

## DOS LIMÕES À LIMONADA: EXPLORANDO A TRAIÇÃO E O AMOR AFROCENTRADO ATRAVÉS DO ÁLBUM VISUAL LEMONADE\*

### FROM LEMONS TO LEMONADE: EXPLORING BETRAYAL AND AFROCENTRATED LOVE THROUGH THE VISUAL ALBUM LEMONADE



ADRIANO BARBOSA SILVA<sup>1</sup>

#### Resumo

Em 2016, utilizando de sua arte como um instrumento de engajamento político crítico no interior da indústria cultural, a cantora Beyoncé lança o álbum visual Lemonade, sendo este um produto audiovisual híbrido que mistura a estética do videoclipe com a construção narrativa do cinema e da televisão, oferecendo ao álbum fonográfico a sua visualidade, dialogando com a força da cultura visual pós-moderna. Neste, a artista propõe uma profunda reflexão sobre cura e autoconhecimento provocada a partir da experiência com a traição cometida pelo seu marido Jay-Z, o que a cantora nota ser uma espécie de maldição hereditária que não lhe atravessa de forma única, mas que marca a trajetória de outras mulheres negras. Utilizando como metodologia a análise fílmica aprofundada do conteúdo em diálogo com a leitura de referenciais teóricos sobre feminismo negro e amor afrocentrado, este artigo resgata quatro recortes do álbum visual Lemonade como objetos de estudo para compreender os impactos da opressão racista sobre a saúde e a longevidade de relacionamentos afetivo-sexuais entre pessoas pretas, tomando como ponto de partida o caso pessoal da cantora Beyoncé com a infidelidade praticada por seu cônjuge, tema que percorre toda a construção narrativa do álbum visual. Atesta-se, por fim, que, conforme a manutenção da colonialidade e do racismo, o espectro emocional e psicológico de sujeitos pretos são corrompidos o que dificulta o sucesso de suas relações amorosas fazendo, em contrapartida, com que o amor se torne também uma forma de resistência contra tais opressões.

**Palavras-chave:** Álbum Visual; Beyoncé; Amor afrocentrado; Racismo.

#### Abstract

In 2016, using her art as an instrument of critical political engagement within the cultural industry, the singer Beyoncé released the visual album Lemonade, a hybrid audiovisual product that mixes the aesthetics of the music video with the narrative construction of cinema and television, offering the phonographic album its visuality, dialoguing with the strength of post-modern visual culture. In this, the artist proposes a deep reflection on healing and self-knowledge provoked from the experience of the betrayal committed by her husband Jay-Z, which the singer notes is a kind of hereditary curse that does not affect her in a unique way, but which marks the trajectory of other black women. Using in-depth film analysis of the content as a methodology in dialogue with the reading of theoretical references on black feminism and Afro-centered love, this article rescues four clippings from the visual album Lemonade as objects of study to understand the impacts of racist oppression on health and longevity of affective-sexual relationships between black people, taking as a starting point the singer Beyoncé's personal case with the infidelity practiced by her spouse, a theme that runs through the entire narrative construction of the visual album. Finally, it is attested that, in accordance with the maintenance of coloniality and racism, the emotional and psychological

---

\* O presente artigo é inspirado nos resultados do projeto de pesquisa voluntário no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

<sup>1</sup> Graduando em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: [adrianobarbosa2168@gmail.com](mailto:adrianobarbosa2168@gmail.com).



spectrum of black subjects are corrupted, which hinders the success of their love relationships, causing, on the other hand, that love also becomes a form of resistance against such oppressions.

**Keywords:** Visual Album; Beyonce; Afrocentric love; Racism.

### **Entre a arte e a mercadoria: a indústria cultural e a cultura visual**

Diante das dinâmicas capitalistas estruturais nas quais a contemporaneidade se insere, tudo se torna mercadoria, inclusive a arte. Antes definido como a expressão material da subjetividade livre do artista criador, agora o produto artístico curva-se ao capital responsável por todo um sistema que engloba publicidade, lógicas mercadológicas, meios de comunicação etc. Tudo opera em função de submeter o objeto (a obra) e o sujeito (o artista) aos desígnios funcionais do mercado: ao artista reserva-se o lucro rápido e constante, a depender de sua produção, e à sua arte confere-se efemeridade e, mais tarde, obsolescência fazendo sua circulação diminuir para que novos produtos sejam oferecidos para as massas consumidoras (Alambert, 2007, p. 411).

Esta indústria cultural (Adorno & Horkheimer, 1947) estabelece fórmulas estéticas de produção e padrões de consumo que alienam as subjetividades das massas ao promover uma sensação ilusória de conforto e ordem. Ironicamente, a indústria cultural se atualiza e, ao mesmo tempo, permanece a mesma: conforme se assiste às atualizações dos mecanismos de manutenção do capitalismo, entram em cena novas invenções e outros meios de comunicação – que, em si, criam suas respectivas indústrias –, porém a lógica arte-mercadoria continua densamente imutável.

A ramificação da padronização dos produtos culturais, a participação de números maiores de artistas no cenário de criação e a horizontalização das dinâmicas de consumo podem, erroneamente, induzir a pensar que a indústria cultural aos moldes de Adorno e Horkheimer está enfraquecida. Todavia, esta mesma indústria utiliza destes itens inovadores e sofisticados para espriar seu controle e sua influência na produção e recepção dos produtos culturais. Se lidamos com o recebimento de criações artísticas em aparelhos tecnológicos e eletrônicos elencados como elementos básicos para a vida social é porque a indústria cultural se sofisticou ao ponto de entranhar suas produções no cotidiano coletivo de forma sutil, imperativa e naturalizada (Dias, 2000, p. 19-20). Em outras palavras, “a diversidade própria à mundialização, antes de representar a negação das particularidades da indústria cultural, na verdade é também seu produto” (*Ibidem*, p. 45).



Entretanto, esta perspectiva real e levemente pessimista da transformação da arte em mercadoria não extermina as possibilidades de utilização de produções artísticas e culturais para fins de reflexão política crítica sobre a conjuntura social que as cercam. Ou seja, apesar do sistema capitalista, “não quer dizer que o pensamento não consiga mais se apropriar de mecanismos para recriação da autocrítica, porque essa possibilidade pode ser recriada a partir das condições materiais impostas aos indivíduos” (Zuin, 1999 *apud* Santos, 2014, p. 28). A existência da indústria cultural não quer dizer, necessariamente, o fim de toda manifestação cultural autêntica. Na verdade, sejam através de esferas resistentes e “marginais” de produção, sejam por meio dos próprios ditames da indústria de cultura, ainda há produtos de arte com conteúdos críticos que auxiliam no engajamento de mudanças sociais legítimas (Dias, *op. cit.*, p. 26).

Para além da onipresença da indústria cultural, devemos pensar também a respeito da cultura visual, pois a seguir estaremos lidando com um produto audiovisual. No interior de nossa sociedade pós-moderna, como aponta Carlos Cirne-Lima, a razão única e com letra maiúscula perde espaço para a existência de múltiplas razões com seus respectivos relativismos (Cirne-Lima, 2005, p. 17 *apud* Maciel, 2013, p. 103). Ao passo em que o pensamento moderno e eurocêntrico possuía um apego à objetividade do saber aferida a partir de interpretações estáticas e unívocas da realidade, a pós-modernidade abraça a possibilidade de se captar conhecimentos através de outros meios de comunicação e de informação como, por exemplo, as imagens e seus mais variados gêneros (Carlos, 2006 *apud* Maciel, *op. cit.*, p. 106).

Para o teórico Nicholas Mirzoeff, enquanto o século XIX foi marcado pelo jornal e pela literatura, a cultura fragmentada que conhecemos como pós-modernidade pode ser pensada como visual. Por mais que seja necessário lembrar que a cultura visual caracteriza os períodos mais antigos e até pré-históricos da vida humana, Mirzoeff não erra em afirmar o poder da cultura visual no nosso tempo. Segundo ele, em diálogo com as configurações do meio social capitalista, a cultura visual nos ajudaria a observar o modo de vida contemporâneo do ponto de vista do consumidor que busca prazer e/ou informação através da tecnologia visual. Logo, a cultura visual não estaria apenas ligada às imagens que produz em si, mas à tendência atual de visualizar a existência humana (Mirzoeff, 1999 *apud* Knauss, 2006, p. 109).



