homem que tocava o violão para que pudesse dançar e cantar.

Quadro 1 – Referências externas à *This is America* (2018).



Fonte: Dados da pesquisa, 2023.

Ao matar o instrumentista clássico, o homem negro que toca o seu violão para ser ouvido, Childish Gambino determina o fim da influência do *blues*, do *jazz*, até mesmo do *rap* consciente, como já apresentado na presente pesquisa, para a ascensão do *trap music* ostentação. O *trap music* dá à sociedade a imagem exata da representação que espera-se da população negra: barulhenta, particularmente sexualizada, sem sentido, estigmatizada. A música abre com o eu-lírico afirmando, “nós só queremos festejar/ festejar só para você/ nós só queremos o dinheiro/ dinheiro só para você”⁴¹ (GAMBINO, 2018, *online*), reafirmando que a vida do negro bem-estabelecido é regada a festas, excluindo a parcela pobre da comunidade negra que nunca vai gozar dos mesmos privilégios que os negros ricos.

Logo depois, o eu-lírico afirma “olhe como eu estou vivendo agora/ a polícia vai ficar bolada agora”⁴² (GAMBINO, 2018, *online*), como uma garantia de que os ricos não sofrem violência policial como os negros pobres. Para comprovar o seu ponto, no videoclipe, o protagonista não-nominado interpretado por Childish Gambino dança até o coral da igreja cantando “conte para alguém/ você tem que contar para alguém”⁴³ (GAMBINO, 2018, *online*) fazendo uma alusão às denúncias de violência policial e racismo, seguido por “minha avó me

⁴¹ “We just wanna party/ Party just for you/ We just want the money/ Money just for you”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/childish-gambino/this-is-america/traducao.html>. Acessado em: 07 set. 2023.

⁴² “Look at how I'm livin' now/Police be trippin' now”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/childish-gambino/this-is-america/traducao.html>. Acessado em: 07 set. 2023.

⁴³ “Tell somebody/ You go tell somebody”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/childish-gambino/this-is-america/traducao.html>. Acessado em: 07 set. 2023.

disse/ ganhe o seu dinheiro, negão”⁴⁴ (GAMBINO, 2018, *online*), como uma dica de como escapar das investidas policiais, que vitimizam sempre negros pobres.

No videoclipe, esse trecho é representado pelo enfoque dado no rosto do diretor e roteirista Jordan Peele, que participa como figurante. Assim como nos seus filmes conhecidos por possuírem enredos ricos em críticas ao racismo, como *Get Out* (2017) e *Us* (2019), o seu personagem em *This is America* (2018) é violentamente assassinado por uma AK-47 disparada pelo protagonista, em referência ao massacre na igreja de Charleston, nos Estados Unidos, em 2017⁴⁵. Diferente do massacre real, realizado por um supremacista branco, no videoclipe é um homem negro quem dispara a arma. A transferência de responsabilidade do homem branco para o homem negro é resultado de anos de genocídio contra a população negra que resiste, mas que não se beneficia com o porte de armas. Um homem negro armado é um alvo muito mais fácil para os supremacistas brancos que não perderiam tempo procurando uma razão para metralhar um homem negro desarmado. O porte de armas não beneficia a população negra, desde que são as principais vítimas dessa política nos Estados Unidos.

Após muito ostentar e reafirmar que é livre a partir do consumo de marcas como Gucci (“eu tô tão arrumado/ eu tô tão Gucci/ eu sou tão lindo!”⁴⁶ (GAMBINO, 2018, *online*), ao fim da música, uma voz diferente surge para fazer uma reflexão tardia: “você é só um homem negro nesse mundo/ você é só um código de barras/ você é só um homem negro nesse mundo/ dirigindo carros estrangeiros caros/ você é só um cachorrão/ eu o prendi em um canil no quintal/ não, provavelmente não é a vida para um cachorrão/ para um cachorrão”⁴⁷ (idem).

A partir do que foi discutido até agora, a voz diferente que proporciona uma reflexão sobre a vivência do homem negro escravo dos seus hábitos de consumo nada mais é do que a voz da consciência de classe, que tenta alertar as vítimas da fantasia utópica da meritocracia de que não, você não obterá todos essas supostas vantagens que o capitalismo supostamente

⁴⁴ “Grandma told me/ Get your money, black man”. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/childish-gambino/this-is-america/traducao.html> Acessado em: 07 set. 2023.

⁴⁵ NICOLÁS, Alonso. **Autor de massacre racial em igreja de Charleston nos EUA, é condenado à morte.** 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/10/internacional/1484087364_360834.html. Acesso em: 07 set. 2023.

⁴⁶ “I’m so fitted (I’m so fitted, woo)/ I’m on Gucci (I’m on Gucci)/ I’m so pretty (yeah, yeah).” Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/childish-gambino/this-is-america/traducao.html>. Acessado em: 07 set. 2023.

⁴⁷ You just a black man in this world/ You just a barcode, ayy/ You just a black man in this world/ Drivin’ expensive foreigners, ayy/ You just a big dawg, yeah/ I kenneled him in the backyard/ No, probably ain’t life to a dog/For a big dog.” Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/childish-gambino/this-is-america/traducao.html>> Acessado em: 07 set. 2023.

oferece aos seus colaboradores. No videoclipe, a angústia de se descobrir vítima de um sistema que nunca o beneficiará plenamente é representada pelo protagonista correndo em direção à câmera vindo de um corredor escuro, mal-iluminado, como visto na **figura 4**. Quando a luz finalmente foca no rosto do protagonista, a sua expressão de desespero é revelada, pois teme se tornar vítima das pessoas que correm atrás dele — sejam elas imaginárias ou não.