A partir destes postulados teóricos, é possível aferir dois apontamentos acerca da fonte audiovisual a ser analisada aqui. Primeiramente, o caso do álbum visual *Lemonade* da cantora Beyoncé serve como um exemplo ideal sobre a localização de produtos artísticos contemporâneos no meio da encruzilhada entre a lógica realista da indústria cultural e as possibilidades de reflexão crítica e política através da arte. Em segundo, este mesmo álbum visual vai ao encontro das urgências da cultura visual contemporânea na medida em que anexa visualizações alegóricas e simbólicas às experiências da cantora Beyoncé com a traição conjugal, que é o norte para o conceito do álbum, ao mesmo tempo em que fornece prazer os seus consumidores com a construção narrativa que amarra seu projeto e que oferece informações contundentes sobre a realidade ao lançar uma lupa sobre as denúncias e críticas político-sociais expostas no seu produto artístico.

Com o álbum visual *Lemonade*, Beyoncé utiliza-se, numa perspectiva micro-histórica, de suas experiências com a traição seja no lugar de observadora próxima do divórcio entre seus pais, seja como protagonista de uma infidelidade cometida por seu marido Jay-Z para compreender as raízes das problemáticas que atravessam a manutenção de um casamento e uma família formada por componentes pretos. Para além dos interesses interpessoais de cada um dos envolvidos, tais parceiros precisam enfrentar diversos desafios cotidianos que marcam seu meio físico em vista do racismo estrutural da sociedade ocidental tanto quanto seus imaginários construídos sob a hegemonia cultural imposta.

O presente artigo tem como propósito central estudar os impactos diretos e indiretos do racismo sobre a saúde e a longevidade de relações amorosas entre pessoas pretas por meio da análise do álbum visual *Lemonade* da cantora Beyoncé. Ademais, pretende-se compreender as heranças do passado escravista e a manutenção do racismo na sociedade através das perspectivas apresentadas no álbum visual por meio do exercício metodológico de explorar as representações alegóricas e simbólicas transcritas nas escolhas técnicas e estéticas que compõem a narrativa da obra audiovisual.

### **O álbum visual como fonte histórica: o hibridismo entre videoclipe, cinema e televisão.**

Ao romper com os paradigmas dos séculos precedentes, a *Escola dos Annales* reformula o trabalho historiográfico ao baseá-lo, a partir de então, sobre novas urgências: a problematização, a interdisciplinaridade, a responsabilidade social do historiador, a



expansão de recortes temáticos, a multiplicação dos campos históricos e a ampliação das fontes (Barros, 2019, p. 16-17). Mais tarde, sob tal égide e com o alargamento do conceito de documento histórico (Le Goff, 1996), as questões teóricas e metodológicas com as fontes audiovisuais passam a ser debatidas no campo historiográfico.

Ao passo em que o cinema se consolida no decorrer do século XX, o filme é requisitado com fonte histórica, afinal, é caracterizado com uma linguagem própria e ambígua que mistura noções de objetividade expressa nos aspectos técnicos e estéticos da obra e de subjetividade inerente dos seus autores e atores cujos comportamentos, valores, perspectivas e ideologias atravessam a pós-produção, se impregnam no corte final e, depois de absorvido pelo público-espectador, sugerem análises e leituras diversas. Em suma, como aponta Marc Ferro, “(...) certamente o cinema não é toda a História. Mas, sem ele, não se poderia ter o conhecimento do nosso tempo” (Ferro, 1968, p. 585 *Apud* Moretin, 2003, p. 19).

Aos historiadores que se aventuram no trabalho com fontes audiovisuais, as dinâmicas metodológicas fundamentam-se na análise conjunta dos elementos internos e externos intrínsecos à linguagem fílmica presente em toda obra cinematográfica. Das idealizações objetivas dos realizadores, têm-se acesso às escolhas feitas sobre o roteiro, a fotografia, a direção e outros aspectos técnicos que conferem sentidos no discurso das imagens e dos sons (Almeida, 2001, P. 47) – sem deixar de lado o fato de que se falamos de escolhas estamos tratando também das subjetividades dos autores presentes nos bastidores. Somente aqui, com base na semiologia e na semiótica<sup>2</sup>, o historiador poderia enveredar pela leitura crítica das alegorias visíveis e não-visíveis presentes no filme, atentando para as pretensões originais da equipe de produção demonstradas em suas escolhas técnicas e para as impressões que escaparam às suas ordens por meio de itens particulares capturados e ressignificados pelo público consumidor (Kornis, 2008, p. 26-33).

---

<sup>2</sup> De acordo com Ferdinand de Saussure, pioneiro do estruturalismo linguístico, a semiologia é a ciência da comunicação humana, investigando a "vida dos signos como parte integrante da vida social". Mais tarde, em 1969, o comitê fundador da Associação Internacional de Estudos Semióticos optou por adotar o termo "semiótica" como o conceito geral para definir esse campo, anteriormente denominado semiologia ou semiótica. Essa decisão reverberou internacionalmente, tornando "semiótica" o termo mais comumente utilizado para descrever a pesquisa sobre signos, sistemas e processos sígnicos. Ver: Nöth, 2006.



Contudo, a análise fílmica não deve se resumir às intenções de seus idealizadores, pois as formas como este trabalho acabado, vindo à luz em minutos transmitidos em telas de cinema ou televisores particulares, é capaz de produzir significados e sentimentos específicos nos espectadores. Esta indústria de histórias-em-imagens não fabrica seus objetos visando um, mas sim muitos, portanto, é necessário compreender as formas que o filme é recebido pela crítica e pela massa composta de diferentes idades, sexos, classes e localidades cujas interpretações serão inevitavelmente conduzidas por seus respectivos recortes (Kornis, *op. cit.*, p. 37). Um filme pode ser visto por diferentes pessoas que terão diferentes leituras. O mesmo filme pode ser visto por uma única pessoa diversas vezes e sempre terá novas análises.

Sobretudo, conforme Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo (sic) em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (Vanoye & Goliot-Lété, 1994, p. 15).

Ainda com base na dupla de estudiosos, o exercício metodológico da análise fílmica pode se resumir em duas fases: a desconstrução e a reconstrução da obra. Primeiro, o pesquisador vê, revê inúmeras vezes e examina tecnicamente o objeto-filme a fim de desmontá-lo e assim capturar seus detalhes, nuances e simbologias diluídas em seus aspectos construtivos (direção, fotografia, figurino, cenário, etc). Em segundo, o analista passa a estabelecer vínculos entre os elementos separados buscando entender como eles se associam e auxiliar no todo final, a narrativa do filme (*Ibidem*). Por fim, o objetivo da análise é explicar o funcionamento do objeto-filme escolhido e lhe propor uma chave interpretativa. A análise proposta para o desenvolvimento deste artigo utilizar-se-á da análise de conteúdo (Penafria, 2009, p. 1-6), onde a decomposição da obra audiovisual leva em conta o tema que atravessa a obra, e da análise poética (*Ibidem*), onde o foco consiste em identificar como os meios visuais e sonoros do objeto-filme são estrategicamente organizados e utilizados para cumprir a função de transmissão da mensagem da obra audiovisual.

É preciso reafirmar que estamos diante de um álbum visual, duas curtas palavras que dão nome a um produto cultural próprio do nosso século e que se apropria das estratégias e dos estilos visuais de meios de comunicação e entretenimento de décadas



anteriores para compor uma experiência audiovisual híbrida que brinca com os traços estéticos do videoclipe e com a construção narrativa do cinema clássico e da televisão dramática (Vecchia & Dornelles, 2020, p. 237). No caso do álbum visual *Lemonade*, falamos de um vídeo único de longo formato cuja duração engloba todas as faixas do álbum fonográfico homônimo, de forma a possibilitar ao espectador uma experiência audiovisual ininterrupta por meio de uma narrativa contínua que interliga as representações visuais das canções ilustradas e amplificadas<sup>3</sup> na obra audiovisual. A experiência do espectador aqui é marcada pelo contato com o universo criado pela artista que abre e repensa suas feridas emocionais cuja exposição em arte são capazes de gerar identificações e apropriações no público e, em especial, em grupos sociais que compartilham das mesmas cicatrizes.

Apesar da utilização dos exercícios metodológicos comuns na relação entre História e Cinema para se atingir os objetivos deste trabalho, é necessário apontar que um filme e um álbum visual não são produções culturais semelhantes – salvo o caso de equiparação com filmes musicais –, ainda que sejam inter-relacionados: enquanto no primeiro a música assume o papel complementar e secundário de trilha sonora, no segundo, são justamente as performances musicais do artista perante as câmeras que conduzem a narrativa e imprimem uma aparente continuidade entre as faixas audiovisuais que compõem o álbum visual (Vecchia & Dornelles, *op. cit.*, p. 253). No entanto, o recurso da análise fílmica para compreensão dos elementos estéticos, alegóricos e narrativos inerentes à história com imagens em movimento permanece de grande serventia. Pretende-se uma análise das linguagens internas da obra transcritas em sequências de cenas que utilizam de aspectos narrativos, estéticos e alegóricos a serem apresentadas a seguir, sempre sob o cerne da obra que se fundamenta na discussão sobre as consequências herdadas do racismo e seus impactos psicossociais sobre a saúde dos relacionamentos afetivo-sexuais afrocentrados.

---

<sup>3</sup> Segundo Goodwin (1992), a relação entre imagem, letra e música transcrita nos videoclipes possuem três códigos: a ilustração onde a narrativa visual conta a história da letra da canção; a amplificação onde se introduz novos elementos e sentidos à música; e a disjunção onde imagem e letra não têm nada em comum. No álbum visual *Lemonade* é possível perceber a continuidade dos dois primeiros códigos. Ver: CARVALHO, 2008 *apud* SOUSA, 2010.



### “Me serviram limões, mas eu fiz uma limonada”

O álbum visual *Lemonade* da cantora Beyoncé conta com 12 faixas/videoclipes, sendo estes: *Pray You Catch Me*; *Hold Up*; *Don't Hurt Yourself* (com participação de Jack White); *Sorry*; *6 Inch* (com participação de The Weeknd); *Daddy Lessons*; *Love Drought*; *Sandcastles*; *Forward* (com participação de James Blake); *Freedom* (com participação de Kendrick Lamar); *All Night* e *Formation*. Os versos das canções e seus respectivos videoclipes criam uma narrativa sonora e visual sobre a experiência da artista com a traição conjugal ao mesmo tempo em que mergulham em questões sobre a solidão da mulher preta, os estereótipos da masculinidade preta hegemônica e as raízes das dificuldades da manutenção saudável de relações afetivo-sexuais entre indivíduos pretos.

Para tanto, a artista recorre à ideia de que uma traição seria vivenciada em diferentes estágios e, inspirados nas fases do luto da psiquiatra suíça Elisabeth Kübler-Ross (negação, raiva, barganha, depressão e aceitação), o álbum visual é dividido em 11 capítulos que contam com intuição, negação, raiva, apatia, vazio, responsabilidade, reforma, perdão, ressurreição, esperança e redenção. Logo, cada faixa do álbum representa um estágio: a fase da intuição é representada pela música *Pray You Catch Me*, negação por *Hold Up* e assim sucessivamente. No entanto, pela diferença entre o número de canções e o número dos estágios, a faixa *Formation* se destaca como o carro-chefe da obra e, dentro do álbum visual, serve como um epílogo pós-crédito que condensa toda a história narrada e reitera a denúncia contra as estruturas racistas, sobretudo à violência policial contra corpos negros, além de reafirmar e exaltar a cultura e a beleza afro-americana.

**Tabela 01: Lista dos estágios da traição e suas respectivas faixas/videoclipes do álbum visual.**

Estágios	Faixas/Videoclipes
Intuição	<i>Pray You Catch Me</i>
Negação	<i>Hold Up</i>
Raiva	<i>Don't Hurt Yourself</i>
Apatia	<i>Sorry</i>
Vazio	<i>6 Inch</i> (com participação de The Weeknd)





Responsabilidade	<i>Daddy Lessons</i>
Reforma	<i>Love Drought</i>
Perdão	<i>Sandcastles</i>
Ressurreição	<i>Forward</i> (com participação de James Blake)
Esperança	<i>Freedom</i> (com participação de Kendrick Lamar)
Redenção	<i>All Night</i>
Epílogo: <i>Formation</i>	

Fonte: Elaborada pelo autor com base no álbum visual *Lemonade*

No álbum visual, cada música ganha um clipe que é conectado ao próximo por intermédio de algumas poesias escritas pela autora britânica Warsan Shire e que retratam em seus versos questões em torno do amor afrocentrado<sup>4</sup>, dos processos de autoconhecimento de mulheres pretas, e da importância do perdão dentro de relacionamentos amorosos entre pessoas pretas.

No conjunto total da obra, Beyoncé mergulha em suas experiências pessoais e familiares para explorar as complexidades em torno do casamento e da infidelidade, localizando-os dentro de um contexto social e racial mais amplo, onde se nota as mesmas questões se repetirem na trajetória de outros indivíduos pretos. Para narrar sua história e apontar tal problemática, a cantora recorre ao uso do álbum visual *Lemonade* caracterizado por simbolismos semióticos, performances musicais e declamações poéticas que constroem uma experiência audiovisual envolvente que complementa e enriquece a narrativa lírica do álbum.

Pelo fato da obra focar nas vivências da cantora Beyoncé com a traição praticada pelo seu marido Jay-Z, o trabalho deste artigo centraliza-se no casal enquanto sujeitos históricos para, a partir disso, ampliar a discussão sobre racismo e amor

<sup>4</sup> Em seu texto “Vivendo de amor”, a escritora e feminista bell hooks afirma que a escravidão e suas heranças ainda palpáveis na contemporaneidade impactaram diretamente as formas de amar de sujeitos pretos. Logo, se faz necessário reconhecer que as opressões racistas impedem, distorcem e frustram a capacidade de amar destes sujeitos. Portanto, a ideia do amor afrocentrado, que ainda é recente e com poucas bases teóricas, surge como uma alternativa revolucionária de resistência contra determinadas faces do racismo por se basear na construção de relações saudáveis entre indivíduos pretos que, através da valorização destes corpos, ajudam a romper com construções históricas e sociais que operam pela desarticulação e separação destes corpos pretos. Ver: hooks, 2010.



afrocentrado em diálogo com referenciais teóricos dos temas. Beyoncé Giselle Knowles-Carter é uma cantora norte-americana, nascida no dia 4 de setembro de 1981 em Houston, Texas. Sua trajetória artística se iniciou ainda na infância quando formou, ao lado de outras garotas pretas, a *girlband* de nome *Girls Tyme*. O grupo, mais tarde, passou a se chamar *Destiny's Child* e, no final dos anos 90, alcançou sucesso mundial. Beyoncé começou a sua carreira solo em 2003, meados dos quais também começou a se envolver romanticamente com Jay-Z. Ele, batizado como Shawn Carter, se apresentou como um artista promissor para o rap e um empresário notável no ramo da música na década de 90, de onde, desde então, vem colhendo frutos significativos em diversas áreas, em especial no âmbito fonográfico no qual acolhe prêmios e números de sucesso tal qual sua esposa Beyoncé. O casal afro-americano oficializou a união em 2008 da qual vieram a primogênita Blue Ivy, em 2012, e os gêmeos Rumi e Sir Carter, em 2017, e sempre se apresentou bastante reservado sobre questões de cunho pessoal deixando para revelar alguns detalhes da vida íntima apenas nas letras de suas respectivas músicas, sejam separados ou juntos. Exemplos evidentes disto são os álbuns *Lemonade* de Beyoncé, *4:44* de Jay-Z e a obra conjunta *Everything Is Love* que o casal divulgou em parceria sob o nome artístico The Carters.

Como já citado anteriormente, o álbum visual *Lemonade* foi lançado em 2016 quando, nos Estados Unidos, lugar onde tal fonte histórica foi produzida, passava por campanhas eleitorais e pleitos presidenciais densamente polarizados dos quais o resultado trouxe a vitória para o republicano Donald Trump, empresário que carregava e alimentava discursos racistas e supremacistas, para além de preconceitos de outras naturezas como, por exemplo, misoginia, machismo e xenofobia.

Desde a campanha eleitoral em 2016, articulada pelo supremacista Steve Bannon, Donald Trump tem utilizado subtextos racistas que mobilizam várias organizações supremacistas dos Estados Unidos, dentre elas a tradicional Ku Klux Klan. O slogan “Fazer a América Grande Novamente”, que se popularizou através dos bonés com a sigla MAGA, não convocava somente a sociedade para se engajar em um nova agenda para resgatar economicamente a nação, mas também comunicava aos segmentos da população branca que o projeto de Trump para o país desafiava a “América multicultural” de Barack Obama, que representava uma nação inclusiva que incorporava as “minorias étnicas” como sujeitos históricos das narrativas que organizam o excepcionalismo estadunidense. Ou seja, parte da interpretação dos problemas econômicos e sociais dos Estados Unidos foram enquadrados pelo discurso de Trump como problemas raciais, em discursos que afirmavam que as elites passaram a negligenciar as condições dos segmentos populares da população branca (Francisco, 2020, p. 9).



O clima de polarização política acirrada e da guinada conservadora nos Estados Unidos liderada por Trump levaram ao aumento da intolerância contra negros e imigrantes bem como um crescimento de tiroteios em massa num momento histórico onde, novamente, o racismo revelou suas feições mais violentas sem receio (Lopes & Mitchell-Walthour, 2020, p. 449). Diante deste combate ofensivo contra grupos minoritários que acabaram por acirrar ainda mais os binarismos entre brancos e não-brancos, americanos verdadeiros e imigrantes, Donald Trump e seus seguidores de extrema-direita moveram ataques contra o Movimento *Black Lives Matter* que esteve em voga nos últimos anos e que o então presidente estadunidense tratou de enquadrar como uma organização de arruaceiros e de violadores da ordem na tentativa de desassociá-los da ideia de manifestantes semelhantes à Luther King e observá-los como uma ameaça ao “modo de vida americano” (Francisco, *op. cit.*, p. 26).