Figura 4 – O destino inevitável do homem negro no capitalismo em “This is America” (2018), de Childish Gambino.



Fonte: Youtube, 2018.

A música que até então não dizia nada além de como a vida de um negro abastado era boa e confortável, conclui-se com a única crítica válida ao capitalismo, ao comparar os subempregos dados à população negra, ou mesmo o tráfico de drogas, com canis no quintal. Assim, o homem negro, então, não passa de um animal a ser enjaulado e acorrentado, continuamente preso por um sistema que o explora até a morte. A complexidade das estruturas de dominação racial contabiliza as pessoas negras como códigos de barras, como uma numeração a ser diminuída até desaparecer, ao mesmo tempo em que é explorada até a exaustão.

Os negros agiram como cães-de-guarda de um sistema que os explorava, ao submeterem-se aos padrões estipulados pelo próprio sistema do que deveriam ouvir, de como deveriam agir, o que deveriam usar. Seria inocência afirmar que a representação da negritude na pós-modernidade é positiva para os negros, quando, na verdade, determina os seus padrões de consumo para que se comportem conforme uma visão étnica estereotipada e valorizem os elementos que dificultam a vida destes.

Nem todos os negros idealizam rasgar vestidos Givenchy ou vestir roupas da Gucci, até porque a visão que se tem sobre marcas depende da socialização do indivíduo em conformidade

com os preceitos que se estabelecem no ambiente doméstico, pelo contágio com vertentes ideológicas popularizadas pelas mídias e redes sociais, principalmente de tendências liberais. Aqueles que compactuam com valores mais progressistas, antirracistas e LGBTQIA+friendly, por exemplo, são enganados com o capitalismo camuflado de pautas sociais, quando não há nada mais do que uma exaltação ao dinheiro, do seu poder e à influência nas relações sociais.

Considerações finais

A questão é que sexo é poder, dinheiro é poder, posses materiais são uma forma de poder; ou seja, gastar é poder, assim como adquirir dinheiro também é, a produção é absoluta de todas as formas possíveis. Até a evolução do rap como um novo ramo da indústria musical é sobre isso, pois quando negros pobres veem outros negros começarem a se tornar poderosos e a possuir bens materiais, o capital e o sexo, eles têm uma falsa sensação de esperança, como se existisse mais do que uma possibilidade virtual de atingir seus sonhos de consumo como um bilionário, quando na verdade isso é apenas para distrair as pessoas de que elas só vão ser iguais, sem existir distinção entre dominadores e dominados, quando o capitalismo for extinto.

Obteve-se, portanto, que ambas as músicas constroem narrativas onde o poder aquisitivo é um elemento não apenas norteador, mas imprescindível para a sobrevivência dessa comunidade, nas quais precisa se adaptar ao conhecido e branco sonho americano, que os obriga a consumir marcas e a ostentar hábitos luxuosos a modo de estabelecer uma validação no contexto do capitalismo tardio. Apontamos que é essa a vingança que os negros podem proporcionar aos brancos: a dominação das esferas sociais por meio da ostentação de um padrão de vida que poucos podem ter. É, entretanto, um alento irrisório, quando consideramos que o racismo se renova diariamente e não é amenizado em razão da quantidade de dinheiro que o indivíduo tenha no banco. O racismo é uma opressão que não faz distinção de classe.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. Companhia das Letras: São Paulo, 2015.

AZEVEDO, Luiz Mauricio. **Afromarxismo**: fragmentos de uma teoria literária prática. São Paulo: Editora Sulina, 2022.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BEYONCÉ. **Diva**. Youtube. 2009. 4 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rNM5HW13_O8. Acesso em: 26 ago. 2023.

BEYONCÉ. **Flawless (Remix) ft. Nicki Minaj**. Youtube. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=56qgO0C82vY>. Acesso em: 26 ago. 2023.

CARDI B. **Bodak Yellow**. Youtube. 2017. 4 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PEGccV-NOM>. Acesso em: 28 ago. 2023.

CARDI B. **Money**. Youtube. 2018. 3 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zUOh09GoQgk>. Acesso em: 26 ago. 2023.

CHRISTINA AGUILERA, LIL' KIM, MYA, P!NK. **Lady Marmalade**. Youtube. 4 min. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RQa7SvVCdZk>. Acesso em: 09 ago 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

FIORIN, J.L. Teoria dos signos. In: **Introdução à linguística**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 55-73.

Hip-Hop Evolution. Dir: Darby Wheeler, Sam Dunn & Scot McFayden. Produção de Sam Dunn, Scot McFayden, Darby Wheeler, Rodrigo Bascunan & David Weintraub. Estados Unidos: Netflix, 2016-2020. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80141782>. Acesso em 31 ago. 2023.

NICKI MINAJ. **Boss Ass Bitch**. Youtube. 2 min. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GivdYBH5dZ8>. Acesso em: 26 ago 2023.

SATURDAY NIGHT LIVE. **“The Day Beyoncé Turned Black” – SNL**. Youtube. 3 min. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ociMBfkDG1w>. Acesso em: 28 ago. 2023.

THE CARTERS. **Apeshit**. Youtube. 2018. 6 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>. Acesso em: 26 ago. 2023.

Recebido em: 30 de julho de 2024
Aceito em: 28 de outubro de 2024