Atuando de forma ativa nos debates políticos e socioculturais suscitados durante o pleito de 2016 em prol de mudanças significativas na vida dos negros estadunidenses (Mesquita, 2022, p. 72), o *Black Lives Matter* é um movimento social de cunho racial fundado por mulheres negras, Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi, com claras inspirações no Movimento por Direitos Civis que marcou a história dos Estados Unidos no século XX, e que se caracteriza como um

espaço para organizações negras em todo o país [Estados Unidos] para debater e discutir as condições políticas atuais, desenvolver avaliações compartilhadas de quais intervenções são necessárias para alcançar políticas fundamentais, vitórias culturais, em um movimento compartilhado. Como também, BLM defende para todos os negros a busca por justiça e equidade, por uma crença na cidadania plena e proteção dos direitos humanos, por meio da mídia social e ativismo político (*Ibidem*, p. 67).<sup>5</sup>

É certo que nenhuma fonte histórica está despreendida de seu contexto histórico, então é necessário lembrar que o álbum visual *Lemonade* é produzido e lançado dentro de um cenário estadunidense marcado por eleições presidenciais polarizadas com a vitória de Donald Trump, o retorno mais latente e explícito de discursos racistas e supremacistas e, em resposta a estes, o surgimento potente do movimento *Black Lives Matter*.

---

<sup>5</sup> É válido complementar dizendo que, em 2020, com a morte de George Floyd e as manifestações políticas acarretadas a partir deste revoltante episódio de brutalidade policial, o movimento Black Lives Matter firmou seu papel internacional em razão da eclosão de protestos em quase todos os continentes que, em primeiro momento, prestaram apoio ao ocorrido com Floyd nos Estados Unidos, mas que se transformaram em atos de denúncia contra as irregularidades raciais que aconteciam em cada país. Ver: MESQUISTA, 2022.



Seguindo para a análise da fonte aqui selecionada e compreendendo a densidade das discussões e simbologias que a atravessam, optou-se por analisar somente quatro momentos/segmentos do álbum visual em questão a serem divididos nos dois tópicos a seguir: a maldição hereditária da traição (evidenciada nos estágios da Intuição e da Apatia representadas pelas faixas *Pray You Catch Me* e *Sorry*, respectivamente) e a reconstrução do amor (com os estágios Reforma e Redenção nas faixas *Love Drought* e *All Night*, respectivamente). A escolha das canções e de suas respectivas representações audiovisuais baseia-se na percepção de que estas condensam de maneira assertiva a trajetória amorosa e dramática da protagonista Beyoncé a começar pela descoberta da traição até o alcance da redenção via perdão de seu cônjuge.

### ***Pray You Catch Me* e *Sorry*: a maldição hereditária da traição**

No álbum visual *Lemonade*, uma das cenas iniciais que se destaca é a da cantora disposta ajoelhada num tablado simples de madeira. Diferentemente da imagem que Beyoncé costuma recorrer em apresentações visuais em performances televisivas e shows com poses corporais mais altivas, o fato de a cantora aparecer de forma mais contida denota que a narrativa audiovisual que se segue irá apresentar outras feições da sua vida pessoal. Ao decorrer da obra é importante ter em mente que toda a narrativa segue a estrutura estágio-poema-música: a partir da apresentação do estágio da traição correspondente, o espectador ouve a declamação de uma poesia da autora Warsan Shire seguida pela performance da canção em videoclipe.

Neste primeiro estágio intitulado de Intuição, a cantora Beyoncé – personagem principal da trama – começa a perceber que sua relação matrimonial está em descompasso em razão das atitudes suspeitas e desonestas do marido. O poema elencado aborda em seus versos sobre a correlação entre a figura do pai e do cônjuge da personagem, ambos homens pretos aproximados por determinados atravessamentos históricos e socioculturais.

Você me lembra o meu pai, um mágico  
Capaz de existir em dois lugares ao mesmo tempo  
Pela tradição dos homens do meu sangue, você chega às três da manhã e mente  
para mim  
[...]  
Passado e futuro se misturam e nos encontram aqui  
Que sorte, que merda de maldição (Shire, Warsan, 2016).



Ainda que a narradora do poema seja uma mulher preta, destacam-se a menção de duas figuras centrais: o pai e o marido, dois homens pretos. Inspirada na cultura patriarcal, somados à séculos de escravidão e à colonialidade, homens negros acabaram por aderir uma noção deturpada de masculinidade. A política de gênero do sistema escravista e da dominação da supremacia branca serviu como uma escola na qual, conforme bell hooks, “homens negros de diferentes tribos africanas, com variados idiomas e sistemas de valores, aprenderam sobre a masculinidade patriarcal no ‘novo mundo’” (hooks, 2022, p. 47). Embora, historicamente, homens brancos no passado colonial negassem aos homens negros a liberdade de agir como homens conforme as normas brancas, homens negros ainda continuaram a utilizar esta noção patriarcal de masculinidade como o padrão a se seguir (*Ibidem*), até mesmo como mecanismo de sobrevivência social.

Assim, homens negros eram – e ainda são – condicionados a reafirmar e manter uma imagem positiva de si como indivíduos autônomos e fortes diante das desigualdades provocadas por este sistema injusto. No entanto, ao mesmo tempo, tal reafirmação de masculinidade baseia-se na negação daquilo que, dentro do patriarcado, é considerado como “feminino”, logo, esta masculinidade negra reforça a potencialidade corporal, o falocentrismo e a insensibilidade emocional numa tentativa de possuir sua fatia dos dividendos patriarcais.<sup>6</sup> A possibilidade do pai e do marido (e de outros homens do sangue) da personagem atenderem a esta concepção de masculinidade negra pode tê-los levado à traição de suas esposas ao passo em que se enquadram na imposição da virilidade e da corporalidade exacerbada. Não se trata de fornecer a tais personagens uma espécie de mea-culpa para suas manifestações de infidelidade conjugal, mas sim de ressaltar que as escolhas destes homens são guiadas por construções sociais maiores que suas individualidades.

Voltando ao poema, é simbólico perceber a utilização das temporalidades passado e futuro que podem indicar tanto a situação da personagem que observou seu pai trair sua mãe no passado e agora vê a história se repetir no seu casamento, quanto a noção dos impactos de um passado colonial sobre suas relações raciais no presente. Contudo, ela cita ter a sorte de compreender o ato da traição como uma espécie de maldição que

---

<sup>6</sup> Segundo Reawyn Connell, dividendos patriarcais são os ganhos que advêm diretamente do processo de estabelecimento do patriarcado e que são herdados e usufruídos pelos homens. Evidentemente, esses dividendos não são distribuídos de forma igualitária a todos os homens e, para bell hooks, os homens negros nem mesmo possuem acesso a tais privilégios. Ver: CONNELL, 1995; RIBEIRO, 2015; hooks, 2022.



permeia os homens tanto quanto as mulheres do seu sangue. Então, somos apresentados à faixa *Pray you catch me* [Rezando para você me pegar, em tradução] que endossa os apontamentos da poesia antecessora ao indicar, através da letra, a distância dos cônjuges e a solidão desta esposa traída que tenta decodificar as ações do marido se mostrando aberta à conversa da qual o parceiro foge e se isola.

Meu ouvido solitário  
Pressionado contra as paredes do seu mundo  
Rezando para te pegar sussurrando  
Eu estou rezando para você me pegar escutando<sup>7</sup>.

A cantora, neste segmento visual, aparece completamente sozinha, isolada, demonstrando sua introspecção reflexiva sobre as aflições decorrentes da suspeita da traição. As cenas a capturam, para além do corte do citado palco, ora numa banheira de madeira e sem água, ora transitando por uma vegetação seca e fria usando um traje preto com capuz – figurino também usado na cena do palco – sempre cobrindo a cabeça numa forma de se camuflar.

### **Imagem 01: Beyoncé em *Pray you catch me***



Fonte: <https://www.revistaeolor.com/post/explicando-pray-you-catch-me-da-beyonc%C3%A9>

A solidão visual da personagem pode ser um reflexo direto do isolamento do seu marido. Ele, como a grande maioria dos homens, conforme a cultura patriarcal, foi

---

<sup>7</sup> Tradução de trecho da música “Pray you catch me” composta por Beyoncé, James Blake e Kevin Garrett, 2016.



pressionado a agir e a se sentir de maneira a sempre se distanciar do comportamento feminino visto como contrário e deslegitimador de sua masculinidade. Portanto, a internalização dessa norma social acaba por gerar homens viris e violentos com tendência a reprimir seus sentimentos, para além de outras práticas sociais e culturais em torno do que é entendido como “ser homem”.<sup>8</sup> Para alguns homens negros, a incorporação dos valores patriarcais da masculinidade hegemônica pode servir como estratégia de sobrevivência dentro da cultura supremacista branca, porém, ao desprezarem a vulnerabilidade na tentativa de se apresentarem fortes, suas relações íntimas e emocionais sofrem, pois, se estes homens negros foram ensinados a não sentir como poderiam verdadeiramente se conectar?

A relação conjugal entre Beyoncé e Jay-Z começa a ruir e, em vez de confrontar as dificuldades, ele opta pela recusa ao diálogo e pela isolamento em decorrência de seu desenvolvimento pessoal que se dá no interior de uma cultura patriarcal onde homens aprendem a exercer um papel que restringe e confina, suspendendo as ferramentas necessárias para resolução de questões emocionais e psicológicas (hooks, 2022; hooks, 1982, p. 132 *apud* Ribeiro, *op. cit.*, p. 61).

Enquanto isso, ela experimenta a solidão tão comum às mulheres negras, mesmo dentro de um casamento, em razão do afastamento do seu cônjuge. Ao deparar-se consigo, Beyoncé localiza-se no lugar comum construído historicamente para mulheres pretas: a solidão afetiva. Como aponta Gloria Wade-Gayles,

Nós [mulheres negras] olhamos para eles [homens negros] e nos sentimos abandonadas. Nós nos sentimos abandonadas porque fomos abandonadas de tantas maneiras, por tantas pessoas e durante tantos séculos. [...] A verdade é que sentimos uma dor muito especificamente nossa como grupo [...]. Uma dor que nossas mães conheciam e suas mães antes delas. Uma dor transmitida de geração em geração, pois as circunstâncias que criam essa dor permanecem inalteradas (Wade-Gayles, 1996, p. 110 *Apud* Collins, 2019, p. 353).

Às primeiras notas visuais e sonoras do álbum visual, Beyoncé apresenta o cerne de sua obra: compreender e desmontar, numa perspectiva individual, as circunstâncias históricas que ocasionaram este ponto infeliz dentro de seu casamento. Ao transformar sua dor em arte, a cantora problematiza as causas da infidelidade matrimonial em

---

<sup>8</sup> Segundo Raewyn Connell, a masculinidade é uma configuração prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero, ou seja, ao se falar sobre prática, fala-se daquilo que estes homens fazem, lembrando que toda ação possui uma racionalidade e um significado histórico. Ver: CONNELL, *op. cit.*, 1995.



relacionamentos afetivo-sexuais afrocentrados que se repete na vivência de suas antecessoras como uma espécie de maldição hereditária, como aponta o trecho do poema de Warsan Shire.

A personagem, por fim, surge no alto de um prédio e retira o capuz (recusa a continuar a se esconder) momentos antes de se jogar da construção, porém, em vez de se chocar contra o chão, a cena corta para a cantora mergulhando em no interior de uma casa submersa para começar a jornada do próximo estágio da traição.

“O que você vai dizer no meu funeral, já que me matou?” (Shire, Warsan, 2016).

O quarto segmento, *Apatia*, abre com este verso de Warsan Shire onde a cantora Beyoncé, após passar pelos estágios da Negação e da Raiva, se apresenta inerte e indiferente ao seu marido em razão da sua infidelidade. A personagem antes sozinha, agora surge na companhia de outras mulheres pretas presentes no videoclipe em diferentes momentos, ressaltando a importância da irmandade na trajetória feminina negra.

### Imagem 02: Beyoncé em *Sorry*



Fonte: <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/music/news/g5638/beyonce-lemonade-visual-album-visuals-video-photos/>

A canção *Sorry* [Desculpe] conta sobre o momento no qual a artista não demonstra arrependimento por ter deixado o marido infiel. A estrutura da música apresenta uma repetição do refrão que diz “*Sorry, I ain't sorry*” que, em tradução, pode-se entender que a cantora não está arrependida do que está fazendo, assim como pode significar que ela não aceita o pedido de desculpas do cônjuge.





Deixei um bilhete no corredor  
Quando você estiver lendo, eu estarei longe  
[...]  
Mas não estou transando com ninguém  
Façamos um brinde à boa vida  
Me suicido antes que você veja essa lágrima escorrendo dos meus  
olhos  
Eu e meu bebê, nós vamos nos dar bem  
Viveremos uma vida boa<sup>9</sup>.

Deixar um bilhete no corredor e escolher se matar antes de deixar o marido lhe ver chorando pode simbolizar a recusa desta personagem em conversar com o cônjuge que a traiu, algo minimamente justificável tendo em vista seu cansaço em tentar debater sobre os problemas desta relação conjugal vide as narrativas evocadas nas faixas anteriores a esta, fazendo lembrar que este álbum visual possui um enredo contínuo e ininterrupto. Diante da experiência da traição, a personagem decide deixar o marido na tentativa de seguir uma vida sozinha, o que fica evidente quando ela diz que não está transando com ninguém. Ao final deste trecho, a cantora menciona que terá uma boa vida com a filha do casal. Esta menção à maternidade na letra da música ligada a presença de um grupo de mulheres pretas neste trecho visual em questão, alude às especificidades da maternagem sob o ponto de vista feminino negro. Para Patrícia Hill Collins,

... a maternidade pode ser um espaço no qual as mulheres negras se expressam e descobrem o poder da autodefinição, a importância de valorizar e respeitar a si mesmas, a necessidade de autonomia e independência, assim como a crença no empoderamento da mulher negra (Collins, *op. cit.*, p. 376).

À medida em que o feminismo de primeira onda, caracterizado por reivindicações ligadas ao trabalho e ao sufrágio, buscava desvincular o corpo feminino do espaço privado da casa (Pinto, 2003), as experiências históricas de mulheres negras no âmbito familiar rompem com tais idealizações burguesas. No passado colonial, enquanto a maioria das mulheres brancas lidavam com a imposição da gravidez, mulheres negras escravizadas, cujo próprio corpo era central no locus da escravidão, sofriam com violências sexuais de seus senhores e, quando desejavam ter filhos, estes padeciam com alta mortalidade neonatal e infantil dadas as condições insalubres de sobrevivência no cenário escravista (Machado, 2018, p. 428). Logo, as noções de família que pareciam aprisionar certas mulheres não eram nem mesmo um direito garantido para outras.

<sup>9</sup> Tradução de trecho da música “Sorry” composta por Beyoncé, Diana Gordon e Sean Rhoden, 2016.



A continuidade da família negra, dentro da configuração supremacista branca que atua em prol da morte destes sujeitos, se apresenta como um mecanismo de resistência. O núcleo familiar ultrapassa os limites privados burgueses e brancos e se estende para comportar outros componentes que ajudam na criação das novas gerações onde as mulheres negras exercem um papel fundamental. Estas famílias extensas formadas por laços sanguíneos e sociais que une mães, tias, avós, amigas e vizinhas refletem tanto a manutenção da sensibilidade cultural de origem africana quanto as adaptações funcionais frente às opressões interseccionais de raça, gênero e classe (Collins, *op. cit.*).

Retornando, a música *Sorry* finaliza com o seguinte verso:

Cara, é melhor você crescer  
Eu e minhas garotas vamos passear por aí  
Já vejo as interesseiras dobrando a esquina  
Elas estão espionando pela porta de trás  
Ele só me quer quando eu não estou lá  
É melhor ele ligar para Becky do cabelo bom<sup>10</sup>.

A última linha que chama atenção: a cantora utiliza de um traço do discurso racista sobre beleza e estética para apontar que a amante do seu marido tem um “cabelo bom”, ou seja, trata-se de uma mulher branca. No processo de escravização de corpos africanos, os cabelos de indivíduos negros foram estigmatizados com adjetivos negativos e submetidos às pressões estéticas cruéis para se incluírem no padrão de beleza branco através de produtos químicos desenvolvidos pelo mercado cosmético europeu afim de suprimir seus traços negroides e heranças africanas.

Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, (...). O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim”. Ao mesmo tempo, negras e negros foram pressionadas/os a alisar o “cabelo ruim” com produtos químicos apropriados, desenvolvidos por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados “sinais repulsivos” da negritude (Kilomba, 2020, pp. 106-107).

Com isso, o cabelo assume dimensões políticas para pessoas negras. Os cabelos que se recusam a tais imposições estéticas e socioculturais traduzem um movimento de resistência política de empoderamento racial por meio da redefinição dos padrões e conceitos dominantes de beleza (*Ibidem*). No álbum visual, como é possível observar pelas imagens elencadas neste trabalho, Beyoncé não aparece com seus cabelos alisados,

---

<sup>10</sup> Tradução de trecho da música “Sorry”, *op. cit.*, 2016.



mas sim, durante toda a narrativa, alternando entre seu cabelo crespo natural e penteados afro.

### Imagem 03: Beyoncé retratando Nefertiti



Fonte: <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/music/news/g5638/beyonce-lemonade-visual-album-visuals-video-photos/>

Temos então, um marido negro, uma esposa negra e uma amante branca. Com relação a estes três personagens, podemos identificar alguns apontamentos socioculturais e históricos deste triângulo amoroso. A começar por ele, como já vimos, as concepções de masculinidade negra são reafirmadas com base na rejeição daquilo que é considerado como feminino para o patriarcado. Logo, este homem negro é condicionado a assumir a potencialidade corporal e a insensibilidade, formando um bloqueio no trato de questões psicológicas, emocionais e afetivas e uma tendência à comportamentos destrutivos dentro de seus relacionamentos como, por exemplo, a traição que se discute no álbum visual.

O sistema racista também inflige uma série de estereótipos e violências contra mulheres negras sinalizando a manutenção da colonialidade vide as consequências do patriarcado e da escravidão ainda existentes nas diversas esferas e trajetórias destas pessoas. No campo da afetividade, as mulheres negras são preteridas (ou traídas, no caso) por não atenderem aos padrões de beleza impostos pela lógica racista na qual o desejável é o que é branco. também são recusadas por apresentarem uma defensiva constante e uma aura autossuficiente que, na verdade, é apenas uma reação aos obstáculos que enfrentam; ou são objetificadas a atender demandas sexuais, mas não afetivas ou matrimoniais (Silva et. al., 2022, p. 525-531).



A opressão racista mantém desigualdades sociais fundamentadas nos marcadores de “raça” e assim cria valores corrompidos no tecido estrutural da sociedade. A inclinação de Jay-Z por uma amante branca pode se dar em razão de um conjunto de representações construídas historicamente no imaginário social onde a imagem do corpo branco é mais valorizada do que a imagem de corpos não-brancos, que são empurrados para margem da subalternidade e da hipersexualização. A ausência de representatividade de afetos afrocentrados saudáveis se reafirma e dá espaço para o reforçamento da ideia equivocada que é apenas no objeto branco que se encontra a realização do desejo de amar e ser uma pessoa amada (Medrado, 2022).

Conforme a hierarquia social proposta pelo racismo, o negro por si só dificilmente é reconhecido como sujeito, como ser humano, afinal seu passado histórico esteve ligado a processos violentos de animalização psíquica e corporal praticado pelos brancos. Para romper com tal estigma opressor, seria necessário que o/a branco/a legitime sua existência e significação. De maneira irônica e trágica, a presença branca domesticaria a “selvageria” dos indivíduos negros. Os relacionamentos afetivos entre homens negros e mulheres brancas, segundo esta cruel estrutura, atuam como uma ferramenta simbólica de legitimação do homem negro, ou seja, o amor branco torna-o aceitável socialmente. Como afirma Frantz Fanon, “acima de tudo, ele [homem negro] quer provar aos outros que é um homem, que é um semelhante” (Fanon, 2020, p. 58)<sup>11</sup>.

O triângulo amoroso entre Beyoncé, Jay-Z e a tal “Becky do cabelo bom” exemplifica a articulação do diálogo entre o sexismo e o racismo do qual provém a animalização do homem negro e sua tentativa de se humanizar via aproximação com uma parceira branca, e o isolamento afetivo da mulher negra preterida e traída frente a manutenção de padrões dominantes (brancos) de beleza e demais construções socioculturais que a subalternizam até mesmo no campo das relações.

### ***Love Drought e All Night: A reconstrução do amor***

Resgatando os exemplos paternos e identificando a traição como um problema que vai além das particularidades deste casal composto por pessoas pretas, somado ao vazio e à saudade deixados pela separação, a cantora adere a outra rota em busca de

---

<sup>11</sup> Aqui, Frantz Fanon analisa a psique do personagem Jean Veneuse do romance *Un Homme pareil aux autres* de René Maran para problematizar as relações inter-raciais entre homens negros e mulheres brancas.



reformular seu casamento. A fim de entender o parceiro longe da raiva e do descontentamento, ela consegue observar as violências sofridas pelo marido, que possuem relação direta com suas atitudes infiéis, afinal, como este homem negro, estigmatizado pela sociedade racista, encontrará o amor verdadeiro dadas as circunstâncias opressoras que o cercam?

Por que você se nega o paraíso?  
Por que se considera não merecedor?  
*Por que você tem medo de amar?*  
Você pensa que não é possível para alguém como você  
*Mas você é o amor da minha vida* [grifos meus] (Shire, Warsan, 2016).

O segmento da Reforma é acompanhado pelo trecho do poema citado acima que, por sua vez, possui um forte diálogo com as pensadoras feministas negras Patrícia Hill Collins e bell hooks: toda forma de opressão, em especial o racismo, precisa desarticular as variadas formas de poder na cultura dos seus oprimidos que podem vir a fornecer energia para provocar mudanças. Para se manter e perpetuar, tal opressão trabalha para distorcer os sentimentos mais profundos e corromper o espírito dos sujeitos negros. Com isso, ao semear a inferioridade e o auto-sabotamento em homens e mulheres negras, o sistema opressor produz oprimidos sem integridade, sem autoestima e sem amor-próprio (Collins, *Op. Cit.*, p. 360; hooks, 2022, p. 203).

É fundamental que o modo como eles se relacionam seja alterado e direcionado ao modo como deseja a estrutura colonial. Afetos construídos de modo saudável representam um núcleo simbólico de paz para os sujeitos; sujeitos com paz podem pensar, e sujeitos pensantes que exerçam a conscientização crítica dificilmente aceitarão a desapropriação de seu estado de vida. Por isso, coibir seus relacionamentos é uma maneira profundamente eficaz de condicionar corpos a modelos sociais desejados (Medrado, *op.cit.*).

Beyoncé, no poema, pergunta por que seu marido se nega ao amor e se considera não merecedor dele? Bom, se este homem negro foi ensinado a não amar a si mesmo, ele dificilmente será capaz de construir uma relação amorosa saudável com outro, sendo mais provável ter práticas nocivas, como, por exemplo, a infidelidade, dentro de seus laços românticos. Contudo, ela afirma que ele é o amor da sua vida lançando mão da possibilidade de se utilizar do amor, este sentimento tão negado aos sujeitos pretos desde a escravidão, como forma de resistência contra opressões interseccionais que minaram seus espectros emocionais e sentimentais.

No álbum visual, a cantora surge deitada e chorando no meio do gramado de um estádio de futebol enorme, porém com as arquibancadas desocupadas (vazio e solidão



intensificados) e, ao passo em que a canção *Love Drought* [Seca de Amor] toca, vemos a cantora em fila com outras mulheres pretas, vestidas de branco e com faixas pretas perpendiculares em formato de cruz, caminhando em direção a um rio, afinal nada mais simbólico do que a água para superar uma seca de amor. Vale ressaltar que, neste segmento, o videoclipe apresentado possui fortes referências visuais inspiradas no filme *Daughters of the Dust* [Filhas do Pó], primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher preta, Julie Dash, a ser lançado comercialmente nos Estados Unidos, cujo roteiro trata da trajetória de 3 gerações de mulheres explorando a manutenção de heranças africanas na comunidade negra do sul do país norte americano<sup>12</sup>, algo que Beyoncé também trabalha, à sua maneira, dentro do álbum visual.

#### **Imagem 04: Beyoncé e atrizes em *Love Drought***



Fonte: <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/music/news/g5638/beyonce-lemonade-visual-album-visuals-video-photos/>

A personagem opta por simbolicamente matar seu orgulho e seu ego em busca de ser mais compreensiva em troca do restabelecimento do seu casamento e da sua felicidade plena ao lado do companheiro. Embora lidemos com a necessidade latente de se alcançar e estabelecer o amor-próprio, que não deve ser confundido com individualismo narcisista, querer a comunhão com um parceiro amoroso não deve ser algo invalidado afinal, em tempos da supervalorização do “eu” e da liquidez das relações,<sup>13</sup> buscar a solidez de um

<sup>12</sup> Filhas do Pó. Direção: Julie Dash. Estados Unidos, 1991.

<sup>13</sup> Ver: Bauman, 2004.



amor saudável pode apresentar-se como alternativa viável para trajetória de vidas historicamente feridas e isoladas.

Você sabe que é minha vida e está tentando me matar?  
[...]  
Eu não ligo para luzes e holofotes  
Passaria minha vida na escuridão para salvar nós dois  
Só dá para melhorar daqui  
A única saída é para cima.<sup>14</sup>

Aqui, a cantora Beyoncé, após experimentar a dor da traição e, dentro de sua jornada de autoconhecimento, se deparar com a dor de outras mulheres pretas, percebe que para quebrar esta maldição hereditária é necessário adotar o caminho do perdão e da reconciliação em vez da separação. Com isso, Beyoncé renasce sem apagar seu passado – como fica evidente na faixa *Don't Hurt Yourself* [Não se machuque] do estágio da Raiva onde ela deixa seu marido avisado de que se tentar “essa merda de de novo, você vai perder sua esposa”<sup>15</sup> –, mas observando toda a situação sob outra perspectiva que a faz entender o poder do amor e do perdão para as duas partes socialmente negligenciadas que compõem este matrimônio afrocentrado.

Sobre isso, bell hooks aponta que quando se é ferida no lugar onde se deveria conhecer o amor, pode parecer difícil pensar que o amor ainda possui o poder de transformar, mas, “quando abrimos nosso coração para o amor, podemos viver como se tivéssemos nascido de novo, sem esquecer o passado, mas vendo-o de uma forma nova, deixando que ele viva dentro de nós de uma nova maneira”. O amor cura e a cura é um ato de comunhão.

Chegando aos últimos minutos do álbum visual, a unicidade feminina que permeia toda a narrativa também se faz presente no poema que encerra o álbum visual ao condensar o valor da ancestralidade e a transmissão de resiliência e sabedoria através das gerações, afinal, não apenas as maldições são hereditárias, mas a força e os ensinamentos também são herdados.

Vó, a alquimista, tirou ouro dessa vida difícil  
Conjurou a beleza de coisas deixadas para trás  
Achou cura onde ela não vivia  
Descobriu o antídoto em sua própria cozinha  
Quebrou a maldição com suas próprias mãos

<sup>14</sup> Tradução de trecho da música “Love Drought” composta por Beyoncé, Ingrid Burley e Mike Dean, 2016.

<sup>15</sup> Tradução de trecho da música “Don't Hurt Yourself” composta por Beyoncé, Diana Gordon, Jack White, James Page, John Bonham, John Paul Jones e Robert Plant, 2016.



Passou as instruções para a sua filha, que passou para a filha dela (Shire, Warsan, 2016)

A sobrevivência da mulher negra no meio das dinâmicas de opressões interseccionais exige dela a sabedoria comumente obtida a partir de experiências pessoais próprias. No trecho acima, a personagem da avó consegue extrair bons frutos da sua vida tão difícil não por meio de conhecimentos formais e acadêmicos, mas através de saberes adquiridos de sua própria trajetória pessoal. Para a socióloga Patrícia Hill Collins, já citada anteriormente, há uma distinção entre o conhecimento abstrato, que os poderosos utilizam para tentar compreender a realidade, e a sabedoria prática usada pelos subordinados para tentar sobreviver dentro do mundo criado pelos poderosos. No caso das mulheres afrodescendentes, a sabedoria possui um alto valor e, por isso, é entendida como ponto de partida fundamental para exemplificar e analisar a realidade (Collins, op. cit., pp. 522-523).

Conforme o poema, os saberes da avó são passados de geração em geração e, ao passo em que a cantora Beyoncé se coloca como a personagem central da trama narrativa do álbum visual, pode-se entender que foram os ensinamentos de suas antepassadas que a ajudaram em seu processo de cura e de autoconhecimento. As conexões de mulheres negras dentro de um círculo social e familiar permitem trocas interpessoais de saberes e experiências que ajudam as mais novas e menos experientes em suas jornadas de autodefinição (*Ibidem*, p. 527). E dessa maneira, como diz a escritora Alice Walker em seu livro *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, “nossas mães e avós nos transmitiram – muitas vezes no anonimato – a faísca da criatividade, a semente da flor que elas próprias nunca sonharam ver desabrochar.” (Walker, 1983, p. 240 *Apud* Collins, op. cit., p. 411).

E para acrescentar a isto, o álbum visual destaca em tela uma gravação de arquivo pessoal da avó de Jay-Z no discurso de seu 90º aniversário acerca dos altos e baixos que atravessaram sua vida e a força interior para se recompor utilizando-se da metáfora de que a vida lhe deu limões e ela fez uma limonada, ou seja, contornou os obstáculos e os transformou em algo mais suave e agradável – a metáfora inspira o título deste álbum visual assim como deste trabalho.



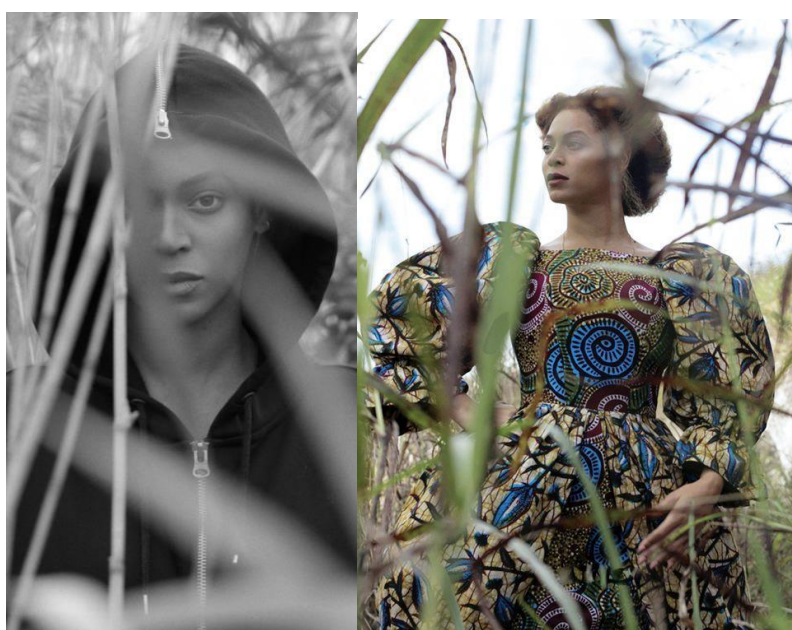


Em resposta aos versos que abrem a trama nas cenas iniciais com a personagem comparando o marido a um mágico capaz de existir em dois lugares ao mesmo tempo, ao final da narrativa temos o uso da mesma metáfora de outra maneira.

Então, vamos nos curar  
Vamos começar de novo  
[...]  
E você é o mágico  
Me junte da mesma forma que você me cortou ao meio  
Faça a mulher que duvida desaparecer (Shire, Warsan, 2016).

Além de dialogar com o primeiro poema selecionado para o álbum visual, o videoclipe deste estágio final se passa no mesmo ambiente da primeira faixa. O forte Macomb, localizado no estado da Louisiana, no sul dos Estados Unidos, serviu de cenário para os momentos de intuição da personagem sobre a traição e, agora, abriga o alcance da redenção do casal após os conflitos matrimoniais e a reforma do casamento. Se antes observávamos uma Beyoncé mais reflexiva e introspectiva carregando um semblante sério e melancólico, agora vemos a cantora passear pelo cenário de maneira mais leve traduzindo o retorno concreto e palpável do amor e da felicidade simbolizados também da mudança de seu figurino mais sóbrio para um vestido volumoso e estampado. Há uma notável mudança poética, imagética e simbólica quando se compara o início e o fim da narrativa do álbum visual fazendo parecer que a artista abraça a ideia de observar o passado sob outra ótica e, assim, ressignificá-lo.

#### **Imagens 05 e 06: Comparação visual entre *Pray You Catch Me* e *All Night***





Fontes: <https://br.pinterest.com/pin/252060910386994369/> e  
<https://br.pinterest.com/pin/42362052735184703/>

Em *All Night* [A noite toda], Beyoncé versa a respeito da prevalência da verdade, da compreensão das cicatrizes do cônjuge e da união do casal baseada no perdão e no retorno da confiança.

Eles dizem que o amor verdadeiro é a maior arma  
Para ganhar a guerra causada pela dor  
Mas todo diamante tem imperfeições  
Mas meu amor é puro demais para vê-lo se estilhaçar  
Oh, nada real pode ser ameaçado  
O verdadeiro amor trouxe a salvação de volta para dentro de mim  
Com cada lágrima veio a redenção  
E o meu torturador se tornou meu remédio<sup>16</sup>

O sistema opressor supremacista branco é responsável por gerar dores profundas no espírito de sujeitos negros que foram condicionados a reprimir seus sentimentos e a encarar a habilidade de esconder e mascarar suas emoções como algo positivo ligado à construção de uma personalidade forte e invulnerável, uma dissimulação necessária para a sobrevivência social. Contudo, esta dinâmica ultrapassada e fantasiosa que se baseia no uso de máscaras ilusórias que escondem seus verdadeiros Eus teve impactos prejudiciais para as conexões emocionais íntimas destes personagens pretos (hooks, 2010; hooks, 2022). Para superar tais dores, o processo de cura que se apresenta no álbum visual parte da compreensão desta configuração psicossocial como consequência histórica que pode – e deve – ser reformulada. Como aponta a música, o amor é capaz de salvar. Diante do impacto inegável da escravidão sobre o ato de amar, optar pela cura e pela salvação via amor e perdão subverte a lógica racista que age para a infelicidade de sujeitos negros no campo afetivo e, ao mesmo tempo, abre possibilidades de transformação e mudança.

As relações entre mulheres e homens negros mudarão para melhor à medida em que mais e mais pessoas negras se conscientizarem do impacto prejudicial do pensamento patriarcal e das crenças religiosas fundamentalistas. Reativar a importância da conexão emocional é crucial para recuperarmos os relacionamentos (hooks, 2022, p. 201).

No entanto, em *Lemonade*, o final é diferente do habitual da configuração racista e sexista da nossa sociedade, temos o casal reconstruído e a família reconquistada. No desfecho, entre vídeos curtos de diversos casais demonstrando afeto, inclusive

---

<sup>16</sup> Tradução de trecho da música “All Night” composta por Ilsey Juber, Akil King, André Benjamin, Antwan Patton, Beyoncé, Henry “Red” Allen, Jaramye Daniels, Patrick Brown, Theron Thomas, Thomas Wesley Pentz e Timothy Thomas, 2016.



intercalados com vídeos particulares do casal Jay-Z e Beyoncé, sobressai a cena onde o estádio de futebol no qual Beyoncé antes aparecia sozinha no segmento da reforma com *Love Drought* agora é ocupado por seu marido e filha, Blue Ivy Carter, se divertindo no gramado, ou seja, dentro desta narrativa não-linear, o lugar vazio e solitário da cantora deu lugar à presença redentora do marido e da filha. O amor estava de volta.

**Imagem 07: Beyoncé sozinha em *Love Drought***



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/131519251597611212/>

**Imagem 08: Jay-Z e Blue Ivy em *All Night***



Fonte: *Print screen* da cena do álbum visual *Lemonade* pelo computador.

**Considerações finais**

O álbum visual *Lemonade*, lançado em 2016 pela cantora Beyoncé, recorre às dinâmicas da indústria cultural para produção e veiculação deste produto audiovisual, mas também o utiliza como um instrumento de denúncia e de exposição das formas como



o racismo atua sobre o corpo e o imaginário de indivíduos pretos e, dessa forma, sobre os relacionamentos amorosos entre tais indivíduos. Ao longo dos segmentos descritos aqui, é narrada uma história de traição conjugal vivenciada pela própria cantora que, além de retaliar o traidor, busca compreender como estruturas racistas operam para o fracasso dos relacionamentos afetivo-sexuais entre pessoas pretas.

O conjunto desta obra que mistura composições sonoras, poemas literários e vídeos apresenta-se como uma fonte histórica audiovisual polissêmica e plurissignificativa ao utilizar, numa perspectiva micro-histórica, as experiências de Beyoncé para lançar luz sobre a debilidade da saúde de relações afetivas afrocentradas como consequência direta das heranças coloniais da escravidão e da manutenção da opressão racista. Frente à construção de masculinidades negras estigmatizadas, o isolamento afetivo de mulheres negras, a espécie de maldição hereditária da infidelidade que atravessa normalizada diversas famílias negras e o papel da irmandade feminina negra para a sobrevivência e resistência, a cantora Beyoncé utiliza da arte para expor discussões políticas críticas e, em vez de outras canções que abordam a traição e o amor num lugar romântico, aqui se percebe que o amor não se manifesta da mesma forma para todos os sujeitos históricos e que, em especial, para pessoas pretas, o amor ganha dimensões políticas.

**Data de Submissão:** 28/11/2023

**Data de Aceite:** 14/03/2024

### Referências

ALAMBERT, Francisco. Arte como mercadoria. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007. pp. 409-411.

ALMEIDA, Milton. **Imagens e sons:** a nova cultura oral. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.

BARROS, José D'Assunção. **Seis Desafios para a Historiografia do Novo Milênio.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONNELL, Robert W. Políticas de masculinidade. **Revista Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, pp. 185-206, jul./dez. 1995.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Conforme o padrão ABNT, a referência bibliográfica segue com as informações retiradas do artigo em questão onde a socióloga australiana Raewyn Connell ainda assinava com seu nome de batismo.



CONRADO, Mônica. RIBEIRO, Alan. Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 25(1):73-97, janeiro-abril/2017.

DIAS, Márcia. Indústria Cultural. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007. pp. 409-411.

DIAS, Márcia. Indústria fonográfica: pressupostos teóricos e históricos. In: **Os donos da voz**: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000. pp. 23-90.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FILHAS do Pó. IMDb, 1990-2024. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0104057/>>. Acesso em: 09 de maio de 2024.

FRANCISCO, Flávio Thales Ribeiro. O velho cadillac: raça, nação e supremacia branca na era Trump. **Sankofa** - Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano XIII, N°XXIV, pp. 08-34, novembro/2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

hooks, bell. **A gente é da hora**: homens negros e masculinidade. Tradução: Vinícius da Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

hooks, bell. Vivendo de amor. Tradução de Maísa Mendonça. Portal Geledés, 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, [S. l.], v. 8, n. 12, 2006.

KORNIS, Mônica. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996.

**LEMONADE**. Direção: Khalil Joseph e Beyoncé Knowles-Carter. Produção: Beyoncé Knowles-Carter. Estados Unidos: HBO, 2016.

LOPES, Ivonete da Silva; MITCHELL-WALTHOUR, Gladys. “Retornem para os seus países” parlamentares de cor: Trump, racismo e a repercussão na mídia negra dos EUA. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, pp. 448-474, 2020.

MACHADO, Maria Helena P. T. Mulher, corpo e maternidade. In: SCHWARCZ, L. & GOMES, F. **Dicionário da Escravidão e da Liberdade**. São Paulo: Cia das Letras, 2018, pp. 423-433.



MACIEL, Aníbal. A importância da imagem no cenário da contemporânea: uma necessidade da educação do olhar. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 22, n. 1, p. 95-109, jan.-jun. 2013.

MEDRADO, Andreone. A Psicologia da “PALMITAGEM”: O Racismo, As Relações Interraciais & A Descolonização dos Afetos. **Devaneios Filosóficos**, 2022. Disponível em: <<https://devaneiosfilosoficos.com/2022/02/06/a-psicologia-da-palmitagem-o-racismo-as-relacoes-interraciais-a-descolonizacao-dos-afetos/>>. Acesso em: 14 de maio de 2024.

MESQUITA, Camilla. O movimento Black Lives Matter: influência na política dos Estados Unidos e sua internacionalização. **Conexões Internacionais**, vol. 3, nº 1, pp. 65-85, 2022.

MESSIAS, Tamyres; AMORIM, Malú Flávia. Relações afetivas heterossexuais e mulheres negras: objeto sexual e solidão. Feminismo em América Latina, **Espirales**, n. IV, Vol. II, pp. 12-35, out. 2019.

NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, C. B. (org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, pp. 235-289.

NOGUERA, Renato. **Por que amamos**: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2020.

NÖTH, Winfried. Semiótica e semiologia: os conceitos e as tradições. **ComCiência - Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**. 10/03/2006. Disponível em: <https://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=11&id=82>. Acesso em: 24/04/2024.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes- conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009

PINTO, Céli Regina Jardim. Em busca da cidadania. In: Uma História do Feminismo no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003, pp. 13-39.

RIBEIRO, Alan. Homens Negros, Negro Homem: sob a perspectiva do feminismo negro. **REIA - Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, ano 2, volume 2(2), pp. 52-75, 2015.

SILVA, Eliaidina Wagna et. al. Os velhos caminhos da solidão da mulher negra. **Revista da ABPN**, v. 14, n. 39, pp. 522 – 545, mar. – mai. 2022.

SOUSA, Luanna Marjorie. **A evolução da publicidade nos videoclipes, produto da indústria cultural**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Publicidade e Propaganda) – Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília. Brasília, p. 66, 2012.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5 ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008:1994.

VECCHIA, Leonam Dalla; DORNELLES, Wagner dos Santos. Uma odisseia em nove atos: configurações estéticas e dimensões performáticas do álbum visual na cultura digital. **Revista Brasileira de Música**, v. 33, n. 1, jan. - jun. 2020, PPGM-UFRJ.